



LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA

Raül Sanchis Francés

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



La dansa metafòrica en la festa valenciana

(Vol. I: Estudi)

Raül Sanchis Francés



TESI DOCTORAL
2019

La dansa metafòrica en la festa valenciana

(Vol. I: Estudi)

Raül Sanchis Francés

TESI DOCTORAL

dirigida pel Doctor Francesc Massip Bonet



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Departament de Filologia Catalana

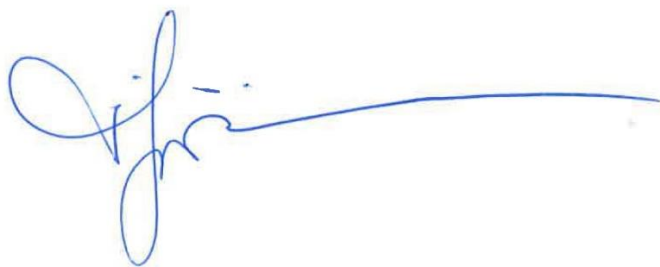
Tarragona

2019

FAIG CONSTAR que aquest treball, titulat *La dansa metafòrica en la festa valenciana*, que presenta Raül Sanchis Francés per a l'obtenció del títol de Doctor, ha estat realitzat sota la meua direcció al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (Programa d'Estudis Humanístics 7708).

Tarragona, ..01.. de**SETEMBRE**..... de **2019**.

El director de la tesi doctoral



Dr. Francesc Massip Bonet

A Marga

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

Índex

ÍNDEX	7
1A PART: PRELIMINARS	13
RECONeixEMENTS I AGRAïMENTS	15
RESUM	17
RESUMEN	18
ABSTRACT	19
SIGLES I ABREVIATURES	20
CAPítOL 1 INTRODUCCIó I DISSENY DE LA RECERCA	23
1.1 Aspectes introductoris	27
1.1.1 L'objecte d'estudi	28
1.1.2 Algunes consideracions terminològiques prèvies	30
1.1.3 Una definició de dansa	32
1.1.4 Supervivències i pervivències: un aclariment necessari	34
1.1.5 La memòria a través dels escrits: inici i fil conductor de la recerca	35
1.1.6 La memòria coreogràfica i musical: oralitat, grafies i registres audiovisuals	36
1.2 Breu estat de la qüestió	39
1.2.1 Festa i teatralitat	39
1.2.2 Música i dansa	41
1.2.3 Metàfores: figures antropomorfes, zoomorfes i al·legòriques	43
1.3 Disseny de la recerca	44
1.3.1 Hipòtesi	44
1.3.2 Objectius	45
1.3.3 Aspectes metodològics	46
1.3.4 Fonts d'informació	48
1.3.4.1 Fonts historiogràfiques	48
1.3.4.2 Fonts coreogràfiques i musicals	49
1.3.4.3 Fonts etnogràfiques	51
1.3.4.4 Fonts iconogràfiques	52
1.3.5 Pla de recerca	52

1.4	Advertiments al lector	53
2A PART: LA FESTA I LA DANSA EN LES FONTS HISTORIOGRÀFIQUES		55
CAPÍTOL 2 LES CRÒNIQUES MEDIEVALS (S. XIII-XIV)		57
2.1	La literatura historiogràfica medieval: les cròniques	61
2.2	Les cròniques i la memòria: des de Jaume I fins a Pere el Cerimoniós	62
2.3	El <i>Llibre dels feits</i> o <i>Crònica</i> de Jaume I (1196-1276): «jocs molts, e de meravelloses, e de diverses»	71
2.4	El <i>Llibre del rei en Pere</i> de Bernat Desclot (1131-1285): «grans dons a cavallers e a joglars»	76
2.5	El <i>Llibre</i> de Ramon Muntaner (1207-1328)	80
2.5.1	Jaume I el Conqueridor: «balls e jocs e solaços de diverses maneres»	81
2.5.2	Pere II el Gran: «les dones e les donzelles, dansa feta»	82
2.5.3	Alfons II el Franc o el Liberal: «de balls en balls»	85
2.5.4	Jaume II el Just: «solaçar, e ballar, e cantar, e fer jocs de diverses maneres»	89
2.5.5	Alfons III el Benigne: «cantant una dansa novella»	91
2.6	El <i>Llibre del rei Pere el Cerimoniós</i> (1291-1387): «e davallam a ballar ab ells en la dansa mesclada»	97
CAPÍTOL 3 LA LITERATURA MEMORIALÍSTICA I PROTODIETARÍSTICA (S. XIV-XVII)		107
3.1	Entre la memòria àulica i la memòria quotidiana i efímera: de les fonts historiogràfiques memorialístiques a les relacions de successos	111
3.2	Les croniquetes: del casal dels comtes de Barcelona al dels Trastàmara	112
3.2.1	<i>Crònica del rey en Johan</i> (1387-1396)	113
3.2.2	<i>Crònica del rey en Martí</i> (1396-1410)	114
3.2.3	<i>Crònica del rey en Ferrando</i> (1410-1416)	115
3.3	La literatura memorialística	117
3.4	Cròniques-annals en la tardor medieval valenciana	121
3.4.1	<i>Crònica universal de 1427</i> (fins a 1427)	123
3.4.2	<i>Crònica de Pere Maça</i> (fins a 1430)	126
3.4.3	<i>Annals valencians E</i> (fins a 1437)	127
3.4.4	<i>Annals valencians P</i> (fins a 1459)	128
3.4.5	<i>Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim</i> (fins a 1478)	132
3.4.6	<i>Annals valencians C</i> (fins a 1481)	135
3.4.7	<i>Annals valencians S</i> (fins a 1504)	139
3.5	Libres institucionals de memòries (oficials i oficiosos)	141
3.5.1	Els llibres de memòries de la ciutat de València (...1306-1644...)	142
3.5.2	El <i>Llibre de Antiquitats</i> (1410-1680...1783) i altres manuscrits memorialístics vinculats a la Seu de València	160

3.6	Protodietaris: llibres de comptes i efemèrides notarials	164
CAPÍTOL 4 LA DIETARÍSTICA I LES RELACIONS DE SUCCESSOS (S. XV-XVII)		169
4.1	Dietaris, memòries i autobiografies del segle xv al xvii	173
4.1.1	Crònica i dietari de Jaume d'Anglesola (1249...1406-1537)	178
4.1.2	Dietari de Jeroni Sòria (1503-1559)	181
4.1.3	Dietari de Gaspar Gasset <i>et al.</i> (1513-1586)	183
4.1.4	Els dietaristes de les Germanies: Miquel Garcia (1516-1535) i Guillem Ramon Català de Valeriola (1519-1522)	184
4.1.5	Memòries de Gaspar Antist (1526... 1553... 1555-1557)	185
4.1.6	Còpia de fragments de diversos dietaris anònims (1553-1698)	186
4.1.7	Dietari de Bernat Guillem Català de Valeriola (1568-1607)	188
4.1.8	Dietari de Miquel Jeroni Llopis Sòria ([1569...] 1573-1588)	189
4.1.9	Dietari de Josep Aznar (1580-1601)	191
4.1.10	Relació del viatge de Felip II d'Henrique Cock (1585-1586)	191
4.1.11	Anònima relació de l'entrada a València de Felip II (1586)	194
4.1.12	Dietari de Pere Joan Porcar (1589-1629)	194
4.1.13	La relació de Maximilià Cerdà de Tallada i la crònica sobre l'expulsió dels moriscos de Jaume Bleda (1609-1610)	198
4.1.14	<i>Memòries curioses</i> de Vicent Torralba (1609-1651)	200
4.1.15	<i>Llibre de coyrr</i> de Miquel Ferrer (1612-1634)	201
4.1.16	Dietari dels germans Àlvar i Dídac Vich (1619-1632)	202
4.1.17	<i>Diario de su vida y asistencia al Consejo de Aragón</i> de Cristòfor Crespi de Valladaura (1625-1691)	205
4.1.18	<i>Libre de fets meus propis</i> de Francesc Alconchell (1646-1684)	206
4.1.19	Els dietaris de la pesta: Francesc Gavaldà i Francesc Sanç (1647-1648)	206
4.1.20	Dietari d'Ignasi Benavent (1657-1704...1706-1783)	207
4.1.21	Dietari de Josep Agramunt (1663-1672)	211
4.1.22	Dietari de Joaquim Aierdi (1661-1664... 1677-1679)	214
4.1.23	Dietari anònim (1665-1683)	217
4.1.24	Escrits memorialístics de Bertomeu Blasco (1670-1704)	219
4.2	De les relacions de successos a la premsa diària	220
4.3	Les relacions de successos festius a la ciutat de València	223
3A PART: LA DANSA MEDIEVAL, UN FENOMEN TRANSVERSAL		231
CAPÍTOL 5 JOGLARS, SARRAÏNS I JUEUS		233
5.1	Introducció	237
5.1.1	La transversalitat de la dansa medieval (i moderna)	237
5.1.2	Entre la celebració ritual i l'efímera	240
5.1.3	La representació festiva i la multiplicitat en les denominacions	245
5.1.4	La distinció entre religiós i profà	247
5.2	Joglars i trobadors: músics, poetes, actors i dansaires	249
5.2.1	El joglar, una figura polièdrica	249
5.2.2	La joglaria i el món trobadoresc en temps de les <i>cròniques</i>	254
5.2.3	La <i>dansa</i> i la <i>balada</i>	265
5.2.4	La joglaria musical en la documentació valenciana	270

5.3	La joglaria sarraïna i els balls moriscos	277
5.4	La comunitat jueva i la dansa	292
CAPÍTOL 6 L'ESPAI SAGRAT, EL PALAU I LA CIUTAT		305
6.1	La dansa eclesiàstica i el ball a l'espai sagrat	309
6.1.1	Entre la prohibició, el conflicte i la transigència	309
6.1.2	Didascàlies coreogràfiques: «ad trepidium rotundum» o «a ball redon» (el <i>Llibre vermell</i> de Montserrat)	317
6.1.3	La dansa macabra del convent de Sant Francesc de Morella (ca. 1470)	324
6.1.4	Les danses d'infants del Col·legi del Patriarca de València: un nou episodi de prohibició de la dansa en l'espai sagrat	329
6.2	La dansa nobiliària i els mestres de dansa: de l'aparició del <i>coreograma</i> a les cartes i els tractats de danses	334
6.2.1	El mestratge de la dansa	334
6.2.2	Coreografiar la dansa	340
6.3	Associacions juvenils i organització de la festa i de la dansa rural (i urbana)	356
6.4	Les <i>fembres pecadrius</i> i el ball	364
6.5	La dansa cívica: els oficis	374
6.5.1	Els oficis, la ciutat i la festa	374
6.5.2	El ball i els jocs representatius: trets d'identitat fundacional	379
6.5.3	Els primers balls d'oficis	390
6.5.4	Ordenacions, divises, lliurees i altres insígnies	392
6.5.5	Penons, banderes i estendards	397
6.5.6	Punir la desobediència i incentivar la inventiva: penes i joies	405
4A PART: METÀFORES I PERFORMANCES COREOTEATRALS FESTIVES		409
CAPÍTOL 7 ENCARNAR LA METÀFORA: MITES, BÈSTIES I AL·LEGORIES		411
7.1	El salvatge com a figura simbòlica primigènica	415
7.1.1	El mite del salvatge	415
7.1.2	Algunes notes prèvies sobre la iconografia del salvatge	420
7.1.3	Salvatges festius	426
7.2	La fascinació medieval per la salvatgia animal: bèsties reals i fingides	427
7.3	El cavaller salvatge	432
7.3.1	Milites salvatges	432
7.3.2	Cavaller salvatge vs. home salvatge	436
7.3.3	Caracterització del cavaller salvatge	444
7.4	Els «hòmens salvatges» i l'espectre festiu feréstec	445
7.4.1	Balls i combats entre salvatges, bèsties i cavallers: de l'entrada de Mata d'Armanyac a la de Blanca de Navarra (1373-1402)	445
7.4.2	Caracterització dels salvatges a principis del segle xv	451
7.4.3	Personatges satèl·lits: salvatges i turcs en els marges dels entremesos	453

7.4.4	Salvatges, sirenes, sàtirs, centaures i nimfes	466
7.4.5	Tornejos, entremesos, temàtica artúrica i salvatges en temps d'Alfons el Magnànim	476
7.5	Dones salvatges	485
7.6	Al·legories i personatges mitològics en la festa de l'edat moderna	485
7.6.1	Les muses i el déu Apol·lo	488
7.6.2	El Triomf de la Fe	490
7.6.3	La Ciutat, el Govern, la Fama i la Festa	492
CAPÍTOL 8 ELS ALTRES EN L'IMAGINARI COREOFESTIU		497
8.1	Folls i orats	501
8.1.1	Folls, necis, salvatges i bufons	501
8.1.2	Reis efímers: folls, <i>pàsseros</i> i galls	506
8.1.3	L'escenificació de la follia: entre la realitat (patològica) i la màscara (festiva)	520
8.1.3.1	L'Hospital dels Innocents, Folls i Orats de València i la festa	520
8.1.3.2	Vestir la follia	522
8.1.3.3	El bisbet	529
8.1.3.4	Carnestoltes, porrats i Corpus: mascarades i balls	530
8.1.3.5	Els orats patològics i festius en les processons extraordinàries (s. XVI i XVII)	535
8.2	Gitanos	544
8.2.1	L'arribada dels <i>gipcians</i>	544
8.2.2	L'estereotip gitano i les habilitats espectaculars	545
8.2.3	La participació en la festa: danses al viu, fingides i d'autòmats	548
8.2.4	Les danses de gitano en el Corpus del segle XVII	556
8.2.5	Gestos, macrocoreografies i resignificació de la dansa de gitanes	558
8.3	Indis	562
8.4	Les danses de diverses nacions	566
8.5	Gegants, nans i cabuts	568
8.5.1	Les primeres figures (1588-1589)	569
8.5.2	L'aparença	570
8.5.3	La Casa de les roques i el <i>carrer dels Jagants</i>	571
8.5.4	Representativitat festiva	571
8.5.5	Els portadors	574
8.5.6	Els altres gegants	574
8.5.7	Alteritat i simbolismes	577
8.5.8	Els gegants en les relacions de successos: una aproximació més completa	580
8.6	Els matatxins: la fusió de múltiples màscares	586
8.7	Ludomàquies i ballimàquies festives valencianes	591
8.8	La pugna dialèctica: turcs, moros, cristians, dimonis i altres dansaires	600
8.8.1	Ambaixades i balls de moros i cristians a les comarques centrals	600
8.8.2	<i>Relaciones</i> i <i>Entramoros</i> a l'interior valencià	606
8.8.3	Danses, parlaments i processons a les comarques castellonenques	608

CAPÍTOL 9 LA DANSA PETRIFICADA. MÀQUIES, BALLS I BASTONS (EPÍLEG) 615

9.1	Introducció	619
9.2	La <i>Pila de Xàtiva</i>: característiques, rellevància i estat de la qüestió	620
9.3	La iconografia	624
9.4	La <i>ballimàquia</i> amb bastons de la <i>Pila de Xàtiva</i>	633
9.5	Màquies, balls i bastons	640

5A PART: CONCLUSIONS 649

BIBLIOGRAFIA 665

1a PART: PRELIMINARS

Reconeixements i agraïments

En primer lloc, vull agrair al doctor Francesc Massip els coneixements que m'ha transmés, així com el suport i l'estímul permanents durant aquests darrers anys. Tot plegat, m'ha donat força per concretar no només el projecte d'aquesta tesi doctoral sinó tots els treballs de recerca i divulgació que hem dut a terme conjuntament. I he d'agrair-li també, a més de l'amistat, la paciència i el temps que m'ha dedicat des que ens vam conèixer i va acceptar dirigir aquest estudi acadèmic. Des de llavors, ha sigut per a mi un referent de diligència, saviesa i generositat.

El desenvolupament d'aquesta tesi i dels projectes que l'han complementada m'han permés conèixer moltes persones. Per l'atenció que m'han dispensat, totes elles mereixen un profund reconeixement. Vull apreciar particularment l'ajut i el suport dels amics, investigadors i professors que m'han proporcionat materials i auxili, han confiat en el meu treball per al desenvolupament de diversos projectes tocants a aquesta tesi, m'han acollit en els seus grups de recerca o han compartit amb mi alguna de les visites *festives* dels darrers anys: Anna Alberni, Katia Araujo, Vicent Berenguer, Almudena Blasco, Licia Buttà, Amadeu Carbó, Sandra Cavaco, Stefano Maria Cingolani, Federico Corriente, Vicent Josep Escartí, Joan Lluís Escoda, Josep Fornés, Lenke Kovács, Axel E. W. Müller, Maricarmen Gómez-Muntané, Francesc Massip, Juanjo Rastrollo, Xavier Renedo, Vicent Ros, Antoni Rossell, Ahmed Shafik, Maria del Mar Valls, Cèlia Vendrell, Eloi Ysàs i els estimadíssims amics del Ball de Dimonis de Vinaròs, de l'Associació Cultural l'Aljama de Bétera i de Fons Gràfic.

També vull fer extensiva la gratitud als treballadors de tots els arxius, museus i biblioteques que he visitat durant el procés d'investigació. Seria llarg referir-los tots, però vull ressaltar especialment les facilitats, tant materials com digitals, que m'han donat a l'hora de consultar manuscrits, fonts bibliogràfiques i obres artístiques de tot tipus: Alicia Martínez (AHMV), Alfonso Esponera (ARCPV), Salvador Ferrando (ARCSCCV), Núria Altarriba, Eugènia Serra i els tècnics de la Biblioteca de Catalunya (BC), Àngels Rius (BM), Inés Padrosa (BPP), María Jesús Moreno (MAECO), Sara Blanes i Josep Pérez (MCM) i Ernesto Manzanedo (MMCP).

Ha estat molt gratificant per a mi que el jurat del V Premi Rafel Tudó de Dansa Tradicional Catalana (2018) haja estimat atorgar un accèssit al treball *La festa i la dansa en les fonts historiogràfiques de la memòria. Corpus documental de la ciutat de València (segles XIII-XVII)*, que reuneix la segona part i els dos primers annexos d'aquesta tesi doctoral. Així mateix, vull reconèixer l'esforç que farà l'Esbart Català de Dansaires per publicar la dita obra.

No puc deixar de recordar la meua família i especialment els meus pares, perquè sempre m'han fet costat. Però sobretot vull agrair a Marga l'incondicional suport i l'immens esforç personal que ha hagut de fer tots aquests anys. Sense l'empenta constant que m'ha donat aquesta tesi no seria una realitat.

La investigació duta a terme al voltant de *La dansa metafòrica en la festa valenciana* ha format part, principalment, de dos projectes internacionals de recerca, el finançament dels quals ha estat renovat l'any 2017:

- LAiREM GRC 2014 SGR 894 i GRC 2017 SGR 1514 (AGAUR-Generalitat de Catalunya, dir. Francesc Massip).
- ICONODANSA FF12013-42939-P i HAR2017-85625-P (Ministerio de Economía, Industria y Competitividad-Gobierno de España, dir. Licia Buttà).

He d'assenyalar també els ajuts que he rebut per part del Programa de Doctorat en Estudis Humanístics 7708 de la Universitat Rovira i Virgili, per finançar la còpia d'alguns manuscrits i per poder organitzar a Biar el congrés internacional *La dansa dels altres. Alteritat i joc en la festa popular: moros, cristians i altres figures del diferent en el teatre, la música i la dansa de la tradició* (que vaig codirigir amb Francesc Massip), en el qual també van col·laborar els grups LAiREM i ICONODANSA, el Departament de Filologia Catalana de la URV, la Seu universitària de Biar (Universitat d'Alacant) i els ajuntaments de Banyeres de Mariola, Biar, Bocairent i Ontinyent.

Només em resta, finalment, agrair el suport econòmic del Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona i de l'Associació Cultural Joan Amades, per ajudar-me a acomplir el comissariat de l'etapa inicial de l'exposició *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental*, la qual s'expandí internacionalment gràcies, sobretot, a la col·laboració del Departament de Filologia Catalana de la URV, els grups LAiREM i ICONODANSA, la University of Leeds (Anglaterra), la Universidade Tiradentes (Brasil) i el Museu Municipal de Tavira (Portugal). Així mateix, tant el MEB, com el Departament de Filologia Catalana de la URV i els grups LAiREM i ICONODANSA han fet possible la consecució de l'exposició *El teatre del cos. Dansa i representació a la Corona d'Aragó. Traces medievals i pervivències* (comissaris: Raül Sanchis, Licia Buttà i Francesc Massip).

Resum

La dansa metafòrica en la festa valenciana és una tesi doctoral que té l'objectiu d'estudiar la dansa festiva a la ciutat i el regne de València des del segle XIII al segle XVII en relació amb el context històric, social i cultural i les pervivències actuals.

En l'àmbit festiu, la dansa és un mitjà d'expressió socialment transversal que manifesta conceptes, idees i metàfores subjacents a través dels components rituals, corèutics, musicals, dramàtics, etimològics i estètics que la configuren. La dansa festiva cristal·litza a través de la màscara i d'un relat simbòlic, sovint polièdric i polisèmic, les tensions i distensions pròpies d'una societat multicultural assentada en un paradoxal canvi permanent, que fa descansar sobre la tradició el principal mecanisme d'ancoratge a les identitats col·lectives. Rica en formes i matisos, la dansa festiva valenciana comparteix les principals imatges que caracteritzen bona part del fons metafòric de la cultura mediterrània i europea.

A partir d'una metodologia d'investigació qualitativa, realitzem un estudi coreològic sistemàtic, diacrònic i interdisciplinari d'algunes d'aquestes imatges que abraça anàlisis de caire històric i historiogràfic, musicològic, etnològic i iconogràfic. En primer lloc, provem que la festa és un element destacable de la literatura memorialística valenciana, la nostra principal font d'informació. En segon terme, demostrem que durant la llarga edat mitjana tots els grups socials practiquen la dansa. Finalment, abordem l'anàlisi d'algunes imatges metafòriques que emanen de la dansa i la teatralitat medievals, des de les figures antropomòrfiques de base mítica i històrica a les al·legories i el bestiari festiu.

En definitiva, es mostren les hibridacions i les interconnexions múltiples existents entre diferents components de la dansa festiva valenciana que graviten al voltant de conceptes relacionats amb la història de les mentalitats com ara la identitat i l'alteritat.

PARAULES CLAU: dansa; festa; teatralitat; música; cultura popular i tradicional; memorialística; màscara; metàfora; alteritat; identitat.

DESCRIPTORS: coreologia; historiografia; musicologia; etnologia; iconografia; patrimoni cultural immaterial; edat mitjana; edat moderna.

CDU: 79 Diversions. Espectacles. Teatre. Dansa. / 39 Etnografia. Etnologia / 78 Música.

Resumen

La danza metafórica en la fiesta valenciana es una tesis doctoral que tiene como objetivo estudiar la danza festiva en la ciudad y el reino de Valencia desde el siglo XIII al siglo XVII en relación con el contexto histórico, social y cultural y las pervivencias actuales.

En el ámbito festivo, la danza es un medio de expresión socialmente transversal que manifiesta conceptos, ideas y metáforas subyacentes a través de los componentes rituales, coréuticos, musicales, dramáticos, etimológicos y estéticos que la configuran. La danza festiva cristaliza a través de la máscara y de un relato simbólico, a menudo poliédrico y polisémico, las tensiones y distensiones propias de una sociedad multicultural asentada en un paradójal cambio permanente, que hace descansar sobre la tradición el principal mecanismo de anclaje a las identidades colectivas. Rica en formas y matices, la danza festiva valenciana comparte las principales imágenes que caracterizan buena parte del fondo metafórico de la cultura mediterránea y europea.

A partir de una metodología de investigación cualitativa, realizamos un estudio coreológico sistemático, diacrónico e interdisciplinario de algunas de estas imágenes fundamentado en el análisis histórico e historiográfico, musicológico, etnológico e iconográfico. En primer lugar, probamos que la fiesta es un elemento destacable de la literatura memorialística valenciana, nuestra principal fuente de información. En segundo término, demostramos que durante la larga Edad Media todos los grupos sociales practican la danza. Finalmente, abordamos el análisis de algunas imágenes metafóricas que emanan de la danza y la teatralidad medievales, desde las figuras antropomórficas de base mítica e histórica a las alegorías y el bestiario festivo.

En definitiva, se muestran las hibridaciones y las interconexiones múltiples existentes entre diferentes componentes de la danza festiva valenciana que gravitan alrededor de conceptos relacionados con la historia de las mentalidades como la identidad y la alteridad.

PALABRAS CLAVE: danza; fiesta; teatralidad; música; cultura popular y tradicional; memorialística; máscara; metáfora; alteridad; identidad.

DESCRIPTORES: coreología; historiografía; musicología; etnología; iconografía; patrimonio cultural inmaterial; Edad Media; Edad Moderna.

CDU: 79 Diversiones. Espectáculos. Teatro. Danza. / 39 Etnografía. Etnología / 78 Música.

Abstract

Metaphorical Dance in Valencian Festivities is a doctoral thesis that aims to study the historical, social and cultural context of festive dances in the city and Kingdom of Valencia from the thirteenth to the seventeenth century and their relation to the dances that have survived to the present day.

Festive dance is a means of socially transversal expression that manifests underlying concepts, ideas and metaphors through the dance's own ritual, *choreutical*, musical, dramatic, etymological and aesthetic components. Through a mask and an often polyhedral and polysemic symbolic narrative, festive dance embodies the tensions and distensions characteristic of a multicultural society based on permanent paradoxical change. This in turn enables tradition to support the principal mechanism on which collective identities are able to rest. Valencian festive dance is rich in forms and nuances and shares the principal images that characterize a large part of the metaphorical background of Mediterranean and European culture.

The present article uses a qualitative research methodology to conduct a systematic, diachronic and interdisciplinary study of Valencian festivities and dances. We use historiography, musicology, ethnology and iconography to analyse and investigate some of its metaphorical images. First, we show that in our main source of information, namely Valencian memorial literature, festivals are a notable element. Second, we demonstrate that throughout the Middle Ages all social groups engaged in different forms of dance. Finally, we analyse some of metaphorical images from medieval dance and theatre, including mythically and historically anthropomorphic figures, allegories and festive beasts.

In short, we show the fusions and multiple interconnections between different components of Valencian festive dances that gravitate around concepts related to the history of mentalities, such as identity and otherness.

KEYWORDS: Dance; Festival; Theatricality; Music; Popular and Traditional Culture; Mask; Minstrelsy; Metaphor; Otherness; Identity.

SUBJECT DESCRIPTORS: Choreology; Historiography; Musicology; Ethnology; Iconography; Intangible Cultural Heritage; Middle Ages; Early Modern History.

CDU: 79 Entertainment. Spectacles. Theatre. Dance. / 39 Ethnography. Ethnology / 78 Music.

Sigles i abreviatures

Sigles d'arxius, biblioteques i fons documentals:

ACA	Arxiu de la Corona d'Aragó (Barcelona)
ACV	Arxiu de la Catedral de València
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHCX	Arxiu Històric de la Col·legiata de Xàtiva
AHMV	Arxiu Històric Municipal de València
AMA	Arxiu Municipal d'Alzira
ARCPV	Arxiu del Reial Convent de Predicadors de València
ARCSCCV	Arxiu del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi de València
ARV	Arxiu del Regne de València (València)
BAHM	Biblioteca-Arxiu Hispano Maiansiana (fons servat a ARCSCCV)
BPP	Biblioteca del Palau de Peralada
BC	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)
BM	Biblioteca de Montserrat (Monestir de Montserrat)
BMCV	Biblioteca Municipal Central de València
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BNF	Bibliothèque Nationale de France (París)
BPFRS	Biblioteca Privada Familiar de Rafael Solaz (València)
BPEB	Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona
BSM	Biblioteca Municipal Serrano Morales (València)
BUV (BH)	Biblioteca Universitària de València (Biblioteca Històrica)
BV	Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Sant Miquel dels Reis, València)
HMV	Hemeroteca Municipal de València
MAECO	Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba
MCM	Museu de Ceràmica de Manises
MMCP	Museu Municipal de Ceràmica de Paterna
RAHM	Real Academia de la Historia de Madrid
RBME	Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial

Sigles i acrònims (recursos digitals, bases de dades i diccionaris):

BCI	Bíblia Catalana Interconfessional (bci.cat)
BIVALDI	Biblioteca Valenciana Digital (bivaldi.gva.es)
CdT	Corpus des Troubadours (troubadors.iec.cat)
DCVB	Diccionari Català-Valencià-Balear (dcvb.iec.cat)
DIEC2	Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, segona edició (dlc.iec.cat)
DLE (RAE)	Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (dle.rae.es)
DSFF	Diccionari de Sinònims de Frases Fetes (dsff.uab.cat)
GALLICA	Biblioteca Digital de la BNF (gallica.bnf.fr)
GEC	Gran Enciclopèdia Catalana (enciclopedia.cat)
GDLC	Gran Diccionari de la Llengua Catalana (diccionari.cat)
MCEM	Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna (mcem.iec.cat)
MiMus DB	Ministrers i música a la Corona d'Aragó (www.mimus.ub.edu)
RIALC	Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana (www.rialc.unina.it)
RODERIC	Repositori de Contingut Lliure de la UV (roderic.uv.es)
SOMNI	Col·lecció Digital del Fons Històric de la UV (somni.uv.es)
TLST	The Last Song of the Troubadours (lastsongtroubadours.eu)
TROBES	Catàleg de les Biblioteques de la Universitat de València (trobes.uv.es)

Sigles (cròniques):

Jl	<i>Llibre dels feits</i> de Jaume I
BD	<i>Llibre del rei en Pere</i> de Bernat Desclot
RM	<i>Crònica</i> de Ramon Muntaner
PC	<i>Crònica particular</i> de Pere III el Cerimoniós
CQ	<i>Croniquetes</i> de Joan I, Martí I i Ferran I

Abreviatures

<i>add.</i>	<i>addidit</i> (afegit)	n. (npp.)	nota (nota a peu de pàgina)
ant.	antiga	núm.	número
ap.	apèndix	p./pàg.	pàgina
aprox.	aproximadament	p.e.	per exemple
<i>apud</i>	en (transcrit en l'obra de)	ppi.	principi
bibl.	biblioteca	prel.	preliminar
<i>c./ca.</i>	<i>circa</i>	pròl.	pròleg
cap.	capítol	prod.	productor, producció
<i>cf.</i>	<i>confer</i> (compareu, consulteu)	prop.	propietari
cob.	coberta	quad.	quadern
col.	columna	r	<i>recto</i> (anvers)
coord.	coordinador	ref.	referència
<i>def.</i>	<i>deficit</i> (manca)	s.	segle
<i>del.</i>	<i>deleuit</i> (esborrat)	s.a.	<i>sine anno</i> (sense any)
dir.	director	s.d.	<i>sine data</i> (sense data)
doc.	document	s.f.	sense foliar
ed.	edició, editor	s.l.	<i>sine loco</i> (sense lloc)
esp.	especialment	s.n.	<i>sine nomine</i> (sense nom)
ex.	exemple	s.p.	sense paginar
<i>expl.</i>	<i>explicit</i>	s.sign.	sense signatura
f.	foli	s.v.	<i>sub voce</i>
facs.	facsimil	seg.	següents
fasc.	fascicle	<i>sic</i>	transcripció literal
fig.	figura	sign.	signatura
<i>fl.</i>	<i>floruit</i> (anys de vida documentats)	<i>supra</i>	abans o més amunt en el text
<i>ib./ibid.</i>	<i>ibidem</i>	teix.	teixell
<i>id.</i>	<i>idem</i>	trad.	traductor, traducció
<i>inc.</i>	<i>incipit</i>	trans.	transcriptor, transcripció
<i>infra</i>	després o més avall en el text	v	<i>verso</i> (revers)
inv.	inventari (número)	veg.	vegeu
MR	mestre racional	<i>vid.</i>	<i>vide</i> (vegeu)
ms./mss.	manuscrit, manuscrits	vol.	volum

Nota: no dupliquem cap lletra ni afegim una essa al final per indicar el plural de les anteriors abreviatures, excepte quan reproduïm transcripcions literals d'altri i codificacions arxivístiques particulars o ho exigeixen les normes bibliogràfiques (com, per exemple, *mss.* = manuscrits, *pp.* = pàgines).

Capítol 1 *Introducció i disseny de la recerca*

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

Psicològicament, la màscara descobreix i no oculta: tapant-te esdevens tu mateix. Darrere de la màscara està qui realment voldries ser. Quan se li arranca a algú la màscara el seu rostre mostra una tensió muscular, la voluntat d'imitar els trets exteriors. El professional és diferent, perquè usa la màscara i no és la màscara.

Donato Sartori (Museo Internazionale della Maschera Amleto e Donato Sartori),
cita recollida per l'entrevistador Jacinto Antón,
"Metamorfosis de la máscara", *El País* (Madrid), 6 de febrer de 1988.

1.1 Aspectes introductoris

Umberto Eco explica en el seu reconegut llibre *Come si fa una tesi di laurea* que elaborar un treball acadèmic d'aquestes característiques no només significa aprendre a posar en ordre abundants col·leccions de dades i documents sobre un determinat tema sinó que també implica estructurar les pròpies idees i confrontar-les amb les d'altri a partir de la bibliografia existent. Per a desenvolupar la dissertació recomana seguir una seqüència ordenada de passos, com ara localitzar un objecte de recerca concret i definit, recopilar i classificar documentació diversa sobre el tema escollit, tornar a examinar l'assumpte a partir de la informació reunida i, finalment, dotar tot el procés reflexiu d'una forma orgànica comprensible que, a més a més, permeta resseguir l'itinerari de la recerca al lector, per si aquest estima convenient de continuar-la i ampliar-la o reconsiderar-ne la qüestió pel seu compte des d'un principi (ECO 2007 [1977]: 21 i seg.).¹

Eco també apunta que una investigació es pot considerar científica, independentment de si el tema d'anàlisi està relacionat amb les ciències naturals o amb la recerca sobre bases quantitatives, quan s'acompleixen els següents requisits: la recerca ha de tractar de forma original un objecte d'estudi reconoscible i definit; el resultat ha de ser útil per als altres, i finalment, la investigació ha de subministrar els elements necessaris que permetran verificar o refutar les hipòtesis de partida (ECO 2007 [1977]: 42 i seg.).

Aquests fonaments representen la pedra angular de la recerca que hem dut a terme. I per això l'hem basada en la conjugació de diverses vessants del coneixement que per a nosaltres són complementàries. Tot i que la nostra formació universitària ha estat fonamentalment de base científicotècnica, l'interés personal per les parcel·les del saber relacionades amb la música i la musicologia; el folklore, l'etnografia, l'etnologia i l'antropologia cultural; la història del teatre; la literatura; la història de l'art, i la coreologia ens ha motivat a l'hora de dur a terme la defensa d'una tesi doctoral centrada en l'àmbit humanístic. Aquest primer enfocament interdisciplinari ha determinat de manera significativa el procés d'investigació que tot seguit passem a descriure.

Endemés, tenim la profunda convicció que el coneixement produït en qualsevol investigació no només ha de materialitzar-se en productes acadèmics com aquesta tesi i les publi-

¹ Eco va destinar originalment aquest manual didàctic, traduït a múltiples idiomes i reeditat diverses vegades, als estudiants de disciplines humanístiques i d'algunes branques socials i científiques amb la intenció d'ajudar-los a dissenyar i superar amb èxit dissertacions acadèmiques de postgrau. Tot i que han passat més de quaranta anys des que es publicara per primera vegada i els avenços tecnològics ofereixen avui dia unes possibilitats d'accés a la informació i d'organització documental impensables en aquell moment, el text d'Eco continua oferint valuosos consells.

cacions que se'n deriven, sinó que l'investigador ha de retornar d'alguna manera les coneixences adquirides a la societat. Per això ens hem esforçat a difondre en diferents formats i àmbits —exposicions, xarrades, publicacions divulgatives i científiques, congressos, festivals, espectacles i trobades musicals i de ballaires— els resultats aconseguits durant el procés de recerca.

1.1.1 L'objecte d'estudi

El nucli inicial de la nostra investigació —la *festa valenciana*— és alhora un cosmos ric, prolífic i complex. Un univers que sovint superposa múltiples estrats generacionals. Un món que encavalla els rituals antics i les innovacions contínues. Un sistema que es mou entre l'oblit i la pervivència. Un orbe que giravolta les identitats pròpies amb les col·lectives. Un complex que imbrica diferents realitats culturals, socials, econòmiques i religioses. En definitiva, és un tema d'estudi de dimensions colossals que resulta gairebé impossible de compilar sense perdre's en la immensitat que el caracteritza. I el mateix podem dir per a la dansa, la teatralitat i la música (de caire festiu): tres components essencials de l'*expressió escènica popular* (FIG. 1-1). Creiem que és necessari, llavors, focalitzar de manera més específica el nostre objecte d'estudi inicial amb la intenció d'acotar raonablement la investigació que fornicarà aquesta tesi doctoral.

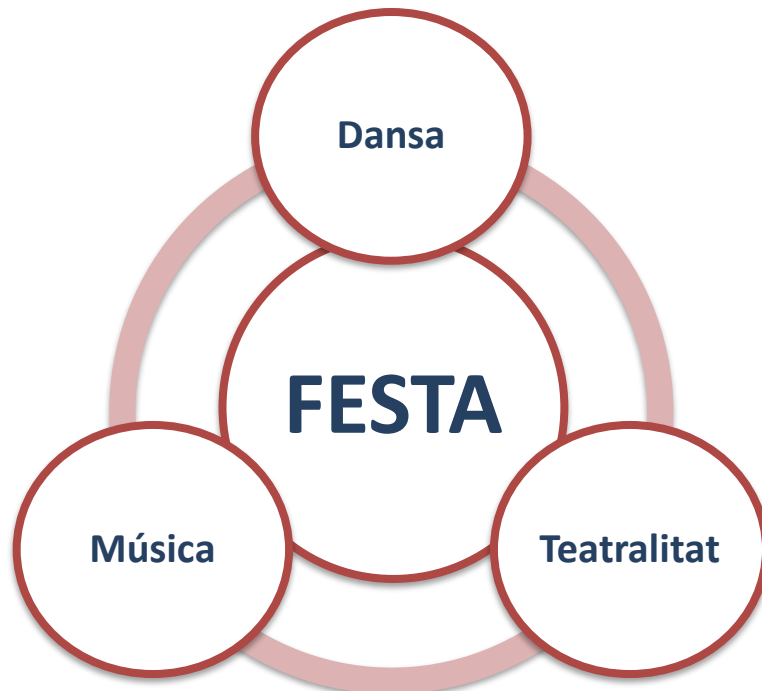


FIG. 1-1: ▲ La dansa, la música i la teatralitat són components intrínseques de la «festa» popular o d'arrel tradicional, la interrelació de les quals és fonamental per al desenvolupament d'aquest estudi.

Durant uns quants anys hem realitzat treballs de camp centrats en el fet festiu i hem acomplit cerques sobre aquests temes a partir de fonts d'informació primàries en diversos arxius i museus. Però una vegada hem assolit aquest bagatge, volem centrar ara l'atenció en un aspecte poc estudiat de la festa tradicional valenciana: la dansa representativa, un gènere que uneix sota l'embolcall de les solemnitats festives les tres components que hem esmentat més amunt.

L'estudi documental preliminar que farem, fonament imprescindible d'aquesta investigació, el fixarem geogràficament a la ciutat i el regne de València i, temporalment, en el període que va des del segle XIII fins al XVII. Nogensmenys, intentarem estendre els ponts necessaris entre les traces corèutiques medievals d'altres indrets que anirem desglossant al llarg de la recerca i les pervivències folklòriques que encara avui podem observar en moltes festes valencianes i d'arreu. Així mateix, quan ho puguem justificar fefaentment, hi establirem connexions amb elements anteriors a la cronologia establerta.

En aquest procés repassarem informacions relacionades amb la dansa provinents de tot l'espectre social, econòmic, cultural i religiós medieval: camperols, ciutadans, artesans, joglars, estudiants, prostitutes, clergues, nobles i reis; musulmans, cristians i jueus; infants, fadrins i adults. Perquè, com tindrem ocasió de demostrar, la dansa és una pràctica transversal i un reflex de la societat que la conrea. La dansa, gràcies a aquesta omnipresència, és un instrument que ens ajuda a entendre el conglomerat cultural que defineix la racionalitat dels humans: en la diversitat però també en la singularitat.

En un nivell de concreció més profund, proposem fer una incursió més incisiva en l'anàlisi del tema. Ens concentrarem en els aspectes metafòrics d'aquest tipus de manifestacions *coreoteatrals*. Expliquem-nos: si la metàfora literària és un recurs mitjançant el qual l'escriptor, en virtut d'una comparació tàcita, dota de densitat literària i de significat polièdric una idea, un concepte o un objecte, paral·lelament, el caràcter metafòric d'una dansa respondrà al propòsit —conscient o instintiu— dels productors de l'*objecte corèutic representatiu* de transmetre un missatge figurat, profund, no literal, simbòlic o, fins i tot, al·legòric (quan es tracte d'una sèrie continuada de metàfores). Almenys en el moment de la configuració inicial, aquest missatge més o menys transcendental devia de ser perfectament comprensible pels espectadors que coneixien el codi que els permetia vincular els elements literals i els figurats. Però amb el pas del temps, els significats de les imatges d'aquestes metàfores poden haver-se esvaït per diversos motius, fins al punt de perdre completament el sentit original o d'haver virat cap a nous valors, en un procés que segurament ha afectat tant a les successives generacions d'espectadors com a les dels executants de la dansa. El caràcter metafòric de què parlem, en definitiva, es troba íntimament lligat a la ficció de la representació, però també al rerefons real o històric del context i al marc mental de tots els protagonistes que intervenen en l'afer.

És cert que hom pot trobar treballs més o menys notoris que analitzen aquest o aquell ball, des de diferents disciplines i perspectives diverses, però encara no es disposa de cap compilació documental que aplegue un conjunt significatiu de transcripcions de fragments textuais que abracen la corèutica valenciana en la seua vessant festiva: una documentació útil per als investigadors, però també per als lectors interessats en la cultura popular i d'arrel tradicional. Tampoc s'ha abordat cap aproximació transversal circumscrita a la dansa medieval valenciana des d'una perspectiva científica que connecte amb les tradicions coetànies i actuals en la forma que hem apuntat.

En *La dansa metafòrica en la festa valenciana* pretenem cobrir algunes d'aquestes mancances o, si més no, fer una primera contribució al tema el més rigorosa possible.

1.1.2 Algunes consideracions terminològiques prèvies

Creiem que és important definir des d'un principi alguns del termes del camp semàntic de la dansa que farem servir al llarg d'aquest treball per delimitar-ne el significat. Malgrat que s'han fet diversos esforços acadèmics a l'entorn d'aquests temes, els diccionaris normatius de moltes llengües, inclosa la catalana, encara no han incorporat la majoria de neologismes que s'han hagut de crear per tractar amb precisió l'estudi de la dansa. Però aquest fet no ens ha d'impedir d'utilitzar les paraules i les expressions que necessitem per explicar-nos amb més claredat.

Ens fixarem, en primer lloc, en l'espectre de termes relacionats amb l'ètim *cor*, provinent del llatí *chorus* i aquest del grec antic *χορός*, que ens proporciona el domini lèxic que necessitem.² Així, el neologisme *coreografia* s'utilitza quan volem referir-nos als gestos i als moviments més o menys organitzats dels ballarins, és a dir, a la 'forma de la dansa en si mateixa'. Conseqüentment, també s'hi fa servir per designar 'l'art de compondre una coreografia' o les 'tècniques pròpies del coreògraf'. Llavors, *coreografiar* representa 'l'acció

² Segons Jesús CARRUESCO (2014: 9): «Plató atorga al cor (*χορός*) —entès a Grècia com una combinació de música, cant i dansa— un paper fonamental en l'educació del ciutadà de la seva ciutat ideal. És a través de la pràctica coral institucionalitzada, que Plató anomena *χορεία*, que els joves s'han d'educar en els valors cívics i que els adults actualitzen periòdicament els fonaments i els llocs de la identitat col·lectiva. No hi ha res de revolucionari en aquesta asseveració. El cor constitueix una institució bàsica de la polis grega des dels seus orígens i, darrere de la seva aparent radicalitat, la proposta platònica constitueix en certa manera una refundació de la polis retornant a les seves bases originàries, en oposició a l'Atenes democràtica, centrada en el teatre, que Plató considera una forma adulterada i perversa del cor arcaic». Sobre el lèxic llatí de la dansa, vegeu el tercer capítol del treball acadèmic de Zoa ALONSO FERNÁNDEZ (2011: esp. 96 i seg.), segons la qual, el substantiu genèric *saltatio*, derivat del verb *salto*, no era habitual en la poesia dels autors llatins per qüestions prosòdiques. Aquests poetes hagueren de recórrer, aleshores, a dos préstecs grecs: *χορός* i *χορεία*, que originalment representen balls col·lectius i esdevenen una mena de dansa idealitzada. La paraula *chorus* recull en certa manera en la llengua llatina aquestes traces. Al cap i a la fi, el camp semàntic derivat de l'arrel *coreo-* que s'empra en les llengües romàniques n'és una herència de l'abstracció resultant. Vegeu també l'entrada de la veu *cor* al diccionari etimològic de COROMINES (1986 [1980-1991]).

d'idear la coreografia d'un espectacle de dansa o de ball'. El terme *coreografia* 'descriure la dansa' també se sol fer servir per determinar els textos explicatius o els símbols abstractes —geomètrics i alfanumèrics— que evoquen aquests moviments.³ El *coreograma* esdevé aleshores la 'transcripció d'aquests símbols en un suport físic', com ara el paper.

Quan utilitzem el neologisme *corèutica* ens referim a 'l'art de la dansa en general', relacionat especialment amb la pràctica efectiva de l'activitat, mentre que fem servir *coreologia* per designar la 'disciplina que estudia la dansa des d'un punt de vista històric i cultural'.⁴ L'*etnecoreologia* serà, doncs, la ' branca de la *coreologia* que estudia la dansa popular' i el *coreòleg* (*etnecoreòleg*), la 'persona versada en coreologia (etnecoreologia)'.

Igualment important és precisar l'adjectivació dels noms esmentats. Així, parlarem de *símbols coreogràfics*, de *pràctica corèutica* o d'*estudis coreològics*, i farem servir l'adjectiu *coreic* principalment per establir una 'relació amb la dansa'.⁵ *Coreogràfic* també pren les dues accepcions, la de relació i la de pertinença a la coreografia i a la dansa.

Som conscients de l'enorme dificultat, gairebé impossibilitat diríem, de reconstruir i interpretar les coreografies medievals de què parlarem (també de moltes de les modernes) per la manca d'informació que tenim. Tanmateix, gràcies a la iconografia, a les descripcions textuais, a la documentació coreogràfica (a partir del segle XV) i a les pervivències corèutiques que ens han arribat, en podrem albirar l'execució pràctica, tant dels moviments més generals com d'alguns dels particulars. És per aquesta raó que tenim la necessitat de diferenciar, segons el nivell de detall que tindrem a la nostra disposició, entre *microcoreografies*

³ En realitat, el primer terme que es féu servir per determinar aquest concepte fou *orquesographie* (*orquesotografia*), un neologisme que sembla haver estat introduït a finals del segle XVI per Thoinot ARBEAU (1589), pseudònim que utilitzà el clergue francès Jehan Tabourot (1519-1595). FEUILLET (1700) en mudà la denominació en el seu tractat *Chorégraphie, ou L'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, malgrat que alguns autors encara feren servir el neologisme original a principis del segle XVIII, com ara, curiosament, el traductor de l'obra de Feuillet a l'anglès (WEAVER 1706).

⁴ Cal remarcar la particularització que va fer Rudolf von Laban (1879-1958) del terme *corèutica* en el desenvolupament de la seua notació del moviment del cos en l'espai, basat en estructures i projeccions geomètriques al voltant del dansaire: la *kinesfera* (LABAN 1966 [1939]). Pel que fa a la *coreologia*, sembla que Laban fou el primer que introduí aquest terme des d'una perspectiva teòrica durant el I Congrés Internacional de Dansa, celebrat a Magdeburg el 1927. En aquesta trobada també presentà un original concepte, el de *coreosofia*, que combina idees filosòfiques, cosmogòniques, estètiques, mitològiques, etc. (MALETIC 1987: 10-11, 155-156). En el marc de la pràctica de la dansa contemporània s'ha imposat la definició de *coreologia* 'the aesthetic and scientific study of all forms of human movement by movement notation' proposada pel matrimoni format per Rudolf i Joan Benesh, els quals van desenvolupar des de 1947 fins a 1955 el sistema BMN (*Benesh Movement Notation*), que es basa en un exhaustiu procediment de transcripció de moviments coreogràfics sobre un pentagrama.

⁵ El DIEC2 recull l'entrada *coreic*, però referida a l'ètim *corea* 'malaltia nerviosa per la qual els membres es mouen convulsivament i d'una manera irregular'.

i *macrocoreografies*. Mentre les primeres representen els elements atòmics de la pràctica corèutica, les segones les fem correspondre amb les evolucions generals d'una dansa.⁶

Aquests conceptes i d'altres relacionats amb el món de la dansa han estat definits i redefinits diverses vegades.⁷ No entrarem, però, en la dimensió escènica contemporània del corpus conceptual.

En conseqüència, una de les perspectives disciplinàries que defineixen el nostre treball serà la *coreològica* —*etnocoreològica* si es prefereix—, inserida en el context general de la història de la dansa, de la música i de la representació o la teatralitat.

D'altra banda, en la societat occidental d'avui dia, entenem la música d'arrel tradicional com un gènere que forma part d'un context més general: la música popular. Però, a més a més, cal tindre en compte que les denominacions *música medieval*, *música popular* o *música tradicional*, entre d'altres, són idees designades pels estudiosos de la matèria i conceptualitzades per la societat actual: una societat que en molts casos ha deixat de ser precisament tradicional.⁸ Un raonament semblant podríem aplicar-lo a la *dansa medieval* o a la *dansa d'arrel tradicional i popular*. És preferible, llavors, parlar de música, dansa, poesia o teatre festius.

Finalment, tot i que la tradició dels estudis teatrals és més llarga i en principi ens hauria d'assegurar definicions més precises dels registres semàntics d'aquesta disciplina, no sempre és fàcil que els especialistes arriben a acords sobre com delimitar un determinat concepte. Per la temàtica d'aquesta tesi, un dels que més ens interessa circumscriure és el de teatre medieval o, en la més adequada terminologia que fan servir MASSIP & KOVÁCS (2017: 19 i seg.), el de teatralitat medieval:

El teatre esdevé una manifestació social, amb una clara funció civicoreligiosa, que implica la comunitat sencera i en què la paraula —el text— intervé, sense cap prelación, enre altres mitjans. El teatre fonamentalment és espectacle i, per tant, a l'edat mitjana, quan aquest concepte no existia com a tal, qualsevol element textual podia ser servit de maneres molt diverses, una de les quals podia ser la dramàtica o l'espectacular.

1.1.3 Una definició de dansa

Malgrat la distància del marc temporal, cultural i conceptual que existeix entre l'objecte de recerca de les investigacions de Frits Gerard Naerebout —la dansa en l'antiga Grè-

⁶ Per exemple, executar una seqüència determinada de moviments, gestos o passos concrets formaria part d'un seguit microcoreogràfic. En canvi, parlarem d'una evolució macrocoreogràfica quan fixem la nostra atenció en si la progressió general és circular, per files, en creu o formant torres humanes.

⁷ Vegeu, en particular, el recull que en fa PRESTON-DUNLOP (1995: esp. cap. 10).

⁸ Per aprofundir més en aquestes qüestions, vegeu, per exemple, REIG BRAVO (2010) o MONTESÓ (2012).

cia— i els nostres objectius, centrats sobretot en la dansa medieval i moderna de l'altre extrem de la Mediterrània, seguirem la definició d'ampli espectre que aporta aquest autor per determinar què podem considerar com a dansa, sense descartar-ne matisacions futures:⁹

Dance is (1) human movement, involving the whole body. In dance (2) the body travels, usually within a relatively circumscribed space. Dance (3) is a communal activity, with any number of participants (performers and audience). In dance (4) movement is intentional, rhythmized and patterned, in any form, though always a form stereotyped to some degree. The movement has (5) some patterned sound as cue; this sound can be clapping, stamping, singing, or sound produced with instruments of any type, by the performers themselves or by others. In dance (6) the movement should be in some way distinguishable from everyday movement, and the performers themselves should consider the movement to be so. That is, they should consider the movement to be (part of) a separate category or separate categories (which need not be called with a name which with semantical correctness translates into English as 'dance' or 'march' — both covered by my definition). The distinguishing factor lies in the communicative nature of the dance: it carries some meaning over and beyond that carried by everyday movement, and is perceived by participants as carrying such meaning (NAEREBOUT 1997: 165-166).

Per tant, seguint Naerebout, assumim per a la dansa els caràcters: cinètic, espacial, social, intencional, rítmic, sonor, singular, comunicatiu i significatiu. Aquesta definició antropològica (*etic*) ens ajudarà, a més, a prendre en consideració execucions corèutiques pràctiques que altres autors no admetrien com a tal (amb una visió més reduccionista d'allò que és dansa o no ho és), com ara les desfilades processionals de caire representatiu, les elevacions de torres humanes o les evolucions del bestiar festiu. Per tant, farem un ús bastant extensiu del concepte *dansa*. Però, com bé adverteix ALONSO FERNÁNDEZ (2011: 49-51), que també incorpora en el seu treball sobre la dansa en l'època romana les consideracions de Naerebout, no podem confondre la definició científica de l'objecte d'estudi amb la realitat pròpia que es pretén descriure. Alonso assenyala l'anàlisi lingüística com la millor manera d'aproximar-se al concepte de dansa expressat pels parlants llatins, malgrat que la definició antropològica de Naerebout no es corresponga amb la visió romana de la dansa. Paral·lelament, nosaltres aplicarem el mateix criteri de combinar l'una i l'altra perspectiva. Així, haver treballat exhaustivament fonts documentals i fonts alternatives ens permetrà, no poques vegades, aproximar-nos a la visió dels *protagonistes* i dels *observadors* (l'audiència), que també participen de l'acció, i, per tant, ens il·lustren una perspectiva *emic*, tamisada, això sí, per l'òptica del narrador.

⁹ NAEREBOUT (1997: 155 i seg.) es basa principalment en la definició de dansa proporcionada per Judith Lynne Hanna. S'abraça el problema des d'una perspectiva antropològica, basada en les teories de les ciències socials i del comportament que determinen la terminologia bàsica proposada per Kenneth Pike, matisada i aplicada per altres lingüistes, sociòlegs, musicòlegs, coreòlegs, etc. Aquesta terminologia diferencia les definicions *etic* (descripció de fets observables realitzada per un observador no implicat en descobrir el significat que els agents vulguen donar a l'acció que efectuen) i *emic* (descripció en termes significatius per a l'agent que compleix l'acció).

Finalment, per raons estilístiques, però també de concepte, utilitzarem com a sinònims absoluts els mots *dansa* i *ball*. Recollirem així la significació medieval d'uns termes que, en romanç, es distanciaran semànticament a partir de la tardor de l'edat mitjana i sobretot a la primera meitat del segle XVI, si més no en l'àmbit de la *dansa d'escola*.¹⁰

1.1.4 Supervivències i pervivències: un aclariment necessari

Sota el marc del desenvolupament de les teories sobre les cultures primitives, Edward B. Tylor proposà d'introduir el concepte de *survivals* (supervivències): tota una munió d'evidències que, segons l'autor, ajudaven a traçar el curs que la civilització del món havia seguit en realitat. Aquests processos, costums i opinions que romanien per la força de l'hàbit en un nou estat de la societat diferent d'aquell en el qual s'havien desenvolupat, eren proves i exemples d'una condició cultural més antiga a partir de la qual se n'havia originat una de nova.¹¹

Aquesta teoria, útil quan la demostració té una base consistent fonamentada en evidències científiques, també ha servit de comodí en infinits estudis poc sòlids. Segons CARO BAROJA (2006 [1965]: 25), «el hábito de explicar algunos ritos, creencias y costumbres, existentes hoy, en función de otras “primitivas”, propias de un pasado hipotético y reconstruido a gusto del investigador, es y ha sido muy común entre arqueólogos, folkloristas, etnólogos, historiadores de las religiones [...]». A l'*Estío festivo*, Caro Baroja completa l'opinió que té sobre aquestes *supervivències* i censura, pel que fa a les danses antigues, la lleugeresa amb què molts autors *classicistes* porten aquesta relació a extrems de caprici i difícil correspondència. Per contra, els *anticlassicistes* neguen l'existència de qualsevol relació d'aquest tipus. CARO BAROJA (1992 [1984]: 251) advoca per revisar el problema amb deteniment i per contemplar diferents elements de judici com són les semblances rítmiques i melòdiques de les músiques, els motius, el nombre i el vestuari dels dansaires, etc.

Però, per no crear confusions al lector, volem fer un aclariment d'antuvi. Quan parlem de *pervivències* no estem fent servir una extensió del concepte *survivals*, en el sentit de supervivències de cultures primitives assentades per la força de l'hàbit en la cultura actual, sinó que ens referim a les traces, sobretot medievals, que podem rastrejar a través del temps

¹⁰ Vegeu ALONSO FERNÁNDEZ (2011: 14, npp. 13). Segons, MAS I GARCIA (2009: 262): «La distinció fonamental quant a la forma de la dansa del segle XV i XVI perdura en la tradició dels mestres d'escola del segle XVII. Hi ha dues categories ben definides i que requereixen un ritual, uns usos i un estil diferent: les *danses* i els balls. Al segle XV ja es defineixen amb precisió els gèneres de la baixa dansa i el dels balls o ballets (*balletti*), i fins al segle XVIII aquesta distinció serà encara vigent per als mestres de dansa i el seu repertori».

¹¹ «Among evidence aiding us to trace the course which the civilization of the world has actually followed, is that great class of facts to denote which I have found it convenient to introduce the term “survivals”. These processes, customs, and opinions, and so forth, which have been carried on by force of habit into a new state of society different from that in which they had their original home, and they thus remain as proofs and examples of an older condition of culture out of which a newer has been evolved» (TYLOR 1871: I: 14-15).

gràcies a la documentació. Unes pervivències que, amb significats semblants o diferents, han persistit en la cultura hodierna.

Per a nosaltres, aquest procés de revisió o de rastreig passa necessàriament per acumular un corpus significatiu de documents primaris (textuals, iconogràfics, musicals, coreogràfics i etnogràfics) que ens permeta donar passes més segures en la transició temporal i conceptual que va de l'edat mitjana a l'edat moderna, fins arribar a la contemporaneïtat. La memòria individual i col·lectiva ens proporcionarà aquest fil continu.

1.1.5 La memòria a través dels escrits: inici i fil conductor de la recerca

Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll van definir la *memòria* en el seu reconegut diccionari com la «facultat de l'ànima per la qual retenim i reproduïm les imatges de les coses que han impressionat els nostres sentits, o bé les idees adquirides». També apunten que la memòria és «l'escrit en què són exposats certs fets que cal recordar».¹²

En el treball acadèmic que teniu a les mans, en una primera fase de la recerca (capítols 2-4), pretenem reunir a través de les obres i els documents memorialístics el sentit d'aquestes dues accepcions de la memòria al voltant d'un tema particular i un temps determinat: la dansa festiva valenciana durant l'edat mitjana i l'albada de l'edat moderna.¹³ L'objectiu inicial serà, doncs, furnir amb una copiosa col·lecció de dades la nostra investigació. Posteriorment, analitzarem la informació reunida i la confrontarem amb la d'altres fonts per poder demostrar la hipòtesi de partida (capítols 5-9), tal com recomana Eco.

Per una banda, en el desenvolupament preliminar d'aquest treball volem recollir les imatges festives que *han impressionat els sentits* de diversos autors, lletraferits o no, que han nascut o han estat íntimament vinculats a la ciutat de València i el seu regne des del segle XIII fins al XVII. Per l'altra, ambicionem contextualitzar aquestes vivències al voltant del fet d'escriure sobre uns esdeveniments que, segons el seu particular punt de vista, calia recordar o que, com sovint expressen, calia *deixar en memòria*. Però al mateix temps, no volem deixar

¹² Ens referim al *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals*, una obra magna iniciada per Antoni Maria Alcover i redactada per Francesc de Borja Moll, amb la col·laboració de Manuel Sanchis Guarner (des del tercer volum) i Anna Moll Marquès (des del nové). El 2003, després de més de dos anys de treballs de digitalització, l'Institut d'Estudis Catalans, en col·laboració amb la Institució Francesc de Borja Moll, informatitzà el DCVB i el publicà en línia a Internet [<http://dcvb.iec.cat/>]. Aquest diccionari és una referència gairebé constant per a nosaltres, juntament amb el *Vocabulari de la llengua catalana medieval* de Lluís Faraudo de Saint-Germain, també en línia, a cura de Germà Colon [<http://www.iec.cat/faraudo>], però només quan estimem convenient conduir el lector a la consulta d'una entrada rellevant ho indicarem explícitament mitjançant l'acrònim DCVB.

¹³ La memorialística és un gènere literari heterogeni que aglutina els escrits de caire personal, sovint entremesclats amb els afers de la cosa pública: des de les anotacions particulars i les esparses notes biogràfiques i íntimes presents a les cròniques medievals i els llibres econòmics, institucionals i notariais fins a la literatura dietarística, els llibres de memòries, les autobiografies i algunes mostres de relacions de successos.

de banda el producte concret que naix de la voluntat memorialística de l'escriptor. Per això donem importància a la consulta dels manuscrits, bé escrits de la mà dels autors o bé de la dels abnegats copistes. Els uns i els altres veien la necessitat d'esquivar l'oblit, de deixar-ne constància per a l'esdevenidor, de llegar a futures generacions una manera de fer i de relacionar-se. En definitiva, una manera de narrar la vida com una successió d'interessos heterogenis que entremesclen els pensaments interiors del cicle vital amb els esdeveniments familiars, però també amb el fet comunitari.

Ens sembla digne de ressenyar el fet que, al llarg dels segles, els escrits que tenen la memòria com a germen constitutiu orbiten al voltant de temes recurrents, independentment del moment en què un determinat *compositor de paraules* ha viscut. I un dels assumptes més reiterats és la festa, un fet que denota la importància que aquesta tenia i encara té per al conjunt de les societats. Ben mirat, com afirmava el medievalista Jacques Le Goff en molts dels seus estudis, podríem dir que seguim vivint en l'edat mitjana. Des del punt de vista festiu, no en tenim cap dubte.¹⁴

Farem, doncs, un recorregut cronològic per les entranyes de la història de les mentalitats amb la voluntat de plasmar la importància que la festa i la dansa pública i privada tenien per a les gents que habitaven les terres valencianes, sense deixar-ne de banda aspectes substancials com ara són: el teatre, la música, el joc o l'espectacle.

1.1.6 La memòria coreogràfica i musical: oralitat, grafies i registres audiovisuals

La música i la dansa són expressions socioculturals —també artístiques, segons la percepció moderna— amb un marcat caràcter efímer, un fet que condiona la construcció dels missatges metafòrics o explícits que s'hi expressen. Aquesta característica, la *fugacitat*, determina també la forma de retenir les peces musicals o les danses i de donar-los una continuïtat més enllà del contorn espai-temps que les defineix i circumscriu. Amb poques excepcions, la dansa sempre s'acompanya de música. A més, l'execució dels balls sovint implica representacions teatrals o parateatrals, amb textos orals, mímicis o pantomímics. A l'hora

¹⁴ Tot i que també farem servir la denominació edat moderna, entenem l'abast cronològic superior de la «llarga edat mitjana festiva» des del punt de vista legoffià, és a dir, no limitat a la periodització tradicional que despatxa l'etapa medieval a finals del segle XV, sinó ampliat almenys fins al final de l'època foral (principis del segle XVIII) o, encara més, a les acaballes del segle XVIII i l'inici del segle XIX, quan desapareix l'estructura socioeconòmica gremial (LE GOFF 1999 [1964]: 13). Jacques Le Goff, en resposta a la pregunta de la periodista Luisa Corradini sobre si es pot dir que seguim vivint encara en l'edat mitjana, afirmava: «Pero esto quiere decir todo lo contrario de que estamos en una época de hordas salvajes, ignorantes e incultas, sumergidos en pleno oscurantismo. Estamos en la Edad Media porque de ella heredamos la ciudad, las universidades, nuestros sistemas de pensamiento, el amor por el conocimiento y la cortesía. Aunque, pensándolo bien, esto último bien podría estar en vías de extinción.» («Seguimos viviendo en la Edad Media», *La Nación*, 12 d'octubre de 2005; en línia: <<https://www.lanacion.com.ar/746748-seguimos-viviendo-en-la-edad-media-dice-jacques-le-goff>> [consulta: 17/12/2018]).

d'estudiar el fenomen, per tant, és imprescindible tindre en compte la conjunció de tres components: el dramàtic, el musical i el corèutic.

La qüestió de la fixació i la pervivència del missatge, inherent a la condició dinàmica i efímera de la música i de la dansa, s'ha resolt de diverses maneres al llarg de la història: a través de l'oralitat o de les representacions iconogràfiques, de les fonts historiogràfiques i literàries, de la notació coreogràfica i musical i de les modernes tècniques audiovisuals.¹⁵

La primera i més ancestral solució consisteix a transmetre oralment —i visualment— les característiques tècniques i estètiques (melodia, ritme, coreografies, gestualitat, indumentària, aspectes interpretatius), la funció (social, ritual, lúdica, terapèutica), el context (espectacular, religió, particular, familiar) i el significat de l'ens comunicatiu (explícit, metafòric, simbòlic, al·legòric) mitjançant processos imitatius d'aprenentatge que tenen un caràcter *intrageneracional* i *intergeneracional*. Podem trobar diversos exemples d'això en la transmissió de danses rituals o en el transferiment del coneixement que un mestre coreògraf diposita en els seus alumnes quan aprenen un determinat ball. Aquesta forma de transferència és ben rica perquè afegeix als materials culturals transmesos en cada esglaó temporal i espacial una mescla entre continuïtat i innovació, però també presenta un punt crític quan, per les raons més diverses, la cadena de transmissió es trenca o l'interés d'una generació concreta envers una realitat cultural anterior decau o es perd. Cal incidir en la profunda relació que aquesta manera de llegar el patrimoni cultural i immaterial té amb la memòria. Els processos que intervenen en la pervivència d'una determinada melodia o la coreografia d'un ball depenen d'aquesta memòria, la qual perdura no només en l'individu o els individus que la realitzen sinó que es transmet de generació en generació per acabar formant part de la memòria col·lectiva d'una comunitat. Gran part del patrimoni corèutic popular valencià ha arribat fins avui gràcies a aquests mecanismes.

La segona solució implica una fixació instantània d'aquestes expressions a través de les representacions iconogràfiques. Les escenes de dansa i música que hom pot trobar en les

¹⁵ Ara fa uns anys, Agustí ROS (2011: 155-156), professor i exdirector del Conservatori Superior de Dansa de l'Institut del Teatre de Barcelona, feia una reflexió sobre aquesta qüestió que ens serveix de punt de partida: «La dansa és una de les arts més efímeres. Sembla estrany, però ho és més que la música que després de sonar, tot i que és més ingràvida que la carn del ballarí, perviu en un humil paper en forma de partitura. La dansa s'escola de pressa sense deixar rastre, a la vegada que l'instrument del cos es desgasta en la seva pràctica i perd de pressa la memòria cinètica. El moviment es dissol en la mirada del qui la mira i en la musculatura del qui la fa, i no deixa cap marca escrita, cap traç, ni cap rastre. Tal vegada queda un retall de memòria en l'article de la crítica o bé en el programa de la representació, i per descomptat, en la imatge estàtica de la fotografia o bé la dinàmica del vídeo o del cinema. En certa manera, la manca de testimonis que facin perdurar la memòria i la reflexió sobre la pràctica de la dansa, afecta directament el suport ja sigui econòmic o de qualsevol altra mena, com ara el dels mitjans de comunicació o el mateix fervor del públic. Què en queda, de la dansa, a part d'un arxiu d'imatges? [...] La pràctica de la dansa s'ha transmès de generació en generació, d'una manera natural, per la via oral. Un sistema que ha fet traspasar les tècniques del ballar de mestres a alumnes. Això no obstant, no sempre ha estat així. Hi ha hagut moments en què les danses i la manera de dansar, traspassaven fronteres gràcies a la lletra impresa [...]».

obres pictòriques i escultòriques en són una bona mostra. Una de les característiques d'aquesta manera de llegar el fons cultural del qual estem parlant rau, justament, en l'evocació que aquestes representacions poden provocar en l'espectador que contempla una obra determinada. No obstant això, el complex joc de significants i significats i la distància temporal entre el moment de la plasmació de l'obra i el de la lectura poden desvirtuar completament la correcta interpretació del missatge que es pretenia comunicar. D'altra banda, la voluntat de perdurar en la memòria col·lectiva a través de la intencionalitat metafòrica o al·legòrica, característiques intrínseques de moltes obres iconogràfiques, també s'ha de contemplar en aquesta solució, ja que no sempre podrem trobar-hi una connexió coreogràfica que es corresponga amb la realitat corèutica.

En un nivell complementari, però no menys important, estan les fonts documentals historiogràfiques i literàries. Sovint aquestes fonts ens proporcionen detalls coreogràfics i musicals d'interés, ni que fora de manera indirecta.

Fruit dels profunds canvis socioeconòmics que s'han experimentat en el llarg procés de configuració cultural des de l'edat mitjana fins a l'actual societat occidental industrial i *postindustrial*, s'ha acabat conformant una quarta solució com a principal transmissora del corpus musical i coreogràfic. Parlem de la fixació per escrit, mitjançant signes més o menys abstractes, d'una melodia (notació musical, *partitura*) o d'una seqüència de passos de ball o moviments corporals (*coreograma*).

Finalment, podríem introduir una darrera solució més propera en el temps: els enregistraments sonors i audiovisuals, una manera de transferir el coneixement que en l'actualitat ens permet copsar més aspectes constituents i perifèrics de les pràctiques culturals.

Els límits entre la intenció compiladora, didàctica i divulgativa dels reculls i dels tractats musicals i coreogràfics al llarg de la història sovint són tènues, en ocasions inexistents. En la faceta del mestratge, alguns autors tenen la voluntat de guiar el procés d'aprenentatge dels seus deixebles, però també actuen, directament o indirecta, com a compiladors de materials musicogràfics i/o coreogràfics, ja siguen propis o d'altres. Aquests dos aspectes impliquen que es pugui considerar aquest tipus d'obres com una font d'alt interès etnomusicològic i etnocoreològic. Encara més, determinats alumnes han deixat constància per escrit dels passos i dels moviments que calia aprendre amb la voluntat de poder recordar la seqüenciació coreogràfica de determinades danses, fet que ha llegat un seguit de mostres d'un valor inestimable per aproximar-nos no només a la dansa des d'una perspectiva corèutica i musical sinó també des de la història de les mentalitats i des de l'anàlisi sociocultural.

Els vestigis documentals de tipus coreomusical que s'han conservat a les terres de la Corona d'Aragó són continus en el temps i d'una rellevància gens menyspreable. A més, demostren la remarcable presència de diferents realitats socioculturals. En propers capítols

farem un repàs a aquests vestigis, des de les traces coreogràfiques del món joglaresc fins a la fixació del llenguatge coreogràfic de la dansa d'escola, a cavall entre l'ocàs de l'edat mitjana i l'albada de l'edat moderna.

1.2 Breu estat de la qüestió

Atés el caràcter interdisciplinari de la investigació que proposem i l'ampli rang temporal abastat en la recerca, no és una tasca fàcil definir exactament els contorns bibliogràfics de l'estat de la qüestió, raó per la qual, ara per ara, només confeïrem una selecció de les principals contribucions que s'hi han realitzat, estructurades totes en una línia de traces formada pels següents nuclis temàtics: festa, teatralitat, música, dansa i metàfora. Tanmateix, en el desenvolupament de cadascun dels capítols farem successives aportacions bibliogràfiques que emmotllaran progressivament l'objecte d'estudi.

1.2.1 Festa i teatralitat

La llista d'investigadors —acadèmics i erudits— que des de les respectives àrees d'estudi han publicat treballs sobre la festa valenciana medieval i moderna és relativament abundant. Per la proximitat amb l'objecte de recerca d'aquesta tesi ens interessa posar de relleu, en primer lloc, l'assaig bibliogràfic de l'historiador Salvador CARRERES ZACARÉS (1925a; 1925b), un referent imprescindible per atansar-se a la festa valenciana dels segles XIV al XVIII a partir de les fonts historiogràfiques.¹⁶ Del mateix autor, sobretot en relació amb l'estudi de la festa del *Corpus Christi*, són referències gairebé obligades els opuscles que versen sobre els gegants, les roques, els *cirialots* o els romanços festius (CARRERES ZACARÉS 1957; 1959; 1960; 1961).¹⁷ De l'escriptor i docent Francesc CARRERES DE CALATAYUD (1949), fill de Carreres Zacarés, podem destacar un treball sobre l'expressió poètica dels segles XVI-XVIII a l'entorn de les festes valencianes. En la mateixa línia de recerca dels estudis literaris i escènics —de l'espectacularitat teatral en la festa valenciana— podem encabir els treballs de diversos filòlegs, erudits i historiadors del teatre (ADELANTADO SORIANO 2004; ANDRÉS RENALES 2012; CORBATÓ 1932; ESCARTÍ 2015; FERRER VALLS 1994; 2002 [1984]; JULIÀ MARTÍNEZ 1930; QUIRANTE, RODRÍGUEZ & SIRERA 1999; MAS I USÓ 1994; MASSIP 1984; 1991; 2013-2014; MÉRIMÉE 1985 [1913]; 2004 [1913]; ROMEU FIGUERAS 1957; 1962;

¹⁶ Un clar precedent d'aquest treball, en un àmbit geogràfic més general, és la *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, del també valencià Jenaro ALENDA I MIRA (1903).

¹⁷ Si deixem de banda les singulars relacions de successos festius (vegeu cap. 4.2 i 4.3), durant els segles XVIII i XIX, comencen a aparèixer diversos opuscles divulgatius d'erudits interessats en la cultura popular festiva valenciana, centrats sobretot en la festa del Corpus (ORTIZ 1780; *RELACIÓN Y EXPLICACIÓN...* 1815; BOIX 1858b; *LA PROCESIÓN DEL CORPUS...* 1864; *LA PROCESIÓN DEL CORPUS... SIGLO XVIII* 1865; CARBONERES 1986 [1873]).

RUBIÓ I BALAGUER 1949; SANCHIS GUARNER 1978; SIRERA 1984; 1999). Una relació, la del teatre popular amb la festa valenciana, que ha esdevingut el germen d'algunes publicacions col·lectives, com ara la dirigida per Antoni ARIÑO VILLARROYA (1999).¹⁸

Diversos historiadors valencians s'han ocupat també d'aquests temes. Amb estudis sobre les festes reials, la figura del rei Arlot, l'anàlisi dels ritus i els gestos de la reialesa a les quatre grans cròniques catalanes, una de les referències més significatives en aquest àmbit és la de Rafael Narbona, qui ha sintetitzat en un recent monogràfic l'estudi de la ciutat i la festa en la societat medieval (NARBONA VIZCAÍNO 1993; 1994; 2006; 2009; 2017). D'altres historiadors han aprofundit en l'espectacularitat festiva valenciana durant l'edat mitjana (HIÑOJOSA MONTALVO 1999; 2013; SÁNCHEZ ALMELA 2013) o en les relacions entre el poder reial i la festa moderna (MONTEAGUDO ROBLEDO 1993; 1995a; 1995b; 1996).

Uns quants etnòlegs, antropòlegs i sociòlegs s'han endinsant en el fet festiu valencià actual però prenent en consideració documentació historiogràfica i etnogràfica de diversa índole. Una de les aportacions més rellevants, en certa manera precursora en aquest camp i en el context geogràfic que tractem, és *Festes, rituals i creences*, d'Antoni ARIÑO VILLARROYA (1988), un monogràfic de referència sobre les relacions entre la festa i la religiositat popular en la societat valenciana que es basa en tres eixos: els *moros i cristians*, les festes patronals i el Corpus. Ariño, amb la col·laboració de Sergi Gómez, va reprendre anys després la qüestió en *La Festa mare*, una nova mirada a la festa valenciana, però ara des de la consideració «postcristiana» (ARIÑO VILLARROYA & GÓMEZ SOLER 2012).¹⁹ Altres investigadors han fet també múltiples aportacions des d'aquestes disciplines socials, com ara Henri Bouché o Àlvar Monferrer.²⁰

Sota la disciplina de la història de l'art, ressaltem les contribucions acadèmiques dedicades a l'estudi de l'arquitectura efímera barroca en la festa valenciana encapçalades per Pilar PEDRAZA MARTÍNEZ (1978a; 1982); continuades a l'entorn del segle XVIII per Víctor MÍNGUEZ CORNELLES (1990a; 1990b), entre d'altres (MÍNGUEZ CORNELLES, GONZÁLEZ

¹⁸ Podem afegir, a més a més, alguns dels articles compilats a les actes del successiu seminaris convocats amb motiu del Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx, a cura de QUIRANTE (1992), RODRÍGUEZ CUADROS (1994), OLIVA & SANSANO (1998) i SIRERA (2001a; 2001b).

¹⁹ Del mateix autor, per a tindre una visió de conjunt de la festa valenciana, és útil la consulta del calendari general de festes (ARIÑO VILLARROYA 1995), un monogràfic que amplia en quatre volums en l'edició del *Calendari de Festes de la Comunitat Valenciana: Primavera* (ARIÑO VILLARROYA & SALAVERT FABIANI 1999), *Estiu* (ARIÑO VILLARROYA 2001), *Tardor* (ARIÑO VILLARROYA & SALAVERT FABIANI 2002) i *Hivern* (ARIÑO VILLARROYA 2000), i l'anàlisi que fa de la festa valenciana contemporània (ARIÑO VILLARROYA 1993).

²⁰ Bouché ha estudiat els mites i els rituals relacionats amb els arbres i el foc, prenent en especial consideració les festes dedicades a sant Antoni (BOUCHÉ PERIS 2012). L'obra de Monferrer és extensa, però destaquem els estudis relacionats amb les festes de sant Antoni, la festa dels folls o la nit de Sant Joan (MONFERRER 1993; 1996; 2000).

TORNEL & RODRÍGUEZ MOYA 2010), i centrades a la ciutat de Castelló per Beatriz LORES MESTRE (1995; 1999).²¹

1.2.2 Música i dansa

A l'Europa de la segona meitat del segle XIX i principis del XX s'enceta l'estudi de la música i la dansa popular i tradicional en convergència amb la disciplina del folklore.²² Molts compositors d'aquest període, de fet, cerquen la inspiració en els productes musicals i coreütics «del poble», fruit de l'anomenat *nacionalisme musical*, un corrent que començà a arrelar a finals del segle XVIII i que arribà al zenit durant la segona meitat del segle XIX i els primers compassos del XX.²³

Al País Valencià, ateses les particulars característiques socioculturals, econòmiques, lingüístiques i polítiques, la força de la recerca i de l'estudi del folklore musical fou tímida però no inexistent. Des dels precursors Marià Cabrerizo, Eduard Ximénez, Amanci Amorós, José Inzenga Castellanos, Francesc Xavier Blasco, Marià Baixauli, Josep Ruiz de Lihory o Eduard López-Chávarri fins als treballs de Perfecte Artola, Manuel Palau, Maria Teresa Oller, Salvador Seguí o Ricard Olmos, hi ha un ventall d'aportacions centrades sobretot en la recoll·lecció de mostres musicals diverses —peces instrumentals, danses i cançons— agrupades en cançoners com els *Quaderns de Música Folklòrica Valenciana* o en registres sonors de l'envergadura de la *Fonoteca de Materials*.²⁴ Són fonamentals per a l'estudi de la música i la dansa tradicional valenciana, a més, les contribucions de l'*Obra del Cançoner Popular*

²¹ Encara que indirectament, de la col·lecció dirigida per Antoni Furió i Enric Guinot *Fonts històriques valencianes*, són ben útils també les transcripcions proporcionades en els quatre volums publicats fins ara de la sèrie *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna* (COMPANY *et al.* 2005; ALIAGA, TOLOSA & COMPANY 2007; TOLOSA *et al.* 2011; CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013).

²² William John Thoms fou el primer que utilitzà, el 1846, el terme *folklore* (MILLER 2011). Vegeu l'article signat sota pseudònim (Ambrose Merton): «Folk-Lore», *The Athenaeum*, 22 d'agost de 1846, núm. 982, pp. 862-863, en el qual es defineix per primera vegada el folklore com «the Lore of the People», és a dir, la saviesa popular o el saber del poble. Thoms hi proposa substituir les denominacions fins a aquell moment més utilitzades «Popular Antiquities» o «Popular Literature» pel neologisme «Folk-Lore». L'elenc de músics, musicòlegs i estudiosos internacionals de la dansa que s'interessaren pel folklore és vast, però podem destacar figures com Carl Stumpf (1848-1936), Cecil Sharp (1859-1924), Curt Sachs (1881-1959), Erich von Hornbostel (1877-1935), Béla Bartók (1881-1945), Violet Alford (1881-1972), Zoltán Kodály (1882-1967), Constantin Brailoiu (1893-1958), Ljubica Janković (1894-1974) i Danica Janković (1898-1960), Rodney A. Gallop (1901-1948), etc. Sobre la folklorística valenciana en general, vegeu VIDAL (2016).

²³ Per a una visió global de la bibliografia específica sobre aquests temes als diferents territoris de l'Estat espanyol és útil la consulta del compendi *The Traditional Folk Music and Dances of Spain: A Bibliographical Guide to Research* (KATZ 2009).

²⁴ Seria extens fer ara i ací referència a tots i cadascun dels treballs d'aquests autors i d'altres que no hem esmentat. No obstant això, de manera molt resumida podríem anomenar els reculls realitzats per INZENGA CASTELLANOS (1888), BLASCO (1896), RUIZ DE LIHORY (1987 [1903]), LÓPEZ-CHÁVARRI MARCO (2008 [1927]), OLMOS & PALAU (1952), Artola (SALVADOR 2010 [1952]), SEGUÍ (1973), SEGUÍ *et al.* (1980), SEGUÍ *et al.* (1990), PARDO & JESÚS-MARÍA (2001), etc.

*de Catalunya*²⁵ referides a l'àrea valenciana (principalment les campanyes fetes al Baix Maestrat, Els Ports o El Comtat) i els treballs més analítics de Martínez Torner.²⁶

A partir de la segona meitat del segle XX, el concepte de folklore musical evoluciona cap a uns postulats més nítidament enfocats a la musicologia comparada i l'etnomusicologia. Des d'aquesta òptica, en l'àmbit valencià s'hi realitzen estudis generalistes, però també d'específics (TORRENT I CENTELLES 1990; PELINSKI *et al.* 1997; REIG BRAVO 2011). A més, també han contribuït a la difusió de la música i la dansa d'arrel tradicional revistes com *La Canya*, *Caramella*, la *Revista Valenciana de Folclore* o, més recentment, la revista *Quadri-vium* de l'Associació Valenciana de la Música.

La dansa festiva valenciana forma part de gairebé totes les referències bibliogràfiques que acabem de citar, però en cap d'aquestes arriba a ser el modulador del decurs (festiu). Tanmateix, hom pot trobar treballs científics i divulgatius —d'una certa extensió i rellevància en la informació que proporcionen— dedicats a les diverses danses festives valencianes. Podem destacar les contribucions centrades en: la dansa popular valenciana (LÓPEZ-CHÁVARRI MARCO 1930); les danses processionals de Morella i el Maestrat (PUERTO MEZQUITA 1956; SIMÓ CASTILLO 1991); les danses de moros i cristians (AMADES 1966; SANCHIS FRANCÉS 2014; SANCHIS FRANCÉS & MASSIP 2017); les danses del Corpus de València (SEGUÍ & PARDO 1978; ATIENZA PEÑARROCHA 1995; PITARCH ALFONSO 1996); les danses de Titaigües (SEGUÍ *et al.* 1979); els balls parlats (BARREDA I EDO 1992 [1990]; SANCHIS FRANCÉS 2015 [2014]); les danses a l'Horta de València (PITARCH ALFONSO 1991-1993); les danses de Bocairent (ATIENZA PEÑARROCHA 1997a; 1997b); les danses dels porrots de Silla i dels bastonots de Picassent (ATIENZA PEÑARROCHA 2000); els balls i la festa de la mare de Déu de la Salut d'Algemesí (CANO & RICHART 2003; ALCARAZ I SANTONJA 2004; BELLÓN CLIMENT 2017; 2018); la festa d'hivern i les danses d'Ibi (GÓMEZ I SOLER & ARIÑO VILLAROYA 2004); les danses de l'Alcúdia (TRESOLÍ BORDES, PORRAS BORONAT & MIQUEL ANTICH 2006); les danses d'Alacant (FLORES I ABAT 2006); la dansa de Todolella (PELINSKI 2011); les danses del rei Moro d'Agost (VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR 2011); la dansa del Real (MAHIQUES FORNÉS 2012); el Ball de Torrent (SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013); les danses de Guadassuar (BOÏLS 2018), etc.²⁷

²⁵ Vegeu TOMÀS *et al.* (2002). Tot i que no hi són totes les mostres recollides, al volum VIII dels Materials de les Memòries de Missions de Recerca de l'OCPC podem trobar les transcripcions dels treballs fets per Joan Just i Josep Romà el 1927 per terres de Castelló (JUST *et al.* 1998). El Centre d'Estudis Contestans ha editat les recopilacions de Cocentaina i la seua comarca fetes el 1923 per Just SANSALVADOR I CORTÉS (1998).

²⁶ Eduardo Martínez Torner fou un autor prolífic. De tots els seus treballs ens interessa especialment: *Danzas valencianas (dulzaina y tamboril): contribución al estudio del folklore musical de la región* (MARTÍNEZ TORNER 1938).

²⁷ En l'àmbit estatal espanyol podem remarcar tres obres de caràcter general i enfocaments diversos: la *Historia de los espectáculos en España* —capítol dedicat als «Espectáculos de baile y danza»— (RUIZ MAYORDOMO 1999); la *Historia de la música española. El Folklore musical* (CRIVILLÉ I BARGALLÓ 2004), o més recentment, el *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral* (MANZANO ALONSO 2006; GONZÁLEZ MATELLÁN 2015a). Sense voluntat de fer-ne cap relació exhaustiva, trobem diverses *històries de la dansa*,

Volem fer un esment especial a l'obra *Les festes de Benassal*, una inestimable font etnogràfica, musical i literària de la cultura rural valenciana de mitjan segle XX que el gramàtic i poeta Carles Salvador va aconseguir publicar el 1952, després de no pocs entrebancs i retalls (SALVADOR 1952). Edicions posteriors del text han recuperat les imatges i sobretot les partitures que havien d'acompanyar l'original (SALVADOR 2010 [1952]). Per un altre costat, un dels folkloristes catalans més prolífics del segle XX fou, sens dubte, Joan Amades. Interessat sobretot en la cultura popular dels territoris de parla catalana, una bona part de les seues recerques recolliren fenòmens festivorcorèutics valencians. A banda de les referències puntuals que hom pot trobar arreu de *Gegants, nans i altres entremesos* (AMADES 1934), del *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors* (PUJOL & AMADES 1936) i del *Costumari Català* (AMADES 1950-1956), podem posar de relleu: *El ball de Torrent* (AMADES 1953), *Literatura carnestoltesca valenciana* (AMADES 1957) i l'obra editada pòstumament *Las danzas de moros y cristianos* (AMADES 1966). També el destacat i no menys prolífic antropòleg Julio Caro Baroja sovintejava les tradicions festives valencianes en els seus escrits, malgrat que no en va fer cap estudi específic.²⁸

1.2.3 Metàfores: figures antropomorfes, zoomorfes i al·legòriques

El salvatge és una de les figures metafòriques antropomòrfiques amb el rerefons mític més prolífic i ric de l'edat mitjana i moderna europea (BARTRA 2011 [1992; 1997]; MASSIP 1996c; 2002c; ARCANGELI 2018), juntament amb la del dimoni —i la de l'àngel— (MASSIP 2002c; BOUCHÉ PERIS 2012; MONFERRER 2014), la del foll (MONFERRER 1996; HARRIS 2011; MASSIP 2012a) i la del moro (HARRIS 2000; URBELTZ NAVARRO 2007 [2006]; SANCHIS FRANCÉS 2014; 2015 [2014]).²⁹

originalment escrites en castellà o traduïdes d'altres llengües, que inclouen alguns apartats o capítols —en general no massa profitables— sobre la dansa medieval i la dansa d'arrel tradicional, com ara les referències clàssiques de SACHS (1943 [1933]), SALAZAR (1949), BONILLA (1964) o BOURCIER (1981 [1978]), entre d'altres compendis més recents (MARKESSINIS 1995; ESPEJO AUBERO & ESPEJO AUBERO 2001; ALEMANY LÁZARO 2010; CAYUELA VERA *et al.* 2015). D'altra banda, d'un temps ençà hom pot apreciar, mitjançant una cerca a les principals bases de dades disponibles, una notable eclosió dels estudis acadèmics històrics, etnològics i antropològics sobre la dansa (a més del panorama escènic contemporani), bé en forma de tesis doctorals (MERINO QUIJANO 1981; ANTÓN PRIASCO 2001; NOCILLI 2007; MORENO MUÑOZ 2009; ALONSO FERNÁNDEZ 2011; ROYO CONESA 2015; BAZA ÁLVAREZ 2016), bé sota el segell d'obres col·lectives (MARTÍNEZ DEL FRESNO 2011; BUTTÀ *et al.* 2014; SANCHIS FRANCÉS & MASSIP 2017). En el pla internacional el volum d'aportacions a l'estudi de la dansa històrica i tradicional ha crescut notablement en els darrers anys. Tot i que ja ha passat algun temps des de la seua publicació, vegeu l'extensa bibliografia compilada per Jennifer NEVILLE (2008: 327-357), ampliada en obres posteriors (NEVILLE 2018), a més de les interessants consideracions crítiques al voltant de les *històries de la dansa* i la bibliografia comentada que elabora Carlos PÉREZ SOTO (2008: 34-37, 197 i seg.).

²⁸ Farem referència a diversos estudis seus al llarg d'aquest treball, però destaquem la trilogia que l'autor dedicà a les festes d'hivern, primavera i estiu (CARO BAROJA 2006 [1965]; 1979; 1992 [1984]).

²⁹ No pretenem fer ara i ací un anàlisi exhaustiva de la bibliografia disponible de cadascuna de les figures que proposem estudiar en el context particular que treballem. Només indicarem les referències que considerem útils per fer-hi una primera aproximació. Aprofundirem sobre aquestes qüestions sobretot en els capítols 5-8.

Molts d'aquests figurants de l'espectacle festiu medieval i modern, protagonistes de pràctiques corèutiques i performances teatrals, interaccionen amb tot un elenc d'animals fings: dracs, cavallets, onsos, tortugues (*tarasques*), aus, etc. (BERNÁLDEZ MONTALVO 1983; MASSIP 2002a; 2002b; 2010: esp. cap. III, 45-72; HARRIS 2003b; 2004; YSÀS TRIAS 2017). Aquests animals simbòlics serveixen de coixí argumental per a tot un seguit de representacions que evolucionen corèuticament (segons el punt de vista que hem assumit del terme): tot un exemple de la riquesa zoomòrfica de les festes medievals, que penetra fortament a través dels entremesos i els espectacles promocionats per la reialesa en les festes del Corpus i interacciona amb d'altres festivitats cristianes (MASSIP 2003: 45 i seg.; 2010: 67 i seg.; HARRIS 2003a).

A partir del segle XV, però sobretot durant el XVI i el XVII, en consonància amb l'evolució de la festa del Corpus i la multiplicació d'efemèrides festives religioses i cíviques, el desdoblament de les imatges metafòriques que encarnen l'*altre*, el *diferent*, l'*estranger*, l'*estrany*, és realment aclaparadora. Sense anar en detriment de les figures més antigues (salvatges, folls, àngels i dimonis, gegants, turcs, moros i cristians, vells, transvestits, emmascarats...), coprotagonitzaran l'escena de la teatralitat popular els indis (indígenes americans), els gitanos, els negres, els jueus, etc. Les pervivències de moltes d'aquestes figures arribaran al segle XIX i, en menor mesura, fins a l'actualitat (AMADES 1983 [1934]; SANCHIS GUARNER 1978; SEGUÍ & PARDO 1978; PITARCH ALFONSO 1994; 1996; 1999; GÓMEZ I SOLER 1999; TRESCOLÍ BORDES 2006; MORENO 2008; SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013; SANCHIS FRANCÉS 2015 [2014]; OLIVARES & TRESCOLÍ BORDES 2018).

D'altra banda, hibridacions i quimeres com la víbria, el griu, les sirenes o al·legories que dansen com la Fama, la Fe, els Vicis, les Virtuts o la Mort, completen un univers metafòric que és ric i divers (MASSIP 2003: 70-73, 101-105, 132-136; MASSIP & KOVÁCS 2004; MASSIP 2010: 97 i seg.; OOSTERWIJK & KNÖLL 2011).

1.3 Disseny de la recerca

1.3.1 Hipòtesi

Assumim com a hipòtesi de partida que, en el context festiu, la dansa és un mitjà d'expressió socialment transversal que manifesta conceptes, idees i metàfores subjacents a través dels components que la conformen: rituals, corèutics, musicals, dramàtics, etimològics, estètics, ornamentals, etc. A més, la dansa festiva cristal·litza a través de la màscara i d'un relat simbòlic, que sovint esdevé polièdric i polisèmic, les tensions i distensions pròpies d'una societat multicultural assentada en un paradoxal canvi permanent, que fa descansar sobre la tradició el principal mecanisme d'ancoratge a les identitats col·lectives. Unes identitats, modulades per diversos agents, que muten contínuament però que alhora presenten potents nuclis de permanències o pervivències.

1.3.2 Objectius

L'objectiu principal d'aquesta tesi doctoral és estudiar l'evolució de la dansa en la festa valenciana durant l'època foral (segles XIII-XVII), així com localitzar, vincular i analitzar les pervivències que d'aquesta s'hi hagen pogut derivar en l'actualitat.

En funció de les acotacions que hem determinat per a l'objecte d'estudi en el primer punt d'aquest capítol introductori, hem particularitzat aquest propòsit general en objectius més concrets. L'estructura tripartida mitjançant la qual organitzarem la investigació ens ajudarà a dur a terme la nostra meta en diversos passos i focalitzar la recerca des de tres òptiques complementàries: l'anàlisi bàsica de les fonts historiogràfiques, la constatació de la transversalitat social de la dansa medieval i moderna i l'estudi d'alguns elements metafòrics que la caracteritzen. Aquest cúmul es concreta en els següents objectius finalistes:

- 1) Analitzar sistemàticament un corpus significatiu d'obres historiogràfiques memorialístiques amb la intenció de recopilar un nombre suficient de fragments textuais que ens proporcionen una visió panoràmica de la dansa festiva a la ciutat de València i el seu entorn durant el període que va des del segle XIII fins al XVII.³⁰
- 2) Completar aquesta informació amb transcripcions de documents servats als principals arxius valencians i d'altres.
- 3) Col·leccionar els fragments més representatius dels dos punts anteriors en tres annexos documentals: el primer, dedicat a «la dansa festiva en els documents historiogràfics de la memòria (segles XIII-XVII)», el segon, a les «notícies festives en les cròniques i els annals valencians del segle XV», i el tercer, a algunes «relacions de successos festius del segle XVII».
- 4) Demostrar, en dues fases, la transversalitat de la pràctica de la dansa durant la tardor medieval i bona part de l'edat moderna. Pararem especial atenció als següents col·lectius:
 - a. Joglars i trobadors, ministrers i músics populars, sarraïns, moriscos i jueus.
 - b. Eclesiàstics, nobles, mestres de dansa, associacions juvenils, *fembres peccadrius* (prostitutes) i membres de confraries, oficis i gremis.
- 5) Analitzar els trets característics dels personatges més diversos de l'imaginari col·lectiu en algunes danses i performances de caire corèutic valencianes protagonitzades per figures antropomòrfiques (salvatges, dimonis, àngels, vàrgens, turcs, moros, negres, folls, reis efímers, gegants, nanos, gitanos, indis...); figures zoomòrfiques de base real o quimèrica (dracs, cucaferes, cavallets, àguiles, *pàsseros*,

³⁰ Si creiem que una determinada informació té un caràcter singular, ampliarem les referències textuais a fragments més centrats en la música o en la teatralitat festives.

- tortugues...), i figures mítiques i al·legòriques (sirenes, déus, muses, virtuts, la Fe, la Ciutat...).
- 6) Estudiar les màquies i les danses de confrontació a Alandalús a partir d'una obra d'art determinada: la pila de Xàtiva, que ens servirà com a punt de partida per a evidenciar que la contesa fictícia (carregada de teatralitat), ja siga entre iguals o entre diferents, és un dels principals impulsors dels marcs conceptuals de la dansa representativa valenciana d'arrel tradicional.
 - 7) Mostrar les hibridacions i les interconnexions múltiples existents entre diferents components (coreogràfics, musicals, estètics, etc.) de la dansa festiva valenciana, que descansen sobre conceptes relacionats amb la història de les mentalitats, com ara la identitat i l'alteritat.
 - 8) Palesar que la dansa festiva valenciana, rica en formes i matisos, comparteix les principals imatges que caracteritzen el fons metafòric de la cultura popular del seu entorn.

1.3.3 Aspectes metodològics

Són cada vegada més nombrosos els autors que postulen la necessitat d'abordar la investigació en ciències socials i en humanitats des de múltiples perspectives del coneixement i des de diversos enfocaments metodològics, sobretot quan el contorn de l'objecte de recerca és més aviat difús i complex, com és el cas que ens ocupa. Nosaltres n'estem plenament convençuts, i és per això que, amb l'objectiu de demostrar les hipòtesis de treball que hem plantejat de bell antuvi, proposem de realitzar un estudi sistemàtic, diacrònic, fenomenològic i multidisciplinari de la dansa festiva valenciana medieval i d'arrel tradicional, fonamentat en tècniques procedents de l'anàlisi històrica, musicològica, etnològica i iconològica: quatre àrees del coneixement que combinarem sota el paraigua de la *coreologia*.³¹

D'altra banda, segons cadascuna de les vessants de l'objecte d'estudi que abordem, decantarem la balança cap a un dels mètodes fonamentals de recerca que ens interessarà aplicar: des del mètode històric, al comparatiu o el qualitatiu.³² Així, en els capítols 1, 2, 3 i

³¹ La metodologia designa el mode amb què enfoquem els problemes i hi busquem solucions, és a dir, la manera segons la qual realitzem una investigació. En ciències socials han prevalgut dues perspectives teòriques principals: la *positivista* 'cerca fets o causes dels fenòmens socials independentment dels estats subjectius dels individus' i la *fenomenològica* 'l'investigador vol entendre els fenòmens socials des de la perspectiva de l'actor' (TAYLOR & BOGDAN 2009 [1984]: 15-17).

³² Són diverses les classificacions que els diferents autors plantegen sobre les qüestions metodològiques per a la investigació social (podríem fer-les extensives també a algunes investigacions de branques humanístiques). Segons Miguel Beltrán, per exemple, hi ha cinc mètodes principals de recerca: quantitatiu, comparatiu, qualitatiu, crític racional i històric (BELTRÁN 1985; 1992 [1986]). Però en última instància, la gran dicotomia que ha imperat en els darrers temps per a discernir les metodologies socials d'investigació estableix una divisió entre mètodes quantitatius 'basats en instruments de recerca que ens permeten fer anàlisis estadístiques' i qualitatius 'on s'utilitzen tècniques que ajuden a recollir dades descriptives segons el punt de vista de l'actor'. La

4, l'estudi tindrà un caràcter més aviat recopilatori i descriptiu, mentre que en els capítols 5, 6, 7, 8 i 9, guanyarem posicions més analítiques, comparatives i interpretatives.

Però els rudiments de la consecució pràctica que hem elegit no estan a les antípodes de les tècniques que s'han fet servir des del naixement de la història escrita, com pot ser l'observació descriptiva o les *entrevistes* més o menys formals fetes als protagonistes de l'acció. La diferència rau, però, en la capacitat reflexiva que es gesta a mesura que l'observador (l'investigador) és cada vegada més conscient de la influència del procés d'inspecció respecte del problema d'estudi, de les dificultats metodològiques inherents i del resultat a què s'arriba.

CARO BAROJA (1992 [1984]: 20), per exemple, treballà sota un marc metodològic, l'*anàlisi comparativa historicocultural*, que es concretava en el següent mètode de treball: «Nuestra exposición partirá de la base sencilla de ver, describir, ordenar, clasificar, antes de decir que estamos en el secreto que lo explica todo. Creo que, en última instancia, de esta ordenación surge clara en primer término la idea de ciertas conexiones». Per la seua banda, ARIÑO VILLARROYA (1990: 7) considerà, durant l'elaboració de la seua investigació doctoral, que aquesta era un producte històric en la forma i històric, antropològic i sociològic en el contingut. Nosaltres adoptarem aquestes dues postures bàsiques i les complementarem amb les d'altres autors, segons el prisma del component disciplinari amb què ens fixem.

L'enfocament històric —i historiogràfic— és pertinent en el nostre cas perquè l'objecte d'estudi implica una llarga cronologia i múltiples fonts d'informació, mentre que l'antropològic comporta l'anàlisi dels símbols i dels rituals, del corpus cultural, i, per tant, de les mentalitats de les cultures i subcultures, de diferents religions fins i tot, que conformaven la societat valenciana en temps pretèrits. També hi té una cara sociològica i etnològica perquè en l'itinerari de la construcció del coneixement que pretenem dur a terme, sovint busquem les possibles connexions existents entre el corpus de traces documentals, literàries, musicals, coreogràfiques i plàstiques medievals i modernes i les pervivències que han subsistit en expressions coreoteatrals i musicals de la festa popular actual: vet ací les *connexions*.

Volem emfasitzar, a més, el pes que té per a nosaltres l'enfocament iconogràfic i iconològic que impregna aquesta tesi, el qual fins i tot esdevé el nucli central del darrer capítol, que naix de l'anàlisi de les escenes d'una escultura concreta, la pila de Xàtiva. Les imatges que incorporem al treball no són un pretext ornamental per enriquir estèticament el text, sinó que formen part de l'entramat estructural de la discussió, juntament amb les fonts textuais i les etnogràfiques. En definitiva, estem parlant d'una «metodologia innovadora consistent en posar en relació les fonts literàries, descriptives i arxivístiques (documents escrits) amb les fonts iconogràfiques (documents plàstics) i les fonts etnogràfiques (documents vius). Nous

bibliografia que tracta aquests mètodes és extensa, però vegeu, per al mètode qualitatiu, per exemple: TAYLOR & BOGDAN (2009 [1984]).

procediments epistemològics que permeten analitzar una cosa tan evanescent com l'espectacle a la llum de la iconografia i de les festivitats més tradicionals i que ja ha engrescat diversos estudiosos a aplicar el mètode en les seues investigacions» (MASSIP 2010: 10).³³

Finalment, volem remarcar la importància que han tingut les tecnologies informàtiques en l'ordenació de l'immens volum d'informació que hem hagut de manejar. Hem fet servir programes informàtics que ens han ajudat a gestionar la maquetació dels escrits, l'elaboració de la bibliografia o el registre de l'aclaparadora quantitat de materials que hem reunit durant els treballs de camp. Així mateix, ens hem beneficiat de les campanyes de digitalització de fonts bibliogràfiques que han encetat institucions de tot el món per facilitar la consulta de documents originals sense sacrificar-ne la correcta conservació. Evidentment, també hem *xafat* físicament molts arxius del territori i hem treballat directament amb les fonts primàries, de la manera més sistemàtica i eficient que hem pogut i sabut fer.

1.3.4 Fonts d'informació

Les fonts d'informació que s'han prioritzat en la recerca són de diversos gèneres i formes i d'un llarg abast cronològic, però totes graviten al voltant de la memòria com a fil conductor. Cròniques medievals, llibres de memòries, dietaris, relacions de successos, documents d'arxiu, cartes i tractats de dansa, reculls folklòrics, partitures musicals, materials iconogràfics, fotografies i enregistraments audiovisuals realitzats en treballs de camp es junten per a formar un corpus que combina la memòria escrita i plàstica amb la tradició oral i les modernes tècniques audiovisuals.

El magne volum de documents aplegats ens obliga a ser crítics amb les fonts. Per això, hem estimat convenient invertir esforços en determinar-ne la datació; la localització; l'autoria; l'anàlisi de la procedència (materials preexistents que influencien l'obra); la integritat (forma original), i la credibilitat (valor del contingut).

D'altra banda, la diversitat de fonts ens permet indagar, d'una banda, en la comparació dels diferents punts de vista d'un mateix fet històric o en els mecanismes de còpia, fusió i difusió de textos, imatges, músiques o elements coreogràfics. L'acció de comparar o triangular diferents fonts d'informació ens donarà una visió més completa, sens dubte, de l'objecte de recerca.

1.3.4.1 Fonts historiogràfiques

Els llibres cronístics dels comtes-reis de la Corona d'Aragó, escrits o dirigits fins i tot pels propis monarques: des de Jaume I fins a Pere el Cerimoniós, passant per Bernat Desclot i Ramon Muntaner, seran el nostre punt de partida. Aquests quatre pilars de la literatura

³³ Cf. MASSIP (2003: 11-12).

catalana ens serveixen de clau de volta per constatar la importància de la festa (amb tots els components esmentats) en els quefers polítics. No debades, bona part de les cròniques i anuals valencians escrits durant el segle XV, continuen i eixamplen aquesta visió.

Fruit de la labor prèvia de notaris i escrivans reials, municipals i eclesiàstics s'anirà consolidant un gènere que tindrà una vessant oficial —també una d'oficiosa— que servirà de model per al naixement —o renaixement— d'un gènere batejat com a *memorialística*, conreat tant per comerciants i menestrals, com per nobles i religiosos. Quan la periodicitat d'aquests escrits és gairebé diària hom l'anomena *dietarística*.

Totes aquestes obres tenen un tema en comú que *a priori* sembla secundari però que pot arribar a copar parts importants d'algunes cròniques o dietaris, ja siga des de l'òptica descriptiva i més detallista o només des de la merament informativa. Estem parlant, evidentment, de la festa i de les *arts escèniques* que hi té associades. La dansa, la música i la teatralitat seran l'objecte d'atenció de molts *autobiògrafs*. La raó és senzilla. Els esdeveniments que passen a la ciutat són esdeveniments que viu l'autor i, per tant, que té la necessitat d'incorporar-los al seu relat, perquè formen part del seu univers vital.

Paral·lelament, a finals del segle XV, naix la relació de successos, un gènere protoperiodístic que tindrà en la festa un dels seus màxims exponents. La formidable eclosió del subgènere festiu de la relació de successos durant el segle XVII i la multiplicació de les fonts d'informació ens obligaran a posar el sostre de la recerca en aquest punt.

Amb l'objectiu de complementar la informació proporcionada per les fonts esmentades hem incorporat també una selecció de fragments extrets dels llibres municipals de la ciutat de València: *Manuals de Consells*, *Llibres de Claveria* i de *Sotsobreria de Murs i Valls*, etc. Unes fonts historiogràfiques de primera magnitud que esdevenen el reflex d'allò que podríem anomenar la *memòria pública*. Hem revisat i esmenat, en aquest sentit, algunes de les transcripcions fetes per Salvador Carreres Zacarés en el seu transcendental *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino*. També hem afegit a la sèrie documental uns quants textos més de diferents arxius, alguns d'inèdits.

1.3.4.2 Fonts coreogràfiques i musicals

Entre 1400 i 1699, el nombre de treballs que es van escriure o publicar a tot Europa sobre el fet coreogràfic no depassa les dues xifres. D'aquests, només una vintena es poden datar durant el segle XV. Aquest fet presenta un entrebanc especialment rellevant quan volem aproximar-nos documentalment a les coreografies de l'edat mitjana. Malgrat tot, a l'entorn de la Corona d'Aragó —majoritàriament a Catalunya— disposem d'unes quantes mostres originals i sobresortints en aquest àmbit que, en general, encara no han estat valorades en la mesura que mereixen.

TAULA 1-1: Resum de les característiques dels principals treballs de camp realitzats.

	Localitat	Dances, balls i performances	Esdeveniment festiu	Data de recollida de dades
1	Agost	Dances del Rei Moro	Festes d'hivern	28 de desembre de 2012
2	L'Alcúdia	Gegants i cabuts, pastorettes, arquets, tornejants, carxofa, negrets, bolero i bastonets.	Entrada de la Mare de Déu de l'Oreto	7 de setembre de 2013
3	Algemesí	Muixeranga, bastonets, carxofa, arquets, pastorettes, bolero, gegants i tornejants	Festes a la Mare de Déu de la Salut	7 i 8 de setembre de 2013
4	Banyeres de Mariola	Ball moro	Festes de moros i cristians dedicades a sant Jordi	23, 24 i 25 d'abril de diversos anys
5	Biar	Rei Paixaro	Festes a sant Antoni	17 i 18 de gener de 2015
6	Biar	Ball de les espies	Festes de moros i cristians a la Mare de Déu de Gràcia	11 de maig de diversos anys
7	Bocairent	Dances	Festes a sant Agustí	25-26 d'agost de 2015
8	Forcall	Llauradorettes i llauradorettes, varetes, arquets, dansants i gitanetes	Festes de sant Víctor	28 d'agost de 2013
9	Forcall	Santantonada	Festes a sant Antoni	19 i 20 de gener de 2018
10	Ibi	Dances (enfarinats, amantats i tapats)	Festes d'hivern	28 de desembre de diversos anys
11	Morella	Dances del retaule: gegants i cabuts, corronquina, gitanetes (vestint el pal), teixidors (vestint el pal), arts i oficis (arquets i eines), llauradors i llauradorettes, torneros (+ àguila, àngels, personatges bíblics diversos, músics, etc.).	Sexenni, en honor a la Mare de Déu de Vallivana	18 i 19 d'agost de 2012
12	L'Olleria	Ball dels locos i <i>dansaes</i>	Festes a santa Maria Magdalena	21 de juliol de 2012
13	Ontinyent	Ball de llauradors	Festes de moros i cristians al Santíssim Crist	15 d'agost de 2014
14	Peníscola	Moros i cristians, cavallets, peregrines, dansants, llauradores, gitanetes, pelegrines	Festes a la Mare de Déu de l'Ermitana	9 de setembre de 2014
15	Silla	Ball dels porrots	Festes al Santíssim Crist	6 d'agost de 2013
16	Titaigües	Mojjanga	Exhibició a Algemesí	12 d'abril de 2014
17	Todolella	Dansa d'espases, bastons i planxes i ball de gitanes	Festes d'agost, dedicades a sant Bertomeu i a sant Redento	28 d'agost de 2013
18	Todolella	Santantonada (ball de dimonis)	Festes a sant Antoni	8 de febrer de 2015
19	València	Gegants i nanos, momos, cavallets, magrana, arquets, vetes, turcs, pastors, llauradors, comparsa de la degolla + roques + bestiari (àguiles, tarasca, drac, cucafera, personatges bíblics, etc.	Cavalcada del convit i processó del Corpus	26 de juny de 2011
20	Villores	Santantonada	Festes a sant Antoni	20 de gener de 2018

El cançoner musical servat al *Llibre vermell* de Montserrat (c. 1396-1399) és un dels primers manuscrits musicals coneguts que conté didascàlies coreogràfiques per indicar la circularitat de l'execució corèutica als ballaires, mentre que el conjunt pictòric de la sala *De*

Profundis del convent de Sant Francesc de Morella (c. 1470) —segurament inspirat en mostres manuscrites anteriors— és l'únic exemple monumental conegut d'una dansa en cercle al voltant d'un cadàver. La connexió entre les dues comunitats eclesiàstiques era estreta. De fet, les melodies transcrits de la dansa macabra al llibre Vermell i al fresc morellà són coincidents.

Encara més notori, des del punt de vista coreogràfic, és el manuscrit de Cervera (c. 1496), ja que és el primer document a Europa que desenvolupa coreografies amb símbols abstractes —i no només descrites o mitjançant lletres—, un sistema que tingué una notable continuïtat temporal, com ho demostra l'existència del *Manuscrit de l'Hospital* (2a meitat del s. XVI). Tant aquest manuscrit com la *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1626-1627), contenen les dues primeres coreografies que hem pogut trobar d'una dansa «valenciana».

Finalment, entre d'altres fonts, també hem estudiat el manuscrit 5 de l'arxiu del convent dels dominics valencians, que conté anotacions sobre les execucions coreogràfiques d'alguns balls i disposicions sobre el mestratge de la dansa a l'entorn de la Il·lustre Acadèmia de València (1690-1691).

Pel que fa a les fonts musicals, ja hem referit més amunt, en l'apartat dedicat al marc teòric, els reculls de partitures (compendis folklòrics, articles, opuscles, etc.) i gravacions (Fonoteca de Materials) de les quals beurem.³⁴

1.3.4.3 Fonts etnogràfiques

Durant els darrers anys hem reunit diversos materials etnogràfics (festius, teatrals, musicals i corèutics) en treballs de camp que hem dut a terme a poblacions d'arreu del territori valencià i de la Mediterrània occidental (TAULA 1-1). En aquestes campanyes de recollida de dades, a banda de la coneixença directa de les realitats festives populars i tradicionals de cadascun dels llocs que hem visitat, hem realitzat múltiples fotografies i enregistraments audiovisuals, però també hem fet entrevistes i hem recopilat abundant bibliografia local sobre els esdeveniments en qüestió.

A banda, podem afegir dos dels esdeveniments que hem concebut i organitzat a l'entorn de l'exposició itinerant *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental* (SANCHIS FRANCÉS 2014), exhibida de gener a juliol de 2016 a les poblacions de Banyeres de Mariola, Biar, Bocairent i Ontinyent. En primer lloc, podem ressaltar la “Trobada de balls de moros i cristians” que se celebrà a Ontinyent el 20 de febrer de 2016, en la qual van participar el Ball moro de Banyeres de Mariola, el Ball moro de Bocairent, així com el Ball de les espies de Biar, el Ball dels llauradors, el Ball dels contrabandistes i el Ball de cavallets d'Ontinyent. El segon esdeveniment que volem remarcar és el congrés

³⁴ Vid. cap. 1.2.2.

internacional “La dansa dels altres”, del 7 al 9 de juliol de 2016, a Biar. Dins del programa d’aquesta trobada es va realitzar una mostra del Ball de les espies i del Ball dels blavets, ambdós de Biar, així com la representació de l’*Auto de Floripes* de Neves (Viana do Castelo, Portugal).

1.3.4.4 *Fonts iconogràfiques*

Hem fet un notable esforç de recerca en arxius i museus, tant valencians com internacionals, al voltant de la imatge que acompanya el text de la discussió. De l’abundant informació figurativa que hem trobat, n’hem fet una selecció. Però la nostra intenció, des d’un principi, no era adornar estèticament el treball, sinó incorporar les fonts iconogràfiques a la dissertació. Utilitzar-les com a font de prova. És per aquesta raó que els peus d’imatge sovint són explicatius i, per tant, més extensos d’allò que és habitual en altres obres. Li hem donat tanta importància a la imatge com a conductora del procés que, fins i tot, en el darrer capítol hem fet servir la pila de Xàtiva, una obra artística d’una importància cabdal dins del període taifa de l’art andalusí, com a nucli fonamental del desenvolupament de la discussió.

1.3.5 **Pla de recerca**

Fins ara, en la primera part del programa d’investigació que hem dissenyat (capítol 1): hem definit l’objecte d’estudi; hem fet diversos aclariments terminològics i conceptuals que considerem necessaris per a una adequada interpretació del treball; ens hem proveït d’un marc teòric o estat de la qüestió amb la intenció de poder bastir un cos bibliogràfic consistent, útil i ampliable; hem enunciat les hipòtesis que volem demostrar i els objectius que ens hem marcat; hem assumit diversos plantejaments metodològics, fruit del caràcter interdisciplinari de la investigació, i hem destriat les fonts d’informació adients per a la consecució de tot el procés. Finalment, en aquest apartat, només ens resta establir la resta del pla de recerca estructurat que hem traçat.

La segona secció (capítols 2, 3 i 4) la centrarem en la localització i la compilació ordenada i sistemàtica de dades documentals sobre els fets festiu, corèutic, representatiu i musical extretes d’obres historiogràfiques dels gèneres cronístic, memorialístic i protoperiodístic. En el capítol 2 farem un repàs a les notícies que ofereixen les quatre grans cròniques catalanes a l’entorn de la Corona d’Aragó durant els segles XIII i XIV. En els capítols 3 i 4 particularitzarem l’estudi a les notícies corèutiques que sobre esdeveniments festius succeïts a la ciutat de València des del segle XIV fins al XVII podem trobar a les cròniques i els annals medievals, als llibres institucionals de memòries, als llibres de comptes i notarians, als dietaris, als llibres de memòries i autobiografies i a les relacions de successos festius. Però no només els continguts cobraran importància en aquest punt. Les fonts historiogràfiques treballades, majoritàriament manuscrites, són localitzades, descrites i analitzades de manera

sistemàtica amb dos objectius: contextualitzar els textos seleccionats de la manera més acurada i sintètica possible, i facilitar la localització dels originals i de les edicions disponibles de les fonts textuais de caire memorialístic als investigadors d'altres disciplines interessats en realitzar recerques de llarg abast cronològic en el marc geogràfic valencià.

En el tercer apartat (capítols 5 i 6) organitzarem i contrapuntarem amb altres fonts (documentals, literàries, etimològiques, iconogràfiques, musicals, coreogràfiques i etnogràfiques) la informació recopilada en els capítols precedents amb la finalitat d'establir una primera categorització que servirà per analitzar en profunditat les pràctiques corèutiques de diferents sectors socials durant l'edat mitjana. En el capítol 5, després de fer una introducció sobre la transversalitat social de la dansa, el caràcter ritual i efímer de les celebracions, la multiplicitat de denominacions de les representacions festives i la distinció entre els caràcters religiós i profà a l'edat mitjana, analitzarem la contribució del món joglaresc i trobadoresc a la dansa. Tot seguit, a partir del fenomen de la joglaria, farem una aproximació a les pràctiques corèutiques sarraïnes, morisques i jueves. El capítol 6 el dedicarem a la dansa que en diversos espais protagonitzen durant l'edat mitjana altres grups socials: la dansa eclesiàstica i el ball a l'espai sagrat; la dansa nobiliària als palaus; el mestratge de la dansa; la dansa popular a l'espai rural i urbà realitzada per agrupacions juvenils, meretrius i els oficis.

Amb el bagatge assolit, el quart bloc (capítols 7, 8 i 9) girarà al voltant dels aspectes metafòrics que circumden la dansa i les performances coreoteatrals festives. En els capítols 7 i 8, a partir de la primigènia i mítica figura del salvatge, fornirem una discussió que aprofundesca en l'estudi dels personatges antropomòrfics (turcs, folls, negres, gitanos, indis, etc.), de les zoomòrfiques i híbrides bèsties i quimeres de l'imaginari festiu (dracs i cuques, sirenes, grius, onsos, cavallets, àguiles, aus, tortugues i tarasques, etc.) i de les al·legories o figures abstractes (la Fe, la Ciutat). Al llarg del capítol tractarem conceptes relacionats amb la màscara (en sentit abstracte i material), la identitat i l'alteritat. En el capítol 9 (epíleg) farem un estudi iconològic concret sobre l'escena de la màquia amb bastons de la pila andalusina de Xàtiva.

Finalment, per tancar el procés, desenvoluparem les conclusions i apuntarem algunes de les principals directrius de recerca que esperem continuar en un futur.

1.4 Advertiments al lector

L'edició final del text d'aquest treball l'hem separada en dos volums. En el primer hem inclòs l'estudi que acabem de descriure en el pla de recerca. En un segon volum adjuntem tres annexos documentals. El primer, recull cronològicament les principals notícies trobades sobre la dansa festiva a les obres explicitades en el primer volum. En un segon annex, seleccionem i transcrivim les notícies festives de les cròniques i els annals valencians del

segle XV. El tercer annex compila un esquema dels elements festius de les processons realitzades amb motiu del quart centenari de la conquesta de València (1638), la publicació del decret papal de la Puríssima Concepció (1662) i la canonització de sant Pasqual Bailon (1691).

Som conscients que les contínues referències als documents dels annexos en el cos principal del text poden interrompre la fluïdesa de la lectura. Per aquesta raó, sovint hem reproduït en nota a peu de pàgina petits fragments del text original, perquè així, els lectors que no desitgen aprofundir sobre la qüestió en els passatges complets no es vegem obligats a consultar constantment els annexos.

A l'inici del volum dels annexos establim els criteris de transcripció textual que hem adoptat. Aquests criteris també els hem aplicat a les cites i a les notes a peu de pàgina del text principal de l'estudi.

2a PART: LA FESTA I LA DANSA EN LES FONTS HISTORIOGRÀFIQUES

Capítol 2 Les cròniques medievals (s. XIII-XIV)

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

Què us diré? .xv. dies tot entegres durà la festa en València, que hanc ministrals ne altre no y féu obra, ans tots dies refrescaven los jochs e les dançes; els babans e les racions que·l dit senyor rey d'Aragó fahia donar a les gents del rey de Castella seria una meravilla de hoyr.

Ramon Muntaner (1265-1336), *Crònica*, escrita a l'alqueria valenciana de Xilvella entre 1325 i 1328 (Madrid, BNE, ms. 1803, f. 19r).
Cf. SOLDEVILA (2011: 58-59, cap. 23).

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

2.1 La literatura historiogràfica medieval: les cròniques

Sobre una base formada per genealogies, calendaris, annals i crònics s'erigeixen les cròniques medievals com els relats cronològics, majoritàriament escrits en llengua romànica, que reporten les gestes regies sota el paraigua del gènere narratiu amb la voluntat de perpetuar la memòria dels reis —també la de la col·lectivitat del regne— i de cohesionar al voltant de la figura del monarca una societat rural —amb diverses urbs puixants— profundament jerarquitzada i marcada pel bel·licisme, la religiositat i els desitjos expansionistes.

Les cròniques intenten donar publicitat als documents *secrets* de les cancelleries amb una intenció informativa, però també amb una clara voluntat política, alligadora, propagandística i manipuladora, en tant que responen a la visió de les elits polítiques i vencedores.³⁵ Així, segons Manuel de Montoliu, l'origen de la crònica està lligat al naixement de les organitzacions d'estat i al control de la informació per part de l'estructura de poder:

En totes les literatures nacionals el gènere històric comença amb la primera cristallització de la forma constitucional de l'Estat, d'una jerarquia fixa i permanent al voltant de la qual funcionen, d'una manera normal i regular, els organismes encarregats de mantenir l'estructura social i els drets i els deures individuals [...] Llavors la tendència natural i instintiva a registrar fidelment els fets importants de la vida de la nació es fa sentir com una viva necessitat [...] Aquest és l'origen de la forma més simple de la historiografia: la Crònica (MONTOLIU 1959: 7-8).

No obstant això, com explica Stefano Maria CINGOLANI (2007: 11-30), l'aparició d'aquestes cròniques és possible gràcies a una llarga tradició historiogràfica al si d'Europa nascuda amb la finalitat d'establir un nou inici després de la caiguda de l'Imperi romà. Les formes historiogràfiques d'aquesta època són curtes, esquemàtiques i essencials i presenten dues components principals: la religiosa i la política. La primera, vinculada als calendaris o annals pasquals, tracta de connectar la història cristiana remota des dels inicis del món, el naixement d'Adam o el de Crist, amb la història propera, com ara el calendari litúrgic i les llistes de papes, bisbes o abats. La segona component, lligada a les genealogies, els annals i els crònics, pretén, paral·lelament, establir la memòria de les successives generacions regnants des dels d'orígens remots per fiançar els drets heretats i configurar una identitat col·lectiva al voltant de la figura reial. Les cròniques, per tant, són la culminació de tota aquesta sèrie d'obres que, per altra banda, continuen escrivint-se i realimentant-se les unes

³⁵ Només en certes ocasions es pot disposar de la crònica dels vençuts, com és el cas de la conquesta de Mallorca i la crònica que en va fer Ibn 'Amīra al-Mahzūmī. El professor Muhammad ben Ma'mar va trobar a una biblioteca privada de Tinduf (Algèria) un manuscrit que relata els fets ocorreguts des del punt de vista andalusí. La crònica és coneguda sota el títol *Kitāb tā'rīh Mayārqa* i representa el contrapunt als relats cristians de l'època. Darrerament se n'ha editat una traducció al català per part de Nicolau Roser Nebot i Guillem Roselló Bordoy (AL-MAHZŪMĪ 2008).

de les altres fins a les acaballes de l'edat mitjana. Encara més, es troben textos que, per inèrcia, segueixen aquesta tradició durant l'edat moderna.³⁶

Documentalment parlant, mitjançant un procés lent i disseminat que implica la realització de còpies, còpies de còpies, refoses, talls i ampliacions dels manuscrits, aquests textos inclouen notícies cada vegada més elaborades i més pròximes a l'autor —o autors—, que ja no es limita a reproduir i a redactar fets generals, sinó que n'inclou de viscuts, particulars, propers... La temàtica festiva serà un dels assumptes més recurrents.

2.2 Les cròniques i la memòria: des de Jaume I fins a Pere el Cerimoniós

Les *cròniques* o *llibres* de Jaume I —*Llibre dels feits*—, Bernat Desclot —*Llibre del rei en Pere*—, Ramon Muntaner i Pere el Cerimoniós, conegudes segons la historiografia tradicional sota la denominació de les «quatre grans cròniques catalanes», narren les gestes dels monarques de la Corona d'Aragó des de Ramon Berenguer IV fins a Pere el Cerimoniós o, el que és el mateix, des del naixement de la unió catalanoaragonesa acomplida durant la primera meitat del segle XII fins a l'expansió territorial dels segles XIII i XIV dirigida principalment cap a Mallorca, València, Múrcia i la Mediterrània oriental.³⁷ Amb aquestes cròniques, la historiografia catalana marca una fita d'una importància cabdal des del punt de vista històric, lingüístic i literari. Són, en conjunt, una mostra valuosa i singular de la literatura historiogràfica medieval europea.³⁸

³⁶ A més d'aquest extens corpus de textos, hom hi ha volgut veure a través de la prosificació d'antics poemes de gesta en alguns fragments de les cròniques una activa contribució dels joglars que envoltaven els reis. Aquesta teoria, la de les *prosificacions*, fou proposada formalment el 1922 per Manuel de Montoliu i continuada, entre altres investigadors, per Ferran Soldevila i per Miquel Coll i Alentorn (RIQUER 1984 [1964]: 373-394). A partir d'una revisió i una anàlisi crítica del *Llibre dels feits*, principalment, la teoria que dona un *alè èpic* a les cròniques va ser posada en dubte per autors com Stefano ASPERTI (1991) i Josep Maria PUJOL (1991: 66-75, 80-83). Avui dia, els especialistes descarten la teoria de les prosificacions.

³⁷ La consideració del *Llibre dels feits* de Jaume I com una crònica ha estat negada o, si més no, qüestionada des d'alguns àmbits literaris. Vegeu, al respecte, les opinions de CINGOLANI (2008a: 102 i seg.).

³⁸ Els estudis analítics i els treballs editorials que s'han fet des del segle XIX fins avui sobre les quatre cròniques esmentades han estat abundants i no és la nostra intenció fer-ne, ara i ací, una revisió en profunditat. Són clàssiques les contribucions de Martí de RIQUER (1984 [1964]: 394-501) i Miquel COLL I ALENTORN (1991) o l'edició integral de Ferran SOLDEVILA (1971). L'Institut d'Estudis Catalans ha renovat durant els darrers anys, a cura de Josep Massot i Muntaner, l'edició de Soldevila, amb la revisió filològica de Jordi Bruguera i la revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol (SOLDEVILA 2007; 2008; 2011; 2014). D'altra banda, són particularment rellevants els treballs de Josep Maria Pujol al voltant de l'oralitat del llibre jaumí, fets a partir de la seua tesi doctoral (PUJOL 1991; 1996; 2001; 2003). Una visió de conjunt de totes quatre cròniques es pot consultar a l'obra de MONTOLIU (1959) i, especialment, a l'edició facsímil en cinc volums de CINGOLANI (2006b), que ve acompanyada d'un estudi del qual existeix una segona edició independent (CINGOLANI 2007). Per a una síntesi general més recent, vegeu la nova *Història de la Literatura Catalana*, dirigida per Àlex Broch. El tercer capítol del primer volum, coordinat per Lola BADIA (2013: esp. 97-217), compta amb la participació de Josep M. Pujol i Xavier Renedo («El *Llibre dels fets* del rei Jaume I»), Stefano M. Cingolani («El *Llibre del rei En Pere* de Bernat Desclot»; «Pere III el Cerimoniós») i Josep A. Aguilar («La *Crònica* de Ramon Muntaner»). Finalment, per la proximitat, si més no tangencial, amb el nostre treball, és de recomanada consulta

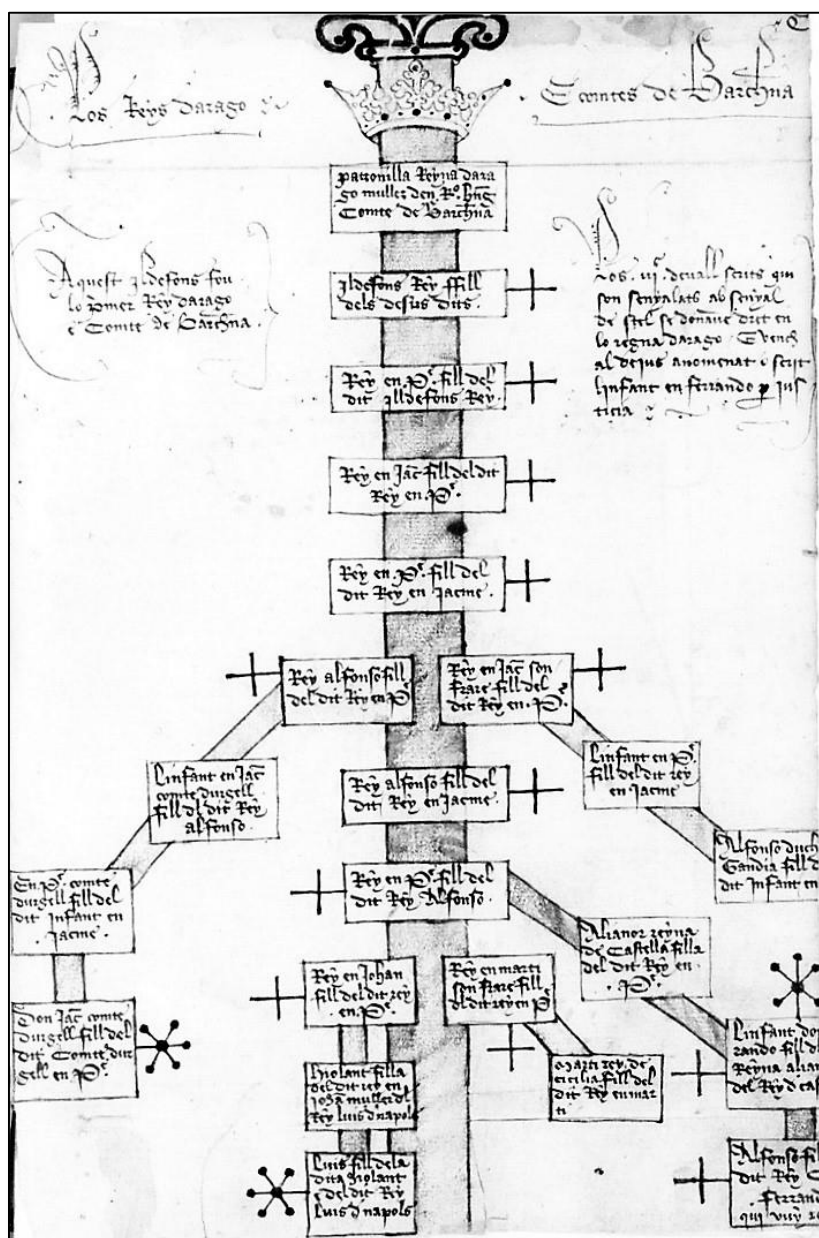


FIG. 2-1: ▲ Genealogia dels reis d'Aragó en la branca del llinatge dels comtes de Barcelona segons un manuscrit conservat en un còdex del segle XV [París, BNF, ms. esp. 13, f. 100r; en línia (GALLICA): <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10032808w>>].

Com ja s'ha apuntat més amunt, les cròniques es caracteritzen per tindre una component lligada a la memòria, és a dir, exhibeixen des del *jo* —real o figurat— un desig de romandre en el record de les futures generacions. Així, la *memòria reial* va unida a la perpetuació del llinatge i té, per una banda, un caràcter familiar i, per una altra, una intenció

l'estudi de Rafael NARBONA VIZCAÍNO (2009) sobre les cerimònies, els rituals i els gestos de la reialesa a partir de les fonts proporcionades per les quatre grans cròniques.

didàctica. En paraules d'Albert HAUF (1986: 60), «els textos historiogràfics són enllestits pels reis, o per encàrrec directe de reis, i van dedicats a reis presents o futurs i a llur entorn, la tria d'uns models pertanyents a la pròpia nissaga, a més de reforçar el sentiment de prepotència i l'esperit de casta d'un clan predestinat, explica el to familiar de testament d'algun dels llibres» (FIG. 2-1). Els casos de Jaume I i de Pere el Cerimoniós són, sens dubte, els més clars al respecte. Al pròleg del *Llibre dels feits*, per exemple, el rei Jaume és clarament manifest quan diu «lleixam aquest llibre per memòria. E aquells qui volran oir de les gràcies que nostre Senyor nos ha feites e per dar exempli a tots los altres hòmens del món» (SOLDEVILA 2007: 48-49).³⁹ El rei vol ser llegit i recordat. Així, deixa per escrit una visió personal dels esdeveniments que ha viscut. A més, ho fa per donar exemple als altres hòmens del món i perquè està convençut que les seues accions han estat encertades, amb l'ajut, això sí, de la divina providència.

El component diví, d'igual manera, imprimeix la crònica de Pere el Cerimoniós des del pròleg inicial. Aquest monarca també insisteix en deixar clara, des d'un principi, la voluntat *memorialística*, és a saber, escriure un llibre sobre la seua vida. Al final del pròleg, ho expressa a col·locació del desig de titular-lo com el «*Llibre en què es contenen tots los grans fets qui són entrevinguts en nostra casa, dins lo temps de la nostra vida, començant-los a nostra nativitat*» (SOLDEVILA 2014: 34). Això sí, ha de lligar el seu cicle com a persona i com a rei als avantpassats de la *Casa*. Així doncs, obri el recorregut *vital* amb el seu avi —Jaume II el Just— i el segueix amb el seu oncle —el primogènit infant Jaume—, qui, en haver renunciat a la corona, desvia la línia dinàstica a son pare —Alfons III el Benigne—, el seu referent més immediat.

Pel que fa a Ramon Muntaner, tal com suggereix ESCARTÍ (s.a. [1996]: 3-6), el seu *Llibre* es troba «a cavall entre el relat de l'imperi i el relat personal, l'autobiografia». Té un «regust de l'experiència viscuda “personalment”» que marca gran part de la narració. Els apunts *memorialístics* que aporta en clau pròpia Muntaner són una novetat i una característica diferencial respecte d'altres cròniques. A més, no s'ha d'oblidar, com apunta FUSTER (1977: 36), que la major part dels llibres escrits a l'edat mitjana estan destinats a ser llegits en veu alta. Les cròniques no en són una excepció, especialment la de Muntaner. Es tracta d'unes memòries, sí, però destinades a la lectura pública, pensades per a ser escoltades.

Bernat Desclot, en canvi, és el *rara avis* del grup en aquest aspecte. El text té un caràcter impersonal, que no imparcial, com encertadament adverteix RIQUER (1984 [1964]:

³⁹ Quan reproduïm literalment un fragment d'alguna de les cròniques fem servir tant la transcripció del text com la numeració del capítol proporcionades per l'edició de SOLDEVILA (1971), o més bé, per la reedició a cura de Massot i Muntaner (SOLDEVILA 2007; 2008; 2011; 2014). En canvi, amb l'objectiu de facilitar-ne la lectura en aquesta o en aquella edició, si només volem indicar al lector la consulta d'un capítol, farem servir les indicacions JI (Jaume I), BD (Bernat Desclot), RM (Ramon Muntaner) i PC (Pere el Cerimoniós), seguides del número del capítol.

432). L'autor s'allunya de la narració i ens ofereix només dues notes personals durant el relat. La primera, al començament de l'escrit, quan marca l'autoria del text al pròleg: «Ací comença lo llibre que En Bernat Desclou dictà e escriví dels grans feits e de les conquestes que faeren sobre sarraïns e sobre altres gents los nobles reis que hac en Aragó, qui foren de l'alt llinyatge del comte de Barcelona» (SOLDEVILA 2008: 33). La segona, durant el transcurs del capítol en el qual el rei d'Aragó i la seua cavalleria batallen contra les hosts franceses el dia de Santa Maria d'Agost de 1285: «E d'açò fa testimoni cell qui açò reconta en aquest llibre» (SOLDEVILA 2008: 354, cap. CLIX). Aquest fet no vol dir que la crònica no pugui ser tractada —i llegida— des d'una òptica lligada a la memòria. L'objectiu primordial de Desclot és deixar memòria dels qui regiren la Corona d'Aragó sota la nissaga dels comtes de Barcelona. A través de la consulta de les fonts històriques que té a l'abast, Desclot, en aquest sentit, deixa de banda la memòria pròpia i es dedica a la memòria col·lectiva. Així, esdevé un molt bon historiador amb «un cert nivell d'objectivitat» a qui, no obstant, no s'ha de creure sempre «al peu de la lletra» (CINGOLANI 2007: 103).

D'altra banda, com puntualitza HAUF (1986: 60), «hom pretén, se'ns diu, “mostrar veritat”, però el control directe i sovint personal del monarca regnant fa que aquesta veritat degeneri fàcilment en vivència carismàtica, apologia, legitimació o descarada propaganda». La *fidelitat*, de la qual parlàvem en l'apartat anterior a propòsit de la cita de Montoliu, a l'hora de registrar els fets és relativa. Lola Badia ho expressa així en el seu estudi al voltant de la veritat i la literatura a les cròniques catalanes:

Existeix una interacció perfecta entre història i ficció en la tradició literària catalana; podríem dir que el procés s'inicia amb la influència que el *Llibre dels fets* de Jaume I vagi poder exercir sobre l'obra de Desclot i Muntaner, peons fidels de la Corona [...] i conclou amb els somnis de grandesa de Martorell i de l'anònim del *Curial*, que en ple segle XV transformen ja la poètica història de les glòries dels seus avantpassats en meravellosos somnis novel·lescós (BADIA 1993: 20).

En una línia paral·lela, com apunta CINGOLANI (2007: 55, npp. 82), «els historiadors moderns són massa proclius a confondre la historiografia amb la història, i a creure com a veritablement pronunciades les paraules consignades a les cròniques. És un error metodològic important». La *veritat* d'alguns dels fets que es relaten en les diverses cròniques medievals no és excessivament determinant, com és el cas que ens ocupa, quan l'apropament que es realitza a aquests textos es fa des d'una òptica més *historicoetnogràfica* que no pas *històrica*. La visió del cronista, en la mesura que és pròpia o, fins i tot, coetània als esdeveniments descrits, destil·la l'actualitat —no necessàriament realitat— per totes bandes. De fet, el converteix en una mena d'*etnògraf involuntari*, si se'ns permet l'anacronisme, que recopila dades d'una informació cabdal per a l'anàlisi de les mentalitats, de la cultura i de les expressions festives medievals. De la *lectura* que fa FUSTER (1977: 34) de Ramon Muntaner es pot extreure una idea semblant: «la cosa veritablement interessant del seu relat sol ser allò que

buscaríem debades als arxius: l'efervescència de les multituds, les accions de cada jornada, l'esperit del carrer o del campament. Són —reitero el que ja he dit— les dades del testimoni. “Subjectives”, sens dubte; no falses, també». Així mateix, com ressalta NARBONA VIZCAÍNO (2009: 287-290):

En este sentido las crónicas constituyen una de las escasas vías que nos capacitan para aproximarnos no sólo a la ideología y a la representación del poder, sino a los valores y a la misma transcendencia dada a los hechos contemporáneos de aquella sociedad de los siglos XIII y XIV [...] La secuencia cronológica de los cuatro relatos, firme al menos entre 1208 y 1366, y la cohesión temática de las crónicas, contrasta sobremanera con los rasgos individualizadores de las narraciones, de sus respectivos autores y de sus formas de composición, lo que conviene tener en cuenta para valorar las noticias que nos proporcionan [...].

És per tot això que s'han inclòs les quatre cròniques en aquesta part preliminar de l'estudi, perquè lluny de presentar una separació taxonòmica clara, aquestes obres s'encavalquen amb major o menor mesura per damunt del subgènere de les memòries i l'autobiografia, ja que entremesclen relats quotidians, anècdotes i esdeveniments regis transcendents amb la intenció de donar veracitat al conglomerat històric que es pretén teixir. D'altra banda, representen el corpus més important de la cronologia remota de la Corona catalano-aragonesa que, en conjunt amb altres cròniques més tardanes, la documentació cancelleresca i el rellevant fons literari d'aquests segles, conformen un vast terreny d'estudi.

Tot i que després del *Llibre* de Pere el Cerimoniós continuen escrivint-se annals i cròniques, l'estil i la transcendència literària i historiogràfica d'aquestes queden lluny de les primeres. Les cròniques de Joan I, Martí I i Ferran I, conegudes com les «croniquetes», en són un bon exemple (ESCARTÍ 1993b), així com els diversos annals, cròniques i protodietaris que s'escriuen durant el segle XV a les terres valencianes i que s'estudiaran més endavant. Aquestes *croniquetes* estableixen, doncs, una mena de pont que proporciona una certa continuïtat temporal i temàtica entre les unes i les altres (TAULA 2-1).

Aquests textos, junt amb altres mostres primerenques de la literatura *memorialística*, influeixen i nodreixen les obres dels cronistes i historiadors valencians de segles posteriors, com ara Pere Antoni Beuter (València, 1490-1554), Martí de Viciana (Borriana, 1502-València, 1582), Gaspar Escolano (València, 1550-1619) o Francesc Diago (Viver, ca. 1560-València, 1615), entre d'altres.⁴⁰ Fins i tot, podem trobar compendis històrics amb forma d'annals com la breu però interessant *Memoria valentina* de Joan TIMONEDA (1569).⁴¹

⁴⁰ Vegeu, per exemple, l'estudi sobre els cronistes valencians de CASTAÑEDA ALCOVER (1920).

⁴¹ Aquesta *Memoria valentina* de Timoneda ja fou inclosa en la versió editada a Saragossa el 1563 de *El Sobremesa y Alivio de caminantes*. Per a més informació, vegeu CHEVALIER (1988).

TAULA 2-1: Casal d'Aragó del llinatge del comte de Barcelona i Dinastia d'Aragó dels comtes de Trastàmara *versus* les obres cronístiques de Jaume I (JI), Bernat Desclot (BD), Ramon Muntaner (RM), Pere el Cerimoniós (PC) i les *Croniquetes* de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I (CQ).

Vida	Regnat	Comte/rei	Cròniques				
			(JI)	(BD)	(RM)	(PC)	(CQ)
Casal d'Aragó del llinatge del comte de Barcelona							
1113?-1162	1137-1162	Ramon Berenguer IV el Sant, comte de Barcelona i príncep d'Aragó					
1154-1196	1162-1196	Alfons I el Cast o el Trobador (II d'Aragó) ⁴²					
1177-1213	1196-1213	Pere I el Catòlic (II d'Aragó)					
1208-1276	1213-1276	Jaume I el Conqueridor					
1240-1285	1276-1285	Pere II el Gran ⁴³ (III d'Aragó)					
1265-1291	1285-1291	Alfons II el Franc o el Liberal (III d'Aragó)					
1267-1327	1291-1327	Jaume II el Just					
1299-1336	1327-1336	Alfons III el Benigne (IV d'Aragó)					
1319-1387	1336-1387	Pere III el Cerimoniós o el del Punyalet (IV d'Aragó)					
1350-1396	1387-1396	Joan I el Caçador, el Descurat o l'Amador de la Gentilesa					
1356-1410	1396-1410	Martí I l'Humà o l'Eclesiàstic					
	1410-1412	Compromís de Casp (Interregne)					
Dinastia d'Aragó del llinatge del comte de Trastàmara							
1380-1416	1412-1416	Ferran I el d'Antequera, el Just o l'Honest					

⁴² L'infant Alfons s'havia de dir Ramon Berenguer, tal com consta en el testament de son pare. Sa mare, Peronella d'Aragó, tot aprofitant la mort de Ramon Berenguer IV, li degué canviar el nom, tal com ja apareix documentat en el testament d'aquesta (CINGOLANI 2008b: 118).

⁴³ Jaume I, abans de morir, deixà en herència el regne de Mallorca, els comtats de Rosselló i de Cerdanya i el senyoriu de Montpeller al seu fill Jaume (1243-1311). Fou erigit rei, doncs, com Jaume II de Mallorca, tot i que, després de diversos conflictes, es veié obligat a rendir vassallatge al seu germà Pere II el Gran, hereu de la resta de territoris de la Corona d'Aragó, i posteriorment al seu nebot Alfons II el Franc. El 1343, Pere III el Cerimoniós envaí el regne de Mallorca i el reincorporà a la Corona d'Aragó.



FIG. 2-2: ◀Detall d'un caplletra il·luminat dels *Privilegiorum Regni Valentiae* que representa la figura coronada de Jaume I ornamentada amb els símbols característics del rei David, la posició sedent i l'arpa (darrer terç del segle XIV) [Alzira, AMA, còdexs especials 0.0./3, f. 1r].

És significativa la importància que van adquirir els tallers valencians d'il·luminació dels segles XIV i XV.⁴⁴ Són remarcables, en aquest sentit i en relació amb el tema que ens ocupa, les nombroses dades documentals que hom pot trobar sobre els professionals que «treslladen», arromancen, il·luminen, floregen, «capçalmanen» —'capcen'— i ornen amb «bestions», còdexs com les *Cròniques dels reys d'Aragó*,⁴⁵ el *Libre dels stils e ordinacions de la casa del senyor rey en Pere*,⁴⁶ les *Canòniques* o *Cròniques del rey en Jacme*,⁴⁷ etc. Alguns dels manuscrits il·luminats a València durant aquesta època encara es conserven i contenen imatges singulars, com el *Llibre de privilegis* o *Aureum Opus* de l'Arxiu Municipal d'Alzira (s. XIV), que en una de les figuracions mostra un Jaume I amb els símbols del veterotestamentari rei David: sedent i tocant l'arpa (FIG. 2-2). Un altre còdex que mostra aquest

⁴⁴ Vegeu l'estudi de RAMÓN MARQUÉS (2007) sobre la il·luminació de manuscrits a la València gòtica, des de 1290 fins a 1458.

⁴⁵ Vegeu l'albarà datat l'11 de gener de 1419 que contempla els treballs de l'escriptor Pere Solsona i l'il·luminador Domingo Adzuara en el llibre *Cròniques dels reys d'Aragó* (TOLOSA et al. 2011: doc. 954). Vegeu també l'època del 3 de juliol de 1425 signada per Leonard Crespí, qui va caplletrar i parrafar un llibre anomenat *Les Cròniques*, que començava: «*Honorabilibus et prudentibus viris dominis consiliariis, et cetera*» (TOLOSA et al. 2011: doc. 1275).

⁴⁶ Pagament registrat el 3 de novembre de 1419 pels treballs de l'il·luminador Domingo Adzuara (TOLOSA et al. 2011: doc. 1001).

⁴⁷ Època i pagament enregistrats el 20 de juliol de 1425 pels treballs de l'il·luminador Leonard Crespí en el llibre que comença «*Virorum illustrium qui nos precesserunt*» (TOLOSA et al. 2011: doc. 1277 i 1278).

monarca d'Israel, ara amb l'arpa ara ballant greument davant l'arca de l'aliança, amb gest processional, és el *Breviari del rei Martí*, una de les obres cabdals del gòtic internacional executat als tallers catalans i valencians a principis del segle XV (FIG. 2-3).⁴⁸ És rellevant que una bona part d'aquests artistes treballaren prèviament en les obres cabdals de la teatralitat efímera del quatre-cents valencià: les magnífiques roques (carros on es representaven entremesos) que es construïren per a les entrades dels reis Martí I (1402) i Ferran I (1414-1415).⁴⁹



FIG. 2-3: ▲ Detall d'una miniatura sobre el cicle del rei David al *Breviari de Martí l'Humà* (ppi. del s. XV). A l'escena de l'esquerra s'observa la lluita de David contra Goliat i, a la de la dreta, el rei d'Israel precedeix, amb gest corèutic processional, l'arca de l'aliança. Hi participaren en la confecció almenys quatre il·luminadors de tallers catalans i valencians, d'entre els quals s'ha identificat la mà de Lleonard Crespi [París, BNF, Rothschild Ms. 2529, f. 17v; <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000996s>>].

⁴⁸ La miniatura que mostra David tocant l'arpa es pot trobar a l'inici del *Breviari del rei Martí* (París, BNF, Rothschild Ms. 2529, f. 18r). Aquest *Breviari* ha estat identificat amb el manuscrit miniat que encarregà el rei Martí a l'abat de Poblet el 1398 (RUBIÓ I LLUCH 1908: CCCCXLVI), però que començà a elaborar-se a principis del segle XV. Sobre aquest magnífic còdex, vegeu el monogràfic de PLANAS (2010).

⁴⁹ Domingo Adzuara, per exemple, apareix com a entallador de fusta i de flors en diversos registres dels llibres de comptes de les entrades a València dels reis Martí i Ferran (ALIAGA, TOLOSA & COMPANY 2007: 415; CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013: 21).

Més tard, podem destacar l'interés per la historiografia i la cronística medieval a la València del segle XVI, especialment quan estan relacionades amb la figura de Jaume I.⁵⁰ Probablement, aquest interés propicia que les dues primeres edicions de la crònica de Jaume I es realitzen, precisament, a la ciutat de València, el 1515 i el 1557, així com la primera edició, el 1558, de la crònica de Ramon Muntaner.⁵¹

Les cròniques han estat utilitzades com a font d'informació festiva, liricomusical i coreùtica per diferents investigadors. Cal remarcar, entre d'altres, la breu contribució d'Higiní ANGLÈS (1935: 314-317) feta a *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, a més dels apunts sobre l'activitat joglaresca publicats en un aplec de diversos articles de Ferran SOLDEVILA (1996: cap. II), recollits a *Cronistes, joglars i poetes* per Joaquim Molas i Josep Massot i Muntaner.⁵² També han estat utilitzades de forma puntual per Aureli CAPMANY (1930: 34-36) i Salvador CARRERES ZACARÉS (1925a: I:6-9,24). Així mateix, és ben remarkable l'esmentada aproximació als gestos i rituals dels cerimonials reials feta per NARBONA VIZCAÍNO (2009), el qual pren les cròniques com a font d'informació principal. Finalment, cal esmentar l'anàlisi contextualitzada que fa Francesc MASSIP (2003) sobre la teatralitat dels fastos monàrquics a la Corona d'Aragó i els seus correlats europeus en el monogràfic *La monarquia en escena*, on les cròniques esdevenen una font d'informació primària. No obstant això, no s'ha abordat encara un estudi sistemàtic des d'un punt de vista global i centrat en el fet coreùtic festiu que analitze les principals cròniques medievals. En aquest capítol i part del següent pretenem, doncs, fer una primera aportació en aquesta direcció.

⁵⁰ Sobre la repercussió del *Llibre dels feits* durant els segles posteriors a la seua factura i la figura de Jaume I, vegeu ESCARTÍ (2012b).

⁵¹ La primera edició, parcial, de la crònica de Jaume I està formada per vint-i-un folis agrupats sota el nom de «Conquesta de València» dins del compendi *Aureum opus regalium privilegiorum civitatis et Regni Valentiae cum historia cristianissimi Regis Iacobi ipsius primi conquistatoris*, editat el 1515 per Diego de Gumiel (MÉRIDA 2008). Una relació dels manuscrits, les traduccions i les edicions de cadascuna de les cròniques conegudes fins a la dècada dels setanta del segle passat es pot consultar a SOLDEVILA (1971: 62-64,85-87,100-101,121-126). Des de llavors, les edicions i els estudis de diferents orientacions disciplinàries han multiplicat notablement els materials disponibles sobre les cròniques. FERRER I MALLOL (2014) en proporciona una versió actualitzada a partir de la reedició dels treballs de Soldevila per part de l'IEC que ja hem citat més amunt (SOLDEVILA 2007; 2008; 2011; 2014). Són consultables, a més a més, les informacions documentals i bibliogràfiques referides al *Llibre dels feits* (BITECA: TEXID 1605), a la *Crònica* de Bernat Desclot (BITECA: TEXID 1479), a la *Crònica* de Ramon Muntaner (BITECA: TEXID 1776) i a la *Crònica* de Pere el Cerimoniós (BITECA: TEXID 1825) en la "Biblioteca de textos antics catalans, valencians i balears" (BITECA), un catàleg en línia compilat per Vicenç Beltran, Gemma Avenoza i Lourdes Soriano: <http://bancroft.berkeley.edu/philobl-blon/biteca_ca.html> [consulta: 5/2/2015]. Se'n pot trobar un recull actualitzat també en el capítol 6 del llibre electrònic *Les cròniques catalanes*, editat per la Biblioteca de Catalunya i en el qual vam participar (ALAIX 2015): <<http://cultura.gencat.cat/ca/detall/Articles/publicacio-Les-croniques-catalanes>> [consulta: 28/12/2015].

⁵² Vegeu, per exemple, els articles «Més notícies sobre joglars del temps de Pere el Gran de Catalunya-Aragó», «Els joglars en la Crònica de Ramon Muntaner» o «Les prosificacions en els primers capítols de la Crònica de Desclot».

Les cites sobre balls i danses, joglars, jocs, entremesos, música i tot allò que es pot relacionar amb el component més lúdic i espectacular de la festa, tenen una presència desigual en les quatre grans cròniques de la historiografia catalana, com tot seguit es pot comprovar.

2.3 El *Llibre dels feits* o *Crònica de Jaume I (1196-1276)*: «jocs molts, e de meravelloses, e de diverses»

La *Crònica* del rei Jaume I (1208-1276), més coneguda com a *Llibre dels feits*, narra en plural majestàtic i format autobiogràfic la vida del monarca que conquerí els regnes de Mallorca, València i Múrcia. Al començament del relat, en forma de preàmbul, el rei fa unes breus retrospectives sobre el seu avi —Alfons el Cast (1154-1196)— i sobre l'afermament entre sa mare —Maria de Montpeller (c. 1182-1213)— i son pare —Pere el Catòlic (1177-1213)—. L'apreciació que mostra l'autor sobre els seus progenitors és dispar. Mentre que revela una certa desafecció per son pare, a qui li dedica un molt breu passatge (JI, cap. 6), consagra l'admiració per sa mare en un fragment cinc vegades més llarg (*Ib.*, cap. 7). Llevat d'aquests prolegòmens, el principal període cronològic abraçat s'emmarca, doncs, entre l'engendrament del rei protagonista (*Ib.*, cap. 5), ocorregut el 1207, i l'any de la seua mort, el 1276 (*Ib.*, cap. 566).

Malgrat haver estat qüestionada l'autoria reial del text,⁵³ avui dia s'accepta majoritàriament la hipòtesi d'una intervenció directa del monarca en la concepció i en la redacció de la crònica amb l'ajut d'escrivans reials (SOLDEVILA 1971: 33-35). La datació exacta d'aquest tipus d'escrits sovint és complexa. S'estima, però, que la redacció del text es va iniciar el 1270 i va continuar fins al 1275 o el 1276 (CINGOLANI 2007: 34-35).⁵⁴

En paraules de Cingolani, el *Llibre dels feits* «representa, i marca, un canvi radical en la historiografia catalana» perquè ultrapassa l'abast de les breus cròniques genealògiques; perquè està escrit íntegrament en català; però, sobretot, perquè és un llibre públic des del seu plantejament inicial. A més a més, el mateix llibre és un útil mecanisme creador de llegendes (CINGOLANI 2007: 31-32). Per exemple, només iniciada la crònica, l'explicació del seu engendrament ja preconitza la voluntat del monarca de crear un mite al voltant de la pròpia figura i articular-lo a partir del seu períple vital.

⁵³ L'erudit valencià Josep de VILLAROYA (1800), seguit per Morel-Fatio i A. Molinier, és el primer responsable d'haver sembrat els dubtes sobre l'autoria reial de la crònica (MONTOLIU 1959: 21-23). Per aprofundir en la qüestió, consulteu l'anàlisi crítica de SOLDEVILA (1971: 36-45) o les consideracions de PUJOL (2001: 147-148) i de CINGOLANI (2007: 33, 70-74).

⁵⁴ Sobre qui va acabar realment la crònica, el mateix rei o un escriptor, consulteu les consideracions de SOLDEVILA (1971: 401, n. 566.404).

Des del punt de vista temàtic, el *Llibre dels feits* se centra en la descripció, moltes vegades en forma dialogada, de les estratègies bèl·liques i en la visió del monarca respecte dels fets que narra. En aquest sentit, els grans vectors temàtics de l'obra són els relats inicials sobre la infantesa i les primeres decisions com a rei, les conquestes de Mallorca, València i Múrcia. No obstant això, les pugnes i els pactes amb el rei de Castella, les revoltes mudèjars acabdillades per Al-Azraq i les conteses amb els nobles catalans i aragonesos guarneixen bona part dels capítols del text.

El desenvolupament de l'obra permet entrelligar altres temes i situacions que rebaixen la solemnitat que és d'esperar d'un text d'aquestes característiques i que li donen una *poli-coralitat* que la fan ben atractiva. Per exemple, tal com demostra Josep Maria PUJOL (2003), la crònica presenta com a tret diferencial una remarcable comicitat. En paral·lel, es pot dir que el *Llibre* constata un trencament amb anteriors cròniques, crònicons i annals. S'hi introdueixen nous subtemes que forneixen la narració del text. Les referències festives, espectaculars i musicals representen un corpus que, cada vegada més, apareixerà en cròniques posteriors. La crònica de Jaume I és encara poc explícita en aquest sentit. L'única ocurrència directa que s'hi pot trobar està relacionada amb l'entrada del rei i la reina de Castella a la ciutat de València, esdevinguda el 1271, després de les corts celebrades a instància dels tres estaments dels regnes durant els mesos de març i abril.⁵⁵ Per a l'entrada del monarca castellà i de la seua família, els representants locals «faeren fer jocs molts e de meravelloses e de diverses; e fo la vila bé encortinada, e llits [*d'herbes*] per les places de la vila» (SOLDEVILA 2007: 485, cap. 501).⁵⁶ La cita és altament rellevant ja que és una de les primeres notícies sobre la realització de jocs en una entrada reial desenvolupades en un text *cronístic* més o menys coetani als fets.⁵⁷ Aquesta característica esdevé, així, un tret diferencial respecte d'altres textos historiogràfics anteriors. És il·lustrativa al respecte, per exemple, la comparació amb la versió intermèdia dels *Gesta Comitum Barcinonensium* (*Gesta II*), escrita en català i coneguda com a *Gestes dels comtes de Barcelona e reis d'Aragó*.⁵⁸ Segons CINGOLANI

⁵⁵ La datació d'aquesta entrada d'Alfons X a València és complexa de determinar per la falta de documentació amb què corroborar-la. No obstant això, MIRET I SANS (2007 [1918]: 449), seguit per SOLDEVILA (1971: 382, n. 501.383), la situa al voltant del mes de maig de 1271. Ramon Muntaner també cita aquesta visita del rei castellà en la seua crònica però sense donar-ne massa explicacions (RM, cap. 12). CARRERES ZACARÉS (1925a: 6-7), en l'estudi introductori del seu *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas*, es fa un embolic entre aquesta entrada, que data «a mediados del siglo XIII», i l'entrada de 1274 (RM, cap. 23), que data erròniament el 1270. ADELANTADO SORIANO (2004: 2-4), en el seu estudi sobre les entrades reials valencianes diferencia ambdues entrades però no contempla la referència que nosaltres hem aportat del *Llibre dels feits*.

⁵⁶ Vegeu el text complet a DOC. 1271.1 (ANNEX 1). D'ara endavant, les citacions que fem als documents transcrits les indicarem solament amb la codificació DOC, seguida de l'any i la numeració correlativa corresponent, sense especificar cada vegada que es poden trobar a l'ANNEX 1.

⁵⁷ En aquests contextos, el mot genèric joc pot referir-se tant a representacions amb contingut teatral o parateatral com a exercicis cavallerescos, execucions joglaresques, danses o entreteniments de la més diversa índole.

⁵⁸ La redacció primitiva de les *Gestes dels comtes de Barcelona* —*Gesta comitum Barcinonensium*— fou copiada en llatí per monjos del monestir de Ripoll en diverses fases, des del 1180 fins a les acaballes del regnat

(2008b: 8), és «un dels més antics textos en prosa catalana, ja que es remunta al 1268-1269» i un model lingüístic i estilístic previ a les obres de Ramon Llull. És un antecedent *cronístic* directe del text jaumí però, des del punt de vista que ens ocupa, posseeix unes característiques ben diferents. En tot el discurs narratiu no hi ha ni una sola notícia amb detalls festius, musicals o que denoten un interès que vaja més enllà de la successió de *la família comtal*, des de la construcció de la llegenda de Guifré de Rià (suposat antecedent de Guifré I el Pelós) fins als descendents de Jaume I.⁵⁹ En canvi, les *Gesta III* presenten una evolució significativa en aquest sentit, ja que reporten notícies en les quals apareix el tema festiu. Així, com es comprovarà en els següents apartats, durant el transcurs del darrer terç del segle XIII un nou interès per detallar l'*espectacularitat* i la *festivitat* apareix en el panorama historiogràfic de l'àmbit català. Les danses també hi faran acte de presència.

Una altra obra coetània que fa referència a jocs, alegries, solaços i esports és el poc conegut *Libre dels reis* (CINGOLANI 2008c). El text, escrit entre 1277 i 1280, té una transcendència encara difícil de precisar per a la historiografia posterior. La informació que inclou és pràcticament nul·la des d'un punt de vista històric, ja que molts dels relats són inventats (FIG. 2-4). No obstant això, una lectura en clau *etnogràfica* ens pot proporcionar informacions rellevants. La narració de les noces del rei Pipí de França amb la filla de l'emperador d'Alemanya n'és un exemple.⁶⁰ D'altra banda, amb un tall mític i fantàstic s'hi fa referència també als inventats «grans jocs e grans solassos e esports» que el comte d'Osona i els seus cavallers compartiren amb Hèrcules a Barcelona, després que aquest edificara la ciutat.⁶¹

Tornant al *Llibre dels feits*, les entrades reials a poblacions comporten celebracions festives extraordinàries, ara organitzades —com és recollit per la documentació d'arxiu— ara espontànies i improvisades —com és replegat, per exemple, per alguns textos *cronístics*—. Solen denominar-se honors, alegries, plaers o amors i són una ocasió per a fer esports

de Jaume I (*Gesta I*). La versió intermèdia (*Gesta II*), escrita entre el 1268 i el 1270, és una traducció al català de la versió primitiva i completada amb dades extretes d'altres textos historiogràfics precedents. Finalment, hi ha una versió definitiva (*Gesta III*) acabada de redactar a finals de 1299 o principis de 1300 i una versió ampliada (*Gesta IV*), que el redactor treballa a partir de les *Gesta II* (BARRAU-DIHIGO & TORRENTS 2007 [1925]; CINGOLANI 2004; 2008b; 2012; CINGOLANI & ÀLVAREZ 2012). Consulteu també la informació proporcionada per la base de dades en línia BITECA (TEXID 1160) [consulta: 5/2/2015].

⁵⁹ El pare de Guifré I el Pelós fou Sunifred I. Guifré de Rià, suposat antecedent de Guifré el Pelós, no va existir mai. Es tracta, doncs, d'un fals històric construït per articular el discurs antifranc (CINGOLANI & ÀLVAREZ 2012: 63, n. 61).

⁶⁰ «[...] He molt honradament meseren-la al palau del rey de France. Lo cal rey se pensave que ella fos la filla de l'emperador. He aquí pres-la nubçialment devant l'altar, e feren grans solassos, e alegries e jochs, axí com se pertany a noces reals. E dins poch dies ell l'ach empre[n]yade» (CINGOLANI 2008c: 130).

⁶¹ «Cant Èrcules hac edificade, feta e hordonade de gents la ciutat de Berselona, anà-sse'n ab la sua cavellaria al comte d'Osona, lo cal trobà a la ciutat de Vich, e acompayà'l molt bé e gint [...] E lo comte estech aquí ab la sua cavellaria en grans jocs e grans solassos e esports ab Èrcules. He après alguns jorns, pres comiat de Èrcules ab sa cavellaria, e tornà-sse'n en lo seu comtat d'Osona, e puys morí a cap de temps.

He Èrcules romàs en la siutat de Barchanona, e aquí morí, segons que alguns dien. Altres dien, que cant tota Espanya ac sercade e conquesta, que se n'anà en Grècia [...]» (CINGOLANI 2008c: 107).

i solaços,⁶² que poden ser referits a danses, jocs representatius o jocs cavallerescos com ara carreres de cavalls, borns o tornejos, desfilades amb armes i taulats.⁶³ La duració de les celebracions és variable i oscil·la entre una jornada i alguns dies, en funció de la importància de l'esdeveniment. Per exemple, el 1227, en l'entrada del rei a Osca «los infants e la gent menuda hagren gran alegria de la nostra venguda» (SOLDEVILA 2007: 101, cap. 130), mentre que el 1230, durant l'entrada règia a Tarragona, «les gents de la vila acolliren-nos alegrement, hòmens e fembres e ab senyeres» (*Ib.*: 200, cap. 107). Segons el cronista, també les hosts frueixen d'honors, amors i alegries en les entrades fetes a ciutats, com és el cas de Ciutadella (*Ib.*: cap. 119-120).



FIG. 2-4: Folí complet (▲) i detall (▶) d'una miniatura que simbolitza un joglar tocant una arpa. Es troba al manuscrit que conté el *Libre de les nobleses dels reys*, una miscel·lània historicollegendària compilada durant la primera meitat del segle XV pel barceloní Joan Francesc que segueix, molt probablement, una tradició encetada a partir del *Libre dels reis* [Barcelona, BC, ms. 487, f. 16r].

⁶² Els esports i solaços també tenen una significació referida als moments d'oci, ocupats pel rei i els nobles del seu entorn en la cacera i en altres diversions: «E esteguem-hi dinou dies caçant e deportant» (SOLDEVILA 2007: 499, cap. 522). Les tropes, quan es donava el cas, fan *alardos* o parades militars d'exhibició en honor al monarca (*Ib.*: cap. 522).

⁶³ Sobre l'espectacularitat cavalleresca a la ciutat de València, vegeu l'estudi d'HINOJOSA MONTALVO (2013), centrat en els tornejos i les justes de l'època foral.

Durant la conquesta de València, pels volts de febrer i Pasqua del 1238, s'hi refereixen irònicament les *grans alegries* que els habitants sarraïns valencians d'Uixó, Nules, Castre, Paterna i d'altres llocs tingueren per haver estat vençuts:

«[...] Ab tant metem-nos en la carrera ab ells, e eixiren-nos reebre al peu del Puig dos-cents sarraïns e les sarraïnes e ab **gran alegria**; e lleixaren les llances tantost com foren denant nós [...] E anam-nos-en al Puig, on era nostra companya, e hagueren **gran alegria** ab nós per la gràcia que Déu nos havia feita [...] E eixiren a nós tots los sarraïns e les sarraïnes ab **gran alegria** [...]» (SOLDEVILA 2007: 319-321, cap. 251-254).⁶⁴

L'entrada que realitza la flota reial a Mallorca pels voltants de maig del 1231 degué ser espectacular. El rei no s'està de qualificar de «molt gran alegria» l'estat d'ànim dels mallorquins per la seua arribada.⁶⁵

Les desfilades processionals, bé cíviques, bé religioses, també formen part dels següents festius que acompanyen l'entrada del rei en moltes de les poblacions que regeix (JI, cap. 107).

D'altra banda, en el recorregut de la crònica apareixen referències a celebracions festives ordinàries. Les més anomenades, segons la quantitat d'ocurrències, són les relacionades amb els cicles cristians de les festes anyals de Nadal, Quaresma i Pasqua, a més de les festes de sants —especialment sant Miquel— i les celebracions marianes. No obstant això, també són referides les festes més marcadament profanes de Cap d'any, Carnestoltes i sant Joan.⁶⁶

⁶⁴ Vegeu el document DOC. 1238.1, que relata amb més detall la capitulació i posterior recepció feta pels sarraïns de Paterna a Jaume I i Violant d'Hongria durant la conquesta del regne de València, segons la redacció del rei. Compareu-lo amb la recreació que fa del mateix fragment el cronista Pere Antoni Beuter a mitjan segle XVI, tot introduint detalls com aquest: «con trompas y atambores y dolçaynas, empeçaron danças y alegrías» (DOC. 1238.2). Encara més extemporània és, per exemple, la fabulació literària que fa Lope de Vega d'aquest fet històric en el seu *Bayle de don Jayme*, on imagina que: «Después de estar vitorioso / de los moros de Valencia, / el valeroso don Jayme / mandó que se hiziessen fiestas.

Ponen muchas luminarias, / torneos y cañas juegan, / corren toros en la plaça, / con invenciones diversas.
En el palacio real / también un sarao celebran / y, para darle principio, / cantaron aquesta letra:
—Desdeñado soy de amor [...] y damas como el sol bellas.
Uno de los que dançavan / entendió el alma a la letra / y, como ya vive libre, / mandó que cantassen esta:
—Pues que ya mi pensamiento / de un dulce engaño salió, / toquen, repiquen y canten, / tañan y baylen y dancen oy [...] como en los dos se encierra.
Hizo la seña don Jayme / que al puesto a dançar se buelvan / y, a petición de la sala, / comiençan desta manera:

—Por un verde prado [...] texida con cabellos.
Bolviéndose a la villa, / dexó el campo riyendo / y haciendo reverencias, / fin a este bayle dieron» (VEGA 1617: 301v-302r).

⁶⁵ «E, quan veng al tercer jorn, bon matí, sus entre el sol eixit e tèrcia, nós fom a Portopí, e endreçam nostres senyeres en cascuna de les galees, e ab nostres trompes entram-nos-en al port de la ciutat de Mallorca.

E, quan los de la ciutat nos viren venir, conegueren que nós érem e que aquells que ells havien enviats havien bé recaptada llur missatgeria: e tots a una mà, hòmens e fembres e infants, eixiren al port ab **molt gran alegria** e ab **molt gran plaer** de nós qui veníem, e aitambé los del Temple e de l'Espital ab los cavallers que eren en la ciutat» (SOLDEVILA 2007: 209-210, cap. 116-117).

⁶⁶ Sobre la distinció entre les festes anyals i les festes profanes i l'estructura del calendari festiu de la baixa edat mitjana a la Corona d'Aragó, consulteu VINYOLES (1998: 43-44). Aquests temes en particular, i d'altres

En tots els casos la indicació només es fa servir per a datar amb una certa precisió els fets que es relaten.

Finalment, la presència de referències a instruments musicals en el decurs del *Llibre dels feits* és ocasional i està relacionada amb l'ús bèl·lic o heràldic que se'n fa. Corns (JI, cap. 375), trompes (*Ib.*, cap. 116, 175, 176), trompetes (*Ib.*, cap. 424), anafils (*Ib.*, cap. 176, 313, 375) i tambors (*Ib.*, cap. 264) apareixen sempre en aquests sentits. També des del punt de vista musical, són remarcables les referències als cants religiosos cristians (*Ib.*, cap. 5, 219, 450). En cap d'aquests casos, però, es determina explícitament la presència de músics joglars que pogueren acompanyar una dansa o una cançó.

2.4 El *Llibre del rei en Pere* de Bernat Desclot (1131-1285): «grans dons a cavallers e a joglars»

Hom considera la crònica de Bernat Desclot o *Llibre del rei en Pere e dels seus antecessors passats* una de les quatre grans cròniques catalanes. Fou escrita entre el 1280 i el 1288 en dues etapes i per això se'n conserven dues versions principals en diversos manuscrits (CINGOLANI 2007: 97-99). El període temporal de la crònica abasta els regnats de cinc monarques d'Aragó, des de Ramon Berenguer IV fins a Pere el Gran, vertader protagonista del llibre. Per tant, comporta el cicle historiogràfic més dilatat de totes quatre cròniques, aproximadament des del 1131 fins al 1285.⁶⁷

Segons la hipòtesi formulada i argumentada per COLL I ALENTORN (1991: 222-244, 258-270),⁶⁸ Bernat Desclot és un àlies de Bernat Escrivà, funcionari i escriptor de la Cancelleria Reial en temps de Pere el Gran. Fins i tot, és possible que fora un dels hòmens de confiança del rei. Una gran part dels especialistes en Desclot assumeixen la identificació entre Desclot i Escrivà com a molt probable (CINGOLANI 2007: 100-101). Independentment de qui va ser-ne l'autor, queda clar, a partir de l'anàlisi de l'obra, el profund coneixement que té Desclot de les fonts documentals historiogràfiques de la Corona d'Aragó, fet que no impedeix la introducció de relats llegendaris i d'altres llicències literàries.

Comparada amb la crònica de Jaume I, la de Desclot presenta un canvi substancial envers el tractament de la informació festiva. En primer terme, la narració és més atenta i més rica en els detalls descriptius. Per exemple, en el decurs de l'arribada del rei Pere a Messina, ocorreguda el mes d'octubre de 1282, s'introdueixen diversos elements nous com

més generals relacionats amb la festa medieval, són tractats a l'estudi de LADERO QUESADA (1994), un enfocament ampliat en el treball posterior *Las fiestas en la cultura medieval* (LADERO QUESADA 2004).

⁶⁷ Des del 1137 fins al 1285, segons COLL I ALENTORN (1991: 284).

⁶⁸ Vegeu també la primera edició de la *Crònica* de Bernat Desclot, a càrrec de Coll i Alentorn (DESCLOT 1949-1951: I:123-174).

ara les catifes amb joncs i «herbes ben olents», l'escenificació de jocs de diverses maneres i els cants de dones i donzelles que, com sabem a partir de la crònica de Muntaner, també ballaren durant la desfilada per acompanyar el rei al palau, que anava sota pal·li amb tota pompa.⁶⁹ Igualment, quan uns mesos abans arriba el rei a la ciutat siciliana de Trapani (Tràpena en català antic) tota la contrada acut a rebre'l. Una colla de dones i donzelles amb instruments el precedeixen amb cants i alegries —i també amb danses, com es veurà en el text de Ramon Muntaner— durant tot el camí. Per arrodonir-ho, la vila organitza una festa que dura «ben quatre jorns» (BD, cap. XC).

En segon lloc, les referències explícites a joglars són apreciables. De la mateixa manera que els cavallers, els joglars són obsequiats pels reis en agraïment pels seus serveis, com ara la interpretació musical, l'organització de danses o l'entreteniment basat en jocs amb animals i altres representacions teatrals i *parateatrals* (FIG. 2-5). Per exemple, segons el relat *discrònic* de Desclot, en el context d'unes corts celebrades a Saragossa pels voltants de sant Joan de juny convocades per Alfons I d'Aragó el Bataller (1073-1134), germà del rei Ramir II d'Aragó, es fan grans dons als seus cavallers i joglars.⁷⁰ Més d'un segle després, Manfred de Sicília, el futur consogre de Jaume I, rep a Nàpols els missatgers que li transmeten l'acceptació del matrimoni entre l'infant Pere i la seua filla Constança. Manfred, segons Desclot, fa abundosos presents a cavallers i a joglars. El 1262 se celebra la boda reial a Montpeller.⁷¹ Pere el Gran, esdevingut rei per la mort de son pare, és coronat a Saragossa el 17 de novembre de 1276. Desclot torna a esmentar els dons oferts a joglars i a cavallers amb la intenció d'enaltir la figura reial i d'alabar la seua generositat. Aquesta vegada, però, la

⁶⁹ «Quan les gents de Messina saberen que el rei era partit de Randàs e que venia a Messina, encortinaren tota la ciutat de Messina de rics draps de seda e d'aur e cobriren tots los carrers de jonc verd e d'herbes ben olents e **faeren jocs de diverses maneres** [...] E dones e donzelles anaven-li davant cantant e cridant:

—Ben sia vengut nostre senyor lo rei dels reis terrenals per la gràcia de Déu [...]

E així menaren-lo al palau emperial ab molt gran alegria, que semblant llur fo que Déus fos davallat en terra sobre ells» (SOLDEVILA 2008: 198, cap. XCVI).

⁷⁰ «Esdevenç-se a cap de poc de temps que el rei d'Aragó manà cort a festa de sent Joan a Saragossa, qui és la maestra ciutat del regisme d'Aragó. E aquí vengren tots los barons de tota la terra, e el rei aquell jorn féu molt gran festa, e féu cavallers, e donà grans dons a cavallers e a **joglars**» (SOLDEVILA 2008: 36, cap. II). Tot i que les primeres corts generals de la Corona d'Aragó es van celebrar a Montsó el 7 de novembre de 1289, la llista de corts particulars és llarga i comença per al regne d'Aragó, segons la historiografia clàssica, almenys dos segles abans. Les corts de Borja de 1134 foren cabdals, per exemple, per abordar la successió d'Alfons I el Bataller (ZURITA 1562: llib. 1, cap. LIII).

⁷¹ «Diu lo comde que quan lo noble enfant Pere, fill del rei En Jacme d'Aragó, fo d'edat de muller a pendre, que havia un rei en Sicília que havia nom rei Manfrè e fo fill de l'emperador Frederic d'Alemanya. Aquest rei Manfrè tenia la major cort e la pus honrada de negun rei que al món fos, e era molt savi e prous e molt bell home e agradable. Aquest rei Manfrè havia una filla de la primera muller qui havia tro a dotze anys, e fó'n parlar al noble enfant En Pere d'Aragó que la presés per muller [...]

Lo rei Manfrè, quan venc a Nàpols, no albergà pas dins la ciutat, ans s'atendà defora, prop de la ciutat, riba mar, e convidà los missatges aquell jorn [...] La cort fo gran e plenera, e el rei donà molt grans dons a cavallers e a **joglars** [...]» (SOLDEVILA 2008: 122-123, cap. LI).

descripció feta és molt més minuciosa.⁷² Durant l'estança del rei d'Aragó a Tolosa de Lenguadoc, el 1281, Desclot reproduïx una vegada més les donacions a joglars i a cavallers.⁷³ Amb un cert to pejoratiu (CINGOLANI 2006a: 113), Desclot fa un dibuix del monarca de la Corona de Castella, Alfons X el Savi, a propòsit dels abusius furs amb què gestionava les seues terres i les prebendes donades —o no donades— a joglars i a cavallers.⁷⁴ D'altra banda, és rellevant el fragment en què Desclot erigeix un joglar com a coprotagonista de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya i el bon comte (BD, cap. VII).⁷⁵

Finalment, la tercera novetat important que incorpora la crònica de Desclot, si es compara amb la de Jaume I, és la *descripció en clau etnogràfica* de les celebracions ordinàries. Són representatius en aquest sentit dos fragments. El primer, descriu les celebracions nadal·lenques fetes a la ciutat de Barcelona el 1228 o el 1229, en temps de Jaume I.⁷⁶ El segon, narra un conflicte entre la població local i alguns *ribauts* francesos en una romeria celebrada durant la Pasqua de 1282 a l'ermita del Sant Esperit, prop de Palerm.⁷⁷

⁷² «[...] E puis anà-se'n en Aragó, en la maestra ciutat de Saragossa, e aquí féu venir tots los barons d'Aragó e de Catalunya e els rics hòmens de les ciutats, e tenc molt gran cort e honrada, e donà grans dons a cavallers e a **joglars**. E coronà-se rei e coronà madona la reina Constança, sa muller, e mes-li lo pom de l'aur en la mà e la verga de l'aur en l'altra mà en l'esgleia major de Saragossa davant l'altar, mentre que el bisbe cantava la missa. E puis, quan la missa fo dita, lo rei ab la reina anà-se'n a son palau, e tenc corts bé vuit jorns, e els cavallers e les gents faeren molt gran festa per amor del rei e de la reina e demenaren molt gran alegre» (SOLDEVILA 2008: 153-154, cap. LXXIII).

⁷³ «Quan lo rei hac estat dos jorns en Tolosa, fou bastir un taulat e trasc al taulat ab tots sos cavallers e bornaren; e el rei donà grans dons a cavallers e a **joglars** [...]» (SOLDEVILA 2008: 162, cap. LXXVI).

⁷⁴ «Aquest rei de Castella fo lo pus llarg hom de donar qui anc fos per null temps, que no fo anc null hom, fos cavaller ne **joglar**, qui demanar li vengués, que n'anàs fadigós; per què la sua terra ne valia molt menys, que les gents no podien sofrir los greuges ne els dans que el llur faïa, de molts mals furs que metia en la terra, així com de monedes sovent a canviar e a fer, e que els prenia ço que havien forçadament sens raó» (SOLDEVILA 2008: 54, cap. V).

⁷⁵ L'adequació de la llegenda de l'injust encarcerament de l'emperadriu i la identificació del *bon comte* amb la figura del comte de Barcelona ha estat estudiada en diferents contextos. Vegeu, per exemple, AGUILAR (2005).

⁷⁶ «E quan venc a la nit, ço fo a la vespra de **Nadal**, el rei anà vetllar, ab tota sa cavalleria e ab moltes d'altres gens, a l'esgleia de Sancta Crou de Barcelona, e ab molts brandons e ab moltes tortes de cera e ab grans llums e ab gran alegre vetllaren aquí aquella nit e oïren la missa [*del Gall*]. E puis anaren-se deportar e puis menjaren tuit ab lo rei de totes festes e boornaren e tragueren a postat [*a taulat*] e menaren molt **gran alegre**. E puis cascú pres comiat del rei e tornaren-se'n en llurs terres per aparellar del feit de Mallorca» (SOLDEVILA 2008: 80-81, cap. XXX).

⁷⁷ «[...] al terç jorn de Pasqua, ço és saber lo dimarts de la festa de Pasqua, les gents de la ciutat anaven defora de la ciutat a una esgleia on havia gran perdó. E entre les altres gents anaven-hi una companya de gentils dones ab llurs marits e ab llurs frares e ab llurs amics, e anaven **solçant e cantant**. Sobre açò encontraren-se ab una companya de ribauts francès qui eren de la cort de Carles, qui estaven en Palerm per ell; e aquests malvats ribauts van-se acostar a les dones e metien llurs mans a les mamelles de les dones [...]» (SOLDEVILA 2008: 173-174, cap. LXXXI). Els *ribauts*, *ribalts* o *ribalds* eren 'persones de conducta moralment dolenta, sense escrúpols' (DCVB). En aquest fragment fa sentit que aquests ribauts siguen soldats francesos de baixa condició.



(a)



(c)



(b)

FIG. 2-5: ▲ Imatges procedents d'un còdex elaborat durant el primer terç del segle XIV que il·lustren els *Usatges de Barcelona*. (a) La imatge de l'esquerra representa un cavaller amb armes i sobrevestes heràldiques adornades amb la Creu de Sant Jordi, que batalla amb un soldat sarraí. El cavaller és identificat amb Ramon Berenguer IV gràcies a la inscripció superior dreta: «En Ramon Berenguer, comte e marchés [78] de Barchelona, apoderador d'Espanya» [El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, d.III.2, f. 6]. (b) La imatge de la dreta il·lustra una escena palatina enquadrada en un arc trilobulat fet de maons que mostra al centre un personatge coronat de dimensions més voluminoses que les de la resta de protagonistes: a la dreta, una figura agenollada agafa la mà del monarca; (c) a l'esquerra del monarca, un joglar de faccions obscures, barbut i cofat amb un turbant, fa ballar una espècie de moneia per sobre d'una estructura. El joglar manté el baboi lligat pel coll mitjançant una cadena. També és possible que l'animal estiga voltejant sobre una corda [Ib., f. 23v].

⁷⁸ Ramon Berenguer IV era comte de Barcelona i marquès de Tortosa, entre d'altres títols.

Com en el cas del text jaumí, les referències a instruments musicals se centren en l'ús bèl·lic, informatiu o heràldic que se'n fa. Els instruments que s'hi anomenen són pràcticament els mateixos: trompes (BD, cap. XLIX, XCVIII, CXXV, CLXVI); trompetes (*Ib.*, cap. XCVIII); anafils (*Ib.*, cap. CLXIV); tabals (*Ib.*, cap. CLXVI); senys i campanes (*Ib.*, cap. CXXXIX, CLII). En canvi, «moltes maneres d'estruments» (*Ib.*, cap. XC) i «altres estruments» (*Ib.*, cap. XCVIII, CXXV) són denominacions que, a partir del context, denoten invariablement un ús festiu.

Malauradament, de la mateixa manera que a la crònica de Jaume I, en cap dels casos aportats de la crònica de Desclot tampoc es fa referència a la dansa de manera explícita, tot i que algunes de les cites són bastant més suggeridores.

2.5 El *Llibre de Ramon Muntaner (1207-1328)*

El *Llibre de Ramon Muntaner* (Peralada, 1265-Eivissa, 1336) és la tercera de les *grans cròniques catalanes* segons l'ordre de redacció, ja que fou escrit entre 1325 i 1328 (CINGOLANI 2007: 161). Abraça els successos regis des de l'engendrament de Jaume I, el 1207, fins a la coronació d'Alfons el Benigne, el 1328. De les quatre cròniques és la de major extensió i la segona amb un rang temporal més dilatat, després de la de Desclot. La figura de Muntaner i la seua obra han estat tractades per erudits i investigadors amb finalitats diverses, o bé divulgatives o bé de recerca.⁷⁹

Si, com ja s'ha vist, la identitat de Bernat Desclot encara entranya moltes incògnites per resoldre, la de Ramon Muntaner és bastant més coneguda gràcies a la documentació existent.⁸⁰ A més, ell mateix s'encarrega de desvetllar molta informació sobre la seua vida d'aventurer almogàver o de potentat ciutadà de la Corona. De fet, el *jo* de Muntaner brilla en la narració contínuament i plana sobre la concepció de l'obra ja des del començament, quan fa referència al lloc des d'on l'escriu, l'alqueria valenciana de Xilvella, i als motius, una visió que li vingué en plena nit.

El fet que focalitza més el nostre interès és la facilitat amb què Muntaner esdevé, com ho ha expressat Vicent Josep ESCARTÍ (s.a. [1996]: 2), «un home que sabé moure's còmodament en la frontera: Mallorca, Sicília, el nord d'Àfrica, Grècia, València, Eivissa...». Aquesta mobilitat li facilita la coneixença de múltiples realitats socials i culturals d'origen divers i fa

⁷⁹ Són clàssics els estudis de BOFARULL (1883: 120-126); AGUILÓ (1903); RAHOLA (1922); MARTÍ DE BARCELONA (1936; 1937); RUBIÓ I BALAGUER (1984: 120-126); RIQUER (1984 [1964]: 449-454). Més recents són els treballs elaborats per CINGOLANI (2015) i AGUILAR ÀVILA (2015).

⁸⁰ Vegeu, per exemple, les diverses referències que hom pot trobar al primer i al segon *Manual de Consells* de la ciutat de València, on Muntaner arribà a ser jurat (ANYÓ GARCÍA 2001: 46-52). Segons CINGOLANI (2015: 15): «Per a la biografia de Ramon Muntaner comptem amb un cert nombre de documents, un centenar aproximadament, algun testimoni indirecte i, sobretot, la seva *Crònica*».

de Muntaner una mena d'*etnògraf*, o el que és el mateix, un descriptor de costums, d'usos i de comportaments. Si bé no és un historiador massa fiable segons la majoria d'estudiosos de la seua obra, per contra, és un excel·lent transmissor d'aquestes informacions perimetrals, això sí, contemplades des de la mirada dels *vencedors*. Per tant, aquest punt de vista s'ha de valorar amb perspectiva i dins del context global i particular en què fou escrita la seua obra. L'ús que se'n pot fer de tot això ens permet als investigadors aproximar-nos a Muntaner des de diferents òptiques. En definitiva, la *Crònica* del nostre autor és, amb tota probabilitat, la més interessant des d'un punt de vista festiu. Reunim ara només una mostra representativa d'aquesta informació, ajustada als objectius d'aquest treball.

2.5.1 Jaume I el Conqueridor: «balls e jocs e solaços de diverses maneres»

Com hem vist, en les cròniques de Jaume I (cap. 501) i Bernat Desclot (cap. XCVI) s'introdueixen unitats fràsiques del tipus «jocs de diverses maneres» per referir-se a tot un elenc de diversions i de demostracions festives espontànies o preparades. Muntaner, per la seua banda, amplia aquesta manera genèrica d'anomenar-les i sovint no hi passa insubstantialment, sinó que explica en què consisteixen. Moltes vegades, els balls, els jocs i els solaços «de diverses maneres» formen part d'un conjunt de diversions que fa la població per honorar figures reials, com, per exemple, les ofertes a Jaume I el 1241 o el 1242 a Montpeller.⁸¹

E així mateix anà visitar Montpesller, de què ell [*Jaume I*] havia gran desig a visitar. E en cascuns dels llocs on ell anava faïen-li grans professons e lloaven molt nostre Senyor ver Déus, qui ell los havia salvat, e faïen **balls e jocs e solaços de diverses maneres**, que cascuns s'esforçaven que li poguessen fer honor e plaer [...] (SOLDEVILA 2011: 36, cap. 39).

Més concreta és una de les referències festives més rellevants de tota la narració: l'entrada al regne de València, el novembre o el desembre de 1274, d'Alfons X el Savi (1221-1284), rei de Castella i gendre de Jaume I. L'objectiu de la cort castellana és passar per les terres de la Corona d'Aragó i poder assistir al Segon Concili Ecumènic de Lió —*Concilium Lugdunense Secundum*—, convocat el 1272 pel papa Gregori X (1210-1276) per tractar, fonamentalment, del cisma entre Orient i Occident. Tot i que és impossible que Muntaner haguera estat present a les festes valencianes, alguna notícia en devia tenir. I, si no en va tenir cap, la seua descripció d'aquestes festes deu inspirar-se en les celebracions que es feien en aquesta mena d'ocasions.

⁸¹ Es tracta, molt probablement, d'una visita relacionada amb l'estada que fa Jaume I als comtats de Cerdanya i Rosselló poc abans o tot just després de la mort sense hereus de Nunyo Sanç (1185-1242), cosí germà de Pere el Catòlic. Aquest fet provocà el retorn d'aquests comtats a la línia principal del comte de Barcelona. Sobre la datació d'aquests viatges, vegeu MIRET I SANS (2007 [1918]: 148-149, 154-155).

E, depuis que foren entrats dins la terra del dit senyor rei d'Aragó, estegren onze jorns abans que fossen a la ciutat de València, e con foren a la ciutat null hom no poria escriure los jocs, los alegres, taules redones, taulats, juntes de relló, de **cavallers salvatges**, barons anar ab armes, borns, **galees e llenys armats que els hòmens de mar faïen anar ab carretes per la Ramla**, e **batalles de taronges** e encortinaments; sí que tants foren los **jocs** que havien a passar con foren en l'esgleia de Sent Vincenç, on avallaren per fer referència con entraren, que nuit escura fo ans que fossen al reial ^[82], on lo senyor rei manà que posassen lo rei de Castella e la reina. E els infants posaren cascun en honrades posades. Què us diré? Quinze dies tot entegres durà la festa en València, que anc ministeral ne altre no hi féu obra, ans **tots dies refrescaven los jocs e les danses**; e els babans e les racions que el dit senyor rei d'Aragó faïa donar a les gents del rei de Castella seria una meravella d'oir (SOLDEVILA 2011: 58-59, cap. 23).⁸³

Després de la conquesta de València és la primera notícia a la ciutat de l'existència de jocs protagonitzats per cavallers salvatges, una mena d'heralds joglarescos que en l'àmbit festiu actuaven com a figurants i estaven especialitzats en simulacres de batalles, en baralles amb bèsties fingides i en tornejos (MASSIP 2010: 29-31). Altres jocs espectaculars com el de les galeres contrafetes sobre carros —naumàquies en sec— o les danses representatives tenen el seu lloc en una festa que, segons Muntaner, durà ni més ni menys que quinze dies.

Més endavant, Muntaner contraposa el to greu de les celebracions per la mort de Jaume I, esdevinguda el 1276, a les festes que durant el seu regnat li degueren retre en homenatge els seus súbdits.⁸⁴ L'expressió «ab grans balls e ab grans alegres» la fa servir Muntaner per donar una idea de l'estima que li demostraven en vida:

E puis tots aquells qui eren honrats acompanyaren lo cors [*de Jaume I*], e en cascun castell, vila o lloc on venien, així com d'abans lo solien reebre **ab grans balls e ab grans alegres**, així el reebien ab grans plors e crits e plants [...]

E aquí, tots ensems, ab grans professons e ab moltes oracions, e grans plors e plants e crits, ell fo enterrat [...] (SOLDEVILA 2011: 66, cap. 28).⁸⁵

2.5.2 Pere II el Gran: «les dones e les donzelles, dansa feta»

Sobre la coronació de Pere el Gran, celebrada a Saragossa el mes de novembre de 1276, des del punt de vista que ens ocupa, Muntaner és poc descriptiu. Tanmateix, la festa

⁸² *Real*, de vegades transcrit com a *reyal* o *reial*, significa 'campament, acampada, llogarret' o 'hort cerclat' i deriva de l'ètim andalusí (*ar*)*raḥal* (CORRIENTE 2003: 226-227, s.v. arraial). «El fet d'haver-se convertit el lloc del campament de València en una residència del rei explica que el *real* ['Lloc on el rei En Jaume I estigué atendat durant el setge de València, i que després tingué edificis i jardins que foren residència dels reis successors seus'] de procedència aràbiga es confongués amb el *real* o *reial* procedent de *rei*, i que s'escrivís sovint *reyal*, i que dins la ment dels parlants esdevingués *real* sinònim de 'palau reial'» (DCVB, s.v. *real*).

⁸³ Vegeu el fragment complet a DOC. 1274.1.

⁸⁴ Es conserva un plany —*planh*— del trobador gairebé desconegut Matieu de Caersí sobre la mort de Jaume I. El poema, titulat *Tant suy marritz que no-m puese alegrar*, expressa precisament la impossibilitat de tindre alegria a causa del dolor de la pèrdua; *Corpus des Troubadours* (CdT), 299,001, Institut d'Estudis Catalans, <http://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=509> [consulta: 14/2/2015].

⁸⁵ DOC. 1276.1.

tingué dos ecos que sí que es comenten a la seua *Crònica*, el primer a València i el segon a Barcelona, a més de les festes per la coronació de Jaume II a Mallorca i les preses de possessió del comtats de Rosselló, Cerdanya i Conflent i el senyoriu de Montpeller.⁸⁶ Altres textos historiogràfics més o menys coetanis també relaten l'esdeveniment. És el cas, per exemple, de la versió definitiva dels *Gesta Comitum Barchinone et Regum Aragonie (Gesta III)*. La coronació del rei Pere, celebrada a Saragossa, es festiva amb nomenaments i obsequis a cavallers, *tripudia*, etc.⁸⁷ Recordem, per altra banda, les referències que Desclot fa a la presència de joglars durant l'esdeveniment regi (BD, cap. LXXIII).

Tornant a Muntaner, el conjunt dels capítols que relaten la Guerra de Sicília (1282-1289), protagonitzada per Pere el Gran i els reis de França Carles I i Carles II d'Anjou, és

⁸⁶ «Com lo dit senyor rei En Jacme fo passat d'esta vida, lo dit senyor infant En Pere, fill seu, e el dit senyor infant En Jacme, així mateix fill seu, se coronà cascun rei: ço és a saber, que el senyor infant En Pere anà a Saragossa e aquí aplegà ses corts, e posaren-li la corona del realme d'Aragó ab gran solemnitat e ab gran alegre e ab gran festa. E, si us volia dir los dons e les gràcies que s'hi faeren, llong seria de recontar.

E con la coronació sua fo feta en Aragó venc-se'n en la ciutat de València; e així mateix faeren-li corts molt grans que s'hi faeren, e hi vengren de Castella e de totes parts gents, qui reeberen d'ell grans dons e grans gràcies; e reebé la corona del realme de València.

E après anà-se'n a la ciutat de Barcelona, on així mateix féu grans corts e hi foren diverses gents. E reebé ab gran glòria e ab gran alegre la garlanda, d'on fo coronat comte de Barcelona e senyor de tota Catalunya [...]

E així mateix lo senyor infant En Jacme anà a Mallorca e coronà's rei de Mallorca ab gran alegre e gran festa que en faeren les sues gents. E puis venc en Rosselló e a Perpenyà e pres la garlanda de tres comtats, ço és a saber, de Rosselló, de Cerdanya e de Conflaent. E llavors ell féu grans corts, que hi foren gran res de barons de Catalunya e d'Aragon e de Gasconya e de la Llenguadoc. En aquella cort hac molts rics dons donats. E puis anà-se'n a Montpesller. Així mateix pres e entrà en possessió de la senyoria de Montpesller e de la baronia.

E, con tot açò fo fet, cascun d'ells regnà en son regne ab gran vertut e veritat e ab gran dretura e a plaer de Déu e de llurs pobles, e ab vera justícia» (SOLDEVILA 2011: 67-69, cap. 29).

⁸⁷ «*De curia et coronacione domini regis Petris*. Ceterum patri tam in sepultura quam aliis honore debito et regio satisfacto, non post multum temporis, die sancti Martini, apud Cesaraugustam, anno Domini MCCLXXVI, celebrem Curiam celebravit, in qua interfuerunt Iachobus, rex Mayoricarum frater eius, archiepiscopus Tarrachone et quasi omnes episcopi provintie Tarrachone, et omnes nobiles et multitudo magna militum sui regni. Ibi militiam recepit ac regalia insignia universa, mantum videlicet et colobium, sceptrum et pomum, coronam et mitram. Ac demum idem rex, cum multi aplausu et **tripudio** coronatus, plures et nobiles novos milites ibi fecit, et tam ipsis militibus quam aliis pluribus in curia existentibus, munera magna dedit, magnis maiora, marioribus maxima largiendo» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 166). «*De la cort i de la coronació del senyor rei Pere*. Per altra part, havent satisfet el reial i degut honor al pare, tant en l'enterrament com en les altres coses, després de poc temps, el dia de Sant Martí de l'any 1276 del Senyor, celebrà una solemne cort a Saragossa, en què foren presents el seu germà, el rei Jaume de Mallorca, l'arquebisbe de Tarragona, quasi tots els bisbes de la província de Tarragona, tots els nobles i un gran nombre de cavallers del seu regne. Allà rebé l'orde de cavaller i totes les insígnies reials, és a dir, el mantell i el colobi, el ceptre i el pom, la corona i la mitra, i, finalment, el mateix rei, ja coronat amb molts aplaudiments i **solemnes danses**, va fer nombrosos i nobles nous cavallers, i donà grans obsequis tant a aquests cavallers com a molts d'altres que assistien a la cort, atorgant-ne de molt grans als personatges importants i encara de més grans als personatges més importants» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 167). El glossari en línia de DU CANGE ET AL. (1883-1887) ens proporciona una interpretació alternativa per al terme *tripudium* 'gaudium, lætitia' [<http://ducange.enc.sorbonne.fr/TRIPUDIUM>]; consulta: 16/12/2017], és a dir, demostracions de *gaudi*, *goig* o *alegries*, unes expressions genèriques que hom pot trobar en altres textos coetanis i que perfectament podrien significar festivitats, jocs, espectacles, però també balls i danses.

molt ric des del punt de vista festiu. L'ús propagandístic de les festes i dels honors en homenatge al rei vencedor és notable. Les campanyes bèl·liques s'alternen amb les entrades festives a diverses ciutats sicilianes i amb les celebracions organitzades a Saragossa, Barcelona o València a mesura que arriben notícies positives per a la Corona d'Aragó des de l'orient mediterrani.

El fragment de la *Crònica* de Desclot que relata la victòria sobre les tropes angevines i l'entrada a Trapani —Tràpena en català antic— de l'exèrcit de Pere el Gran, l'agost del 1282, no detalla la presència de cap dansa (BD, cap. XC). En canvi, Muntaner recull la realització de danses fetes per dones i donzelles sicilianes que, amb cants, reben la comitiva règia:

E con lo senyor rei e ses gents foren eixits en terra a Tràpena, no em cal dir lo goig ne l'alegre que tuit faeren, que **les dones e les donzelles, dansa feta, venien davant lo senyor rei e cridaven:**

—*Santo* senyor, Déus te dó vida e et dó victòria perquè ens pusques delliurar de la mà dels malvats francesos!

E ab aquests cants e ab aquest tan gran goig anaven tuit, que no faïen feina ne jornal (SOLDEVILA 2011: 111, cap. 160).

Muntaner sovint inclou falques en el relat per destacar l'*ordre* amb què els catalans van a la guerra. En un d'aquests fragments, relatiu també a la campanya siciliana, duu aquestes expressions fins a l'extrem de comparar la necessària ordenació amb una dansa:

Que tanta de gent estava a Sant Reiner de Messina per passar a la Gatuna, que així hi muntaven con si anassen fer una **dansa** de què fossen tenguts a **dansar**; però no havien en què es deguessen molt alegrar (SOLDEVILA 2011: 123, cap. 170).

Precisament a Messina tornen a aparèixer jocs, danses i celebracions diverses arran de la victòria de les tropes del rei d'Aragó:

Veérets alegres jocs e **danses** a Messina, e fer festa tan gran, que meravella seria de contar (SOLDEVILA 2011: 133, cap. 176).

També els *Gesta III* fan referència a la celebració de danses (o expressions similars de gaudi) en honor al rei Pere per part dels habitants de Messina durant l'inici de la contesa siciliana. El gir lingüístic «cum multo aplausu et *tripudio*» és idèntic al registrat amb motiu de la seua coronació, que ja s'ha esmentat abans.⁸⁸

⁸⁸ «*De fuga et eieccione Caroli a Sicilia per dominum regem Petrum. Susceptus est igitur cum multo aplausu et tripudio ac ingenti et inefabili gaudio rex Petrus inclitus per messanos, et ei ut regi et domino proprio conferunt se et locum [...]*» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 182). «*De la fugida i expulsió de Carles de Sicília pel senyor rei Pere. L'inclit rei Pere fou rebut, doncs, amb gran aplaudiment, amb danses solemnes i amb un immens i inefable goig pels habitants de Messina, i com a rei i senyor propi s'hi confien ells i el país [...]*» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 183).

La crònica que Berenguer de Puigpardines escrigué durant el darrer terç del segle xv, coneguda com *Sumari d'Espanya*, reporta igualment els balls en honor al rei Pere celebrats a Trapani l'estiu de 1282. A més, també hi afegeix la festa que amb balls i jocs els habitants de Palerm oferiren a Pere el Gran després d'arribar des del port africà d'Alcoll.⁸⁹

A la península, les bones notícies sobre Sicília són festejades amb grandiositat. Segons Muntaner, quan el rei Pere entra a Barcelona, a les acaballes de l'any 1283, se celebra una gran festa:

E així, lo senyor rei anà-se'n en Barcelona, e el senyor infant N'Anfós ab ell. E passaren per Lleida. E en cascuns llocs la festa era gran que li faïen; e majorment fo la festa gran en Barcelona, la major que anc s'hi faés; que tota hora hi durà vuit dies que no s'hi faïa mas **jocs e balls** (SOLDEVILA 2011: 168, cap. 194).

En la continuació del relat, de vegades real, de vegades fictici, els capítols dedicats a la partida de Barcelona i a l'arribada a Palerm del rei, la reina i els infants, ofereixen una altra mostra de la celebració de músiques, cants, balls i danses:

E el goig era tan gran, e el brogit de trompes e de nàcares e de cembes e de tots altres esturments, que paria que el ceel e [⁹⁰] la terra ne vengués.

E així madona la reina cavalcà, e el senyor infant En Jacme, a cavall, destrà-la; e misser Alaime e misser Joan de Calatagiró e misser Pere de Calatagiró e misser Mateu de Térmens e molts altres rics hòmens, a peu, destraren-la. E puis **tota la gent de Palerm anaven cantant e ballant davant ells** e lloant e glorificant Déus, qui els havia amenats [...]

E així, ab aquell alegre anaren-se'n al palau reial [...] E les trompes e les nàcares tocaren, e anaren menjar; e tothom qui menjar volgués poc [⁹¹] menjar. E trameseren a les naus e a les galees tant de refrescament, que a més de vuit jorns los bastà. Què us diré? Que la festa durà vuit jorns, que null hom no féu res mas **dansar e alegrar**. E aital mateix faeren per tota Sicília (SOLDEVILA 2011: 173-174, cap. 197).

2.5.3 Alfons II el Franc o el Liberal: «de balls en balls»

Junt amb els jocs, balls, borns, taulats i altres solaços, les màquies navals i les batalles de taronges són un clàssic de les festes medievals. Ja hem vist abans com Muntaner relata

⁸⁹ «E l'endemà, lo dit estol partí e lo rey En Pere hagué bon temps e arribà en Tràpena a XXVIII dies del mes de agost any MCCLXXXII. E havia estat en Alcoy tres meses, poch més o menys, car ell arribà en Alcoy a la exida de maig, e ixqué'n a la exida de agost, e arribà de nit en Tràpena. E la luminària e festa fo tan gran e ab tant de so de campanes e estrumens, que lo cel paria ne vingués. En l'endemà, ell anà a la església e aquí-l juraren los oficials, e regidós e cavallés de Tràpena. E los **balls** foren tan grans, e les benediccions del poble dient que nostre senyor Déus los havia tramès aquest sant rey, axí com tramès a Moisés per deliurar lo poble de Israel. [...] E après arribà tot l'estol del dit rey Pere aquí a Palerm. E feren tantes festes que durà X jorns. Negú no féu faena, sinó **balls e jochs**. E aquí en Palerm estant en les festes, [34v] lo rey Pere envià IIII misatgers al rey Carles, qui era sobre Mecina, dient-li que estava meravellat d'ell, que volgués estar allí; que li buydàs son regne, com sabia [que] lo dit regne de Cecília no fos seu, ans era de la reyna, sa muller, e de sos infants» (PUIGPARDINES 2000: 120-121).

⁹⁰ Ací fa més sentit: «el ceel a la terra ne vengués», és a dir, que el cel caiguera a la terra.

⁹¹ Tercera persona del pretèrit perfet simple de la flexió antiga del verb poder (pogué).

els combats figurats que, amb carros armats com a llenys i galeres i amb taronges com a munició, organitzà la ciutat de València per afalagar Alfons X el 1274. Uns anys més tard, el 1286, amb motiu de la coronació d'Alfons II, l'almirall Roger de Llúria fou l'encarregat d'organitzar diversos jocs cavallerescos i una batalla de taronges protagonitzada pels seus «hòmens de mar».⁹² Per a la realització d'aquest joc es van armar dos llenys en forma de plates de riu i es van fer dur cinquanta càrregues de taronges des de València fins a Saragossa:⁹³

E així En Joan de Llòria, ab l'armada, féu la via de València, e l'almirall [*Roger de Llúria*] anà-se'n per terra a Saragossa, ab gran cavalleria e ab molt bon hom de mar que hi menà; e el rei acollí'l ab molt bella cara e li féu gran l'honor e hac goig d'açò que hac fet. E l'almirall tantost féu arborar un taulat molt alt, per ço con ell n'era, après del senyor rei En Pere e el senyor rei de Mallorca, el pus adret cavaller de trer que null cavaller qui fos en Espanya; e En Berenguer d'Entença, son cunyat, atretal. Que cascun d'ells hi viu tirar jo; mas, per cert, lo senyor rei En Pere e el senyor rei de Mallorca se'n llevaven la flor de tots quants anc n'hi viu tirar. E per tots temps hi tiraven cascun d'ells tres estils e una taronja; e l'estil de rere era tan gros con una asta d'atzagaia; e tota hora los dos primers sobrepujaven gran cosa lo taulat. E après hi féu e hi ordonà taula redona, e los hòmens de mar seus faeren dos llenys armats fer, d'aquelles plates qui van per lo riu; en què veérets **batalla de taronges**, que del regne de València n'havien fetes venir ben cinquanta càrregues. E així siats certs que l'almirall ennobleí aquella festa, aitant com del tot. Què us en diria? Que la festa fo molt gran, e lo senyor rei N'Anfós pres la corona ab gran alegre e ab gran pagament. E durà la festa més de quinze dies, que en Saragossa **null hom no féu mas cantar e alegrar e fer jocs e solaces** (SOLDEVILA 2011: 268-269, cap. 155).

Dos anys després, en ocasió de l'estada del rei Alfons II a Figueres, Muntaner fa referència als tornejos que es realitzaren el juliol de 1288, i, a Barcelona, a la celebració de balls i altres jocs d'armes (**FIG. 2-6**):⁹⁴

[...] E aquí [*a Figueres*] féu-se la pus bella festa e el pus bell fet d'armes que anc en torneig se faés, del rei Artús a ençà.

E, com aquesta festa fo passada, lo senyor rei tornà-se'n en Barcelona, e a Barcelona veérets tots jorns taules redones, torneigs, anar ab armes e bornar e solaç e goig; que tota la terra anava de goig en goig e de **balls en balls** (SOLDEVILA 2011: 277-278, cap. 161).

Muntaner, tot fent una de tantes retrospectives en el seu relat, descriu les esposalles pactades el 1282 a Oloró (Bearn) pel rei d'Anglaterra —Eduard I— i el rei d'Aragó —Pere el Gran— entre Elionor d'Anglaterra i l'infant Alfons, fills seus. La cita és fonamental per

⁹² L'entrada del rei a Saragossa es produí el 10 d'abril de 1286 i la coronació el diumenge següent, dia 14, coincidint amb la celebració de la Pasqua de Resurrecció. Muntaner sembla que n'és testimoni directe, tot i que no ho podem afirmar amb rotunditat (SOLDEVILA 2011: 268-269, npp. 624 i 628).

⁹³ Durant l'edat mitjana, de totes les tipologies de combats navals fingits (*joc de les galeres*), realitzats des d'embarcacions reals (de riu o de mar) o fabricades per a l'ocasió i transportades per carretes, un dels més celebrats era la batalla de taronges (MASSIP 2003: 38-44).

⁹⁴ La redacció que fa Muntaner de l'entrada a València i de l'acte de coronació que hi tingué lloc és més genèrica (DOC. 1288.1).

poder copsar la presència de les danses nobiliàries festives en les grans celebracions de la cort reial:

[...] E la festa fo molt gran que el rei d'Anglaterra féu al senyor rei d'Aragon e al senyor infant En Pedro e a totes les sues gents. Què us en diria? Que la festa durà, molt gran, més de deu jorns abans que de res s'entremetessen de parlar de neguns afers. E, con la festa fo passada, entraren al parlament; e finalment lo senyor rei d'Aragon afermà per muller la infanta filla del rei d'Anglaterra, qui era la pus bella donzella e la pus graciosa del món. E, com les esposalles foren fetes, la festa començà, molt major que d'abans no era estada. E lo senyor rei d'Aragon féu endreçar un taulat molt alt, e tota hora traïa tres estils, tan meravellosament que els angleses e les altres gents se meravellaven molt e les dones n'havien així mateix gran meravella. E après bornaren, e puis anaven ab armes, e puis altres faïen taules redones. E d'altra part veérets anar en **dansa cavallers e dones**; e a les vegades los reis abdosos, ab les reines e ab les comtesses e d'altres grans dones, e l'infant e rics hòmens de cascuna de les parts **hi dansaven**. Què us diré? Que bé un mes durà aquella festa, e un jorn menjava lo senyor rei d'Aragó ab lo rei d'Anglaterra, e l'altre dia lo rei d'Anglaterra ab lo rei d'Aragon (SOLDEVILA 2011: 281, cap. 166).



FIG. 2-6: ▲ Dibuixos a ploma realitzats en protocols notarials provinents de Castelló d'Empúries. En les imatges seleccionades, dues joglaresses fan sonar un salteri (esquerra) i un llaüt (dreta). La realització d'aquestes figuracions és coetània a la finalització de la *Crònica* de Bernat Desclot i a l'estada del rei Alfons II a Figueres (ben a prop de Castelló d'Empúries) descrita per Ramon Muntaner. En aquests protocols es conserven algunes mostres del gènere trobadoresc de la *dansa* [Girona, Arxiu Històric de Girona, protocols notarials de Castelló d'Empúries, any 1288, extret de PUJOL I CANELLES (2001: 189, làm. s.p.)].



(a)



(b)

FIG. 2-7: ◀Taulas de l'antic enteixinat gòtic (darrer quart del segle XIII) d'una de les plantes nobles del Palau del marquès de Llió, situat al carrer Montcada de Barcelona. (a) El fragment superior representa un cavaller de la Casa d'Anjou abatut per un altre cavaller amb els símbols heràldics de Catalunya-Aragó i de Suàvia, de Frederic de Sicília. L'escena ens suggereix les descripcions que fa Muntaner sobre les celebracions barcelonines de les victòries sicilianes. (b) El fragment inferior representa una lluita entre un cavaller cristià i un de musulmà [Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. del catàleg 113150-000 / 113149-000].⁹⁵

Però no només els estaments nobles de la societat cultiven la dansa. El nostre autor retrata perfectament aquesta *transversalitat corèutica* medieval a propòsit de l'estada del rei a Barcelona després d'haver signat el tractat de pau de Tarascó amb el papa Inocenci IV, Carles II d'Anjou i Felip IV de França.⁹⁶

[...] E lo senyor rei romàs a Barcelona, ab tota la cort, e, si anc veés jocs e solaces, així de taulas redones, com de trer a taulat, con d'anar ab armes e bornar e **danses de cavallers e de ciutadans, e d'hòmens de viles e de cascun mester de la ciutat** (que s'esforçaven de tot goig e de tot alegre a fer), llavors ho pògrets veer, que negun no pensava mas d'alegre e de

⁹⁵<<http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/taula-denteixinat-amb-un-cavaller-de-la-casa-danjou-abatut-un-cavaller-amb-les-armes-en-aspa-de-catalunya-arago-i-les-de-suavia-de-frederic-de-sicilia/anonim-catalunya/113150-000>> [consulta: 2/3/2015].

⁹⁶El tractat de Tarascó se signà el 19 de febrer de 1291. La crònica coneguda com a *Crònica de Sant Joan de la Penya*, o potser millor *Cròniques dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona* o *Crònica general de Pere III el Cerimoniós*, descriu els fets esmentats i reporta succintament aquestes mateixes festes sense fer cap al·lusió a les danses. La versió en aragonés, atribuïda a Pedro Marfilo, ho relata d'aquesta manera: «[...] assi como el hauies conuidado muito honrrado varon, et muito honrado prelado et otras gentes de diuersos stamientos, queriendo tener fiesta honrrada en la ciudad de Barchinona et buena manya el qual podemos dezir doloroso et despagado por las cosas subsiguientes. El se leuanta et li fue aparellado su cauallo ensellado et bien honrado de diuersos hornamentos et fue puyado en él por bofordar por la dita ciudad con muytos otros caualleros semblanment con él et començas á brocar su cauallo grieument se sintió en su persona assi que encontinent todo descolorido [...]» (MARFILO 1876: 207). El mateix fragment és semblant en la versió catalana (SOBERANAS LLEÓ 1961: 155). Sobre les fonts textuals de la dita crònica, vegeu la referència en línia BITECA (TEXID 1106) [consulta: 10/3/2015].

solaç e de fer tot ço que a Déu e al senyor rei plagués. E, con los missatges foren a Tarascó, foren bé reebuts per lo rei Carles e per lo cardenal e per los ambaixadors qui hi eren del rei de França, e majorment per los missatges qui hi eren del rei d'Anglaterra (SOLDEVILA 2011: 291, cap. 173).



FIG. 2-8: ▲ Taula de l'antic enteixinat gòtic (ca. 1300) de la casa senyorial del número 15 del carrer Lledó de Barcelona. El fragment representa una escena de galanteig (esquerra) i una escena protagonitzada per una joglaressa que executa danses i acrobàcies acompanyada d'un músic que fa sonar un flabiol i un tamborí (dreta). L'escena il·lustra perfectament els entreteniments cortesans en temps de Bernat Desclot i Ramon Muntaner [Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. del catàleg 107875-000].⁹⁷

2.5.4 Jaume II el Just: «solaçar, e ballar, e cantar, e fer jocs de diverses maneres»

El rei Alfons II mor el 18 de juny de 1291 sense descendència legítima. Segons la línia dinàstica marcada pel testament de son pare, ha de ser coronat com a rei d'Aragó el seu germà Jaume I, al mateix temps, el regne de Sicília ha de passar a mans de l'altre germà seu, Frederic. Així, a mitjan agost arriba a Barcelona el futur rei Jaume II des de Sicília i, després de les degudes festes i homenatges, que duren «quinze jorns», es dirigeix a Saragossa per ser coronat el 24 de setembre a l'església de Sant Salvador (RM, cap. 176).⁹⁸ D'allí fa cap a Sòria per signar les paus i les aliances amb Sanç IV de Castella i per contraure núpcies amb la infanta Isabel, filla del rei castellà i de Maria de Molina (RM, cap. 176 i 177).⁹⁹ L'infant Frederic ocupa el càrrec de governador de Sicília des del 1291, però no és coronat rei com a Frederic III fins al 25 de maig de 1295. Muntaner fa una descripció dels actes solemnes que s'organitzen a Palerm i esmenta, de nou, la presència de jocs i balls de diverses maneres:

⁹⁷ <<http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/tauleta-denteixinat-amb-escenes-de-galanteig-i-dansa/anim-catalunya/107875-000>> [consulta: 2/3/2015].

⁹⁸ De Jaume II es conserva precisament una coneguda *dansa* amb l'incipit *Mayre de Deu e fylha*; CdT, 84bis.1, <http://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=347> [consulta: 14/6/2015].

⁹⁹ La seqüència completa dels esdeveniments des de la mort d'Alfons el Franc també es pot resseguir als *Gesta III* (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 250 i seg.).

E, con açò fo fet, tantost, ab gran solemnitat, així com és costuma, anà-se'n [*Frederic III de Sicília*] a la seu de la ciutat e ab gran benedicció reebé la corona. E així, ab la corona en testa e ab lo pom en la man sinestra e la verga en la man dreita, ab vestedures reials, anà-se'n cavalcant de l'esgleia major de Palerm al palau, ab los **majors jocs e solaces** que anc se faessen en coronació de negun rei qui en el món fos. E, con foren al palau, los menjars foren aparellats, e aquí tothom menjà. Què us diré? Que quinze jorns durà la festa, que **null hom no féu res en Palerm mas solaçar e ballar e cantar e fer jocs de diverses maneres**. E tota hora les taules eren meses al palau a tothom qui menjar volgués. E, con tot açò fo passat, e cascuns se'n foren tornats en llurs llocs, lo senyor rei Frederic terç anà per tota Sicília visitant e puis per Calàbria e per tots los altres llocs (SOLDEVILA 2011: 308-309, cap. 185).

El matrimoni entre Jaume II d'Aragó i Isabel de Castella no arriba a consumir-se, és anul·lat el 1294 i la infanta acaba essent retornada a sa mare, Maria de Molina, el febrer del 1296. Mentrestant, l'1 de novembre de 1295, el rei Jaume contrau matrimoni amb Blanca de Nàpols (o d'Anjou), filla del rei Carles II de Nàpols i de Maria d'Hongria (RM, cap. 182).¹⁰⁰ Tot i que Muntaner no hi esmenta cap ball concret, sí que ho fan altres textos historiogràfics precedents, com ara els *Gesta III*.¹⁰¹

¹⁰⁰ Uns dies després del casament, els llibres de la Cancelleria Reial enregistren diversos pagaments que hi estan relacionats, com ara els 730 sous entregats a 36 trompeters i un mim vingut des de Xàtiva i els gairebé 2,157 sous donats a diversos joglars i cavallers salvatges. Vegeu, respectivament, les entrades: MiMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 263, f. 5v, 4 de novembre de 1295, Vilabertran; *Ib.*, reg. 89, f. 141r, 22 de novembre de 1295, Barcelona). Cf. TRENCHS I ODENA & FERRER I MALLOL (2011: doc. 206, 210). Aquestes dades són consultables gràcies a l'exhumació documental feta en el marc del projecte MiMus, "*Ioculator seu mimus*". *Performing Music and Poetry in medieval Iberia* (ERC-CoG-2017-772762). MiMus és un projecte de recerca de cinc anys (2018-2023) finançat per l'European Research Council amb seu a la Universitat de Barcelona (Departament de Filologia Catalana i Lingüística General – Centre de Documentació Ramon Llull, Institut de Recerca en Cultures Medievales). L'equip de treball està format per Anna Alberni (IP), Anna Fernández-Clot, Stefano Maria Cingolani, Simone Sari i Carles Vela. El principal resultat d'aquest projecte és la MiMUS DB (<www.mimus.ub.edu>), a la qual remetem d'ara endavant per a tota referència als documents citats. Agraïm a Stefano Maria Cingolani i Anna Alberni l'accés als documents, llavors encara inèdits, mentre realitzàvem el nostre estudi. Per a més informació sobre la MiMUS DB, vegeu CINGOLANI (2016a; 2016b) i ALBERNI (2018). Alguns dels documents es van publicar provisionalment a la pàgina web del projecte TLST: *The Last Song of the Troubadours. Poetry and Music in the Crown of Aragon (14th and 15th centuries)*, a cura d'Anna Alberni (IP) i Stefano Maria Cingolani (ERC-StG-2009-241070), <<http://www.lastsongtroubadours.eu/>> [primera consulta: 31/1/2015; darrera consulta: 9/10/2018].

¹⁰¹ «*Quomodo Karolus dedit filiam suam in uxorem domino regis nostro*. Postquam Siciliam abrenuntiavit Ecclesie seu desemperavit dominus rex noster, et obsides sunt soluti, et mandata iniuncta omnia per Sedem Apostolicam sunt completa, in pacis inite complementum Carolus tradidit filiam suam, dominam Blancham predictam, in uxorem domino regi nostro, ibique fuerunt cum magno aplausu et leticia, et **ingenti tripudio** et infinita gencium multitudine, regales nupcie celebrate, et hinc inde plurima dona facta. Sicque rex noster cum domina regina, et Carolus cum suis ad propria quilibet cum gaudio sunt reversi [...]» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 268,270). «*De quina manera Carles donà la seva filla com a esposa al senyor rei nostre*. Després que el senyor rei nostre abandonés Sicília a l'Església o la desemperés, i que els ostatges fossin alliberats, i que totes les ordres imposades per la Seu Apostòlica fossin acomplertes, Carles lliurà la seva filla, la senyora Blanca, com a esposa al senyor rei nostre com a complement de la pau acabada d'encetar; i allà mateix fou celebrat el reial casament amb gran aplaudiment, alegria, **extraordinaris balls** i una immensa multitud de gent, i d'una i altra banda es van fer nombrosos regals. I així el rei nostre amb la senyora reina, i Carles amb els seus, tots retornaren alegrement als seus territoris [...]» (CINGOLANI & ÁLVAREZ 2012: 269,271). Ja hem tractat les possibles accepcions del mot *tripudium*. Vegeu, més amunt, les notes 46 i 47.

2.5.5 Alfons III el Benigne: «cantant una dansa novella»

Si Muntaner enlluerna el lector a l'hora de relatar una coronació, aquesta és, sens dubte, la d'Alfons el Benigne, festivada el diumenge de Pasqua de 1328.¹⁰² Com és habitual, la cerimònia eclesiàstica se celebra a l'església del Salvador i la festa cívica, al palau de l'Aljaferia de Saragossa. La narració es prolonga durant diversos capítols i tanca la *Crònica* (RM, cap. 293-298). Les descripcions són d'una riquesa incomparable per l'extensió i la minuciositat amb què s'explica l'entramat solemne i festiu d'una coronació. La unció, la imposició de la corona, el jurament i l'entronització són els moments principals. Tanmateix, per a les classes populars els preludis i les postres lúdiques de ben segur que eren el plat fort del conjunt de la celebració, com s'esplaia a relatar Muntaner.

S'ha de ressaltar l'interés que tenen per a nosaltres els fragments que descriuen la comitiva vinguda des de València i de la qual Muntaner en forma part, com ell mateix s'encarrega de testimoniar a la *Crònica*.¹⁰³ El *seguici festiu* està constituït per un grup heterogeni de més d'un centenar de persones entre síndics, familiars, servents i músics:

E així mateix hi fom nosaltres sis qui hi fom trameses per la ciutat de València, que anam ab gran companya; que tots dies donàvem civada a bèsties nostres pròpies, a cinquanta-dues, e hi havíem bé cent quinze persones. E hi menam **trompadors e tabaler e nafil e dolçaina**, los quals vestim tots de senyal, ab los penons reals, e tots bé encavalcats. E cascuns de nós tots sis menàvem nostres fills o nostres nebots, ab arma de bornar. E tenguem casa oberta, del jorn que partim de València entrò hi fom tornats, a tothom qui menjar volgués ab nós, e **donam en la cort vestedures de drap d'aur e d'altres, cascuns, a joglars**. E hi portam

¹⁰² Sobre les coronacions dels reis aragonesos és il·lustratiu el primerenc recull historiogràfic fet pel cronista del regne d'Aragó Jerónimo de Blancas (?-1590), successor de Jerónimo Zurita (1512-1580). Després de la mort de Blancas l'obra fou publicada en un volum de tres llibres per Juan Francisco Andrés de Uztarroz (BLANCAS 1641). El primer llibre sintetitza els cerimonials de coronació des de Pere I el Catòlic (1204) fins a Ferran I el d'Antequera (1414), mentre que el segon relata les ordenacions per a coronar les reines consorts Constança de Sicília (~Pere II), Sibila de Fortià (~Pere III), Maria de Luna (~Martí l'Humà) i Elionor d'Alburquerque (~Ferran I). Finalment, el tercer llibre recull els juraments dels reis i prínceps primogènits des de Jaume I fins a Felip II. BLANCAS (1641: 26-51) hi relata la coronació d'Alfons III el Benigne, tot prenent com a fonts la *Crònica* de Muntaner i els textos de Joan Francesc Boscà: «Juan Francés, autor antiguo, y no de menor autoridad que Montaner, escribe copiosamente y con mucha elegancia en ydioma lemosín la coronación del señor rey don Alonso el III» (*Ib.*: 26, nota al marge). Els aspectes polítics i cerimonials de les coronacions dels reis d'Aragó, des de l'inici del segle XIII fins a les primeries del XV són tractats per PALACIOS MARTÍN (1975), els aspectes rituals i litúrgics d'aquestes coronacions són estudiats per DURÁN GUDIOL (1989) i la combinació entre el fet espectacular i el poder polític és analitzada amb profunditat per MASSIP (2003).

¹⁰³ Tal com esclareix ANYÓ GARCÍA (2001: 51), Muntaner hi assistí en qualitat de prohomi i de representant de la ciutat, però no amb el càrrec de jurat com alguns autors han afirmat. El *Libre de Memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València*, basat en el *Manual de Consells* de València, cita explícitament Ramon Muntaner com un dels «missatgers elets per la ciutat de València», juntament amb Bertomeu Matoses, Domingo de Claramunt, Bernat Dalmau, Berenguer de Ripoll i Arnau Guillem Català, els quals juraren davant del notari Bertomeu d'en Benajam representar la ciutat de València en l'acte de la coronació (CARRERES ZACARÉS 1930: 14). Sobre la figura de Muntaner i la relació que aquest tingué amb la ciutat de València, vegeu CINGOLANI (2015: cap. 9).

cent cinquanta brandons de València, cadascun de dotze lliures; e fém-los tots verds, ab escuts reials (SOLDEVILA 2011: 495, cap. 295).¹⁰⁴

Igual que a la *Crònica* de Bernat Desclot (caps. II, LI, LXIII), Muntaner esmenta en el seu text les donacions de vestits a cavallers i a joglars com a mostra de la *generositat* reial. Muntaner és un gran coneixedor dels joglars i anomena diverses vegades tant els *joglars de guerra* com els *joglars de festes* (SOLDEVILA 1996: 219-223). Així, la participació de centenars de joglars, ara músics ara identificats com cavallers salvatges, pot donar una idea de la grandiositat de la festa:

E tots aquests cavallers foren vestits de drap d'aur ab penes vaires; les quals vestedures donaren a jonglars, e puis vestiren-se altres vestedures, de pisset vermell; que tots hagren mantells ab penes vaires o d'erminis, e de pisset vermell cotes e gonelles e gramalles [...] Així, altre no gosava a cavall anar ab ells, ans cadascun se n'anava així ab trompes e ab tabals e ab flaütes e ab cembes e ab molts d'altres esturments; que en veritat vos dic que més de tres-cents parells de trompes hi havia. E hi havia d'altres joglars, qui **cavallers salvatges**, qui d'altres, més de dos-cents; qui tals crits faïen, e tal brogit hi havia, que paria que cel a terra ne vengués (SOLDEVILA 2011: 497-498, cap. 296).

Les referències a genets que bornen, a corregudes de bous i a danses diverses completen un programa de diversions transversal i múltiple.¹⁰⁵

E així per orde, ab gran alegria anaren tots de l'esgleia de Sent Salvador, de Saragossa, entrò el lloc de l'Aljaferia. E tota hora hi havia més de tres-cents bornadors e ben cent cavallers o fills de cavallers o d'honrats ciutadans qui traïen a taulat; d'altra part, hi havia ben cent hòmens a cavall del regne de València e de Múrcia, qui jugaven a la genetia. E d'altra part, hi havia prop l'Aljaferia un camp tapiat on prògrets veure matar toros; que cascuna parròquia amenava son toro, tot de reial; e amenaven-lo ab trompes e ab gran alegre, e cascuns amenaven llurs moneros, qui els toros mataven. E puis **veérets per carreres danses de dones e de donzelles e de molta bona gent** (SOLDEVILA 2011: 498, cap. 296).

La narració continua centrada en la figura del rei, en els actes solemnes i en el seguici que el precedeix el dia de la coronació, format per molts dels elements ja referits, com ara les desfilades de cavallers i cavallers salvatges —als crits d'*Aragó*, *Aragó!*— acompanyats per joglars, celebracions eclesiàstiques ornades amb cants litúrgics, etc. (RM, cap. 297).¹⁰⁶

¹⁰⁴ DOC. 1328.1.

¹⁰⁵ BLANCAS (1641: 44-46) pren Muntaner com a referència: «[...] y con esto se acabaron los banquetes, aviendo en todos estos días grandes fiestas y diversas **invenciones de bayles** por la ciudad [...] También por las calles hubo **grandes danças y bailes** los días que duró esta fiesta, que fueron hasta el viernes después de Pascua».

¹⁰⁶ BLANCAS (1641: 33) pren, de nou, Muntaner com a font: «[...] la demás gente, exceptados los infantes don Pedro y don Ramón, ivan a pie, acompañando al rey, llevando entre sí de trecho a trecho grandes músicas de trompetas, atabales, dulçainas, menestriales y otros géneros de instrumentos y muchos disfrazados en **hábito de caballeros salvages**, que ivan todos por las calles apellidando a voces: —Aragón, Aragón por el rey don Alonso, nuestro señor [...]». Blancas eleva els dos-cents joglars de Muntaner a més de mil músics i figurants: «Las calles, escribe, estaban muy adrezadas, llenas de instrumentos de música, que de trompetas avía más de trecientos juegos, y de otros juglares y **disfrazes de caballeros salvages y de otros** más de mil, que parecía



FIG. 2-9: ◀Escena de dansa en un gibrell realitzat en verd i manganés als tallers de Paterna (l'Horta), primera meitat del segle XIV. La decoració, estructurada en tres regions concèntriques, està formada per una franja anular exterior de traços paral·lels inclinats que abraça l'escena principal, una dansa en cercle (carola) protagonitzada per catorze dames cofades amb corones i flanquejades per testes de cavallers. Al disc central, un motiu octolobulat amb adornaments florals i geomètrics envolta un escut amb quatre barres, símbol de la Corona d'Aragó. L'escena d'aquest plat ens aproxima a la pràctica corèutica cortesà en temps de la *Crònica* de Ramon Muntaner [Barcelona, Museu del Disseny, MCB 18780, Reserva 40].

El relat finalitza amb les descripcions que Muntaner fa de les ordenacions de cavallers prèvies al banquet i del repartiment de viandes, on l'infant En Pere d'Aragó (1305-1381), germà del rei, fa de mestre de cerimònies, cantant i ballant, en companyia de dos nobles amics seus, diverses *danses novelles* —cançons del gènere trobadoresc de la *dansa* destinades a ser ballades— en els interludis de cada un dels plats. L'infant combina el seu cant a les cobles amb el dels cambrers a les tornades per acabar d'arrodonir l'espectacle. Finalment, com un ritual, cada vegada que acaba una dansa dona les robes que porta posades als joglars assistents:

E pus que us he parlat en general con tots foren servits, e tornar-vos he a dir en especial lo senyor rei con fo servit. Certa cosa és que el dit senyor infant En Pere volc ésser, aquell beneit jorn de Pasqua, majordom, e ordonà lo fet així com havets entès [...] E el senyor infant En Pere, ab dos nobles qui ab ell se tenien mà per mà, e ell al mig, venc primer, cantant una **dansa novella** que hac feta; e tots aquells qui aportaven los menjars responien-li. E, con fo a la taula del senyor rei, ell pres l'escudella e féu la creença e posà-la davant lo senyor rei; e puis féu atretal del tallador. E, con ell hac així posada la primera vianda al dit senyor rei, e acabada la **dansa**, ell se despullà les vestedures que vestia, que era mantell e cot ab penes d'erminis, de drap d'aur e ab moltes perles, e donà-les a un seu joglar; e tantost li'n foren

que el cielo se undía con la tierra. Tanto era el estruendo que se sentía por donde quiera que el rey passava» (BLANCAS 1641: 39).

aparellades unes altres riques vestedures, que es vestí. E tot aital orde tenc a totes les altres viandes que s'hi donaren a menjar; que en cascun menjar que aportà deïa una **dansa novella** que ell havia feta [...] (SOLDEVILA 2011: 505, cap. 297).¹⁰⁷

Després del convit, la festa acaba amb les actuacions de tres joglars: Remasset,¹⁰⁸ que canta un «serventesc novell»; Comí,¹⁰⁹ que canta una «cançó novella», i Novellet,¹¹⁰ que recita set-cents versos rimats «novellament feits» (RM, cap. 298).¹¹¹ Totes tres composicions també foren fetes pel mateix infant En Pere i resten ara com ara perdudes. Segons Massip (2012: 81), la denominació hipocorística d'aquests joglars o bufons es podria associar a la

¹⁰⁷ BLANCAS (1641: 40-41) recrea el mateix fragment sense grans canvis: «Que el infante don Ramón sirviesse al rey la tovilla y después la copa. Y doze ricos hombres, con él, sirviessen en la mesa. Y así se hizo. El assentar de la vianda se hizo por este orden: que delante el primer servicio el infante don Pedro, con dos ricos hombres que lo llevaban en medio, assidos de las manos, **entró danzando y cantando una canción** que él avía compuesto. Y los que traían los manjares le respondían [...] Assentado el primer servicio, y acabada la **danza**, quitose el manto y la ropa que llaman cota. Y era de paño de oro, con armiños, y tenía muchas perlas. Y diola a uno de los músicos que allí avía, que llamavan juglares, que servían como de truanes en aquel tiempo. Y luego le pusieron otro manto y otra cota y salió por el otro servicio. Y, asido de las manos en medio de los ricos hombres, bolvió a entrar **danzando** y cantando otra canción con el segundo servicio, responidéndole los que detrás dél venían con los manjares. Y llegado a la mesa del rey, y hecha la salva, bolvió a salir por el tercero, dando aquel vestido a otro juglar. Y así, por este orden, en diez vezes que se assentó la vianda se mudó y dio diez vestidos muy ricos, entrando siempre **danzando** con cada servicio y cantando su nueva canción, compuesta por él [...]».

¹⁰⁸ Vegeu les consideracions de DESCALZO (1990a: 296-297) sobre la identificació de Remasset (Romasset o Ramasset) amb Ramaç, un joglar al servei de Joan de Castellnou, cantor de la capella de Pere III. El diplomata de l'Arxiu de la Corona d'Aragó esmentat més amunt recull algunes notícies inèdites que ens donen més pistes sobre aquest joglar. Les entrades refereixen uns compromisos de pagament a Salvador Ramàs («Salvatori Ramaç»), mim de l'infant Pere, pels jocs de Nadal i Reixos de l'any 1321, entre d'altres assumptes. Vegeu, per exemple, les entrades: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 384, f. 46v-47r, 4 de març de 1321, Lleida; *Ib.*, reg. 301, f. 120r-121r, 2 d'abril de 1321, València; *Ib.*, reg. 301, f. 154r-156r, 5 de setembre de 1321, Torroella de Montgrí; *Ib.*, reg. 384, f. 239v-241v, 8 d'octubre de 1321, Barcelona).

¹⁰⁹ Comí, segons Muntaner, és aquell qui «canta mills que null hom de Catalunya» (SOLDEVILA 2011: 506). També és el portador del *Sermó sobre l'expedició a Sardenya i Còrsega* que Muntaner escriu per a l'infant Alfons. Sobre els possibles joglars anomenats Comí que apareixen en els registres cancellerescos, el dit diplomata ens aporta alguna informació. S'esmenta un joglar Comí o Jacomí al servei de Robert I d'Anjou, duc de Calàbria i espòs de Violant d'Aragó, en diversos apunts efectuats entre 1297 i 1304. El darrer registre, signat a València, confirma l'entrega de dos llibres que contenen obres de Cerverí de Girona al joglar Comí perquè els porte des de Barcelona a la cort napolitana del seu senyor: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 235, f. 167v, segona numeració, 18 de desembre de 1304, València). L'apunt revesteix certa rellevància perquè desvela l'interès que podria despertar el repertori trobadoresc català en corts foranes (RUBIÓ I BALAGUER 1984: 63). A més, aquest paper de *portador de llibres lírics* coincideix amb el que li confereix el mateix Muntaner i que abans hem esmentat. Dues entrades més, referides en el registre apuntat més amunt de MIMUS DB, esmenten pagaments a un Comí el 16 d'abril de 1323 (ACA, Cancelleria, reg. 284, f. 32r) i a un altre Comí de la casa de l'infant Alfons, el 7 de febrer de 1322 (ACA, Cancelleria, reg. 385/1, f. 83v-84v). Tot i ser una referència pròxima a la data de la coronació d'Alfons III, malauradament no s'especifica l'ofici del tal Comí i no podem assegurar-ne la confluència d'identitats.

¹¹⁰ Més clara és la referència mitjançant la qual es constata que Novellet d'Espanya («Novelleto de Ispania»), joglar de l'infant Alfons, rep una confirmació de pagament del rei Jaume II: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 302, f. 192r-194r, 6 de novembre de 1324, Lleida).

¹¹¹ Remetem el lector a l'estudi de CINGOLANI (2016a) per aprofundir en els aspectes generals de les diversions i els entreteniments de la cort reial aragonesa durant el segle XIV i, en particular, sobre les figures d'aquests tres joglars. La rivalitat entre Ramàs i Novellet sembla que fou notable. El 1329 tenen un enfrontament tan contundent que acaba amb la pèrdua d'uns dits per part d'aquest darrer joglar.

seua condició de nans o de deformes. El ben cert és que molts dels joglars que podem resseguir durant aquests segles en la documentació de la Corona d'Aragó utilitzaven renoms, alguns dels quals eren hipocorístics. Amb tot, no hem pogut constatar de moment que aquests tres joglars foren efectivament nans. En canvi, per exemple, sí que es poden trobar registres documentals de la condició de nan d'un altre bufó reial anomenat Abaval (de la casa d'Alfons XI de Castella), el qual va intervenir en els solços del casament d'Alfons III amb Elinor de Castella un any després, el 1329.¹¹²

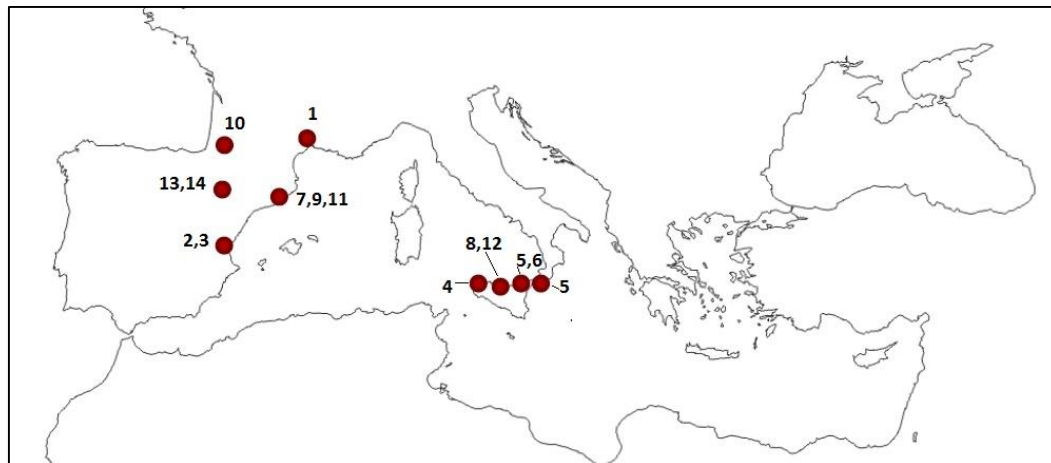


FIG. 2-10: ▲ Diversos models de dames amb actitud corèutica i/o musical de la sèrie de plats realitzats en verd i manganés als tallers ceràmics de Paterna (l'Horta), segle XIV:

- (a) Bust de dama coronada amb cròtals o sonalles a les mans (inv. DO6/00634).
 - (b) Dama de cos sencer (inv. DO6/00639).
 - (c) Dues dames coronades amb una espècie de sonalles a les mans, flanquejant un arbre (inv. DO6/00642).
 - (d) Dama de cos sencer amb un cròtal o sonall a la mà dreta (inv. DO6/00654).
- [València, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí].

¹¹² MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 560, f. 37r-38r, 9 de març de 1329, Terol).

TAULA 2-2: El *Llibre* de Ramon Muntaner fa referència a múltiples indrets on, segons l'autor, se celebraren balls i danses festives durant els segles XIII i XIV.



Any	Lloc	Esdeveniment	Denominació	Cap.	
1	1241-1242	Montpeller	Estada de Jaume I	«balls e jocs e solaços de diverses maneres»	9
2	1274	València	Estada d'Alfons X de Castella	«tots dies refrescaven los jocs e les danses»	23
3	1276	(València...)	Mort de Jaume I	«ab grans balls e ab alegres» (evocació)	28
4	1282	Trapani (Tràpena)	Estada de Pere II	«les dones e les donzelles, dansa feta, venien davant lo senyor rei e cridaven»	60
5	1282	S. Reiner i Catona (Gatuna)	Pas de tropes de Sicília a Catalunya	«com si anassen fer una dansa» (comparació, sentit metafòric)	70
6	1282	Messina	Estada de Pere II	«jocs e danses»	76
7	1283	Barcelona	Festejos per les victòries a Sicília	«jocs e balls»	94
8	1283	Palerm	Estada de Pere II	«anaven cantant e ballant davant ells e lloant e glorificant Déus»	97
9	1288	Barcelona	Estada d'Alfons II	«tota la terra anava de goig en goig e de balls en balls»	161
10	1282	Oloró (Bearn) (retrospect.)	Esposalles d'Elionor d'Anglaterra i l'infant Alfons	«anar en dansa cavallers e dones»	166
11	1291	Barcelona	Estada d'Alfons II	«danses de cavallers e de ciutadans, e d'hòmens de viles e de cascun mester de la ciutat»	173
12	1295	Palerm	Coronació de Frederic III (Sicília)	«solaçar e ballar e cantar e fer jocs de diverses maneres»	185
13	1328	Saragossa	Coronació d'Alfons III	«danses de dones e de donzelles e de molta bona gent»	296
14	1328	Saragossa	Banquet de la coronació d'Alfons III	«dansa novella»	297

2.6 El *Llibre del rei Pere el Cerimoniós* (1291-1387): «e davallam a ballar ab ells en la dansa mesclada»

El rei Pere III el Cerimoniós (1319-1387),¹¹³ també conegut com Pere III el del Puñalet, tingué un regnat que superà el decalustre, el segon més llarg de la sèrie dels comtes-reis del Casal de Barcelona després del de Jaume I.¹¹⁴ Les guerres exteriors amb Gènova i Castella i els conflictes interns amb els unionistes aragonesos i valencians, junt amb els enfrontaments amb el seu oncle Jaume III pel regne de Mallorca, marquen la política del seu regnat, un temps que representa una època de maduresa per a les lletres catalanes (RIQUER 1984 [1964]: 480).

La crònica del Cerimoniós és summament interessant des del punt de vista festiu, corèutic i musical, ja que comporta una evolució en el contingut corèutic respecte de les tres cròniques vistes fins ara. És, si més no, la primera que introdueix subtilment descripcions riques en matisos i detalls.

Pere el Cerimoniós rememora de forma molt més curta que no Muntaner¹¹⁵ la coronació de son pare, Alfons III el Benigne, celebrada el 1328. Tot i això, no obvia esmentar els balls que s'hi realitzen, encara que de manera genèrica:

E, com lo dit senyor [*Alfons el Benigne*] fo en l'Aljaferia, fo-li aquí feta gran festa e fort solemne, car allí eren molts prelats, nobles e cavallers, e missatgers de ciutats e viles notables dels dits regnes. E el senyor infant En Pere, germà del dit senyor, serví en aquell dia d'ofici de majordom a la taula reial. E durà la dita festa tro per tot lo dilluns après sigüent. E foren-

¹¹³ A Pere el Cerimoniós el van antecedir tres monarques homònims del regne d'Aragó, però només dos de la Corona d'Aragó (a partir de la unió dinàstica entre els reis aragonesos i el llinatge dels comtes de Barcelona), raó per la qual adoptà l'ordinal III a les *Ordenacions fetes per lo molt alt senyor en Pere terç rey d'Aragó sobre lo regiment de tots los oficials de la sua cort*, BUV, ms. 501, f. 1r; <<http://roderic.uv.es/handle/10550/25215>> [consulta: 17/12/2013], entre d'altres manuscrits (vegeu BITECA (TEXID 2438) [consulta: 17/3/2015]). La historiografia posterior acostuma a ordenar-lo com a Pere IV d'Aragó si es té en compte tota la sèrie de reis aragonesos i com a Pere III si se segueix la línia del llinatge dels comtes catalans del casal de Barcelona esdevinguts reis d'Aragó a partir de Ramon Berenguer IV.

¹¹⁴ La bibliografia sobre Pere el Cerimoniós i la crònica que ens ocupa és molt abundant. Esmentem només una mostra breu i general: l'itinerari de l'infant Pere realitzat per GIRONA LLAGOSTERA (1934); els treballs biogràfics de TESIS (1961); l'estudi introductori a la crònica reial feta per RIQUER (1984 [1964]: 480-501); la visió panoràmica aportada al monogràfic *Pere el Cerimoniós i la seva època* (AADD 1989); la il·lustrativa exploració sobre la personalitat política i cultural duta a terme per HILLGARTH (1993) i les anàlisis de CINGOLANI (2007: 195-270). Per acabar de copsar el perímetre social i econòmic de l'època, vegeu també la recent edició de les seues *Ordinacions* (GIMENO *et al.* 2009). Són especialment interessants les ordenacions que es refereixen als joglars: «En les cases dels prínceps, segons que mostra antiquitat, juglars degudament poden ésser, car lur offici dóna alegria, la qual los prínceps molt deuen desijar e ab honestat servir per tal que per aquella tristícia e ira foragiten e a tostemps se mostren pus gracioses. Perquè volem e ordonam que en nostra cort juglars IIII degen ésser, dels quals II sien trompadors, e lo ters sia tabaler, e l quart sie de trompeta [...]» (GIMENO *et al.* 2009: 88). El fragment és una traducció copiada de la rúbrica «De Mimus seu Ioculatoribus» de les *Leges Palatinae*, elaborades a instància de Jaume III de Mallorca el 1337 (MASSIP 2012b: 319).

¹¹⁵ Vegeu el cap. 2.5.5.

hi fets grans dons e **grans balls** e grans alegries, així com se pertany a bon senyor e a rei novell (SOLDEVILA 2014: 71-72, cap. 71.39).

Retrospectivament, el Cerimoniós enalteix la figura de son pare, encara infant, quan conquereix el regne de Sardenya (1323-1326). Les entrades a diferents poblacions del reialme són acompanyades de desfilades amb armes i de danses, com aquesta de 1324:

E, après, lo dit senyor rei En Jacme [*II el Just*] visqué algun temps, e lo dit senyor rei N' Anfós [*III el Benigne*], pare nostre, per ordinació e manament de son pare, passà a l'illa de Sardenya ab gran navili e ab gran gent de cavall e de peu e féu la conquesta del regne de Sardenya en setze meses que hi estec. E, tornant de la dita conquesta, pres terra en Barcelona, lo primer dia d'agost de l'any de nostre Senyor Déu mil e tres-cents vint-e-quatre, on era lo dit senyor rei En Jacme. E, après, lo dit nostre pare, estant infant, anà per los seus reialmes e terres, e fo-li feta gran honor per tots los llocs on entrava; e, per fer-li major honor per esguard de la conquesta que novellament havia feta, les gents de cascun lloc **eixien-li a carrera ab armes e dansant**, segons que la gent de cascun lloc era a la cosa pus suficient (SOLDEVILA 2014: 74, cap. 71.42).

Estava previst que la coronació de Pere el Cerimoniós se celebrara el diumenge de Pasqua de 1336 al Palau de l'Aljaferia de Saragossa. No obstant això, les diferències de criteri entre el rei i la prelatura respecte dels actes solemnes de la coronació retardaren la cerimònia. Amb tot, el text de la crònica fixa la celebració de l'esdeveniment una setmana després, el diumenge de Pasqüetes (PC, cap. 2.7). En la descripció de les festes posteriors tornen a aparèixer esports, cants de joglars —propis i forans— i alegries de tot tipus (*Ib.*, cap. 2.14). Els balls, una vegada més, formen part del teixit festiu:

E així partim d'aquèn molt honradament e ab gran solemnitat, e ab gran festa de bornadors e de taules rodones e de **balls** qui es faïen en diverses llocs de la ciutat, e tornam-nos-en a l'Aljaferia (SOLDEVILA 2014: 97, cap. 92.13).

Altrament, es refereixen a la *Crònica* balls i danses honorífiques a Montpeller, el 1339, durant l'entrada de Pere III a la ciutat. La desfilada inicial i la festa ulterior l'organitza l'amfitrió, Jaume III de Mallorca. El Cerimoniós la descriu d'aquesta manera:

E, tenents nós així nostre camí vers Montpeller, lo dit rei de Mallorques atès-nos ans que entràssem en Montpeller. E féu-nos eixir a reebre tots los bons hòmens de la terra e, **dansants** denant nós diverses hòmens e dones, anam així tro al palau; e aquí lo dit rei nos féu gran festa e bell acolliment e ens féu solemne convit (SOLDEVILA 2014: 120, cap. 122.137).

El 1343, Pere III envaeix el regne de Mallorca i el reincorpora a la Corona d'Aragó. Un any després, el 1344, després de la recepció del vescomte de Narbona, visita el castell de Perpinyà la muller del Cerimoniós, la reina Maria de Navarra, amb les infantes Constança i Joana. Segons el relat reial es realitzen diversos balls en dos àmbits, un organitzat pels oficis de la ciutat i l'altre preparat per al solaç de la cort. El fragment és d'una importància cabdal,

per una banda, perquè s'especifica per primera vegada en una de les cròniques la denominació d'una dansa —les *danses mesclades*— i, per l'altra, perquè el mateix rei participa en la dansa junt amb els altres balladors. El Cerimoniós recalca la seua participació en els balls i en el convit. No es mostra com un mer espectador, sinó que reivindica un paper actiu en la celebració i una voluntat d'apropament als nous membres de la cort:

Dimerces, a vint-e-dos de deembre proplit, nós estant en Perpenyà, venc la reina Dona Maria, muller nostra, ab les infantes Na Constança e Na Joana, filles nostres, de les parts de Barcelona, a nós, a Perpenyà, on fo reebuda ab molt gran e molt honrada festa e solemnitat que en feren los prohòmens de la vila, e tots los oficis e generalment tota la gent, de moltes vestidures que es feren de seda e moltes **ballades** e moltes alegries. E, après vespres, muntaren les **ballades** al pati del castell e **mesclaren danses de moltes maneres**, e nós haguem-ne gran plaer e davallam a **ballar ab ells** en la **dansa mesclada**, e hagren-ne molt gran goig e plaer. E, après que haguem **dansat ab ells**, fo vespre, e fem portar vi e confits e beguem e menjam ab los **balladors**; dels confits donam a ells e, puis, lleixam-los en lo pati, muntam-nos a la cambra, e tots anaren-se'n a llurs albergs (SOLDEVILA 2014: 245-246, cap. 243.199).

La *dansa mesclada* era executada conjuntament per hòmens i dones, un fet que, segons la perspectiva moralitzant i censora de Francesc Eiximenis, permetia el frec pecaminós entre ambdós sexes.¹¹⁶

Fins ara només s'han pogut referenciar danses i balls organitzats amb motiu de les coronacions i de les entrades del rei i de la seua família a viles i ciutats. També en aquest aspecte, la crònica del rei Pere III representa un punt d'inflexió, ja que relata els balls que se celebren pel naixement d'un infant. Es tracta del quart fill que tingueren Pere III i Maria de Navarra —primera muller del Cerimoniós— el 9 d'abril de 1347. Malauradament, tant el nadó com la mare moriren de seguida:

En aquest endemig s'esdevenç que la reina, nostra muller, parí infant mascle, de la qual cosa tota la terra hac gran goig e gran pagament, en tant que, per sobres de goig que havien del novell part, tothom anava esbalaït e quaix eixit de seny. E encontinent tots los **nostres curials e de la reina, dones e donzelles, anaven ballant per tota la ciutat de València**; grans dons, grans meravelles se feren en aquest dia. Mas nostre Senyor Déus, volent girar aquest goig en dolor, pres-se lo dit infant a hora del seny del lladre; lo qual ja haguem fet batejar e hagué nom Pere; de la mort del qual, sens comparació, muntà més lo dol e la ira que n'hagren les

¹¹⁶ «Les quals coses són totes sagetes e armes del diable, qui ell tramet a destruir la nostra castedat e puritat, qui, per tal que mils puxa encendre lo foch, ara los fa fer **bayl redó** per tal que ensemps se vegem e sien ferits de diverses parts; a vegades **bayl llonch** e **trescha** per tal que tots se encenen, axí que no y haja neguna dona, per leja o per groga que sia, que ab lo **trescar** no torn colorada e fresca e bella; a vegades lo diable farà saltar l'om o la fembra e ls farà levar en alt per mostrar les carns, a vegades abaxar avayll per mostrar los pits, a vegades miganament a fer **bayll mesclat** perquè ls hòmens se puxen ab les dones besar, a vegades se estrenyen perquè s puxen bé ensemps fregar. Vet lo diable per quantes vies se servex dels **bayls** per tal que puxa inclinar les gents a luxúria»: Eiximenis, *Terç del Crestià*, 2a part, cap. DCXIII-DCXV (BC, ms. 458, f. 36); *apud* MASSIP (2013: 282); *cf.* PUJOL & AMADES (1936: 23).

nostres gents, que no lo goig que d'abans n'havien hagut per lo seu naiximent (SOLDEVILA 2014: 253-254, cap. 254.257).¹¹⁷

Era una pràctica habitual festivar els naixements dels infants i les entrades de les reines consorts. Uns anys abans, el *Manual de Consells* de València ja registra algunes festes similars. Precisament, l'entrada a la ciutat el 1338 de la dita reina Maria és celebrada amb balls i danses.¹¹⁸ El 1342, en ocasió del naixement de la infanta Constança —primera filla del rei Pere III i de Maria de Navarra—, segons les ordres del Consell, els oficis valencians també hagueren d'organitzar danses i balls.¹¹⁹

El dia 1 d'abril de 1348 entra a València la segona muller del Cerimoniós, Elionor de Portugal. Se celebra una solemne festa per honorar la nova reina. El capítol 4.40 de la *Crònica*, en la seua versió definitiva, s'inicia d'aquesta forma: «E, après alguns dies que fom entrats en la ciutat». Després d'aquesta frase, a l'anomenat *manuscrit A*¹²⁰ es fa un incís sobre els balls organitzats pels oficis de la ciutat, «*e los caps de mesters e altres continuaven los balls e jocs que es feïen contínuament en la ciutat per fet de la dita reina*» (SOLDEVILA 1971: 1205, cap. 1204.1240, n. 1201).¹²¹ Més endavant, també en el manuscrit citat, en lloc d'allò que es pot llegir a la versió definitiva «teníem una taula de júnyer» hi apareix «*tots los caps de mesters de la ciutat, així com foren dinats, vengren ab llurs balls e trompes e juglars*» (SOLDEVILA 1971: 1205, cap. 1204.1240, n. 1203). Finalment, per comptes de «mes no pogueren, entraren dins» el manuscrit diu «*tots los balls romangueren*» (SOLDEVILA 1971: 1205, cap. 1204.1240, n. 1204). Després d'aquests apunts comparatius entre la versió definitiva i el manuscrit A, Soldevila fa notar que «visiblement, el rei ha volgut suprimir tot el que es refereix a aquests balls».¹²²

¹¹⁷ DOC. 1347.1.

¹¹⁸ Segons CARRERES ZACARÉS (1925a: 10): «[...] en la recepción hecha a la reina Doña María en 1338, no hubo ningún festejo militar, mencionándose sólo *trompadors e juglars*, siendo obsequiada con bailes y danzas». Vegeu DOC. 1338.1: «Encara fon tractat que los **salarijs dels trompadors e juglars sien pagats per la ciutat als prohòmens dels officis qui bayllarien a la recepció de la senyora reyna**, la qual novellament venia [venrà] en la dita ciutat [...] Encara ordenà lo dit Consell que ço que costarien trompadors e juglars als prohòmens dels officis, qui bayllarien a la recepció de la dita senyora reyna, fos pagat dels diners de la present imposició, per tal que major càrrech de messions fos esquivat als prohòmens dels officis que se'n vestien de nou per raó de la dita recepció». Aquesta informació també la recull el *Libre de memòries de la ciutat e regne de València*: «E fon ordenat, per ço com devia entrar la senyora reyna, **la ciutat pagàs los trompadors per esquivar despeses al poble**» (DOC. 1338.2).

¹¹⁹ «Encara ordenà lo dit Consell que festa sol-lempnial fos feta, jassia ço que fos dia fahener per raó del dit bon novell e que **dances e baylls** fosen fets per los prohòmens dels **officis** en lo dia de la dita festa. Axí que la ciutat de sos bens pagaria lo salari dels trompadors e jutglars a cascun dels **officis que ballarien** en lo dit dia per la dita raó» (DOC. 1342.1).

¹²⁰ El manuscrit A és el servat a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, Colección Salazar y Castro, ms. 9/482 (òlim G-35), datat a les primeries del s. XV (SOLDEVILA 1971: 122).

¹²¹ DOC. 1348.1.

¹²² Desconeixem la raó per la qual Jordi Bruguera (revisió filològica) i Maria Teresa Ferrer i Mallol (revisió històrica), en la reedició dirigida per Josep Massot i Muntaner del volum *Les quatre grans cròniques* de SOLDEVILA (2014: 273, cap. 274.240), han optat per no incloure aquestes interessants apreciacions sobre les substitucions dels fragments. Unes anotacions que, per contra, considerem rellevants.

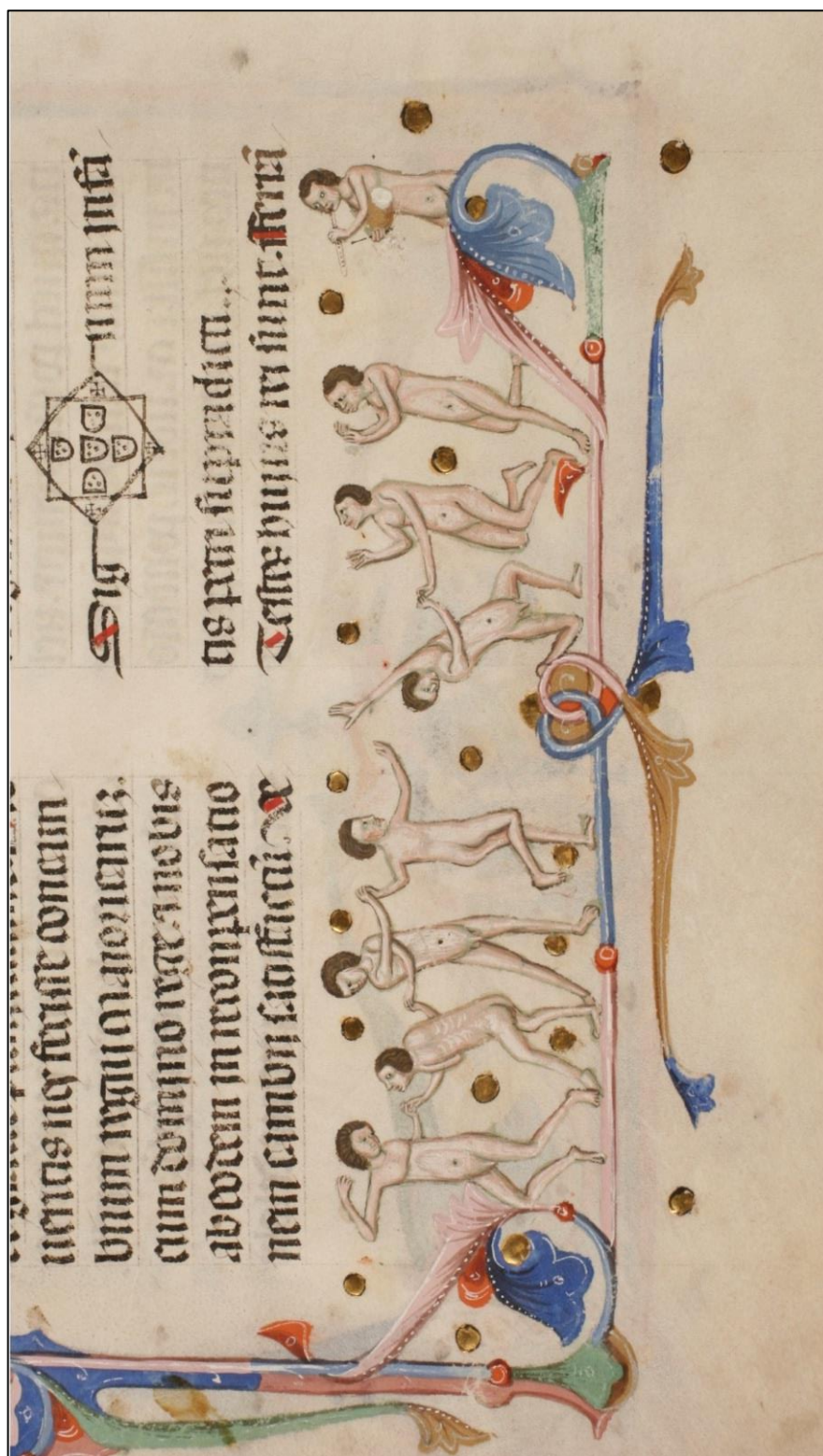


FIG. 2-11: ▲ Detall d'una singular escena de ball al marge d'un dels folis del *Llibre dels reis* o *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca*, ca. 1334-1341 [Palma, Arxiu del Regne de Mallorca, Còdex núm. 1, f. 26v].

La raó d'aquesta el·lipsi textual sembla estar relacionada amb l'incident que es produeix uns dies més tard també a València entre el rei Pere III i el barber Gonçalvo de Roda, un dels capitans de la revolta popular de la Unió (1347-1348).¹²³ El 6 d'abril de 1348 una turba formada per centenars d'hòmens que ballaven amb l'acompanyament de trompes i tabals creua el pont del Temple i es dirigeix cap al Real per fustigar la cort i forçar els reis a *ballar amb ells*. El provocador barber que comanda la multitud els dedica una satírica cançó tota carregada d'intencions («Mal haja qui se n'irà / encara ni encara...»). El rei, en una situació complicada per l'assetjament popular, ha de suportar la humiliació i no respon al desafiament (SOLDEVILA 2014: 275, cap. 274.242).¹²⁴

Un temps després, els responsables de la revolta són empresonats, jutjats i condemnats a morir arrossegats per terra i, a més a més, el rei es revenja dialècticament de la cançó d'escarni que anteriorment li havia dedicat el barber:

—Vós nos digués, l'altre jorn, com vingués ballar al nostre reial, tal cançó:

*Mal haja qui se n'irà
encara ni encara...*

A la qual cançó no us volguem respondre. Mas ara responem-vos:

*E qui no us rossegarà
susara, susara!* (SOLDEVILA 2014: 286-287, cap. 284.259).¹²⁵

La lectura del fragment revela, d'una manera que es troba a cavall entre el sentit metafòric i el succés real, la intenció dels revoltats de *fer ballar el rei al seu so* i foragitar-lo de la ciutat. També mostra, alhora, el famós caràcter obsessiu i venjatiu del monarca.¹²⁶

El matrimoni amb Elionor de Portugal dura només un any i acaba sense descendència, ja que la reina mor el 1348, víctima de la pesta negra. El 1349, Pere III es casa a València amb la seua cosina —i tercera muller— Elionor de Sicília, amb qui té quatre fills. D'aquests, dos arribaran a ser reis d'Aragó, l'infant Joan i l'infant Martí. A la *Crònica*, les núpcies reials s'enllesteixen amb una breu i poc detallada referència (PC, cap. 4.64). Com és obvi, el fet revestí una certa importància per a València. Arrel de la petició de Pere III, el Consell de la ciutat s'aprestà a organitzar l'entrada i les celebracions festives una vegada foren coneixe-

¹²³ Sobre el context històric del conflicte, vegeu, per exemple, l'estudi de FURIÓ (1995: 106-112). El succés concret ocorregut entre el rei i el barber és reportat i conegut des de fa anys. Vegeu "Uns episodis del temps de Pere IV", *La Devantera* (Barcelona), 15 de maig de 1905, n° 55, p. 2; <http://ddd.uab.cat/pub/devantera/devantera_a1905m5d15n55.pdf> [consulta: 22/12/2013].

¹²⁴ Vegeu la transcripció completa del fragment al DOC. 1348.A1.

¹²⁵ Vegeu la transcripció completa del fragment al DOC. 1348.A2.

¹²⁶ NARBONA VIZCAÍNO (2009: 323-324) proporciona una visió històricament contextualitzada del fragment. Vegeu també BOIX (1857: 93-96).

dors que les galeres reials procedents de Sicília havien arribat a les costes de Dénia. Immediatament ordenaren l'embelliment de carrers i places, l'adobament del camí de Sant Vicent, per on havia d'entrar la comitiva, la confecció d'un luxós pal·li i la preparació de danses per part dels oficis amb l'acompanyament musical de diversos joglars.¹²⁷

Un temps després, el 27 de desembre de 1350, naix l'infant Joan d'Aragó (PC, cap. 4.66). Igual que per als seus germans, els valencians organitzen festejos diversos que inclouen els ja tradicionals balls dels oficis.¹²⁸

La *Crònica* suma dos capítols més amb poc interès festiu: el cinquè, centrat en la «confederació e avinença [*del rei Pere*] ab lo duc e comú de Venècia contra lo duc e comú de Gènova» (SOLDEVILA 2014: 291 i seg.) i el sisé, on «és contengut e declarat lo fet de la guerra, la qual lo rei de Castella iniquament e maliciosa s'esforçà de fer contra nós, rei En Pere dessus dit, e nostres sotsmeses» (SOLDEVILA 2014: 327 i seg.).

Mitjançant la consulta d'altres fonts coetànies hom pot deduir una activitat festiva intensa amb repetides mostres de balls d'oficis. Per exemple, el 1355, el rei Pere III arriba al port de Barcelona després de la contesa amb els genovesos i la conquesta de Sardenya (PC, cap. 5.42). Quan arriben les bones noves a València es prepara la recepció reial amb sons d'instruments, lluminàries, joglars, balls, taulats, borns i una processó des de l'església de Sant Jordi, patró de la ciutat, a la Seu.¹²⁹

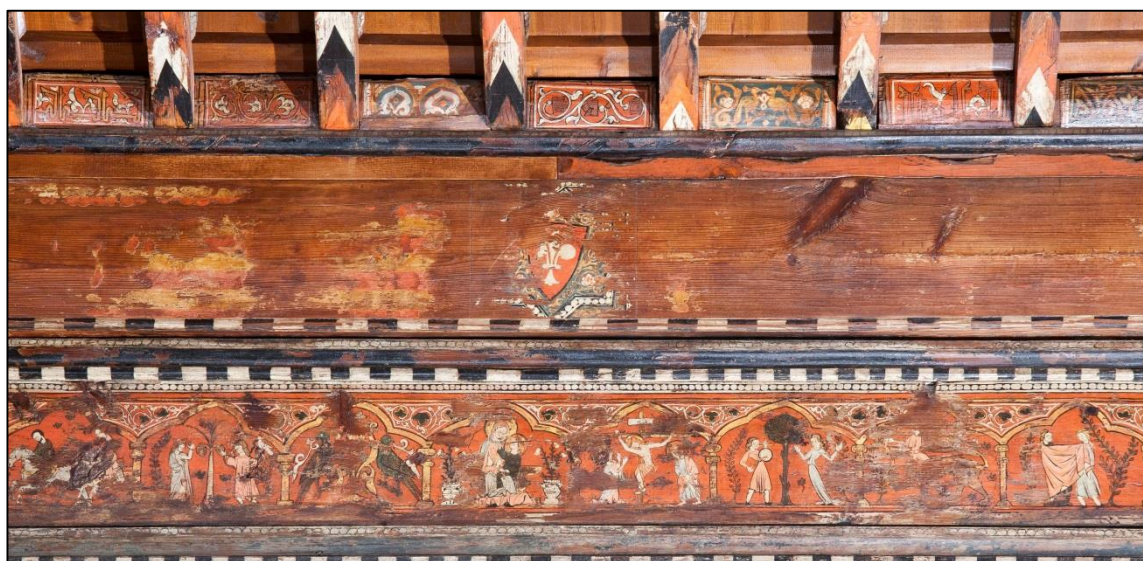
A les acaballes de l'any 1357 entra a València tota la família reial amb l'infant Joan com a primogènit (PC, cap. 6.17). La ciutat li regala un cavall arreat amb gran luxe, com es pot deduir a partir de l'exhaustiu detall dels pagaments registrats pels notaris reials. Uns anys després, el 1362, amb motiu de la nova entrada de la cort reial (PC, cap. 6.30), el Consell valencià fa el mateix regal a l'infant Martí. Als llibres comptables de la ciutat s'anoten diversos pagaments a joglars, tant locals com vinguts d'Alzira, però no queda registrada cap remuneració específica feta a dansaires.¹³⁰

¹²⁷ «[...] Ítem, fon ordenat per lo dit Consell que·ls oficis tots de la ciutat ballassen e que·ls fossen dats juglars franchs lo dia solament que la senyora reyna entrara, emperò que cascun ofici sia tengut de vestir de seda .II. prohòmens de lur ofici» (DOC. 1349.1).

¹²⁸ «[...] Ítem, que lo procurador, justícies, jurats e altres prohòmens de la ciutat, com més puxen, bornen e ffacen lur festa lo dia de Apparici, e que de ací a Apparici s'ich tinga festa, e que los officis **ballen** e facen com més **balls** puxen en honor de la festa [...]» (DOC. 1350-1351.1).

¹²⁹ «[...] fossen feites grans lums e grans farons e **sons de conques, bacins e d'altres struments**, segons que cascun mils poria [...] Ítem, que en l'altre dia següent fossen tengudes per los hòmens de paratge e altres ciutadans taules redones e que fos bornat e **ballat** per la ciutat sens que alcunes vestidures no fossen feites ne comprades [...]» (DOC. 1355.A1).

¹³⁰ «[...] Primerament, a **quatre juglars de la vila de Algezira**, los quals nós havem fets venir a la dita ciutat per la festa dels senyors rey, rehina e duch per la lur benaventurada venguda, tres lliures, deu *solidos* [...]» (DOC. 1357.1).



▲ (a)



(b) ▶



(c) ▶



(d) ▶

FIG. 2-12: Escenes pictòriques de diferents frisos del sostre policromat de l'església de *La Sang* o de Santa Maria de Llíria (Camp de Túria), segle XIV. Aquest magnífic teginat concentra imatges d'una diversa tipologia: motius geomètrics i zoomòrfics, inscripcions d'inspiració cúfica, escuts heràldics, escenes religioses i quadres de caire profà i cortesà de tema amorós, festiu o cinegètic. Són especialment notòries les figuracions d'escenes corèutiques i joglaresques, així com del bestiar medieval.

- (a) Conjunt pertanyent al fris del presbiteri.
- (b) Detall d'un joglar amb flabiol i tamborí i una ballarina d'aquest conjunt.
- (c) Joglar tocant el rabequet i donzella coronada dansant.
- (d) Seguici processional de dansaires i músics. El primer toca el flabiol i el tamborí, mentre que els altres dos fan sonar trompetes rectes.

[Llíria, Museu Arqueològic de Llíria; fotografies: Sergio Sánchez Puerto, cortesia de Vicent Escrivà].

El rei i la seua família tornen a entrar a València el 1369, tal com queda registrat mitjançant els pagaments fets als joglars que animaren les festes.¹³¹ La crònica règia, però, ja no fa cap referència a aquesta entrada.

En el darrer capítol s'esmenten les celebracions nadalenques «tingudes» en diversos indrets: a Barcelona, l'any 1356 (PC, cap. 6.8);¹³² a Saragossa, el 1357 (PC, cap. 6.10); a València i Xàtiva, el 1358 (PC, cap. 6.17); a l'Almúnia, el 1359 (PC, cap. 6.19); a Lleida, el 1360 (PC, cap. 6.28); a Barcelona, el 1361 (PC, cap. 6.29) i el 1362 (PC, cap. 6.30); a Montsó, el 1363 (PC, cap. 6.33); a Lleida, el 1364 (PC, cap. 6.37); a València, el 1365 (PC, cap. 6.53), i, finalment, de nou a Barcelona, el 1366 (PC, cap. 6.58). En cap d'aquestes ocasions, però, s'hi troben notícies massa rellevants des del punt de vista festiu, més aviat serveixen per datar cronològicament l'obra a mode d'anuari, amb la Nativitat com a referent per a l'inici de l'any.¹³³ La *Crònica* encara continua uns capítols més fins a tocar el 1375, any en què finalitza la guerra entre Aragó i Castella, coneguda com la *Guerra dels dos Peres*, el Cerimoniós i el Cruel.

L'obra acaba amb un curt i escàs en detalls colofó on es recull un repàs a la descendència de Pere III. La historiografia tradicional l'ha intitulat sota la denominació *Apèndix*. Fou afegit a la redacció original per un autor ara per ara desconegut.¹³⁴ Els enllaços i els pactes matrimonials que va haver de fer amb diverses cases reials, especialment la castellana i la francesa, comparteixen protagonisme amb notícies luctuoses com la mort dels seus fills, la de les seues mullers o, fins i tot, la del darrer papa d'Avinyó abans del Cisma, Gregori XI.

¹³¹ «De nós, etcètera. Pagats de la dita moneda a n Matheu Serrador, trompeta de la dita ciutat, per nom seu e de .XV. altres juglars, entre **trompetes, trompadós, xeramiés, cornamusés e tabalers**, qui són entre tots, ab ell, .XVI. persones [...] per tal que totes les gents fessen en la ciutat festa aquell dia per la venguda del senyor rey e de la senyora reyna, los quals juglars serviren en la dita venguda de lur art». AHMV, *Claveria Comuna, Manuals d'Albarans*, sign. J-9 (contingut en I-3), f. 2v, 4 de juny de 1369 (DOC. 1369.1).

¹³² El text refereix, erròniament, l'any 1366 quan hauria de dir 1356: «[...] l'any qui es començà a comptar mil e tres-cents seixanta-sis» (PC, cap. 6.8).

¹³³ Recordem que Pere III va establir per a la Corona d'Aragó el 1350 el comptatge oficial d'anys a partir de la nativitat de Jesucrist (*anno a nativitate Domini*), un sistema mitjançant el qual l'any començava el 25 de desembre. Amb anterioritat, l'inici de l'any s'establia el 25 de març, dia de l'encarnació de Jesucrist (*anno ab incarnatione Domini*).

¹³⁴ Tant la qüestió de l'autoria d'aquest apèndix com la connexió que tenia o no amb la *Crònica* han estat un tema de controvèrsia des de finals del segle XIX (SOLDEVILA 2014: 411-412, npp. 1192); «[...] admetent que no és En Pere Miquel Carbonell l'autor d'aquest apèndix, cal admetre, ens sembla, per aquestes i altres raons, que fou redactat en època bastant posterior a la redacció de la *Crònica*, o simplement que el redactor va aprofitar algun text anterior per a la seva redacció i va manipular-lo a la seva manera» (SOLDEVILA 1971: 1223, n. apèndix.1223).

TAULA 2-3: El *Llibre de Pere el Cerimoniós* esmenta diversos indrets on, segons l'autor, se celebraren balls i danses festives durant el segon quart del segle XIV.



	Any	Lloc	Esdeveniment	Denominació	Cap.
1	1328	Saragossa	Coronació d'Alfons III	«grans dons e grans balls»	1.39
2	1324 (retrospectiva)	Barcelona i altres indrets	Victòria a la Guerra de Sardenya (entrades a ciutats diverses)	«eixien-li a carrera ab armes e dansant»	1.42
3	1336	Saragossa	Coronació de Pere III	«gran festa de bornadors e de taules rodones e de balls»	2.13
4	1339	Montpeller	Entrada de Pere III, organitzada per Jaume III de Mallorca	«dansants denant nós diverses hòmens e dones»	2.37
5	1344	Perpinyà	Entrada de la reina Maria de Navarra i de les infantes Constança i Joana	«ballades» «dansa mesclada»	3.199
6	1347	València	Naixement de l'infant Pere d'Aragó	«tots los nostres curials e de la reina, dones e donzelles, anaven ballant per tota la ciutat de València»	4.7
7	1348	València	Entrada de la reina Elinor de Portugal	«balls e jocs» «tots los caps de mesters ... vengren ab llurs balls e trompes e juglars» (manuscrit A)	4.40
8	1348	València	Episodi del barber unionista Gonçalvo de Roda	«quatre-cents hòmens ballant ab trompes e tabals»	4.42 i 4.59

Capítol 3 *La literatura memoria- lística i protodietarística* **(s. XIV-XVII)**

En l'ivernada,
per la gelada,
lo campejar
he asetjar
prenia fi.

He lo dalfí
ab los senyors
capdals majors,
molt ben guarnits
he infinits,
gentil jovent,
ffeya sovent
ffer belles juntes
he córrer puntes
hi tornejjar,
durant temps clar.

En lo plujós,
temps enujós,
ab moltes guals
ffeya fer sales
he bells convits
dies he nits,
ab los grans fochs,
molt plasents jochs,
bastir castells
per bavastells,

moms e gran[s] festes.
Les dames, prestes
al bel dançar,
baxadançar,
may hi fallien:
totes venien
ben abillades
he divisades.

Ab tal guovern,
lo temps d'ivern
axí·l passava,
hi l'espletava
complidament.

Mas, molt for[t]ment
lo temps gentil
del mes d'abril
ffins al setembre
se feya tembre.

Puys hivernàvem,
e·ns ne tornàvem
a gualejar
e festejar
enamorades,
a les posades,
ab gran plaer.

3.1 Entre la memòria àulica i la memòria quotidiana i efímera: de les fonts historiogràfiques memorialístiques a les relacions de successos

En l'anterior capítol revisàvem els elements festius i corèutics de les quatre cròniques àuliques per excel·lència de la literatura catalana, des del *Llibre dels feits* de Jaume I fins a la *Crònica* de Pere el Cerimoniós, passant pels textos de Bernat Desclot i de Ramon Muntaner. Posàvem l'èmfasi en la informació que hom pot trobar en aquestes obres sobre la teatralitat festiva en general i la dansa en particular al llarg d'un període temporal centrat en els segles XIII i XIV. Una lectura de les cròniques en clau *historicoetnogràfica* i un enfocament vinculat a la memòria ens han proporcionat, fins ara, no poca informació sobre les pràctiques corèutiques palatines, gremials, rurals i, fins i tot, eclesiàstiques. Un seguit de celebracions religioses i profanes estretament lligades a les entrades reials, a les coronacions, als naixements d'infants, a les victòries bèl·liques, a les festes religioses o a les efemèrides de la més diversa índole han posat de relleu la importància i també l'originalitat de la pràctica teatral —en el sentit més ampli de la paraula— i corèutica medieval del conjunt dels territoris que conformaven la Corona d'Aragó.

Si resseguim la continuïtat de les cròniques des de l'òrbita de la memòria, ens trobem una sèrie de ramificacions estilístiques d'un gènere —hom l'ha anomenat *memorialística*— els límits del qual són bastant difusos però que podem acotar temporalment. En els propers apartats d'aquest capítol i del següent, doncs, aprofundirem en aquesta línia d'investigació documental per extreure'n la màxima informació possible entre els segles XV i XVII.¹³⁵ Com podrem comprovar, l'interès pel detall festiu serà una característica determinant d'aquestes obres. L'augment de les notícies de temàtica festiva local a costa dels grans esdeveniments regnícoles és present en la major part d'aquests textos. Mentrestant, l'aparició —o reaparició, si tenim en compte els antecedents de la cultura clàssica—¹³⁶ de la memorialística permetrà assentar les bases d'un nou gènere lligat a l'àmbit de la memòria pública: la *relació de successos*, amb què tancarem el cicle documental historiogràfic d'aquest capítol i el següent.

Abans, però, ens cal establir alguna mena de pont, si més no temporal, entre els quatre pilars de la cronística en llengua catalana dels segles XIII i XIV i les seqüeles del gènere durant el segle XV, especialment per a les terres del regne de València. Escollim amb aquest fi les *croniquetes* de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I.

¹³⁵ Hom pot trobar algunes mostres anteriors (s. XIV) i posteriors (s. XVIII i XIX), però no són, ni en quantitat ni en significació festiva, comparables a les dels segles estudiats.

¹³⁶ Caldria estudiar en profunditat la possible influència d'uns escrits sobre els altres. Aquesta fita queda, evidentment, molt lluny dels nostres objectius.

3.2 Les cròniques: del casal dels comtes de Barcelona al dels Trastàmara

El manuscrit 212 de la Biblioteca Universitària de València conté una compilació de tretze textos medievals que conformen un volum realment interessant de cròniques, genealogies i històries diverses. Hi conflueixen textos com ara la *Crònica de Sant Joan de la Penya*, la *Crònica de Pere el Cerimoniós*, la *Genealogia dels reis de Sicília* o el fragment de la *Crònica* de Ramon Muntaner que descriu la coronació del rei Alfons el Benigne. A més a més, hom hi pot trobar els textos de les cròniques de Joan I el Descurat, Martí I l'Humà i Ferran I el d'Antequera, conegudes sota el nom de «cròniques» a causa de la curta extensió que les caracteritza.¹³⁷ D'altra banda, existeix una còpia d'aquestes cròniques en un volum manuscrit que es conserva a la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona i que també conté altres cròniques medievals.¹³⁸

Les dues primeres *cròniques* es van editar fa poc més d'un decalustre en una publicació exhaurida de curta tirada (VERRÍ 1950; 1951). Més recentment, han estat estudiades i editades per Vicent Josep ESCARTÍ (1993b). La determinació de l'autoria i de la datació exacta dels textos comporta un repte per als diferents investigadors que s'hi han aproximat, tal com ha mostrat darrerament Martí DURAN (2004), que ha fet una proposta concreta d'autoria: el funcionari cancelleresc barceloní Jaume Garcia, successor de son pare —Diego— i del seu avi —Dídac— en el càrrec d'arxiver reial. La nissaga dels Garcia ocupà aquesta responsabilitat durant bona part del segle xv, fins que el dit Jaume Garcia morí el 1476 i fou substituït per Pere Miquel Carbonell.

Les *cròniques* foren, sens dubte, una font d'informació per a obres posteriors. De fet, com indica Escartí en l'anàlisi introductòria del seu treball, el mateix CARBONELL (1546) les utilitzà per redactar les *Cròniques de Espanya fins ací no divulgades*, fet que reforça el possible vincle entre els Garcia, antecessors en el càrrec de Carbonell, i les *cròniques*.

Independentment de qui en fou l'autor, a partir de la lectura dels textos, queda clara l'actitud crítica amb què es descriuen les figures dels dos darrers reis del casal dels comtes de Barcelona, postura que muda completament cap a la complaença en la redacció de la crònica del primer rei Trastàmara. A més, també s'observa la voluntat de l'autor de crear un conjunt arrodonit de textos regis. Totes tres cròniques es clouen amb esquemes fràsics similars quan es descriu la mort del rei i també s'inicien amb estructures idèntiques.¹³⁹ S'estableix, així, un nexa de continuïtat en el relat de les cròniques que també es materialitza en

¹³⁷ BUV, ms. 212, f. 278v-287v. Vegeu també GUTIÉRREZ DEL CAÑO (1913: III:16-18, núm. 1755).

¹³⁸ BPEB, ms. 74, f. CXVIIv-CXXIII. Per obtenir més informació sobre aquest manuscrit, vegeu la base de dades MCEM (ID 377): <https://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscrits=984> [consulta: 19/10/2013].

¹³⁹ La crònica de Joan I s'enllesteix amb la descripció de la violenta mort del rei a Foixà (Baix Empordà) i el trasllat del seu cos al monestir de Poblet: «Lo cors del qual fon portat per via de comanda a sebollir en la

l'interés per les notícies festives, com tot seguit es pot comprovar. Només la primera, però, conté informació relacionada amb l'execució de danses.

3.2.1 *Crònica del rey en Johan (1387-1396)*

El rei Joan I, fill de Pere el Cerimoniós i Elionor de Sicília, és presentat per l'autor de la crònica com «lo Descurat, e per ço li fon imposat tal sobrenom, car no havia ànsia alguna de res» (ESCARTÍ 1993b: 39). El mostra com un rei més interessat en les diversions de palau, com ara la música, la dansa, la gastronomia, la cacera o els jocs de taula, que en els assumptes d'estat. De fet, aquest aspecte de la personalitat règia ens ofereix un dels passatges més sucosos de les tres *croniquetes*. Es tracta de l'extens fragment que refereix l'afició del rei per envoltar-se de músics ministrers, tant d'instruments de corda com de boca, i xantres «perquè li sonassen e cantassen davant tres vegades al dia»,¹⁴⁰ així com de dansaires: «ans que·s gitàs, los donzells e donzelles havia fer davant si dançar e solaçar, exceptats los divendres».¹⁴¹ Les despeses fetes en aficions lúdiques són mostrades per l'autor de la crònica com una debilitat del monarca i un malbaratament del «poch patrimoni» que son pare li llegà.¹⁴²

Pere Miquel CARBONELL (1546: f. CCVI) reproduceix íntegrament la crònica de Joan I a les *Chròniques de Espanya fins ací no divulgades*. Tot i que incorpora alguns fragments afegits d'altres fonts, el passatge original citat anteriorment és copiat gairebé de forma literal.¹⁴³ El fragment de les *Històries i conquestes de Catalunya* en què Pere TOMIC (1495: f. LVIIrv) narra l'ambient principesc de la cort del rei Joan també presenta certes concomitàncies de fons amb la corresponent *croniqueta*.¹⁴⁴

Aquesta no és, però, l'única referència festiva en una crònica tan curta com aquesta. En el context de la contesa contra la rebel·lió de les terres sicilianes comandada per l'infant Martí —futur Martí l'Humà—, el seu fill, Martí el Jove, s'esposa el 1392 amb Maria de

Seu de Barchinona molt sol·lempnament [...] Fon après transladat en la església del monestir de Poblet. *Anima eius requiescat in pace. Amen*» (ESCARTÍ 1993b: 42). La crònica de Martí l'Humà es clou de manera semblant: «Fou sebullit lo seu cors per via de comanda en la seu de Barchinona, a fi de ésser transladat en la església del monestir de Poblet. L'ànima del qual Déus vulla en lo seu regne entre·ls sants col·locar. Amén» (ESCARTÍ 1993b: 45). El mateix esquema és seguit a la de Ferran I: «Fon sebollit lo seu cors en la església del monestir de Poblet ab degudes funeràries, les quals li foren solempnialment fetes, e del qual la ànima en Paradís haja repòs. Amén» (ESCARTÍ 1993b: 47). Els inicis de les tres cròniques també són similars: «Mort lo rey en Pere Terç [...]»; «E mort lo dit rey en Johan [...]»; «Mort lo rey en Martí [...]» (ESCARTÍ 1993b: 39, 43, 45).

¹⁴⁰ A les sèries històriques documentals dels regnes de la Corona catalanoaragonesa dels segles XIV i XV s'aprecia un canvi de denominació progressiu que va des del més genèric «joglar» 'músic, actor, malabarista, dansaire, etc.' als més especialitzats «ministrer» 'executant sonador d'instrument musical' i «xantre» 'cantor'.

¹⁴¹ DOC. 1394-1396.1.

¹⁴² Aquest desballestament econòmic del patrimoni reial es reflecteix, per exemple, en el memorial que els jurats de València envien al rei el 1396 i el procés que, a la mort d'aquest, inicien contra els consellers reials (FERRER I MALLOL 1962: 161-162).

¹⁴³ DOC. 1394-1396.3.

¹⁴⁴ DOC. 1394-1396.2.

Sicília. Posteriorment, quan arriba la notícia a Barcelona que anuncia la presa de Palerm, se celebren «tres dies de festa» i el rei Joan es prepara per dirigir-se cap a Sardenya.¹⁴⁵ A més a més, l'autor de la crònica considera d'una gran importància la influència que aquest rei tingué en la generalització de la festa de la Concepció de la Mare de Déu per a tota la Corona, una festa que en segles posteriors adquirirà una certa rellevància a la ciutat de València.¹⁴⁶

La visió que s'ofereix del rei coincideix amb la que es pot inferir des d'altres documents coetanis. Per exemple, a partir de les epístoles mantingudes amb son pare, Pere III, i els nobles de la Corona, Josep Maria ROCA (1929: 335-362) mostra com Joan I s'envolta de ministrers provinents de les més diverses contrades, especialment quan es troba en «estat de flaquesa». Des de València fins a Vic, Barcelona, Girona, Perpinyà o París, no s'està de comprar nous instruments i de llogar els serveis dels músics més reconeguts del moment, amb la finalitat de millorar el seu estat anímic i d'acompanyar les danses nocturnes celebrades a palau.¹⁴⁷ Joan I, com son pare i els seus successors, mantenia un nodrit grup de músics, dansaires i «actors». Els regalava joies, cavalls i vestits, els comprava instruments i els pagava estances en escoles de prestigi perquè aprengueren tant l'ofici com les noves tendències. A més, requeria els serveis de músics d'arreu, fins i tot d'altres corts règies i nobiliàries europees. Són especialment remarcables, des del punt de vista de la dansa, les demandes reials per dur a la cort joglars i joglaresses mores d'origen valencià.¹⁴⁸

3.2.2 *Crònica del rey en Martí (1396-1410)*

Pel que fa al rei Martí I l'Humà, segon fill de Pere el Cerimoniós i germà de Joan I, el cronista emfasitza l'atracció que té per la pràctica religiosa. De fet, li atorga el nom de «lo Ecclesiàstich», tot argüint que «per ço li fon sobreposat tal sobrenom, com cascun dia volia hoir tres misses e dehia les hores axí com un prevere ordinàriament; e mirave's molt en los ornaments de les esglésies e en especial de la sua capella» (ESCARTÍ 1993b: 43).

¹⁴⁵ «E encontinent la dita ciutat [*Palerm*], cridant altes veus, “Viva! Viva lo rey, la reyna e lo duch!”, la qual se donà a ells. E ells ésser entrats dins la ciutat, tolch lo cap al dit Àndria, axí com a rebel·le. Les quals coses fetes, lo dit duch notificà aquelles, e com havia a sa obediència tota la illa fins lo castell de Jaig, a aquest dit rey en Johan, germà seu, qui·s trobà en la ciutat de Barchinona, per la qual nova aquesta prop dita ciutat féu **tres dies festa**, ab gran alagria de alimares, per les quals alagria e festes lo coratge d'aquest rey en Johan s'estomoch de ampendre a passar en Sardenya e féu sos preparatoris a fer estol» (ESCARTÍ 1993b: 41).

¹⁴⁶ «E la millor cosa que aquest rey féu, sí fo que com la **festa de la Concepció de la Verge Maria**, qui és a VIII dies de deembre, no se acostumàs de colre, introduhí que fos honradament colta per tota sa terra» (ESCARTÍ 1993b: 42).

¹⁴⁷ GÓMEZ MUNTANÉ (1979) analitza la intensa activitat musical de la casa reial catalanoaragonesa durant el període 1336-1442. Pel que fa a Joan I, les troballes documentals que aporta reforcen les idees ja exposades. Més contundent encara en aquest sentit és l'allau de notícies que podem extraure dels diplomataris de MIMUS DB i TLST. En el moment d'escriure aquest treball, el nombre de registres cancellerescos exhumats per Stefano Maria Cingolani en els quals se citen requeriments, pagaments i altres assumptes referits a joglars de la casa de Joan d'Aragó és aclaparador. Si sumem els documents signats durant l'infantat i el regnat (1350...1387...1396), la xifra total frega les mil cinc-centes entrades.

¹⁴⁸ Vegeu les notícies sobre la joglaria sarraïna a la Corona d'Aragó de l'apartat 5.3 d'aquest treball.

Les primeres notícies festives que dona la crònica es refereixen a la celebració de les noces de l'infant Martí el Jove amb la seua primera esposa, Maria de Sicília. El 1396 mor el rei Joan I, Martí I l'Humà s'entronitza com a rei d'Aragó, i el seu fill Martí el Jove passa a ser el cap del regne de Sicília. Uns anys després, el 1399, se celebren corts a Saragossa i s'escenifica la unció i la coronació reial en una «molt sol·lempnial festa».¹⁴⁹

Quan mor l'infant Martí el Jove, el 1409, el rei Martí intenta tenir un nou descendent i es casa amb Margarida de Prades, filla del comte Pere de Prades. Segons el cronista, durant la «sol·lempnitat de les noces hi fo present lo dit papa Benet e frare Vicent Ferrer» (ESCARTÍ 1993b: 45). La descripció d'aquestes noces és parca en detalls. Ara bé, per altres fonts, se sap que les festes organitzades durant els anys del regnat de Martí l'Humà foren un exponent dels fastos reials més espectaculars. És més, suposen una vertadera frontissa entre la festa de l'edat mitjana i l'incipient Renaixement (MASSIP 2010: cap. IV). Un document d'alt valor historiogràfic que reflecteix la dimensió i el cost econòmic de les representacions exhibides en forma de jocs i entremesos per a l'entrada reial és el compte de despeses que assumí la ciutat de València al respecte.¹⁵⁰ És, en definitiva, una mostra que palesa l'interés regi per promocionar-se i convertir les entrades reials en aparadors del seu poder.

3.2.3 Crònica del rey en Ferrando (1410-1416)

En 1410 mor el rei Martí I l'Humà sense descendents legítims, fet que precipita la pugna pel relleu al front de la Corona d'Aragó. Cinc són els pretendents: l'infant Ferran de Castella, Lluís de Nàpols, el duc de Gandia, el comte d'Urgell i Frederic d'Aragó. Es reuneixen els nou compromissaris a Casp i elegeixen com a rei Ferran I el d'Antequera, nebot de Martí l'Humà i nét de Pere el Cerimoniós, però de la dinastia castellana dels Trastàmara.

¹⁴⁹ «[...] e notiffica[da] al rey en Martí la mort del dit jermà seu, requeriren-lo que degués venir a regir sos regnes e terres, lo qual rey los ho atorgà, qui encontinent féu celebrar benedició en faç d'esgleya sobre son fill, lo rey de Sicília, e la reyna, sa nora. E **noces sol·lempnes fetes per la festivitat d'aquelles**, e donat orde a l'endressament del dit fill seu e de son regne, jatsia fos més de la meytat rebel·la, pres comiat del dit son fill en la ciutat de Messina a XIII dies de deembre de l'any MCCCXCVI.

[...] E après convocà Corts, les quals trigà celebrar per covinent temps, e aquelles tengudes, anà a Saragoça, hon ab molt **sol·lempnial festa**, de la qual jamás fon vista semblant, fon **coronat e untat** en rey e senyor, qui fon en l'any MCCCXCIX» (ESCARTÍ 1993b: 43).

¹⁵⁰ «COMPTE DE LES DESPESES QUE LA CIUTAT DE VALÈNCIA FÉU PER RAÓ DE LES **ENTREMESES E GOCHS** QUE·S FEREN PER LA NOVELA ENTRADA DEL MOLT ALT SENYOR REY EN MARTÍ E DE LA SENYORA REYINA [...]» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 33 i seg.). L'edició del volum que conté aquest detallat registre de comptes inclou, a més a més, transcripcions d'actes del Consell valencià i dels llibres de *Sotsobreria de Murs e Valls* tan interessants com la del «pagament efectuat per Eximèn Peres de Vilanova, sots-obrer de Murs i Valls de la ciutat de València, a obrers per adobar la rambla per fer un torneig i una sèquia davant del portal dels Serrans perquè **ballaren els balladors** en l'entrada reial» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 359). Vegeu la transcripció dels fragments més rellevants a DOC. 1402.2. A més, en el susdit monogràfic es referencien amb detall diversos pagaments relacionats amb els entremesos escenificats en aquesta entrada, referits a les donzelles, l'àguila, els salvatges amb banyes, les virtuts, Hèrcules, el centaure, els àngels, el lleó de Samsó, Adam i Eva, etc. Més endavant hi tornarem.

L'entrada reial que es fa a Barcelona i la celebració de la coronació a Saragossa són citades en la darrera *croniqueta*, encara que de forma molt succinta.¹⁵¹

Un treball d'arxiu minucios sobre l'organització i els preparatius de la coronació de Ferran d'Antequera dut a terme per Roser SALICRÚ LLUCH (1995) ens revela més detalls sobre els entremesos i la presència de joglars en aquestes festes.¹⁵² Tot i que la coronació apareix referida amb major o menor detall en diversos textos cronístics, Salicrú segueix principalment les descripcions donades per la crònica d'Álvar García de Santa María. Les representacions al·legòriques de la presa de Balaguer i l'elecció de Ferran al compromís de Casp acompanyen l'entrada del rei a Saragossa. Els entremesos, entre plat i plat, entretenen també els presents al convit. Procedents de Barcelona, arriben una àliga i un grifó, així com els elements necessaris —set caps de dimonis— per representar l'entremés de la Mort. Per completar els jocs, es demanen a València les ales i les testes dels àngels i els arcàngels que es fan servir per a la festa del Corpus.¹⁵³ Segons SALICRÚ LLUCH (1995: 754): «al llarg de la crònica de García de Santa María trobem, constantment, mencions de joglars que toquen llurs instruments, que canten i que ballen, però no hi trobem cap descripció més concreta ni precisa». En canvi, també segons la mateixa autora, les fonts documentals cancelleresques denoten l'interés que tenia Ferran I per dur joglars d'origen sarraí —*alfuleys* i *mores joglaresses*— des de diversos indrets del regne. Així, des de València hi acudiren joglars provinents de Xàtiva, Eslida, Mislata i Gandia.

La darrera notícia de la crònica referida a una festa és la que s'apunta, el 1415, sobre la celebració de les noces entre el futur Alfons el Magnànim i la infanta Maria, cosina seua i filla d'Enric III de Castella.¹⁵⁴

¹⁵¹ «[...] anàs-se'n a la ciutat de Barchinona, hon ab gran alagria de **sol·lempna festa** fon reebut a XXVIII de nombre del prop dit any, hon ell [*Ferran*] se pensà que·l dit don Jayme d'Aragó, comte d'Urgell, degués venir a fer-li obediència que·s pertanyia, la qual cosa lo dit comte recusà fer [...] E açò fet, lo rey hanà's coronar ab molt **sol·lempnial festa** en la ciutat de Saragoça, a XI dies de febrer de l'any MCCCCXIII, la qual coronació celebrada, lo dit rey, en lo mes de juny sigüent, se'n muntà en la vila de Morella, hon papa Benet dessús dit vench per haver parlament ab lo dit rey sobre lo fet de la unitat de la Església» (ESCARTÍ 1993b: 46).

¹⁵² Anteriorment, el 1993, en el congrés internacional d'Història de la Corona d'Aragó, celebrat a Jaca i dedicat al «Poder real a la Corona d'Aragó», Francesc Massip ja va tractar l'espectacularitat en l'entronització dels primers Trastàmara (MASSIP 1996b). Vegeu també l'estudi de l'entrada a València de la nova família reial (MASSIP 2013-2014), basat en les exhaustives transcripcions del *Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera fetes per CÀRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA* (2013).

¹⁵³ DOC. 1413-1414.1.

¹⁵⁴ «En aquest temps mateix, per l'emperador d'Alamania e per gran col·legi de cardenals romans fon lo dit rey request de ésser presencialment en lo general col·legi o concili, qui per unitat de la Esgleya se devia tenir en aquest any en la ciutat de Niça, per la qual rahó li convench armar en la ciutat de València, hon ell e al dit papa eren venguts, XIII galeas ab què y entenia anar. E per rahó de aquesta anada que fer devia, acordà de fer celebrar abans **sol·lempna festa nupcial en faç d'esgleya**, del dit primogènit seu ab la dita infanta de Castella, per dar compliment al matrimoni d'aquells, la celebració del qual fo lo XI dia de juny de l'any dessús prop dit» (ESCARTÍ 1993b: 46).

3.3 La literatura memorialística

Arreu d'Europa són nombroses les investigacions que en els darrers temps s'ocupen d'allò que coneixem sota el nom de literatura *memorialística*, un gènere heterogeni que abraça des de la simple nota i el dietari fins als llibres de memòries (ESCARTÍ 2010: 181-182). Es tracta d'un tipus de literatura en el qual la història personal es mescla sovint amb la història local i universal gairebé sense límit de continuïtat. La principal intenció dels dietaristes és registrar notícies que segueixen una ordenació cronològica dins del mateix cicle vital per «deixar memòria». L'extensió dels textos és variable i pot anar des d'unes quantes línies anotades en escrits notariais fins a registrar tota una vida.¹⁵⁵ Alguns autors, però, traspassen aquesta barrera temporal i introdueixen fets remots que consideren dignes de ser registrats, com és el cas del conegut dietari del capellà d'Alfons el Magnànim, en el qual es relaten esdeveniments regis precedents en forma de crònica introductòria, «la història remota», que s'enllacen amb el cos del dietari, «la història viscuda» (ESCARTÍ 2001: 9-10). Algunes obres descriuen, fins i tot, la pròpia mort, evidentment relatada pel transcriptor, el copista o el continuador de l'obra, com passa, per exemple, en el dietari de Cristòfor Crespi de Valldaura (ESCARTÍ 2010: 195-196).

El ventall d'assumptes referits en les obres memorialístiques és divers, cosa que les diferencia de les monotemàtiques relacions de successos. Mentre aquestes relacions poden ser considerades «oficials» i «públiques», ja que és l'estructura de poder —políticoadministratiu i/o eclesiàstic— la que n'impulsa l'escriptura, la literatura memorialística està pensada per registrar notícies d'interès per a l'autor, i, de vegades, el que és més important, recollir-ne l'opinió. No és, en definitiva, una literatura destinada a ser publicada massivament, ja que el seu format més usual és el manuscrit —inèdit—, escrit principalment per a deixar constància d'uns fets al voltant de l'òrbita familiar més immediata de l'autor. Aquesta diferenciació entre una tipologia d'obres i l'altra, però, no és nítida, com és el cas d'algunes relacions de viatges i llibres de memòries institucionals. La relació del viatge de Felip II a Saragossa, Barcelona i València —entre d'altres poblacions de la Corona d'Aragó—, escrita per l'arquer reial Henrique COCK (1876), n'és un exemple. En aquesta obra el discurs narratiu de la relació règia de successos empasta amb les notícies i les anècdotes del viatge de la guàrdia dels arquers, tot i que en un ordre cronològic menys estricte que en el d'un dietari.

¹⁵⁵ És remarcable, per la notable extensió, el cas del dietari *Calaix de sastre* de Rafael d'Amat i de Cortada (Barcelona, 1746-1819), més conegut com a baró de Maldà, qui va enregistrar notícies en cinquanta-dos volums manuscrits des de 1769 fins a 1819. Tot i que encara no s'han publicat tots els manuscrits, Ramon Boixareu inicià fa trenta anys l'edició d'una selecció dels fragments més essencials (AMAT I DE CORTADA 1987). Més interessant per a la línia temàtica d'aquest treball és la *Miscel·lània de viatges i festes majors* que va editar Margarida Aritzeta a partir de l'obra d'AMAT I DE CORTADA (1994).

Per una altra banda, a partir del segle XV, les cròniques mostren trets característics de la literatura de memòries. Encara que també «recullen informació provinent de textos elaborats en segles anteriors» (ESCARTÍ 2011b: 168), cada vegada més, incorporen «anotacions centrades en la vida quotidiana de la ciutat de València, en forma incipient d'escrit memoriàlic» (ESCARTÍ 2010: 187). En relació amb les cròniques abans estudiades, «representen les acaballes de la historiografia àulica i passen a ser les mostres més remarcables de la producció cronística d'àmbit local [...] o com a molt regnícola, amb què s'allunyen dels models de les quatre grans cròniques catalanes [...] on predominava el caràcter nacional, reial i èpic» (ESCARTÍ 2011b: 168). Així, segons Coll i Alentorn (1991, 428): «l'evolució dels *Annals i els Cronicons* porta vers textos més circumstanciats i de major freqüència cronològica que són els *Dietaris*. Algun cop en un mateix text historiogràfic hi ha un sector, el més antic, que té les característiques dels primers, una part intermèdia, que s'identifica amb els segons, i un final, que és constituït per notes semblants a les d'un dietari».

En aquesta línia, a la València del segle XV, es poden encabir textos com la inèdita *Crònica universal de 1427*; la *Crònica de Pere Maça* (HINOJOSA MONTALVO 1979); els modernament anomenats *Annals valencians*, editats per GALINDO ROMEO (1935) i CABANES CATALÁ (1983); els *Annals* continguts en el còdex medieval d.III.2 de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (IBORRA 2018: 43-75), i els lligats al manuscrit inèdit ms. 83 de l'Arxiu del Reial Convent de Predicadors de València, l'original del qual ha reaparegut recentment després d'una singladura que l'ha portat per diverses biblioteques privades. Afegirem a aquest subgènere, com no podria ser d'una altra manera, la coneguda *Crònica i Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, un text particularment especial perquè representa una vertadera frontissa en l'evolució del gènere *cronístic* envers el *dietarístic*. Una juntura que marcarà textos posteriors, segons el nostre entendre, com el de Jaume d'Angle-sola, una altra crònica-dietari que estudiarem en el capítol següent. Encara que de forma anecdòtica, l'obra del capellà del Magnànim és la primera del grup de textos que hem citat que fa completament explícita la presència del *jo* i preconitza un canvi de paradigma (ESCARTÍ 2011b: 170). L'interés que ha generat aquesta crònica és notable, com ho demostra la quantitat d'edicions parcials o completes que s'han dut a terme des del primer terç del segle passat fins avui (SANCHIS SIVERA 1932; MIRALLES 1988; 1991 [1992]; 1998; 2001; 2011).

En els dietaris i els llibres de memòries es poden trobar entremesclades notícies de caire estrictament personal amb episodis històrics i bèl·lics, esdeveniments reials, successos truculents, relats de monstrositats, pestes i malalties, ajusticiaments de presos i fets criminals, nomenaments i defuncions de personatges públics de diferents estaments socials, accidents meteorològics, etc., i, el que és més interessant per a nosaltres, notícies i relats sobre celebracions festives que inclouen sucoses referències a la música, a la dansa i al fet espec-

tacular i teatral en general. En definitiva, s'hi inclouen informacions ordinàries i extraordinàries de primera mà, sovint alternatives a les versions oficials, que ens donen una particular visió del context del moment, ja siga cultural o social, econòmica, lingüística, festiva, etc.

D'altra banda, amb la literatura memorialística i autobiogràfica es generalitza el conreu de l'escriptura. El seu ús ja no serà un afer reservat a l'escrivania i a les capes altes de la societat —eclesiàstica i nobiliària— i, per tant, vedat a les classes populars. La literatura de l'experiència personal és, doncs, un dels pilars de la *universalització* de la cultura escrita. Mercaders, comerciants, menestrals i, fins i tot, llauradors, utilitzaran l'escriptura, sovint entremesclada amb llibres de comptes i papers propis de l'ofici, per a deixar testimoni dels seus pensaments i inquietuds, en definitiva, de la seua experiència vital. El recorregut d'aquest tipus de literatura, com resulta lògic, és dilatat en el temps. En paraules de James S. AMELANG (2003: 13):

La transición de la Edad Media a la Moderna fue testigo de un extraordinario desarrollo de la escritura y difusión de lo que podríamos denominar literatura de la experiencia personal. No faltaban precedentes clásicos o medievales de narraciones en primera persona, como indican los casos de san Agustín y de Abelardo. Con todo, la práctica de la escritura autobiográfica creció considerablemente a partir de los siglos XIV y XV. Pero más importante aún que el incremento cuantitativo de los textos escritos en primera persona fue la transformación cualitativa que registraron: con sus innovaciones estilísticas y temáticas, escritores como Cellini, Cardano, Montaigne y Teresa de Ávila dieron un giro claramente novedoso a la historia de la expresión literaria. Juntos todos ellos hicieron de la Edad Moderna uno de los hitos en la larga marcha hacia la moderna escritura del yo [...] El paso de la Edad Media a la modernidad no sólo fue testigo de la aparición de la autobiografía, también vio la aparición de la autobiografía específicamente *popular*.

Pel que fa al cas valencià, els primers intents que tenen com a objectiu la realització d'un inventari detallat de la literatura memorialística i autobiogràfica comencen amb el meritori treball de Francesc ALMARCHE (1919), un estudi monogràfic que porta per títol complet *Historiografía valenciana: catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memoria, diarios, relaciones, autobiografías, etc., inéditas y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*. El catàleg d'Almarche és una obra de referència i d'obligada consulta, ja que, malgrat l'aparició de diversos treballs d'edició de dietaris i llibres de caire memorialístic en general, no s'han fet nous esforços bibliogràfics en aquest sentit fins als darrers anys.

Vicent Josep Escartí és un reconegut especialista en aquest gènere historioliterari, especialment pel que fa als autors valencians. De fet, encunya el terme «memorialística» i realitza els primers intents per ampliar la catalogació d'Almarche a través de múltiples publicacions.¹⁵⁶ Al llarg dels anys, remarca les dificultats lligades, per una banda, a la denomi-

¹⁵⁶Vegeu, per exemple, una mostra representativa del seu treball a ESCARTÍ (1990; 1994; 1998; 2010; 2012a) i a l'estudi inèdit "Materials historiogràfics valencians (ss. XV al XVIII), disponible en línia:

nació del gènere i, per una altra, a l'elaboració d'un inventari. Aquests entrebancs estan causats, principalment, per la variabilitat formal i la dispersió de les fonts, així com per l'àmplia presència cronològica, que abraça des del segle XIV fins a l'inici de l'època contemporània (ESCARTÍ 1990: 119; 2010: 182-183; 2011b: 162-164). És necessària, per tant, una completa catalogació dels textos que ens han pervingut, així com ampliar les edicions crítiques i aprofundir en una investigació perimetral que traspasse les disciplines naturals de la matèria, com són la història o la filologia, tot estenent el seu horitzó a la història de la cultura i l'art, la paleografia, la sociologia o la musicologia, entre altres branques del coneixement.¹⁵⁷

Amb l'estudi de Joan FUSTER (1962: 119-189), diverses vegades reproduït i reeditat (FUSTER 1968: 431-508; 1986: 123-200; 2004: 99-157), s'inicia un camí seguit per molts altres investigadors que incideix, precisament, en la valoració d'aquest tipus de literatura i en la seua utilització com a font d'aproximació a la realitat valenciana. En concret, analitza la València del segle XVII a través del dietari de mossén Pere Joan Porcar, que havia estat editat quasi trenta anys abans pel pioner Vicente Castañeda (PORCAR 1934). En paraules del mateix Fuster:

Potser no sempre ho tenim prou en compte, però la veritat és que tot fet històric posseix més dimensions de les que podem descobrir en ell mateix. [...] Tanmateix, la visió que n'obtenríem seria incompleta, i per incompleta, falsa, o falsejada, si no l'acompanyàvem amb un puntualització complementària: la que hi proporciona la manera amb què varen ser acceptats per la societat els esdeveniments en qüestió. [...] Ens ha d'interessar conèixer-la, si volem comprendre de veres què ha estat, *de fet*, el "fet" [...] Els documents dels arxius només molt deficitàriament recullen aquest aspecte de la realitat històrica [...] Les opinions de la gent rarament han passat als papers sigilosos dels arxius, almenys dels arxius tal com els han creats i mantinguts els buròcrates de tot arreu. L'historiador ha d'identificar-les per altres camins: amb d'altres documents (FUSTER 1968: 431-432).

De fet, les obres memorialístiques poden ser una font d'informació alternativa i complementària a la historiografia tradicional, com ho demostren cada vegada més estudis, enfocats, per exemple, a l'anàlisi de la percepció social de la política (LÓPEZ CAMPS 2004).

[<http://www.escarti.com/materials_files/MATERIALS%20HISTORIOGRAFICS_VALENCIANS.pdf>; consulta: 10/02/2013]. Per a tindre una informació cronològica detallada dels dietaris i els llibres de memòries valencians editats fins avui, tant en català com en castellà, vegeu, concretament: ESCARTÍ (1998: 14-42; 2010: 186-200; 2012a: 248-284).

¹⁵⁷ En aquest sentit, són remarcables les iniciatives catalogràfiques realitzades en altres entorns geogràfics: *Les écrits du for privé de la fin du Moyen-âge à 1914* del «Groupe de Recherches» de la Universitè de Paris-Sorbonne, [<<http://www.ecritsduforprive.fr/>>; consulta: 1/8/2013]; *Biblioteca Informatizzata dei Libri di Famiglia* de la Università di Roma "Tor Vergata" [<<http://bibliostoria.wordpress.com/2010/03/04/biblioteca-informatizzata-dei-libri-di-famiglia-bilf/>>; consulta: 2/6/2013]; i *Memòria personal* del grup «Manuscrits» del Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona [<<http://www.memoriapersonal.eu/>>; consulta: 2/6/2013]. Per a més informació sobre les diferents contribucions en un àmbit europeu, vegeu ESCARTÍ (2010: 182-183).

Seguint aquesta traça, s'aprofitaran en aquesta investigació les edicions dels principals dietaris i llibres de memòries valencians publicats fins avui. A més, s'utilitzaran els manuscrits inèdits que hem pogut consultar. L'objectiu és extreure'n les notícies relacionades amb l'espectre festiu i, concretament, les centrades en el fet musical, corèutic i espectacular, amb la finalitat de trobar els *altres camins* a partir dels *altres documents*.

3.4 Cròniques-annals en la tardor medieval valenciana

Després d'un treball de recerca no exempt de dificultats, hem aconseguit reunir set cròniques-annals del segle XV escrites molt probablement per autors valencians o, si més no, relacionats estretament amb la ciutat o el regne de València (TAULA 3-1). L'autoria d'aquestes cròniques és a hores d'ara majoritàriament desconeguda.¹⁵⁸ Les raons d'aquests entrebancs han estat múltiples. En primer lloc, perquè els còdexs originals i les diverses còpies manuscrites fetes durant els segles XVII-XIX estan repartits en diferents arxius i biblioteques i, en segon terme, perquè tres encara restaven inèdits quan hem realitzat aquest treball (*Crònica universal de 1427*, *Annals valencians E* i *Annals valencians P*).¹⁵⁹

Alguns dels manuscrits editats a què fem referència presenten particularitats notables, com és el difícil accés a l'edició realitzada per GALINDO ROMEO (1935) dels *Annals valencians S*, dels quals no hem pogut trobar la font original, la *descatalogació* de l'única edició de la *Crònica de Pere Maça* (HINOJOSA MONTALVO 1979) o el poc rigor de l'edició de María Luisa CABANES CATALÁ (1983) dels *Annals valencians C*, amb imprecisions i contradiccions en aspectes fonamentals. En el cas de l'arxiconegut *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, les múltiples edicions, algunes de les quals són d'una qualitat remarcable, ens han facilitat molt la lectura i l'estudi de l'obra sense haver de recórrer a la font primària.

¹⁵⁸ Una excepció és la *Crònica i Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. La major part dels especialistes accepten que Melcior Miralles en fou l'autor, tot i que no es descarta que fóra el continuador d'una crònica iniciada per un altre escriptor, fet compatible amb les datacions de les diferents parts que componen el volum miscel·lani. En aquest sentit, en el segle XVIII, l'erudit Josep Marià Ortiz ja proposava un altre autor com a contribuïdor a l'obra: el valencià Guillem Vidal, capellà major d'Alfons el Magnànim (RODRIGO LIZONDO 2011: 33-42).

¹⁵⁹ Amb l'objectiu d'evitar confusions al voltant d'aquests textos, hem optat per clarificar-ne les denominacions i conservar-ne les més usuals: *cròniques*, *annals* o *dietaris*. En el cas dels *annals valencians*, hem resolt afegir a la denominació una lletra identificadora basada en la darrera ubicació física coneguda del manuscrit:

Annals valencians E: còdex manuscrit de la Reial Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (copiat en un altre manuscrit de la Biblioteca Nacional d'Espanya).

Annals valencians P: manuscrit de l'arxiu del Convent de Predicadors de València (copiat per Bartomeu Ribelles). L'original ha reaparegut recentment i forma part d'una biblioteca privada.

Annals valencians C: manuscrit de l'arxiu del Col·legi del Corpus Christi de València (còpia d'Agustí Sales).

Annals valencians S: còdex localitzat per darrera vegada a Saragossa (a la biblioteca particular de Pascual Galindo Romeo, adquirit per compra a l'antiquari Àngel Sangrós). No n'hem pogut localitzar, ara per ara, el seu destí.

TAULA 3-1: Cròniques i annals valencians del segle XV (fonts documentals).

Darrera notícia anotada	Autoria	Intitulació	BI-TECA	Fonts documentals manuscrites (datació aprox.)	Edicions	Notícies festives (dansa)
1427	Desconeguda	<i>Crònica universal de 1427</i>	manid 1121	BNE, MSS/17711 (2a meitat del segle XV).	Inèdit.	Sí (no)
1430	Desconeguda	<i>Crònica de Pere Maça</i>	manid 2117	ACV, lligall 676: 15 (2a meitat del segle XV).	HINOJOSA MONTALVO (1979)	Sí (no)
1437	Desconeguda	<i>Annals valencians E</i>	manid 2064 manid 2091	RBME, d.III.2 (copiat per Martí de Viciana el Vell, 2a meitat del segle XV). BNE, MSS/13208 (copiat per Francesc Pérez Bayer, 1779).	IBORRA (2018: 43-75).	Sí (no)
1458	Desconeguda	<i>Annals valencians P</i>	-	BFRS, ms. sense sign. (2a meitat del segle XV). ARCPV, ms. 83 (còpia parcial de Bartomeu Ribelles, 1805).	Inèdit.	Sí (sí)
1478	[Melcior Miralles] / Anònim	<i>Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim</i>	manid 2532 manid 1817 manid 1999 manid 5032	ARCSCCV, sign. ant. V/21 (2a meitat del segle XV). BUV, ms. 204 (recopilat per Jaume Falcó i copiat per Lluís Carbonell, 1720). BUV, ms. 160 (còpia no signada, 1742). ARCPV, ms. 49 (còpia abreujada de Bartomeu Ribelles, s.d.).	Diverses edicions completes i parcials: SANCHIS SIVERA (1932), reeditada en facs. (SANCHIS SIVERA 2001); l'edició de Cabanes Pecourt (MIRALLES 1991 [1992]); les edicions parcials d'Escartí (MIRALLES 1988; 1998; 2001) i la completa de Rodrigo Lizondo (MIRALLES 2011). Podem afegir també l'edició de Giner, introduïda per Gómez Bayarri (MIRALLES 1999).	Sí (sí)
1481	Desconeguda	<i>Annals valencians C</i>	-	ARCSCCV, BAHM ms. 694 (copiat per Agustí Sales el 1745 a partir d'un manuscrit medieval que no hem pogut localitzar).	CABANES CATALÁ (1983).	Sí (sí)
1504	Desconeguda	<i>Annals valencians S</i>	-	No localitzat. Manuscrit datat pel seu editor modern, Galindo Romeo, a principis del segle XVI; comprat el 1926 a l'antiquari Àngel Sangrós.	GALINDO ROMEO (1935).	Sí (sí)

Totes les obres que hem referit, sense excepció, contenen un nombre de notícies festives més o menys nombrós. Ara bé, només en quatre d'aquestes apareixen referències detallades que ens ajuden a contextualitzar millor la representació d'entremesos, de jocs i de

dances durant el segle XV valencià. En qualsevol cas, considerem útil introduir en aquest moment unes mínimes contextualitzacions per a cadascuna de les obres i adjuntar de la manera més compacta possible les transcripcions textuais més significatives en l'ANNEX 2.

3.4.1 *Crònica universal de 1427 (fins a 1427)*

Ara fa més de setanta anys, Pere BOHIGAS (1941: 65-89) va publicar un article en el qual esbossava unes notes sobre algunes cròniques catalanes existents a la Biblioteca Nacional d'Espanya. En aquest treball, reeditat posteriorment dins d'un homenatge monogràfic (BOHIGAS 2001: 455-481), descriu un manuscrit del segle XV que intitula *Crònica universal desde la creación del mundo hasta Alfonso el Magnánimo* (BOHIGAS 1941: 78-86; 2001: 470-478).¹⁶⁰ Procedent del fons de Pascual de Gayangos (ROCA 1904: 36, n. 169), el manuscrit ha estat catalogat diverses vegades. De fet, fou *recatalogat* per DOMÍNGUEZ BORDONA (1931: 92-93) en el seu índex de manuscrits catalans de la BNE.¹⁶¹

En un estudi sobre les cròniques universals catalanes, Coll i Alentorn rebatejà aquest compendi historiogràfic sota el nom de *Crònica universal de 1427*, denominació que ha esdevingut definitiva. El descriu de la següent forma:

Dos anys més tard de la data de la crònica anterior [¹⁶²] era acabada, segurament a València, la que podríem anomenar *Crònica universal de 1427*. Es tracta d'un text de menors proporcions que els estudiats abans i que té per fonament principal el *Speculum* de Vicenç de Beauvais i les Cròniques dels papes i dels emperadors de Martí de Toppau, abundantment interpolats ambdós textos amb narracions generalment de caràcter llegendari. Quant als capítols dedicats a la història catalana, es fa difícil d'assenyalar-ne la font, degut a la forma extraordinàriament resumida amb què la tracta. També aquí intercala narracions llegendàries d'origen incert. Acaba la narració amb nombroses notes de fets diversos del temps d'Alfons *el Magnànim*, dedicant especial atenció als esdeveniments a València i al seu regne (COLL I ALENTORN 1972: 49; 1991: 355).

El manuscrit està escrit, segons els especialistes, amb lletra semigòtica de la segona meitat del segle XV o principis del XVI, a dos colors i amb rúbriques roges i caplletres en roig i en blau. Tant per les característiques lingüístiques com per l'atenció especial que mereix el regne de València en els folis finals, hom l'atribueix a un autor valencià, encara anònim. El text resta inèdit a hores d'ara i, com ja ressaltava ESCARTÍ (2011b) fa uns anys, és necessari abordar-ne l'estudi i l'edició, a més d'una anàlisi comparativa. En aquest sentit, RODRIGO LIZONDO (2011: 25, npp. 71) no troba cap relació directa entre aquest manuscrit i una de les cròniques que també seran estudiades en aquest apartat, el *Dietari del capellà d'Alfons el*

¹⁶⁰ BNE, Madrid, MSS/17711.

¹⁶¹ Per a més informació, consulteu el catàleg en línia: <<http://catalogo.bne.es>>.

¹⁶² S'hi refereix a la *Crònica universal de 1425*, conservada en un únic exemplar conegut (Biblioteca Universitària de Barcelona, ms. 82).

Magnànim. Amb tot, gràcies als treballs d'Anna CORTADELLAS I VALLÈS (2001: 76-81) se sap que el volum miscel·lani és una notable font de llegendes historiogràfiques.

A la crònica li falta el primer foli, però a partir del segon i fins al cent cinquanta-cinqué s'hi pot trobar tot un seguit de textos d'inspiració bíblica.¹⁶³ Després d'uns capítols sobre la Trinitat i Moisès, comença la sèrie del Pentateuc de l'Antic Testament, amb el llibre del Gènesi (f. 8r i seg.), l'Èxode (f. 48r), el Levític (f. 56r), els Números (f. 62v) i el Deuteronomi (f. 71v). Tot seguit, s'hi troba la sèrie de Llibres Històrics: Josué (f. 77r), Jutges (f. 83r), els quatre llibres dels Reis (f. 93v; 99v; 104r; 107r [63; 69; 74; 80]) i una sèrie de capítols de la línia successòria d'aquests reis (f. 112v [85]). Les explicacions sobre el Nou Testament comencen en el foli 134v [108] i s'allarguen fins al foli 155r [128]. Des d'aquest punt s'inicia tot un seguit de notícies cronològiques (coronacions, guerres, concilis, constitucions eclesiàstiques...) relacionades amb emperadors, papes i reis: des de l'emperador Claudi i les persecucions i els martiris dels cristians (f. 155r [128]) fins als temps d'Alfons el Magnànim, rei de la Corona d'Aragó (f. 197v-202v [170-175]).

Tot i que la crònica no és massa prolífica en l'aspecte festiu, té un alt interès tant des del punt de vista historiogràfic com llegendari. El text il·lustra alguns episodis remarcables, com ara les festes que, en temps de l'emperador Marc Juli Felip (c. 204-249), més conegut com Felip l'Àrab, feren els romans per celebrar el mil·lenari de la construcció de la ciutat de Roma.¹⁶⁴ Són igualment remarcables, entre d'altres, les referències a les institucions d'algunes festes cristianes com la dels «ligams de sant Pere», instituïda segons el text en temps de l'emperador de l'Imperi romà d'Orient, Teodosi II el Menor (401-450);¹⁶⁵ la de sant Miquel, pels voltants del papat de Gelasi I (?-496);¹⁶⁶ la constitució, per part del papa Símmac I (c. 450-514), del cant *Gloria in excelsis Deo* en la missa;¹⁶⁷ la implantació de les processons que s'havien de fer els diumenges a les esglésies, promulgades pel papa Agapit I (?-536);¹⁶⁸

¹⁶³ El manuscrit presenta una foliació antiga en números romans de difícil lectura i altres tres de modernes, en números àrabs. La numeració principal que abasta tot el manuscrit, escrita en llapis, presenta dos errors: una reinicialització en el foli que hauria de portar el número 86 (numerat com a 56), i una el·lipsi en la sèrie de la segona tanda (del 74 passa al 78). Amb l'objectiu de facilitar la localització dels fragments, donem la paginació correlativa i, entre claudàtors, el foli escrit al manuscrit amb llapis.

¹⁶⁴ «Phelip fonch emperador .VII. anys; e aquest fonch lo primer cristià de tots los emperadors. Complits mil anys de la hedeificació de Roma, per la qual cosa los romans feren festa tres dies ab gran goig» (BNE, Madrid, MSS/17711, f. 158v [131]).

¹⁶⁵ «En aquest temps fo instituïda de celebrar la festa dels ligams de sant Pere, per la muller del dit Theodosi, emperador, que-n pregà lo papa» (*Ib.*, f. 162v [135]). Per a més informació, vegeu les referències als lligams de sant Pere en la *Llegenda àuria* de Jaume de VORAGINE (1976: 374-375) o en els múltiples manuscrits que es conserven sobre aquesta festa, explorats en el catàleg en línia compilat per Vicenç Beltran, Gemma Avenoza i Lourdes Soriano (BITECA: TEXID 10728).

¹⁶⁶ «En aquest temps fou atrobada la festa de mossenyor sant Miquel» (BNE, Madrid, MSS/17711, f. 162v [135]).

¹⁶⁷ «Simacus, de nació de sarts, fo papa .XV. anys e .VII. mesos; e aquest constituí que en tots los dies dels diumenges e en les festes dels sants fos cantada *Gloria in excelsis Deo* en la missa» (*Ib.*, f. 163v [136]).

¹⁶⁸ «Agapitus, de nació de Roma, fo papa .XI. mesos; e aquest const[it]uý les professons ésser fetes en lo dia del diumenge en les sgleyes» (*Ib.*, f. 163v [136]).

l'origen de la festivitat de la «Purificació de la Verge Maria», en temps de sant Benet de Núrsia (?-547);¹⁶⁹ les festes de Tots Sants i dels Fidels Difunts, instituïdes pel papa Bonifaci IV (c. 550-615),¹⁷⁰ o l'Exaltació de la Santa Creu, en temps de l'emperador bizantí Heracli (575-641).¹⁷¹

Per una banda, són remarcables les *fantasies-elucubracions festives* d'algunes de les llegendes recollides a la crònica. Un primer exemple és la «molt gran festa» que féu el comte de Barcelona en ocasió de l'entrada de l'emperadriu d'Alemanya i de la seua tornada a casa.¹⁷² Més específiques són les informacions sobre les «taules e molts torneigs per amor» i el «gran goig e festa» duts a terme en relació amb el relat de la llegenda de la comtessa de Tarragona (f. 181r-182v [154-155]).¹⁷³

D'altra banda, són rellevants les notícies festives de caire històric referides a la Corona catalanoaragonesa, d'entre les quals podem destacar:¹⁷⁴

- El casament de Peronella d'Aragó i el comte de Barcelona Ramon Berenguer IV (f. 183r [156]).
- Com «foren rebuts alegrement» el 1392 a Catalunya el futur Martí l'Humà i el seu fill, l'infant Martí el Jove, que acabava de casar-se amb Maria de Sicília (f. 194v-195r [167-168]).
- La recepció del rei Martí a Barcelona i la posterior coronació a Saragossa (f. 195v [168]).
- La coronació de Ferran I a Saragossa i l'entrada d'aquest i del papa Benet a València el 1414 (f. 197r [170]).

¹⁶⁹ «En aquest temps fonch gran mortaldat en Costantinoble, per la qual cosa fo instituïda la festa de la Purificació de la Verge Maria, la qual és dita Ypapanté» (*Ib.*, f. 165r [138]). L'autor es refereix a la festa de la Candelera, és a dir, a la Presentació de Jesús al temple de Jerusalem i la Purificació de Maria (*Ypapanté*='Encontre', en grec).

¹⁷⁰ «En temps d'aquest fo celebrada festa de Tots Sants en lo primer dia de nohembre; e, al segon dia, que-s fes sacrifici e almoyna per les ànimes defuntes» (*Ib.*, f. 166v [139]).

¹⁷¹ «E lavors, reportada la creu, instituí ésser feta cascun any celebració e festa de la dita exaltació de la Vera Creu» (*Ib.*, f. 167rv [140]).

¹⁷² «E après dinar entraren en la ciutat de Barchinona, hon fo rebuda [*l'emperadriu d'Alemanya*] molt altamente, e feren-li molt gran festa. E, acabada la festa, ella li dix la causa perquè venia. E après alguns dies ell se mès al camí ab la emperadriu e anaren en Alamanya. E com foren aquí, lo emperador li féu molt gran festa, e li féu moltes gràcies de la honor que li havia feta en deffendre l'emperadriu. E lavors donà-li lo comdat de Prohença e remés Cathalunya del jou de l'impiau, e donà'ls libertats e franqueses e molts privilegis. E après de moltes grans festes tornà-se'n en Cathalunya» (*Ib.*, f. 177v [150]).

¹⁷³ «En aquest temps, lo comte de Terragona donà Terragona e tota sa tinència a la Esclèsia, e fou aquesta la causa: Lo comte de Barchinona tramés per misatger lo comte de Terragona a Roma, al papa. E com aquell se'n fo partit, hun germà bort que tenia lo dit comte enamorà's de ça muller, e fahia taules e molts torneigs per amor de ella [*relat de la llegenda...*] E lavors lo rey fonch quit del trahut e ab gran goig e festa tornaren-se'n al palau a dinar [...] E lavors vengueren en Terragona, e totes les gens hagueren-ne gran e inextimable goig e gran alegria. E, com hagueren estat aquí hun temps, tornaren en Anglaterra. E après poch dies [el] rey morí sens fills e lexà lo regne al comte de Terragona» (f. 181r-182v [154-155]). Per a una transcripció completa del fragment de la llegenda, comparada amb d'altres fonts, vegeu CORTADELLAS I VALLÈS (2003: 10-14).

¹⁷⁴ Adjuntem les transcripcions d'aquests fragments i d'altres en l'ANNEX 2.1.

- Les sintètiques notícies festives —«fonch feta gran festa e honor»— per l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols el 1421 (f. 198v-199r [171-172]).
- La «gran festa e grans justes e torneigs e moltes altres alegries» que es feren a València el 1424 (f. 201v [174]).

Com ja han referit altres autors, la darrera notícia és la gran riuada que patí València el 1427 (f. 202rv [175]).

3.4.2 *Crònica de Pere Maça (fins a 1430)*

Fa uns anys, José HINOJOSA MONTALVO (1979) edità el text d'una crònica medieval servada a l'arxiu catedralici valencià sota el nom de *Crònica de Pere Maça*.¹⁷⁵ La denominació escollida està basada en la preponderància protagonista que el noble Pere Maça té al final de l'escrit, cosa que fa suposar que fou un encàrrec d'aquest o que, almenys, donà algun tipus de suport econòmic a l'autor en forma de mecenatge per a la consecució de l'obra.

El text és precedit per un breu estudi introductorí elaborat per l'editor on es descriu el manuscrit, s'analitza el contingut de la crònica i es relacionen les fonts anteriors utilitzades per un autor desconegut que se suposa d'origen valencià (HINOJOSA MONTALVO 1979: 9-19). El manuscrit ocupa 26 folis i, segons el mateix investigador, està escrit en lletra gòtica aragonesa del segle XV sobre un paper que porta una filigrana típica del darrer terç d'aquest mateix segle, fet que serveix per a datar-la.

Des de la primera notícia que dona la crònica, del 1171,¹⁷⁶ fins a la darrera, del 1430,¹⁷⁷ any en què el manuscrit queda abruptament incomplet, s'abracen més de dos segles i mig de la tardor de l'edat mitjana.

Aquesta crònica i l'anterior presenten unes concomitàncies notables, almenys en els capítols finals, com es pot deduir a partir de les transcripcions que proporcionem en els annexos, cosa que ens indica, bé una possible font comuna, o bé una relació de còpia d'una a partir de l'altra. En qualsevol dels casos, cap de les dues són explícites pel que fa a la utilització de termes musicals o corèutics. No obstant això, la riquesa en referències festives comença a ser important i un rellevant modulador del text cronístic. Podem destacar, per l'extensió amb què són tractats, els fragments que l'autor dedica a:¹⁷⁸

- L'intent d'assassinat d'Alfons el Magnànim a Nàpols durant la processó de Corpus de 1422.

¹⁷⁵ ACV, lligall 676: 15.

¹⁷⁶ «En aquest temps [1171] sent Thomàs, archabisbe de Conturberi, fón mort en la sua església, lo qual resplandint per miracles fón canonitzat per papa Alexandre» (HINOJOSA MONTALVO 1979: 23).

¹⁷⁷ «E en après, a XXVIII de setembre del dit any M. CCCC. XXX. vench» (HINOJOSA MONTALVO 1979: 60).

¹⁷⁸ Vegeu les transcripcions completes en l'ANNEX 2.2.

- L'entrada del dit rei a València el 1426 amb «gran festa e grans juntes e torneigs e moltes altres alegries».
- Les «grans processons e moltes devotes e dejunis» derivades dels terratrèmols que assotaren Barcelona i Girona el 1427.
- Les festes de concòrdia amb el papat que «per tota la terra del rey d'Aragó» foren fetes el 1429, després de l'abdicació a Peníscola de l'*antipapa* Climent VIII (Gil Sanxis Munyós, dit *Doncel*), fet que posà el punt final al Cisma d'Occident.

3.4.3 *Annals valencians E (fins a 1437)*

Julián ZARCO CUEVAS (1931: 88), en el seu catàleg de manuscrits catalans, valencians, gallecs i portuguesos de la Biblioteca de El Escorial, anota un apunt referit a uns «Anales del mundo y de España desde Carlo Magno hasta el año de 1437» que formen part del manuscrit miscel·lani d.III.2 d'aquesta biblioteca.¹⁷⁹ L'erudit valencià Francesc Pérez Bayer en féu una còpia l'any 1779, actualment servada a la Biblioteca Nacional d'Espanya.¹⁸⁰ L'autor és, a hores d'ara, desconegut.¹⁸¹

La rúbrica i l'inici del primer foli de la còpia circumscriuen l'orientació i el gènere del text: «CHRONICON O ANALES. En nom de Jesu Christ. Del començament del món entrò a la nativitat de Jesu Christ hac cinch mília cent noranta-e-huyt anys [...]».¹⁸² En els següents folis el tema principal de la crònica són les guerres entre les corones de Castella i Aragó. Són especialment notòries les notícies referides al regne de València, com ara les «escaramusses» i les «bregues» entre les poblacions de Biar i Villena.¹⁸³ Com és habitual en aquest tipus d'obres, s'entremesclen fets extraordinaris i grotescos, sovint llegits en clau de *senyals* o auguris, com ara el d'un infant que ja parlava en el moment de nàixer,¹⁸⁴ o d'un altre que nasqué deformat, amb dos caps, quatre braços, quatre cames i quatre ulls.¹⁸⁵ Mentre que el

¹⁷⁹ RBME, El Escorial, d.III.2, f. 131r-138r. Cal dir que no es detalla massa el contingut del volum citat al catàleg de Guillermo ANTOLÍN (1910: 463) i, per tant, no s'hi esmenta aquesta obra. A la base de dades BITECA (TEXID 2767) es cataloga amb el títol d'*Annals valencians*. En conservem la denominació i afegim la lletra E per discernir-lo més fàcilment dels altres annals (*vid. supra*, npp. 159).

¹⁸⁰ BNE, Madrid, MSS/13208, f.74r-86v.

¹⁸¹ Quan teníem completament enllestida aquesta part del treball, Joan IBORRA (2018: 43-75) ha publicat aquests annals o cronicons, copiats o fets copiar d'un manuscrit anterior per Martí de Vicià el Vell (c. 1440-1492).

¹⁸² RBME, El Escorial, d.III.2, f. 131r [BNE, MSS/13208, f.74r]. L'original no intitula el text, sinó que segueix, gairebé sense solució de continuïtat, els precedents «Capítols fermats entre lo compte de Barchinona e la infanta dona Patronil·la, reyna d'Aragó».

¹⁸³ *Ib.*, f. 134r [BNE, MSS/13208, f. 79r].

¹⁸⁴ *Ib.*, f. 135r [BNE, MSS/13208, f. 80r].

¹⁸⁵ *Ib.*, f. 135r [BNE, MSS/13208, f. 80rv].

primer és interpretat com un senyal per a «Spanya», el segon és un senyal per al regne de València.

Només hi ha dues notícies de caire festiu en aquest manuscrit, i cap de les dues ens aporten gaire detalls ni descripcions:

- La primera és un apunt on es refereixen les festes amb què el monarca Alfons el Magnànim obsequià la visita a València de l'infant Pere de Portugal (1392-1448), ocorreguda, segons el text, el 24 de juliol de 1428.¹⁸⁶
- La segona és una notícia de 1430 relacionada amb la instauració de la festa de sant Lluís a València.¹⁸⁷

3.4.4 *Annals valencians P (fins a 1459)*

Amb la signatura ms. 83 es conserva a l'arxiu del Reial Convent de Predicadors de València un volum enquadernat pel pare Bertomeu Ribelles (1765-1816), bibliotecari, cronista de l'orde i de la ciutat de València, que conté abundoses còpies de textos antics. La miscel·lània factícia, intitulada *Maestro Ribelles*, està constituïda per diverses còpies de llibres de memòries, de llibres de notícies i de dietaris de l'època medieval i l'edat moderna. És de particular interès per a aquesta investigació el fragment que recull uns annals valencians copiats el 1805 per Ribelles a partir d'un manuscrit medieval que pertanyia a la biblioteca de Gregori Maians Siscar (Oliva, 1699-València, 1781).¹⁸⁸ A l'encapçalament del text es pot llegir:

Copia hecha de mano del padre lector fray Bartholomé Ribelles, coronista de la ciudad y reyno de Valencia, año 1805.

Analys Valencians (este título es de letra de don Antonio Mayans).

Curiositats antigues de València (este título es de otra letra moderna).

(Nota. Existe este libro en la Bibliotheca Mayansiana, y su letra parece ser de últimos del siglo XV).¹⁸⁹

¹⁸⁶ «En l'any .M.CCCC.XXVIII., a .XXIII. de juliol, **entrà** en la ciutat de València don Pedro, fill del rey de Portugal, al qual féu **gran festa** don Alfonso, rey d'Aragó» (*Ib.*, 133r [BNE, MSS/13208, f. 77r]).

¹⁸⁷ «En l'any mateix [1430], fon ordenada gran **festa de sent Luís**, qui fo fill del rey de França e nebot del rey en Pere d'Aragó, fill de sa germana, qui morí bisbi de Masela l'any .M.C[C].LXXXI.» (*Ib.*, f. 135v [BNE, MSS/13208, f. 80v-81r]). L'autor es refereix a sant Lluís d'Anjou (1275-1298), canonitzat el 1317 pel papa Joan XXII, que fou bisbe de Tolosa i patró de Marsella. El 1423 Alfons el Magnànim saquejà Marsella i regalà a la Seu de València les grosses cadenes del port i les relíquies de sant Lluís procedents del botí arrabassat. Els fets són recollits pel capellà del Magnànim en el seu dietari (MIRALLES 2011: 175-176, núm. 183), a més d'altres textos coetanis (ARCPV, ms. 83, p. 187).

¹⁸⁸ ARCPV, ms. 83 (*Maestro Ribelles*), p. 169-205. La biblioteca del canonge Gregori Maians es va quedar sense ús a la seua mort i, després de la mort del seu germà Joan Antoni, fou malvenuda i dispersada. Alguns dels llibres i manuscrits que es van salvar dels avatars de la història van anar a parar, en el millor dels casos, a biblioteques i arxius institucionals: la Biblioteca Nacional d'Espanya, l'arxiu del Col·legi del Patriarca de València o la Biblioteca Serrano Morales de l'Ajuntament de València (MESTRE 1987: 255).

¹⁸⁹ ARCPV, ms. 83, p. 169.

ALMARCHE (1919: 21-29) menciona l'existència d'aquests annals i els entronca amb les obres anteriors «*Crónica del arzobispo de Toledo don Rodrigo y Les canòniques d'España, y más que todo la llamada Crónica de San Juan de la Peña*». En copia alguns fragments. Sobre el còdex original, diu:

De la extensión y límites de la crónica presente, no podemos formarnos cabal concepto no poseyendo el original. La mayor parte de la biblioteca mayansiana fue a parar al convento de San Agustín, donde fue destruida por los franceses, otra parte se conserva en poder de algunos descendientes de los Mayans, pero ha sido inútil su busca, confiamos se conserve ejemplar tan importante. Aumenta la dificultad de conocerla la misma deficiencia de la copia que poseemos actualmente, donde fueron trasladados solamente los referentes a Valencia y de éstos los que a Ribelles le parecían interesantes (ALMARCHE 1919: 25).

Per la seua banda, SANCHIS SIVERA (1932: XX) esmenta aquests annals copiats per Ribelles i assegura que fou una de les múltiples fonts que consultà el capellà d'Alfons el Magnànim a l'hora de compondre la seua crònica i, especialment, el dietari referit a les notícies de València i del seu regne.

El manuscrit de Ribelles està copiat a dues columnes i porta triple numeració. Els apuntaments fets a l'extrem superior dret segueixen una paginació (no foliació) correlativa de tot el volum (des de la pàgina 169 fins a la 205). A l'extrem superior central s'aprecia una segona numeració escrita entre parèntesis, que és particular per al fragment (des de la pàgina 1 fins a la 37). Finalment, en el transcurs del text, el copista inserta als marges o entre parèntesis indicacions de la foliació original amb la distinció *a/b* corresponents a *recto/verso* (del foli 1a fins al 36b).

Com ja hem vist en els anteriors casos, aquests annals —particulars i locals— solien anar acompanyats de cròniques més generals. Els compendis acostumen a iniciar-se amb una crònica general del món, seguida de llistats i informacions breus sobre emperadors, papes i reis, i, per acabar, s'hi afegeix una relació més detallada de cròniques particulars. En aquest cas, el mateix copista ens adverteix al final dels *annals*:

Hasta aquí llega el manuscrito de la librería Maiansiana. No me atreveré a asegurar que el anónimo autor no pasase adelante en sus anales, pues el párrafo último se acaba con el folio. Sólo diré, pues, que la letra de este manuscrito me parece coetánea, o a lo menos muy cercana a los hechos que en él se refieren y que el autor manifiesta, en diferentes partes, que vivía a mediados del siglo XV. Así lo siente, *salvo meliori*: fray Bartholomé Ribelles, coronista de la ciudad y reyno de Valencia.

Nota: Antes de los anales que quedan copiados se halla en el mismo volumen un manuscrito de letra que parece igual a la de los anales y de la misma mano. Su contenido, a la letra, es el siguiente: *Memòria breu com se poblà Spanya e de quines nacions*.¹⁹⁰

¹⁹⁰ *Ib.*, p. 205 [37].

És per aquesta raó que ALMARCHE (1919: 21-29) recull la hipòtesi llançada pel mateix Ribelles i diu que els annals formaven part d'un conjunt de tres seccions que, convenientment reordenades, són:

- 1) *Memòria breu com se poblà Spanya e de quines nacions* (ms. 83, p. 205-207).
- 2) *Memòria de quins reys ha aguts en Aragó e de moltes coses* (ms. 83, p. 207-222).
- 3) *Anals valencians* (ms. 83, 169-205).

El text d'aquests annals parteix d'un eclipsi ocorregut el 1187 i finalitza el 1458, amb el report de la mort del papa Calixte III, el xativí Alfons de Borja.

El destí del còdex original que contenia aquests annals ha restat ignot durant gairebé dos-cents anys. Recentment, però, el bibliòfil valencià Rafael SOLAZ ALBERT (2014) donà a conèixer un volum foliar factici enquadrant amb tapes de pergamí del segle XVIII que albergava, precisament, aquests annals. L'exemplar fou adquirit pel seu fill i entrà a formar part de la biblioteca familiar. Segons la informació que ens proporciona el mateix autor, les primeres notícies el situen a la biblioteca de Joan Antoni Maians, d'on anà a parar, per herència, als comtes de Trigona. És probable que d'ací passara a la biblioteca de Josep Martínez Aloy, qui, segons Solaz, entre finals del segle XIX i principis del XX hi adjunta un índex inicial. Posteriorment, arriba a les mans del llibreter burgalés fincat a València Andrés Ortega del Álamo. Després d'un intermediari no identificat, entra a formar part de la biblioteca familiar dels Solaz.

El volum és altament interessant per a nosaltres perquè, segons la descripció que en fa SOLAZ ALBERT (2014: 206-207), a més d'aquests *annals valencians*, conté altres manuscrits memorialístics i de temàtica festiva catalogats per Almarche i per Carreres Zacarés:

- 1) *Memòria breu com se poblà Spanya e de quines nacions*.
- 2) *Memòria de quins reys ha hagut en Aragó e de moltes coses*.
- 3) *Curiositats antigues. Anals valencians*.
- 4) *Curiositats grans per a qui voldrà anar per mar i entén la llengua i lletra*.
- 5) *Anno 1665* (dietari).¹⁹¹

¹⁹¹ «A continuación “Anno 1665” que da comienzo al dietario a partir de esta fecha, con 38 hojas sin numerar; acaba en el año 1683. Sigue “Fiestas solemnes que se han hecho a la renovación de la Capilla Mayor de la Ciudad de Valencia, en dicha iglesia y en las calles... en 28 de mayo de 1682” dos folios. Sigue “Relación del torneo que se hiso en Valencia a 9 de enero de 1659”, dos folios. Sigue la “Descripción de los altares y adornos de la procesión de la fiesta del Corpus...”, tres folios. Sigue “Relación de las victorias del Sr. Emperador...” dos folios, acabando el dietario en el año 1683 con noticias tan curiosas como la descripción de los festejos realizados por la victoria contra los turcos: *hubo en Valencia muchas fallas eo ogueras que parecía que se ardía y quemaba Valencia. Las campanas del Michalete fueron al vuelo y todas las demás de la Ciudad*» (SOLAZ ALBERT 2014: 207, 214). Aquest dietari anònim fou catalogat per ALMARCHE (1919: 283-285, núm. 274), basant-se en la còpia incompleta feta per Ribelles i que encara és consultable a l'Arxiu Reial del Convent de Predicadors de València (ARCPV, ms. 83, p. 226-236). En el seu catàleg, CARRERES ZACARÉS (1925a: 269

- 6) *Fiestas solemnes que se han echo a la renovación de la Capilla Mayor de la Ciudad de Valencia...* 28 de mayo 1682.
- 7) *Relación del torneo que se hizo en Valencia a 9 de enero de 1659.*
- 8) *Descripción de los altares... Proceñión de la fiesta del Corpus de 28 de mayo del año 1682 a la renovassión.*
- 9) *Relación de las victorias del Sr. Emperador...*
- 10) *Personas que fenecieron en el puente del Puerto de Santa María, 1779.*
- 11) *Extracto de una carta escrita en Feltri [...] el 30 de julio de 1769 (a causa d'una tempesta).*
- 12) *Relación del terremoto que padeció el sacro convento de N^a S^a de Montesa el día 23 de marzo de 1748.*
- 13) *Revolución de Madrid en 23 de marzo 1766.*
- 14) *Precedencia de Valencia y Aragón.*
- 15) *Atendiendo este convento de N^a S^a del Socorro...*
- 16) *Impreso en latín relativo a Inés de Benigànim (Roma, 1769).*
- 17) *Valentina Beatificationes & Canonizationis.*

Tornant als *Annals valencians P*, des del punt de vista festiu i espectacular, aquest text esdevé un canvi de paradigma respecte dels que hem vist anteriorment per dues raons: perquè les descripcions són més minucioses i, sobretot, perquè hi apareixen explícitament múltiples citacions a balls, entremesos, jocs, ministrers, etc. Destaquem, en aquest sentit, els documents de l'ANNEX 1:

- 1412: Referència a les figures dels *caps de dansa*, durant les festes per l'elecció de Ferran el d'Antequera com a rei d'Aragó, després del Compromís de Casp.¹⁹²
- 1414: Entremés amb tramoies dels àngels que participaven en la processó del Corpus, per la vinguda a València del papa Benet XIII.¹⁹³
- 1414-1415: Balls dels oficis per festivar l'entrada de Ferran I d'Aragó a València.¹⁹⁴
- 1415: És significatiu que, fins i tot, s'hi narren fets anecdòtics com la baralla que es produí entre diversos balladors a la plaça de l'Herba, l'11 de febrer, durant l'entrada a València de l'infant Alfons d'Aragó, el futur rei, anomenat

i 304, núm. 100 i núm. 131) ubica a la biblioteca del comte de Trigona les relacions festives de 1659 i de 1682 que anomena precisament Solaz, fet que concorda amb el periple de *mans bibliòfiles* exposat inicialment.

¹⁹² DOC. 1412.1.

¹⁹³ DOC. 1414.A3.

¹⁹⁴ DOC. 1414-1415.5.

el Magnànim.¹⁹⁵ L'esdeveniment degué revestir una certa notorietat en aquell moment, perquè no és l'única font que l'esmenta.

- 1416: Inici de la commemoració festiva de l'Assumpció.¹⁹⁶
- 1423-1424: Entremesos per la recepció d'Alfons el Magnànim.¹⁹⁷
- 1427: Celebració extraordinària de la processó de Corpus, prorrogada al mes d'agost a petició del rei i la reina.¹⁹⁸
- 1428: Festes en honor de l'infant Pere de Portugal.¹⁹⁹
- 1440: Festa i balls dels frares menors pel decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu.²⁰⁰

D'altra banda, també s'hi citen festes com el Carnestoltes o el Corpus i s'hi poden trobar referències a diversos esdeveniments cívics i religiosos celebrats a València (i a Nàpols): noces, entrades de personalitats reials i papals, la consagració de monestirs, etc.²⁰¹

3.4.5 *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim (fins a 1478)*

L'obra rubricada inicialment com a *Canòniques d'Espanya, dels reis de Aragó e dels comptes de Barcelona, e de la hunitat de Aragó ab lo compdat de Barcelona, e memòria de les coses e fets antichs e pasat[s] e dels presents*, altrament coneguda des de principis del segle XVIII com a *Dietari d'un capellà d'Alfons el Magnànim*, és una de les fonts historiogràfiques del quatre-cents valencià que més atenció ha rebut per part dels filòlegs, els historiadors, els erudits i els investigadors de diversos àmbits que han estudiat el segle XV en el conjunt de la Corona d'Aragó, i, especialment, a l'entorn del regne i de la ciutat de València. L'interés per aquesta obra ve de lluny. Com ressalta ALMARCHE (1919: 58-59), tant Escolano com Diago o els nombrosos biògrafs de sant Vicent Ferrer, consultaren i utilitzaren com a font documental primària el manuscrit original de l'obra, guardat en aquell temps al convent dels dominics valencians. Posteriorment, erudits com Teixidor, els germans Maians o Ortiz, entre d'altres, el feren servir per a fornir de notícies els seus treballs.

Indicis raonables fan pensar que l'obra fou iniciada per un dels capellans de la capella reial d'Alfons el Magnànim i continuada per un altre autor, identificat amb Melcior Miralles. La falta d'informació explícita i l'heterogeneïtat de les diferents parts dificulten la datació

¹⁹⁵ DOC. 1414-1415.9.

¹⁹⁶ DOC. 1416.1

¹⁹⁷ DOC. 1423-1424.4.

¹⁹⁸ DOC. 1427.2.

¹⁹⁹ DOC. 1428.2.

²⁰⁰ DOC. 1440.2

²⁰¹ En l'ANNEX 2.4 hem transcrit una selecció de les notícies festives més rellevants.

precisa en l'elaboració del text. S'estima, però, que es redactà principalment en dos moments, durant el 1455 i en el període que va de 1474 a 1478.²⁰² La crònica s'ha conservat en un únic manuscrit medieval a l'arxiu del Patriarca i en tres còpies modernes que es van realitzar a l'empara del convent dels dominics. D'aquestes, dues acabaren a la biblioteca universitària valenciana a causa de la desamortització i l'exclaustració del dit convent.²⁰³

XIMENO (1749: 350), gràcies a les indicacions de Teixidor, fa una breu referència al dessús dit còdex. Encara que altres bibliògrafs i erudits tingueren coneixement de l'existència de l'obra, és ALMARCHE (1919: 54-68) el primer que catalogà i descriví amb detall tant el manuscrit medieval com les còpies que hem citat. SANCHIS SIVERA (1932), realitza la primera edició del manuscrit a partir de la còpia de 1742, acompanyada d'un estudi introductori i de notes que glossen el text i que aporten un bon grapat de fragments documentals inèdits.²⁰⁴

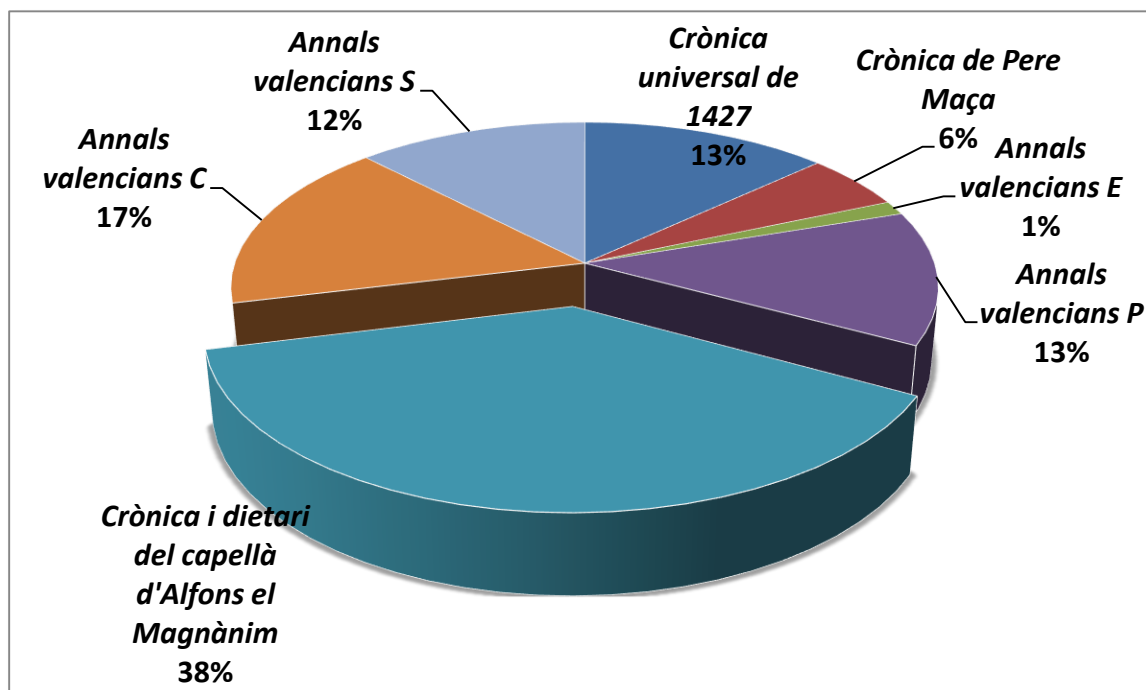
Malgrat que Vicent Josep Escartí (MIRALLES 1988; 1998; 2001), María Desamparados Cabanes Pecourt (MIRALLES 1991 [1992]) i Josep Giner (MIRALLES 1999) han realitzat transcripcions de l'obra més o menys completes i amb major o menor rigor, l'edició més arrodonada és la que dugué a terme ara fa uns anys Mateu Rodrigo Lizondo (MIRALLES 2011). Aquesta darrera edició, materialitzada des d'una vessant crítica, és la que més aprofundeix en l'anàlisi dels manuscrits, el contingut i la datació de l'obra, les característiques lingüístiques del text i en la problemàtica de l'autor. A més, la transcripció d'aquesta *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* —com encertadament la rebateja Rodrigo Lizondo per harmonitzar els seus dos vessants historiogràfics— va acompanyada de més de mil set-cents notes a peu de pàgina que postil·len i aclareixen no pocs assumptes de caire històric i lingüístic. Aspectes, tots, que fan d'aquesta edició una referència de consulta obligada a l'hora d'aproximar-nos al text.

²⁰² Sobre la qüestió de l'autoria i les possibles atribucions al capellà reial Guillem Vidal, a Melcior Miralles o a d'altres compiladors que hagueren pogut intervenir en alguna de les parts del text, així com sobre l'assumpte de la datació, vegeu RODRIGO LIZONDO (2011: 33-42).

²⁰³ ARCSCCV, òlim V/21 (deslligat del volum tripartit en què es trobava enquadrinat, actualment sense signatura); BUV, ms. 204 (recopilat per Jaume Falcó i copiat per Lluís Carbonell, el 1720); BUV, ms. 160 (còpia no signada, del 1742); ARCPV, ms. 49 (còpia abreujada de Bartomeu Ribelles, amb data no determinada, però realitzada molt probablement a finals del segle XVIII o, a tot estirar, a l'inici del XIX). Vegeu, per a més informació, les respectives entrades a la base de dades BITECA (MANID 2532; 1817; 1999; 5032).

²⁰⁴ El mateix Almarche tenia la intenció de publicar el text de la crònica-dietari. El 1916, l'Institut d'Estudis Catalans encarregà a Josep Sanchis i Sivera i a Francesc Martorell i Trabal d'editar-lo. La publicació s'imprimí en un primer moment per plecs, però el projecte s'interrompé i el finalitzà, en solitari, Sanchis i Sivera (RODRIGO LIZONDO 2011: 42-43). Recentment, se n'ha fet una reedició en format facsímil (SANCHIS SIVERA 2001).

TAULA 3-2: Taula comparativa del percentatge d'entrades festives en les diferents cròniques i annals escrits o compilats a l'entorn de la ciutat i el regne de València durant el segle XV.



Annex	Notícies festives	Obra
2.1	29	<i>Crònica universal de 1427</i>
2.2	12	<i>Crònica de Pere Maça</i>
2.3	3	<i>Annals valencians E</i>
2.4	29	<i>Annals valencians P</i>
2.5	85*	<i>Dietari i Crònica del capellà d'Alfons el Magnànim</i>
2.6	37	<i>Annals valencians C</i>
2.7	27	<i>Annals valencians S</i>

*Les notícies han estat filtrades seguint un criteri d'aproximació geogràfic al regne de València en algunes parts. La quantitat de notícies festives totals és, doncs, encara major.

Independentment de qüestions espinoses com ara l'autoria o el procés de composició, el que queda clar, des del nostre punt de vista, és la importància que l'autor —o els autors— d'aquesta *Crònica-dietari* donen al fet festiu. La diferència en la quantitat de transcripcions dels fragments de caire festiu que hem seleccionat en l'ANNEX 2.5, corresponents a la crònica del capellà del Magnànim, amb la de les altres cròniques i annals que estem tractant (ANNEX 2) és aclaparadora, encara més tenint en compte que hem filtrat en la part IV («Fets de Navarra, Catalunya, el regne de València i altres llocs») les notícies festives no localitzades al regne de València (TAULA 3-2). La festa esdevé, llavors, un dels temes que cohesiona

el discurs de bona part de l'obra, si més no de l'esmentada secció IV i de la secció III («Recordància e memòria de les coses e actes pasats e dels present que en nostre temps són fet[s] e de present se fan»), i aprofundeix en la rellevància que té com a mecanisme de modulació de les relacions de poder.

Si focalitzem una mica més el tema cap a la selecció dels fragments que tenen un cert interès corèutic, la situació no és diferent. La *Crònica-dietari* torna a ser un document rellevant i de primera magnitud, ja que ens permet fins i tot aproximar-nos als detalls dels balls que es realitzaven a l'època:

- ~1422...: Qualitats principesques del príncep de Viana, d'entre les quals estava la d'ésser un «gran trobador, gran e bel sonador, dançador, cavalcador». ²⁰⁵
- 1440: Festa i balls dels frares menors pel decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu. ²⁰⁶
- 1443: Descripció dels entremesos realitzats a Nàpols en ocasió de la fastuosa entrada d'Alfons el Magnànim a la ciutat. Els espectacles representatius i corèutics protagonitzats pels napolitans, els florentins i, especialment, els mercaders catalans, són descrits amb detall. ²⁰⁷
- 1458: Referència genèrica als entremesos i els balls i danses que se celebraren per l'entrada de Joan II d'Aragó a Barcelona.
- 1459: Detallada descripció de l'entrada que Joan II féu a la ciutat de València, especialment pel que fa als abillaments i emblemes, entremesos i balls dels oficis de la ciutat: momos, balls d'espases, jocs acrobàtics, farses de les feines del camp, representacions de la Cena de Jesucrist amb els apòstols i del miracle de la multiplicació dels peixos, entremés de la davallada dels àngels, etc. ²⁰⁸
- 1472: Balls que els oficis realitzaren a València per commemorar l'entrada del rei a Barcelona en el context de la Guerra Civil catalana. ²⁰⁹
- 1475: Referència més aviat genèrica als balls i els entremesos que realitzaren els oficis quan fou proclamat l'infant Ferran rei de Castella. ²¹⁰

3.4.6 *Annals valencians C (fins a 1481)*

En el fons de la biblioteca de Gregori Maians Siscar (Biblioteca-Arxiu Hispano Mairiansiana) servat a l'Arxiu del Reial Col·legi-Seminari del Corpus Christi de València, més

²⁰⁵ DOC. 1422.1.

²⁰⁶ DOC. 1440.1.

²⁰⁷ DOC. 1443.1.

²⁰⁸ DOC. 1459.1.

²⁰⁹ DOC. 1472.3-5.

²¹⁰ DOC. 1475.1.

conegut com *El Patriarca*, es conserva una còpia manuscrita d'un text historiogràfic medieval escrit en llengua catalana i conegut modernament sota el nom d'*Annals valencians*.²¹¹ Antoni Mestre comunicà l'existència d'aquest manuscrit a María Luisa CABANES CATALÁ (1983), que en va fer una edició intitulada *Anales valencianos*.²¹² Segons resa el colofó, el prevere Agustí Sales acabà la còpia el 1745.²¹³ En el colofó final, Sales deixa constància de l'autoria desconeguda del manuscrit i de la datació de la font (segle XV):

Profiteor qui infra, me hos Annales Valentini Anonymi, qui floruit saeculo XV, acuradissime, ne jota quidem addito, detracto, aut immutato excripsisse ex vetusto originali codice ms. cuius mihi copiam fecit sapientissimus Gregorius Mayansius Generosus, Amicus. Ad textus oras paucula tantum subijeci a Vallentia in Edetanis, XII kal. martij MDCCXLV.

Dr. Augustinus Sales, Presbr., historiographus valentinus.

[al marge inferior esquerre] Son estos anales distintos de los que insinúa Diago, *Historia Provincial*, que eran el *Libro del Bien i mal*.²¹⁴

Un any abans, el 1744, Gregori Maians afirmava en el prefaci de l'edició de les *Obras cronológicas de don Gaspar Ibáñez de Segovia* (marqués de Mondéjar) que tenia en el seu poder uns «Anales valencianos». La cita que aporta coincideix exactament amb els nostres *Annals valencians C*:

La era .MCCXVII. corresponde al año del Nacimiento 1178, en el qual ponen este eclipse los *Anales valencianos* que tengo en mi poder, i acaban año 1481. Sus palabras son éstas: *L'any 1178 tornà lo dia nit, dia de Santa Creu*. Esto es: *El año 1178 el día se bolvió en noche, día de Santa Cruz*, como si digeran, jueves día 14 de setiembre (IBÁÑEZ DE SEGOVIA PERALTA Y MENDOZA 1744: XXIX).²¹⁵

De fet, el mateix Maians, mitjançant una carta dirigida a Agustí Sales que hom pot trobar adjunta al mateix volum miscel·lani de l'arxiu del Patriarca, li donà les notícies d'uns «Anales Valencianos escritos en nuestra lengua i tan raros. No he visto otros que los que tengo, ni los he visto citados. Contienen noticias singulares [...]». Sales li contesta que pretén fer una còpia exacta del manuscrit original.

²¹¹ ARCSCCV, fons BAHM, ms. 694 (*Annales Valencianos MSS.*). Forma part d'un volum miscel·lani que duu per títol *Memòries antigues de València*.

²¹² Com ressenyà fa anys Joan PERARNAU I ESPELT (1991), l'edició presenta unes certes deficiències: «Hom es pot fer una idea de la qualitat de l'edició per aquest detall: l'editora afirma que la transcripció fou realitzada el 1750; el colofó escrit per Agustí Sales i copiat en la pàgina 6, nota 6, porta la data de 1755; i el mateix colofó transcrit en la pàgina 44 dona la de 1745». CABANES CATALÁ (1978-1985), en un article que publicà a la revista *Anals de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, tampoc resol aquestes indecisions.

²¹³ Mossén Tomàs Agustí Sales Alcalà (Valljunquera, 1707-València, 1774) fou doctor en Teologia i cronista de la ciutat i del regne de València des del 1738 fins a la seua mort. Formà part del cercle intel·lectual d'erudits de la Il·lustració valenciana que es formà al voltant de la figura de Gregori Maians. Fou autor, entre altres obres, d'una relació festiva dedicada a les celebracions realitzades amb motiu del primer centenari de la col·locació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats en la capella de la plaça de la Seu (SALES 1767).

²¹⁴ ARCSCCV, fons BAHM, ms. 694, f. 18v.

²¹⁵ «L'any .M.C.LXXVIII. tornà lo dia nit, dia de Sencta Creu» (*Ib.*, f. 2v).

En el segon volum catalogràfic dels *Escritores del reyno de Valencia*, Ximeno també fa referència a aquests annals valencians d'autor anònim.

Anónimo valenciano compuso en nuestro idioma nativo: *Anales Valencianos*, o sucesos de Valencia desde 1348 hasta 1481, con una serie muy exacta de los reyes de Aragón. Créese ser estos los que cita el Maestro Diago en la *Historia de su Provincia*, fol. 165. col. 3. Los tiene manuscritos don Gregorio Mayans y Siscar; y su hermano don Juan Antonio hizo notas seguidas a ellos, como dixe en la pág. 332. col. 2 (XIMENO 1749: 350).²¹⁶

Així mateix, Sempere Guarinos, en el seu *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, lliga aquests annals a la biblioteca de Gregori Maians i recull la informació sobre les notes fetes pel seu germà:

MAYANS (D. Juan Antonio) Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Valencia. Habiendo vivido cincuenta y cinco años el señor D. Juan Antonio al lado de su hermano don Gregorio [...] *Notas seguidas a los Anales Valencianos, que fenecen en el año 1481*, los cuales están escritos en lengua valenciana, son rarísimos, y sirven mucho para fixar el tiempo de muchos reynados, y sucesos memorables (SEMPERE GUARINOS 1787: 50-52).

En les notes crítiques a *La Diana enamorada* de Gaspar GIL POLO (1802), elaborades per l'editor Francesc Cerdà Rico, també se situen aquests annals valencians a la biblioteca maiansiana. Una notícia de les que transcriu coincideix íntegrament amb el redactat dels annals que tractem:

Unos anales valencianos muy exactos, que se conservan en la B. M. [*Biblioteca Maiansiana*] y fenecen en el año .M.CD.LXXXI. nos dan noticia del alborozo que causó en Valencia la determinación del Concilio de Basilea sobre la Inmaculada Concepción de N. Señora, pues dicen al del año 1440: *Disapte, a 13 de agost de dit any, feren gran alegria los frares menors de València, e ballaren per la ciutat molts d'ells, e la major part ab jutglars, e feren al vespre alimares, e açò per la sentència que guanyaren als frares preïcadors del pecat original de la Verge Maria: e s'a fet en lo Concili que-s tingués la festa per tot lo món* (GIL POLO 1802: 491).²¹⁷

Com ja apuntà CABANES CATALÁ (1983: 5-6), els textos recollits en aquests annals són diferents dels *Annals valencians P*, servats en una biblioteca privada i copiats per Ribelles (arxiu dels dominics). És més, a peu de pàgina insinua que estava preparant una edició dels altres annals que, segons les notícies que tenim, mai no arribà a produir-se.

El text està format per sis unitats temàtiques:

²¹⁶ El fragment a què fa referència Ximeno tracta les disquisicions sobre l'edat de sant Vicent Ferrer: «En esse [1350] (como dicho queda) nació este santo en la noble ciudad de Valencia de la Corona de Aragón. Ya sé que un autor muy grave, a quien se deve mucho respecto, escribe que nació en el de mil y treçientos y quarenta. Pero no ay por qué reparar en ello, pues después que lo escribió él, en la vida deste santo se han hallado unos annales manuscritos muy antiguos de la ciudad de Valencia, en los cuales se halla lo que ya queda escrito. Y allende desso se prueba lo proprio» (DIAGO 1599: 165v, col. 161).

²¹⁷ Adaptem el fragment transcrit per Gil Polo segons els criteris que hem assumit en tot el treball. Compareu aquest fragment amb el transcrit en DOC. 1440.3.

- 1) Relació dels regnes cristians: «Francorum, Castelle, Anglie, Aragonum, Portugalie, Navarre, Scoçie, Cicilie, Hierusalem, Trinaclie, Ungarie, Boemie, Polonie, Armenie, Chipri, Nuniargie, Dacie, Bacie, Çueçie, Danorum, Umagie, Cotteni, Carolicus, Clo-cie et Dalmacie».
- 2) Esbós de l'origen de Catalunya: «En lo temps que los moros tenien lo principat de Catalunya [...]».
- 3) Breu cronologia universal que detalla successos i períodes temporals entre la creació d'Adam i els temps de Carlemany. Notícies generals que van des del 1100 fins al 1348.
- 4) Genealogia del reis de la Corona d'Aragó, des d'Alfons el Cast fins a Alfons el Magnànim.
- 5) Relació de les pestes des de l'any 1348. Les pestes relacionades són les que, segons l'autor, es van produir durant els anys: 1348, 1362, 1375, 1384, 1395, 1401, 1428, 1439, 1450 i 1459.
- 6) I, tot seguit, venen els annals pròpiament dits. Comencen amb una notícia de 1352 en què es refereix l'estada de «lo rey en Pere e la reyna Ceciliana, mare dels reys en Juan y en Martí, en la illa de Cerdènia» i finalitzen el 1481, quan «fon buydat lo seny de les hores e fon batejat [el] dia del gloriós arcangen [sic] senct Miquel del matex any».²¹⁸

Les cinc primeres parts i les entrades inicials dels annals presenten un esquematisme típic dels annals i els crònicons medievals. L'extensió de les notícies és curta. Aquestes es troben distants en el temps i centrades en els esdeveniments regis. En canvi, les que s'aporten en el decurs posterior dels annals, especialment a les acaballes del segle XIV, s'allarguen de forma més o menys progressiva i, a més, es multipliquen gradualment cada any. Així, el 1399 ja s'hi proporcionen huit notícies i el 1458, tretze. Evidentment, la freqüència no és equiparable a la dels dietaris, però la *petjada memorialística* és cada vegada més notòria. Per altra banda, la temàtica de les notícies és diversa. Si la primera part del text està centrada en els aspectes més universals i generals dels regnes i els comtats de la Corona catalanoaragonesa, en la segona part l'autor refereix amb més insistència fets particulars relacionats amb la ciutat de València, com ara, i entre d'altres, els ajusticiaments, les notícies papals, els esdeveniments regis o les bandositats entre les famílies nobles dels Centelles, els Soler, els Cervelló i els Vilaragut.

Aquests annals són interessants des del punt de vista festiu, a pesar de l'esquematisme de les notícies proporcionades, perquè la presència d'esdeveniments d'aquest tipus és bastant nombrosa, malgrat que resta ben lluny de l'exuberància de la coetània *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. En l'ANNEX 2.6 proporcionem les transcripcions de totes les

²¹⁸ ARCSCCV, fons BAHM, ms. 694, f. 4r i 18v.

notícies amb contingut festiu més o menys explícit de l'obra, mentre que en l'ANNEX 1 hem afegit només aquelles que tenen el ball com a tret característic:

- 1440: Els balls festius dels frares menors per causa del decret conciliar de Basilea mitjançant el qual s'aprovava la doctrina de la Immaculada Concepció.²¹⁹
- 1459: Els balls dels oficis realitzats durant l'entrada de Joan II a València.²²⁰
- 1472: Els balls organitzats per festivar la victòria reial a la Guerra civil catalana.²²¹
- 1478: Els balls pel naixement de l'infant Joan.²²²

3.4.7 *Annals valencians S (fins a 1504)*

El 1926, el sacerdot i catedràtic universitari Pascual Galindo Romeo aconsegueix comprar a l'antiquari saragossà Àngel Sangrós un còdex de 78 folis, enquadernats en pergamí, que contenia textos manuscrits tardomedievals. Segons la descripció que en fa Galindo, es tracta d'un volum miscel·lani factici amb trenta-huit documents diferents, com ara còpies de testaments, de cartes i missives, d'arbres genealògics, de notícies, d'històries i, fins i tot, d'una «recepta per a aconfortar la vista». El nostre interès rau principalment en el text que dona títol a l'edició parcial del recull feta per GALINDO ROMEO (1935) sota la denominació *Anales valencianos*. L'edició, publicada en una separata de la revista *Zurita*, és poc coneguda i pràcticament inaccessible a les biblioteques del nostre entorn. A hores d'ara desconeixem el destí del manuscrit original.²²³

Galindo Romeo data la redacció principal del manuscrit, realitzat per dues mans, a principis del segle XVI. Es basa en el tipus de lletra i en la continuïtat de la mà del redactor dels annals fins a les darreres notícies apuntades. De no haver-se produït aquest darrer factor, l'editor l'haguera datat en la segona meitat del segle XV, ja que la lletra és, segons ell, «algo anticuada» i influïda per la cal·ligrafia aragonesa d'aquest segle. La numeració antiga dels folis, feta en números romans, és precedent a l'escriptura dels annals per part del copista, ja que aquest ha de saltar-se pàgines en les quals hi ha altres documents intercalats. La numeració moderna, en forma aràbiga, és correlativa. A més, segons l'opinió de Galindo, l'autor dels annals era originari de València:

²¹⁹ DOC. 1440.3.

²²⁰ DOC. 1459.2

²²¹ DOC. 1472.6.

²²² DOC. 1478.2.

²²³ Malgrat els esforços que hem fet per buscar el còdex on es troba el manuscrit original, la recerca ha estat infructuosa. No obstant això, agraïm l'ajut que ens ha proporcionat en el procés tant el personal de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza com el de l'Archivo del Cabildo de Zaragoza. Especialment, volem agrair a Isidoro Miguel, arxiver de l'ACZ, les orientacions que ens ha donat.

La Miscelánea formada por el cód. actual, y especialmente sus *Anales*, no corresponden con ninguna de las otras colecciones o anales que describe en su obra Almarche Vázquez, aunque, como es natural, tenga relación con alguno de ellos. Por esta independencia, creemos de suma importancia el códice que estudiamos.

En estos Anales, compilados en Valencia, adquieren singular importancia y parte principal los sucesos valencianos, especialmente los de la Ciudad, pero no por ello se pasan por alto los tocantes al Reino y a la Corona, así como a la Iglesia y aun otros reinos. Nos limitamos, por ahora, a publicar los Anales, casi sin más estudio. Tal vez llegue ocasión de estudiar con mayor precisión sus fuentes o la forma de su formación o compilación (GALINDO ROMEO 1935: 3).

Els annals abracen un període temporal que va des del naixement de Jaume I, el 1208 (1207 en el manuscrit), fins al 1504. L'extensió de les notícies és més aviat curta però més extensa, per exemple, que la dels annals conservats al Reial Col·legi-Seminari del Corpus Christi de València. La temàtica és diversa i les notícies se centren especialment en la ciutat i en el regne de València. A banda de les obligades notícies règies i regnícoles, s'hi relacionen diversos fets sobre les bandositats entre les famílies dels Centelles, Soler, Vilaragut i Cervelló,²²⁴ notícies obituàries, ajusticiaments, catàstrofes i plagues, etc.

El text d'aquests annals, com és lògic, presenta concomitàncies temàtiques i certes coincidències fràsiques amb d'altres fonts. El mateix Galindo ho fa notar en el breu estudi introductori:

En las notas que ponemos a cada una de las noticias, en su mayor parte, señalamos los lugares correspondientes, ya de Zurita —así en sus *Anales* como en su *Index*—, ya de Martín de Alpartir —según la edición de Ehrle—, ya finalmente del bibliógrafo valenciano Almarche Vázquez [²²⁵] o del historiador de la Seu de Valencia Sanchis Sivera [²²⁶], en que se consignan los mismos hechos o noticias de nuestros *Anales* [²²⁷] (GALINDO ROMEO 1935: 11).

És notable la major importància que l'autor d'aquests annals dona a la descripció d'entremesos, de jocs, de danses i d'altres celebracions festives. En l'ANNEX 2.7 hem incorporat les transcripcions de totes les notícies festives de l'obra (entrades reials, nobiliàries i de la jerarquia eclesiàstica, coronacions, noces, victòries bèl·liques, Corpus, etc.), mentre que en l'ANNEX 1 hem seleccionat només aquelles que tenen el ball com a tret diferencial:

²²⁴ Algunes de les famílies nobles de la València del segle XIV, agrupades en bàndols, entren en una sèrie de conflictes violents coneguts com a *bandositats*, que no es resoldran fins a les acaballes del segle XV (NARBONA VIZCAÍNO 1990).

²²⁵ A peu de pàgina, l'editor refereix: «De todos los dietarios descritos por Almarche, es el del Capellán de Alfonso V (Almarche, 54 ss.) con el que más relaciones encontramos. Tal vez modificaríamos nuestras citas paralelas si nos hubiera sido dado consultar personalmente los cód. que aquél describe».

²²⁶ La nota a peu de pàgina de l'editor esclareix la cita: «SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia, 1900».

²²⁷ A peu de pàgina: «Las abreviaturas, empleadas en las citas de Zurita y Alpartir, en las notas de referencias paralelas, son las siguientes: / ZURITA: Z.=*Anales*.=I.=*Indices*. / ALPARTIR: MA / ALMARCHE: A. (para referencias del *Dietario del Capellán de Alfonso V*)».

- 1412: Els balls festius d'oficis, nobles i capellans, celebrats a València en ocasió de les festes per l'elecció de Ferran el d'Antequera com a rei d'Aragó mitjançant el Compromís de Casp.²²⁸
- 1414: Els entremesos consistents en el davallament escenogràfic d'àngels vivents que posteriorment ballaran davant el papa Benet durant la seua entrada a València.²²⁹
- 1415: La baralla a bastonades entre uns balladors i un agutzil durant la recepció i les noces de l'infant Alfons d'Aragó (futur rei Alfons el Magnànim) i Maria de Castella.²³⁰
- 1424: Els jocs, entremesos i balls que es feren per celebrar l'entrada d'Alfons el Magnànim.²³¹

3.5 Llibres institucionals de memòries (oficials i oficiosos)

Un cas particular de la literatura memorialística és el llibre institucional de memòries: un tipus d'obra que recull fets de caire essencialment corporatiu però també de temàtica diversa, no exclusivament lligada a la institució que el promou; un tipus d'obra que travessa, de vegades, la imprecisa línia que separa el general del particular. Comparteix en alguns casos, per tant, determinats trets de la literatura *dietarística*. Sovint presenta un llarg recorregut temporal i sol estar escrit o compilat per diversos autors, fruit del caràcter institucional i administratiu que el caracteritza.²³² El *Libre de Antiquitats de la Seu de València* és un recull dut a terme fonamentalment pels sots-sagristans de la catedral valenciana i n'és un dels casos més rellevants.²³³ Una altra obra memorialística valenciana transcendental, el *Libre de memòries e diversos successos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València*, amb les seues particularitats, comparteix les principals característiques

²²⁸ DOC. 1412.2.

²²⁹ DOC. 1414.A4.

²³⁰ DOC. 1414-1415.10. Aquesta notícia té un redactat molt proper al proporcionat pels *Annals valencians P* (DOC. 1414-1415.9), fet que denota una relació de còpia, si més no parcial, entre aquests materials.

²³¹ DOC. 1423-1424.3.

²³² Tant per la duració temporal de les notícies (1411-1713), com per l'estat de conservació dels 109 volums originals, és singular i excepcional a tot Europa l'obra *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, fruit de la labor dels cronistes oficials del Palau de la Generalitat. S'hi anoten fets polítics, econòmics, socials, culturals i bèl·lics esdevinguts a Barcelona i a Catalunya fins a l'ocupació del principat per part dels exèrcits de Felip V. En línia: [https://dogc.gencat.cat/ca/pdogc_serveis/pdogc_dietaris_generalitat_catalunya/]; darrera consulta: 16/01/2019].

²³³ El *Libre de Antiquitats* fou editat fa gairebé un centenar d'anys per Josep SANCHIS SIVERA (1926). Més recent és l'edició de Joaquim MARTÍ MESTRE (1994), elaborada a partir de la seua tesi doctoral (MARTÍ MESTRE 1992).

d'aquest subgènere.²³⁴ L'interés d'aquests dos monumentals llibres memorialístics valencians rau, almenys per a nosaltres, en l'abundosa quantitat de notícies referides al fet festiu i en la profitosa informació que sobre la dansa, la música i la teatralitat hom hi pot trobar.

Les fonts historiogràfiques precedents que potser més influeixen en aquest tipus d'obres institucionals són els annals i les cròniques. La diferenciació entre cròniques, annals, crònicons, dietaris i llibres de memòries no és diàfana i respon a diversos factors, d'entre els quals destaca la freqüència temporal de les entrades. En termes generals, mentre que en els annals i els crònicons les notícies es troben espaciades en el temps, el dietari segueix una línia temporal curta —per dies— i el llibre de memòries presenta una certa llibertat en l'ordre cronològic. Les cròniques mesclen la atemporalitat amb la redacció de fets definits en el temps. El moment de l'escriptura és, per tant, també crucial. A més, la proximitat geogràfica de les notícies és rellevant a l'hora d'ubicar taxonòmicament l'obra. Mentre les cròniques normalment s'ocupen dels grans fets del conjunt dels regnes i comtats de la Corona, els dietaris solen referir-se a successos més propers, de la ciutat, tot i que, evidentment, els contorns de la matèria són difusos.

3.5.1 Els llibres de memòries de la ciutat de València (...1306-1644...)

La importància del *Libre de memòries de diversos successos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València* queda fora de tot dubte en vista de la gran quantitat de versions, de còpies i de còpies de còpies, manuscrites i editades, que coneixem a hores d'ara. Fruit d'aquest maremàgnum de fonts, emergeix una multiplicitat en la denominació que en dificulta la recerca. Així, podem vincular a aquesta parentat bibliogràfica altres apel·latius com ara els de: *Libre de notícies de la ciutat de València*, *Fastos valentins*, *Fastos consulars*, *Dietari valencià*, *Notícies dels jurats...*, *Ex libro magno...*, *Dietari groc*, *Llibre verd*, *Llibre del bé i del mal?*, etc. Malauradament, només sabem del cert el destí de poc més d'una tercera part del total d'aquests manuscrits. Una mostra suficient, no obstant, per a poder copsar no només el valor historiogràfic dels textos, sinó també l'històric, el cultural, el sociolingüístic, etc.²³⁵

²³⁴ El *Libre de memòries* compta amb una única edició completa, a cura de Salvador CARRERES ZACARÉS (1930).

²³⁵ Una part dels manuscrits en joc van desaparèixer de la Biblioteca Central de l'Ajuntament de València, fruit d'un espoli perpetrat durant anys. Un inventari de l'any 1985 alertava de la desaparició de la biblioteca de més de set-cents volums d'un alt valor. No es van poder —o voler— determinar ni les causes ni els responsables dels furtus [Fulvia Nicolás, "Desaparecen 700 volúmenes de la Biblioteca Central de Valencia", *El País*, 14/11/1985; en línia: <https://elpais.com/diario/1985/11/14/cultura/500770805_850215.html>]. Entre els manuscrits perduts, almenys n'hi havia tres de vinculats al *Libre de memòries*: el *Dietari groc* i els ms. 6425 i 6556 de la Biblioteca Serrano Morales de València.

Troben les primeres informacions sobre el *Libre de memòries* en els catàlegs bibliogràfics de Ximeno, Fuster, Morel-Fatio i Gutiérrez del Caño. Almarche, però, és l'iniciador dels estudis que descriuen amb detall tot un seguit de manuscrits que podem relacionar amb la família bibliogràfica d'aquest memorialístic *llibre de llibres*.²³⁶ Més tard, Carreres Zacarés en féu la primera edició completa, acompanyada d'una anàlisi introductòria.²³⁷ Diversos investigadors de varies disciplines l'han feta servir com a font d'informació. Darrerament, s'ha revifat l'interés sobre aquesta família de llibres: s'ha referenciat el *Libre de memòries* i els manuscrits que se'n deriven en diversos catàlegs i compendis de fonts historiogràfiques;²³⁸ FURIÓ VAYÀ (2004) proposa un *stemma codicum* que estructura l'arbre genealògic del *Libre de memòries*, i RIBERA RIBERA (2015) aprofita aquest treball per introduir-se en l'estudi dels possibles autors i dels huit manuscrits localitzats per Furió.²³⁹ Com tot seguit veurem, gràcies a aquestes informacions i després d'un llarg procés de recerca, hem pogut localitzar i consultar alguns manuscrits més que els referits pels investigadors citats (TAULA 3-3).

Com hem avançat en la introducció d'aquest apartat, el *Libre de memòries* és en certa manera un llibre institucional, ja que beu, almenys en els seus primers estadis, directament de la documentació emanada per l'òrgan administratiu cívic per excel·lència de València, el Consell de la ciutat.²⁴⁰ Però no el podem considerar un *llibre oficial*, almenys completament, ja que els creadors que el van compilar no eren *funcionaris*, com ara escrivans o clavaris, vinculats a la dita institució mitjançant un càrrec fix. Foren, més bé, ciutadans que participaven de la vida pública de la ciutat en càrrecs com el de jurat o síndic i estaven interessats en recollir notícies històriques amb una voluntat memorialística pública, però de vegades també privada. Tot i que un estudi amb detall de la qüestió de l'autoria —autories, més bé— queda lluny del nostre abast, a hores d'ara, podem referir, a partir de les *autocites* presents en el text i d'altres consideracions, les possibles contribucions de Guillem Mir, Gaspar i/o

²³⁶ Vegeu, específicament: XIMENO (1749: 350); FUSTER (1827: 184-185); MOREL-FATIO (1892: 115, núm. 403); GUTIÉRREZ DEL CAÑO (1913: II, 154, núm. 1206; 1278-1279, núm. 1492), i ALMARCHE (1919: 29-49, núm. 23; 74-78, núm. 11; 79-81, núm. 12; 82-85, núm. 13; 85-89, núm. 14; 127-133, núm. 130; 133-135, núm. 131-133; 262-267, núm. 166; 307-308, núm. 184.IV; 341-342, núm. 188).

²³⁷ CARRERES ZACARÉS (1930) duu a terme la primera edició completa —des del 1306...1308 fins al 1644— del *Libre de memòries*, a partir d'una còpia que era propietat de son pare, Carreres Vallo, i una altra de Josep Osset, extreta del manuscrit ms. 78 (òlim ms. 23) de l'Arxiu del Reial Convent dels Predicadors de València, duta a terme possiblement el 1925, segons es pot desprendre d'un full solt que encara hem pogut trobar al sudit manuscrit: «A.= Ms. 23 de l'archiu dels dominicos de València, sigle XVII. *Don José Osset para copiarlo. 17-VI-1925*». Desconeixem el destí d'aquesta darrera còpia.

²³⁸ BOHIGAS (1985: 143-146); CARRILLO (2004); ALFORJA (2004); ESTRELA (2004); MCEM (núm. 813; 1277; 2360); [<http://www.memoriapersonal.eu>]; actualitzacions del 28 i el 29/9/2017], etc., amb algunes entrades que s'han publicat en línia quan ja teníem gairebé enllestida aquesta part del treball.

²³⁹ Vam advertir a Ribera de l'existència d'un important manuscrit de la sèrie, servat a la Biblioteca de Montserrat, però no tingué l'oportunitat de consultar-lo abans de la publicació del seu article (RIBERA RIBERA 2015: 42, npp. 11).

²⁴⁰ Sobre com es configurà institucionalment el Consell de govern de la ciutat de València, en consonància amb els corrents d'organització cívica de l'Europa occidental, vegeu NARBONA VIZCAÍNO (1992).

Lluís Mascó?, Francesc Joan, Francesc March, Joan Lluc Ivars, etc.²⁴¹ Aquests autors eren persones amb inquietuds culturals o lletraferits que tenien accés a la documentació dels arxius de la ciutat i, per això, coneixien bé la principal font del *Libre de memòries*: el *Manuals de Consells*, tot i que, en ocasions, també utilitzaven els llibres de *Claveria* i de *Murs e Valls*. De fet, els autors insisteixen en indicar en molts fragments de l'obra, mitjançant l'expressió «en cartes...», els folis dels llibres municipals on es pot localitzar aquesta o aquella informació, perquè el lector la pugui consultar de manera més detallada a la font original.²⁴² Aquest enfocament en l'execució del llibre comporta, per tant, una determinació dels autors que intenta justificar la *veracitat* d'allò que s'escriu i provocar en el lector una sensació de *certesa* i *fiabilitat* respecte de la informació. Tanmateix, també hi queda marge per a les aportacions personals. Sovint, a mesura que les notícies s'aproximen al moment vital del copista,

²⁴¹ Guillem Mir és amb tota probabilitat l'iniciador de la sèrie bibliogràfica. De fet, se cita ell mateix a l'encapçalament d'una de les principals còpies manuscrites conservades: «*In nomine Jesus*. En nom de Déu, lo present llibre, fet e ordenat segons stà perquè se ahaja memòria, axí dels jurats com dels oficials de la ciutat de València, en actes senyalats que són stats fets, axí en la ciutat de València com fora de aquella, segons stà en dit llibre, lo qual fon començat en l'ayn mil .CCCC.LXXXIII., fins en l'ayn present, mil .CCCC.LXXXX. dos, per mi, Guillem Mir, ciutadà de la dita ciutat, lo qual és stat tret dels registres de la scrivania de la dita ciutat e ben comprobat» (BUV, BH ms. 255, f. 1r). Començà, doncs, a treballar-hi l'any 1484, tot aportant anotacions extretes de l'arxiu municipal valencià des de 1306 fins a 1492. Cal remarcar que, a mesura que els registres s'aproximen al seu període vital, el caire dietarístic més personal plana per sobre del text. Segons FURIÓ VAYÀ (2004: 140), la seua contribució s'allargaria fins a 1503, però si férem cas d'una anotació moderna, de mà i tinta diferent de l'original, incorporada al mateix manuscrit, el següent continuador de l'obra, des de 1492, seria Gaspar Mascó: «Mosén Gaspar Mascó ha compost lo que seguix» (BUV, BH ms. 255, f. 64r). ALMARCHE (1919: 82-85), basant-se en una altra autocita de 1500, atribueix la redacció del text corresponent al període 1492-1503 al seu germà, Lluís Mascó.

Si seguim la línia temporal de l'autoria, com ja va fer notar el copista Borrull (BUV, BH ms. 197, f. 2rv), a partir d'una autocita de 1503 (ARCPV, ms. 78, p. 465) i una altra de 1528 (*Ib.*, p. 522), Francesc Joan és un ferm candidat a ser el següent continuador del *Libre de memòries*, almenys fins a 1535 o, tal vegada, 1538, una data límit superior que, en tot cas, no depassaria les acaballes de la dècada (FURIÓ VAYÀ 2004: 140-141). Ens ho confirmen l'encapçalament principal del manuscrit BUV, BH ms. 197 («Libre de notícies de la ciutat de València des de el any de 1306 fins al de 1535, per mossén Francés Joan, cavaller») i el manuscrit més antic, servat a la biblioteca del monestir de Montserrat: «Lo present llibre és estat trelladad a instància del noble don Francés Juan, major de dies, del llibre d'en Mir, ab moltes addicions que y ha posat y coses notables y antigues de la ciudad y regne de València» (BM, ms. 1172, f. 6r).

Els següents continuadors coneguts de l'obra: Francesc March i Joan Lluc Ivars, hi contribuïren amb els seus escrits des de la dècada de 1570 o 1580 fins a 1610, en el primer cas, i fins a 1644, en el segon (ALMARCHE 1919: núm. 30-33; CARRERES ZACARÉS 1930: XXII-XXV; FURIÓ VAYÀ 2004: 141-142; RIBERA RIBERA 2015: 41-42). Les qüestions de l'autoria i la cronologia, però, són temes que encara presenten moltes portes obertes i que només una edició crítica tenint en compte totes les fonts podria començar a tancar-les. A més, caldria afegir-hi els diversos continuadors coneguts del dit llibre: Francesc Xavier Borrull, Francesc Vives i d'altres, ara per ara anònims; la nòmina de copistes que han contribuït a la seua difusió: Francesc Diago, Emili Teixidor, Francesc Xavier Borrull, Tomàs Esbrí, Manuel Fuster Membrado, Josep Osset Merle, etc. Finalment, podríem tindre en compte també els editors d'algun dels manuscrits: Salvador Carreres Zacarés, Roc Chabàs i Josep Vicent Escartí.

²⁴² El mateix Guillem Mir, precursor de la sèrie de *llibres de memòries*, ho deixa clar en l'encapçalament de la seua obra: «*In nomine Jesus*. En nom de Déu, lo present llibre, fet e ordenat segons stà perquè se ahaja memòria [...] per mi, Guillem Mir, ciutadà de la dita ciutat, lo qual és stat tret dels registres de la scrivania de la dita ciutat e ben comprobat» (BUV, BH ms. 255, f. 1r).

viren cap a una visió més particular i regular —*dietarística*— que afecta l'elecció, l'extensió i la descripció dels esdeveniments narrats.

Temàticament, el *Libre de memòries* combina dos aspectes principals. Per una banda, recull les notícies de caràcter més institucional, com ara els nomenaments dels càrrecs oficials del Consell i les ordenacions establides i ordenades per aquests. En determinats períodes temporals, de fet, aquesta és gairebé l'única informació que s'hi compila. Fins i tot, alguns manuscrits derivats de la família del *Libre de memòries* esdevenen llistats de càrrecs espigolats amb el desenvolupament narratiu d'alguna notícia interpolada. Per una altra banda, reuneix la informació que afecta la *polis* com a ens, com a comunitat, des de les festes per entrades reials i les efemèrides religioses fins als reports més particulars (fets truculents, accidents atmosfèrics, ajusticiaments, etc.), fruit de l'empremta i dels interessos particulars que els autors volen fer palesos. Sovint, és també un llibre cerimonial, gairebé una «consueta».²⁴³

És per totes aquestes raons que podríem considerar el *Libre de memòries* un text oficials o *no completament oficial*. No és la institució la que promou directament el llibre, però sí que n'està a l'essència.

En conseqüència, podem definir el *Libre de memòries* com un *llibre de llibres*: perquè és un cúmul d'aportacions de diferents autors, estratificades al llarg del temps, amb notícies que van des de l'inici del segle XIV fins a la tardor de l'època foral, a banda d'algunes aportacions puntuals anteriors i posteriors, bé recollides de fonts oficials, o bé de collita pròpia, que han acabat conformant un text més o menys estable però de vegades divergent en funció del manuscrit que prenem en consideració. Un llibre que adscriuim a la literatura memorialística perquè des de la concepció inicial el caracteritza una clara voluntat per part dels contribuïdors de *deixar en memòria per a l'esdevenidor* els seus escrits.

Però la ciutat de València no és una excepció a l'hora de confeccionar llibres memorialístics institucionals, ja foren oficials o oficiosos. Almenys, tenim constància del *Libre de memòries antigues y altres coses curioses tocant a la ciutat* [de Gandia], catalogat a mitjan

²⁴³ En paraules d'ALMARCHE (1919: 40-41), el *Libre de memòries*, que ell emparenta amb el *Llibre de bé e de mal*, és «libro ceremonial y el índice de los acuerdos, es consueta y es al mismo tiempo amenaza para cuantos faltando al patriotismo y a las leyes del reino, dejáranse llevar del constante afán de la realeza, prodigando favores a los jurados y nobles en contra de las libertades forales que con tanto tesón se defendieron hasta últimos del siglo XV, época en que la monarquía absorbía toda libertad, abolía todo privilegio popular y necesitaba leales servidores que hicieran sus veces en los pueblos libres. El libro de *Memòries y de Bé y Mal* termina hacia 1490. No eran Fernando e Isabel muy amantes de las libertades forales, que ellos hicieron encarnar la patria en sus personas, pasando después los reinos a manos del absolutismo cesarista. El libro de *Memòries* era ya inútil; el favor del monarca y de sus consejos decidían siempre en contra de las libertades del reino valenciano [...] Bien pronto se vieron los frutos: la Germania se levantó y formó en nombre de la justicia ultrajada y como protesta contra el mal gobierno».

segle XVIII (*Índice de privilegios y papeles que se hallan en el Archivo de la casa de Ayuntamiento*), actualment perdut (FUSTER FUSTER *et al.* 2007: 14-15), i del *Llibre Vert* («Enchiridion rerum memorabilum»), servat a l'Arxiu Municipal de Castelló, un compendi iniciat el 1588 que recull no poques celebracions processionals i pràctiques festives d'aquesta ciutat (MAS I USÓ 1994).

Com es pot deduir a partir de l'*stemma codicum* proposat per FURIÓ VAYÀ (2004), que ampliem al gràfic de la **FIG. 3-2**, abordar l'estudi del *Libre de memòries* i del seu contingut presenta una notable dificultat. L'elevat nombre de còpies, la varietat dels temes que inclou, la multiplicitat d'autors i copistes, el llarg recorregut cronològic, la diversitat de fonts que van inspirar l'obra, entre d'altres factors, en compliquen, i molt, l'anàlisi. Possiblement aquesta és una de les raons per la qual, a hores d'ara, encara no s'ha abordat una edició actualitzada, crítica i comparativa de tots aquests manuscrits. Per no allargar-nos més en aquestes qüestions, hem elaborat un resum amb les dades més rellevants de cada font organitzades segons el següent criteri d'aproximació:

- 1) Manuscrits consultats de la família bibliogràfica del *Libre de memòries*.
- 2) Manuscrits consultats de la família bibliogràfica de les *Notícies dels jurats*.
- 3) Manuscrits localitzats però no consultats.
- 4) Edicions consultades.
- 5) Manuscrits no localitzats.

Pel que fa a l'estructura formal dels manuscrits, a grans trets, hom pot trobar seccions que contenen informació sobre:

- 1) Una petita crònica, història, notícies o la biografia de Jaume I i d'altres reis de la Corona d'Aragó (des de 1208).
- 2) Notícies extretes dels *Manuals de Consells* i d'altres llibres municipals de la ciutat de València (des de 1306 o 1308 fins a 1492, principalment).
- 3) Contribucions dietarístiques d'autors com Guillem Mir, els germans Mascó?, Francesc Joan, Francesc March, Joan Lluç Ivars, etc. (el cos fonamental d'aquestes aportacions comença el 1492 i s'allarga fins al 1644).
- 4) Extracció dels llistats de càrrecs institucionals (jurats, mostassafs, justícies, etc.) dels llibres municipals, així com d'altres autoritats civils i eclesiàstiques (virreis, arquebisbes, etc.). En alguns manuscrits abreujats aquesta és pràcticament l'única informació que s'hi refereix (des de 1306 fins a 1707).
- 5) Afegits de caire memorialístic o historiogràfic, com ara els de Borrull o Francesc Vives (des de 1644 fins al 1802).
- 6) Interpolacions d'altres fonts cronístiques i dietarístiques.

El nostre objectiu se circumscriu, ara per ara, a fer un estudi introductorí que proporcione la informació festiva de caire espectacular i corèutic més rellevant de la sèrie i col·leccionar-ne les transcripcions més significatives a l'ANNEX 1. Els esforços que hem dedicat a la recerca del corpus documental del *Libre de memòries* estan justificats perquè, com podem comprovar en el resum de la TAULA 3-4, existeixen notables diferències entre algunes de les notícies que apareixen en uns manuscrits i els altres. Aquestes divergències ens han obligat a no conformar-nos amb la consulta i la reproducció de la versió editada per Carreres Zaca-rés. Hem acarat, sense la intenció de fer-ne un estudi exhaustiu, els diferents manuscrits que hem pogut consultar. Com hem dit, només ens hem fixat en una selecció de les notícies festives i corèutiques més rellevants. Les conclusions que aportem no són, per tant, completament exportables al conjunt dels fragments dels manuscrits, però sí significatives.

A partir del perdut arquetipus de Guillem Mir [Ω], Furió Vayà deriva dues famílies principals de manuscrits. La primera, molt més nombrosa, s'inicia amb l'autògraf de Francesc Joan [α]. D'aquesta sèrie, hem descobert un nou manuscrit que Furió Vayà desconeixia [α' : BM, ms. 1172]. Tot i que és necessari fer-ne un estudi amb més profunditat, és, sens dubte, el manuscrit més antic dels que es conserven, ja que fou escrit durant el segle XVI. Conté algunes notícies que no trobem en cap dels altres.²⁴⁴ Directament relacionat amb aquest, trobem el que fins ara era considerat el manuscrit principal de la família [c_a : ARCPV, ms. 78], que ha servit com a model de les diferents subfamílies del quint nivell en línia descendent [sèrie $c_a...$].²⁴⁵ Menys complet que aquest és el manuscrit copiat per Borrull el 1795 [a : BUV, BH ms. 197], un volum que Furió Vayà separa de la resta. Malgrat que a podria semblar un còpia abreujada de c_a , hem de fer notar que hom hi pot trobar notícies que no apareixen ni a α' , ni a c_a .²⁴⁶

De la segona família, es conserva una còpia principal [β : BUV, BH ms. 255], de la mà de Borrull, que abasta el període que va de 1306 a 1503, amb unes addicions del copista entre 1504 i 1705. Osset féu una còpia d'aquest manuscrit el 1924 [e : BV, ms. 94], que hem decidit no citar. El volum de notícies de la versió de Borrull és menor que la dels altres manuscrits, tant en quantitat com en extensió, com es pot observar fàcilment a la TAULA 3-4.

En resum, hem seleccionat més d'una trentena de fragments d'aquests quatre manuscrits principals que complementem, a continuació, amb d'altres del mateix corpus historiogràfic.

²⁴⁴ Per exemple: DOC. 1340.2 i DOC. 1412.7.

²⁴⁵ Teixidor féu una còpia gairebé literal del ms. 78 (ARCPV), servada a la biblioteca de París, que hem desestimat adduir per no saturar les cites de l'annex [c_{ab} : BNF, esp. 147]. També hem evitat referir-nos al manuscrit incomplet i abreujat copiat per fra Tomàs Esbrí [c_{ada} : ARCPV, ms. 82].

²⁴⁶ DOC. 1390.1, DOC. 1402.5, DOC. 1403.2 i DOC. 1438.B1.

Tornant a la primera família, trobem a l'arxiu dels dominics valencians un volum miscel·lani copiat per Teixidor que conté una quarantena de textos extrets originalment per Francesc Diago de diverses fonts. Aquests materials es trobaven al mateix arxiu, però, ara com ara, estan perduts. Es coneixen sota la denominació *Apuntamientos... para continuar los anales del Reyno de Valencia*. Tot i que van ser prologats per José María Garganta, l'edició —i la laboriosa reordenació dels fragments de les obres— va córrer a càrrec de Salvador Carreres Zacarés (DIAGO 1936-1942; 1946).

Hem centrat la nostra atenció en la còpia que es conserva d'un d'aquests ítems: *Ex libro magno manuscripto qui fuit civitatis Valentiae et nunc est in posse comitis Concentaynae, in quo continentur electiones juratorum, et justicia criminalis, et determinaciones consiliorum, et plura alia ab anno 1306 usque ad annum 1566* [*b_a*: ARCPV, ms. 61, p. 203-263].²⁴⁷ Es tracta d'una reproducció fragmentària, traduïda al castellà, que contenia un resum d'una de les versions del *Libre de memòries*, la que presumiblement va pertànyer al comte de Cocentaina, amb incisos que podrien contrapuntar el text original de Diago [*b*], del qual en dona compte ALMARCHE (1919: 44), qui ja insinua les dissemblances entre aquest i l'original de Francesc Joan. Aquest fet porta FURIÓ VAYÀ (2004) a separar-los en l'*stemma codicum*. A la còpia trobem, per exemple, referències a les entrades a la ciutat de València del rei Pere el Cerimoniós i de la família reial del 1332 i 1336, a més de la novella entrada, el 1349, de la tercera esposa del Cerimoniós, la reina Elionor de Sicília; la instauració, el 1338, de les processons de sant Dionís i de sant Vicent Màrtir;²⁴⁸ la festa i els balls dels frares predicadors valencians pel decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció, el 1440;²⁴⁹ la processó per les paus entre la Corona d'Aragó i la de Castella, el 1358;²⁵⁰ la generalització de la processó del Corpus i la instauració de la festivitat de la Mare de Déu d'Agost, el 1372;²⁵¹ les noces de l'infant Joan amb Mata d'Armanyac, el 1373;²⁵² les entrades de Sibil·la de Fortià i dels ducs de Girona, el 1382;²⁵³ el robatori de les hòsties eucarístiques per part d'uns sarraïns a Torreblanca;²⁵⁴ les entrades de la reina Isabel de Castella, el 1481, de Germana de Foix, el 1507, i de l'emperador Carles, el 1528, així

²⁴⁷ Vegeu la transcripció proporcionada als *Apuntamientos para continuar los Anales del Reyno de Valencia...* (DIAGO 1946: II: 42-105).

²⁴⁸ ARCPV, ms. 61, p. 203-204.

²⁴⁹ DOC. 1440.5.

²⁵⁰ ARCPV, ms. 61, p. 206.

²⁵¹ «Hasta agora cada parrochia de Valencia hazía su processión, y este año [*ratllat a l'original: se*] resolvió la ciudad que todas las parrochias y la Seo hiziesen una general, todos con velas, y assí se comensó aquel año. Y entonces se comensó la primera processión de Nuestra Señora de Agosto, que iva al Carmen, como agora va a la cofradría [*sic*] de Nuestra Señora [*ratllat a l'original: de, seguit d'un espai en blanc*]» (*Ib.*, p. 209). Cal fer notar l'incís, fet possiblement per Diago, al final de la notícia.

²⁵² *Ib.*, p. 210-211.

²⁵³ *Ib.*, p. 214.

²⁵⁴ *Ib.*, p. 221.

com el tercer centenari de la conquesta de València, el 1538.²⁵⁵ Tot i que el recull que fa Diago és un resum, a més a més, traduït al castellà, la còpia resulta interessant perquè introdueix algunes notícies que sembla que no apareixen en la resta de manuscrits que hem pogut consultar. Des del punt de vista festiu i corèutic, però, el nivell de detall és inferior al d'altres fonts.

En un grau de filiació inferior podem prendre en consideració el manuscrit ms. 53 (p. 329-346) de l'arxiu de Predicadors i l'edició d'un fragment d'aquest (ESCARTÍ 1998: 125-137) [*cae* i *caec*], on es narren els esdeveniments ocorreguts durant l'entrada que fa Felip II a València, el 1586.²⁵⁶ Aquesta relació de successos està inspirada, segons el mateix ESCARTÍ (1998: 125, npp. 163), en la versió d'un fragment semblant del *Libre de memòries*.²⁵⁷

L'erudit Roc Chabàs publicà en diversos números de la revista *El Archivo* dels anys 1887-1889 (toms II i III) una selecció de notícies —entre 1306 i 1774— d'uns *Fastos valentinos* [*caga*] que transcriví a partir d'un manuscrit que pertanyia a la sèrie bibliogràfica que ens ocupa [*caga*].²⁵⁸ Donat que no hem pogut consultar el manuscrit original de la versió abreujada que publicà Roc Chabàs, hem seleccionat només una notícia, de 1684, que reporta la deliberació que féu el 2 de març el Consell de la ciutat de València sobre la processó general en honor de la Mare de Déu dels Desemparats, patrona de la ciutat, amb la participació dels oficis, les banderes, els gegants i els nanos.²⁵⁹

D'altra banda, ALMARCHE (1919: núm. 3) identifica el *Libre de memòries* amb l'enigmàtic *Libre de bé e de mal*, un compendi que ordenà compilar el Consell de la ciutat de València el 18 de maig de 1390.²⁶⁰ Això no obstant, segons un bon grapat d'autors, encapçalats per CARRERES ZACARÉS (1930: VII-XVIII, 182-184), aquest llibre no arribà mai a executar-se o, si més no, a circular públicament. De fet, encara no s'ha trobat cap evidència

²⁵⁵ DOC. 1481.7, DOC. 1507.2, DOC. 1528.10 i DOC. 1538.A5, respectivament.

²⁵⁶ DOC. 1586.8.

²⁵⁷ DOC. 1586.3.

²⁵⁸ El dit manuscrit fou propietat de Josep Sanz (alcalde de València) i, posteriorment, del seu germà, l'erudit Pasqual Sanz Forés. Hem pogut localitzar-lo gràcies a la informació d'una subhasta. Tot i que no fou venut en primera instància (data de la subhasta: 17/09/2014), el comprà posteriorment un particular que no hem pogut identificar a causa de la llei de protecció de dades. Desconeixem la biblioteca on ha anat a parar el dit manuscrit. Transcrivim la informació proporcionada en línia: <http://www.duran-subastas.com/subastas-en-sala/fastos-valentinos-3-vols-manuscritos.html#.WDa3Plzl_qY> [consulta: 20/11/2016]. «(Manuscrito) “FASTOS VALENTINOS”.- 3 vols. manuscritos: tomo I “de 1306 a 1774”; tomo II “comprende desde la conquista de Valencia en 1238, hasta el año 1500, inclusive”; tomo III “comprende desde el año 1501 hasta el día”. 8º, hol. lomo liso. 3 vols. El tomo III llega hasta el año 1802 (faltan algunas hojas al final y en medio del ejemplar). Crónica de la ciudad y sus alrededores: Año 1367 “En este año se pegó fuego al altar mayor de San Juan del Mercado y se consumió todo”. Año 1374: “En este año se empezó a celebrar en Valencia la fiesta del Corpus (véase 1362 y 1372). Año 1500 “En este año se fundó el convento de Monjas Franciscanas de Jerusalem fuera de esta ciudad por los antecesores del Conde de Casal”. Algunos años no tienen comentarios. Curiosísimo e importante documento para la historia de Valencia».

²⁵⁹ DOC. 1684.1.

²⁶⁰ AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-19, f. 135r.

fefaent de la seua existència, malgrat que el tema de la consecució del llibre fou tractat en diversos consells, com ho demostren els arxius municipals i el mateix *Libre de memòries*. Per acabar-ho d'embolicar, DOÑATE SEBASTIÀ (1977: VII-XI) topà amb una manuscrit escrit —o copiat— l'agost de 1777 a instàncies del clavari de l'Hospital Reial de València, Antoni Llorens Ivàñez, que s'intitula *Libro del Bien y del Mal*, un títol que Doñate conservà en la seua edició moderna. El llibre ressegueix en cinc seccions els nomenaments dels jurats (des del 1306), els justícies civils (des del 1319), els justícies criminals (des del 1310), els jutges de CL i els de CCC sous (des del 1340), tots indexats fins al 1707. En el darrer capítol s'anoten les corts generals celebrades entre 1370 i 1626. Els errors de transcripció són notables, així com l'absència de notícies desenvolupades.

Cal tindre en compte que a l'inventari del fons de la Biblioteca Serrano Morales de València apareix un títol, perdut a hores d'ara, d'unes característiques semblants a les esmentades.²⁶¹ Però encara s'haurien d'esbrinar les possibles relacions que el famós i problemàtic —mític per a alguns— *Libre de bé e de mal* podria tindre amb tot aquest reguitzell d'índexs dels *Manuals de Consells* i dietaris de la ciutat de València.

En la mateixa línia temàtica, podem portar a col·lació una de les obres d'Onofre Esquerdo: *Llibre on estan continuats els noms i cognoms de tots els justícies, jurats i altres oficis majors de la Casa de la ciutat de València* [ja: BUV, ms. 19], un altre compendi de càrrecs institucionals valencians que es complementa amb algunes notícies datades durant la segona meitat del segle XVII. A partir del moment en què Esquerdo esdevé síndic de la ciutat, hi interpola notícies relacionades amb el quefer cerimonial dels jurats. De totes aquestes notícies, n'hem seleccionat una que fa referència a les encamisades que es feren per celebrar la capitulació de Barcelona, el 1652, després del setge que les tropes reials dugueren a terme sobre aquesta ciutat durant la Guerra dels Segadors.²⁶² Hom pot trobar fins i tot petites relacions festives, com ara les que descriuen les festes per la canonització de sant Tomàs de Vilanova.²⁶³

Encara podríem afegir un darrer manuscrit a aquesta sèrie de llistats de càrrecs. Estem parlant del *Manual de tots los jurats de la ciutat de València, justícies i demás oficials de la dita ciutat, comensant en lo any de 1306*, intitulat *Fastos o Manual consular* [jb: ARCSCCV; BAHM ms. 694]. Malauradament, no hi hem trobat cap notícia festiva de rellevància.

²⁶¹ «*Llibre del bé i del mal*. No es troba a la biblioteca. A l'inventari posa les dates dels anys 1306-1707» (GINER 1991: vol. I, 180, ms. 6556).

²⁶² DOC 1652.1.

²⁶³ «Comensaren les festes en aquesta ciutat a 9 de maig 1659, a la nova de la canonisació del gloriós sant don Thomàs de Vilanova, arquebisbe que fonch de aquesta ciutat, reynant lo rey don Felip quart de Castella y tercer de Aragó [breu descripció de les festes...]» (BUV, BH ms. 19, f. 39r).

Algunes d'aquestes publicacions i obres manuscrites han estat utilitzades en major o menor mesura per historiadors i estudiosos de les més diverses disciplines, però encara no s'ha fet cap estudi que compare els continguts, almenys des d'una òptica festiva, de l'arbre bibliogràfic del *Libre de memòries*.

TAULA 3-3: *Libres de memòries* i fonts documentals. Composició realitzada a partir de l'*stemma codicum* de FURIÓ VAYÀ (2004), completat amb les noves troballes que hem pogut documentar i d'altres informacions bibliogràfiques. Les dates entre claudàtors estan basades en testimonis indirectes, principalment d'ALMARCHE (1919).

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades /edicions / descripcions /datació	<i>Stemma codicum</i> (Furió)
Manuscrits consultats de la família bibliogràfica del <i>Libre de memòries</i>				
1308-1538 (+ jurats de 1536 a 1566, + un apunt de 1586)	3 prel. + f. 1-378 + 1 f. en blanc	A la coberta: <i>Crónica de algunas antigüedades y gobierno de la ciudad de Valencia después de su conquista</i> . Encapçalament (f. 6r): «Jhs. Maria. Lo present llibre és estat trelladad a instància del noble don Francés Juan, major de dies, del llibre d'en Mir, ab moltes addicions que y ha posat y coses notables y antigues de la ciudad y regne de València». <i>Inc.</i> : «En lo any de nostre senyor déu mil docents trenta-huyt, a nou dies a la entrada de octubre, pres lo senyor en Jaume, per la gràcia de Déu rey de Aragó, la ciutat de València e regne de aquella». Rúbrica inicial + <i>inc.</i> (f. 7r): «ANY 1308 [<i>al marge</i> : JURATS]. En lo any 1308, en lo mes de juny, foren jurats de la ciutat de València los honrrats [...]».	BM, ms. 1172. Adquirit per la Biblioteca del Monestir de Montserrat a l'antiquari J. Sala Badal, l'any 1967. Còpia del s. XVI, en català, feta de la mà de «mossén Llop, de la almoneda dels llibres de miser Gandia» (f. 1r), junt amb d'altres mans. Al llom consta la inscripció «Catalán. Antigüedades de Valencia. M[anu] S[criptum] 156[6]». Catalogat per OLIVAR (1977: 386, ms. 1172). Descripció completa del manuscrit a DURAN <i>et al.</i> (2008: 234-237) i a MCEM (núm. 813). És la còpia més antiga que hem trobat fins ara de tota la sèrie de manuscrits. És, sens dubte, anterior a c. No podem assegurar que es corresponga amb la còpia a què fa referència CARRERES ZACARÉS (1930: XXVI), però sembla plausible: «Además deu existir altra còpia desconeguda, d'aon se copieren les dels frares Predicadors i la de París, puix la del Sr. Carreres, que és la més antiga, sols aplega fins 1609». Possible data <i>ante quem</i> : 15/2/1586 (f. 6v).	- (*α')
1306-1503 (<i>add.</i> des de 1504 fins a 1705)	1 prel. + text f. 1-139r + en blanc els folis 140-144	Al llom: «MYR. FASTOS consulares de Valencia y su continuación». Encapçalament: « <i>In nomine Jesus</i> . En nom de Déu, lo present llibre, fet e ordenat segons stà perquè se ahaja memòria, axí dels jurats com dels oficials de la ciutat de València, en actes senyalats que són stats fets, axí en la ciutat de València com fora de aquella, segons stà en dit llibre, lo qual fon començat en l'ayn mil CCCCLXXXIII, fins en l'ayn present mil CCCCLXXXX dos, per mi, Guillem Mir, ciutadà de la dita ciutat, lo qual és stat tret dels registres de la scrivania de la dita ciutat e ben comprovat». <i>Inc.</i> (f. 1r): «Regnava en l'ayn mil CCCVI lo senyor rey en Jaume segon. Regnà trenta anys. / Era batle general en lo dit tems lo honrat en Bernad d'Esplugues. / En lo any mil CCCVI foren jurats de la ciutat de València los honrrats [...]».	BUV, BH ms. 255 (òlim 87-4-24). Còpia anònima del s. XVII del llibre de Mir (les adicions són del s. XVIII), realitzada per almenys tres mans. En el f. 64r, una mà diferent de l'original ens informa del possible continuador de l'obra de Mir: «Mosén Gaspar Mascó ha compost lo que seguix», però Almarche vincula l'autoria d'aquesta secció a Lluís Mascó, el seu germà. L'addició de Francesc Xavier Borrull (f. 105 i seg.), en castellà, esdevé un llistat de càrrecs de la ciutat fins a 1705, amb alguna informació testimonial. Descripció completa del manuscrit a MCEM (núm. 2360). GUTIÉRREZ DEL CAÑO (1913: vol. II, 278-279, núm. 1492) resalta la contribució de tres autors: Mir (1306-1491), Mascó (1492-1503) i Borrull (1504-1705). Ex-libris imprès de la biblioteca de Borrull a l'interior del pla anterior. Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 45). Disponible en línia a: RODERIC .	β

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades / edicions / descripcions / datació	Stemma codicum (Furió)
1306-1535	1 prel. + text f. 1-150r + 13 f. en blanc	Al llom: «JOAN. Not[ci]jes de la ciutat de València». Encapçalament: «Llibre de notícies de la ciutat de València des de el any de 1306 fins al de 1535, per mossén Francés Joan, cavaller». <i>Inc.</i> (f. 3r): «Llibre de notícies de la ciutat de València. ANY 1306. En lo dia de Penthecosta, en lo qual contàvem 14 de juny de 1306, foren elets en jurats de la ciutat de València los següents [...]».	BUV, BH ms. 197. Còpia abreujada de <i>α</i> realitzada per Francesc Xavier Borrull el 1795, segons les advertències inicials que fa el copista (f. 2rv). GUTIÉRREZ DEL CAÑO (1913: vol. II, 154, núm. 1206) ressaltava l'interès de les notícies sobre la revolta de les Germanies. Ex-libris imprès de la biblioteca de Borrull a l'interior del pla anterior. ALMARCHE (1919: 90, núm. 14.I) el vincula a <i>c_{ab}</i> . Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 46-47). Disponible en línia a: RODERIC .	a
1321-1539	61 p.	Encapçalament: « <i>Ex libro magno m[anu]s[cripto] qui fuit civitatis Valentiae et nunc est in posse comitis Concentaynae, in quo continentur electiones juratorum, et justitia criminalis, et determinaciones consiliorum, et plura alia. Ab anno 1306 usque ad annum 1566</i> ».	ARCPV, ms. 61, p. 203-263. Còpia de <i>b</i> feta per Josep Teixidor (s. XVIII). Esmentada per ALMARCHE (1919: 44, núm. 43.III). Descrita a MEMORIAPERSONAL.EU . Podria contenir notícies afegides per Diago relatives a l'orde de Montesa (FURIÓ VAYÀ 2004: 145). Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 47-48) i ALMARCHE (1919: 19).	ba
1308-1644 (+ notes de 1306 i 1307)	864 p.	Encapçalament: «Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables, e de coses senyalades de la ciutat y regne de València, e de elections de jurats e altres oficials de aquella, seguint lo orde dels llibres de consells de la dita ciutat, començant del segon llibre de en Berthomeu de Benajam notari scrivà de la sala dels magnífichs jurats del any de la Nativitat de nostre senyor Déu Jesuchrist, salvador nostre, mil tres-cents y huyt». <i>Inc.</i> : «1308. JURATS. En lo any 1308 [<i>interlineat</i> : 4 non. junii (2 de junio)], foren elets en jurats de la ciutat de València los honrats [...]»	ARCPV, ms. 78 (òlim ms. 23), p. 1-864. Còpia neta i sense ratlladures, anònima, d'una mà de finals del segle XVII. Noticiada per XIMENO (1749: 350) i FUSTER (1827: 184-185), que l'atribueix, principalment, a Francesc March i a Joan Lluç Ivars. Descrita per ALMARCHE (1919: 29 i seg., núm. 23), que reproduïx una nota de Teixidor en què assegura que es tracta del «ejemplar mismo que para su uso tenía don Joseph Torres, secretario de la Sala de Valencia» (<i>Ib.</i> : 36). Segons FURIÓ VAYÀ (2004: 146), no és l'original d'Ivars, sinó un apògraf d'aquest. Presenta freqüents notes marginals de Teixidor. Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 42-43).	Ca
1308-1644 (+ notes de 1306 i 1307)	2 f. + 954 p.	Encapçalament: «Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València, e de elections de jurats e altres oficis de aquella; seguint lo orde dels <i>Llibres de Consells</i> de la dita ciutat; començant del segon llibre de en Bertomeu de Benajam, notari scrivà de la Sala dels magnífichs jurats, del any de la Nativitat de nostre senyor Déu Jesuchrist de 1308». <i>Inc.</i> : «1308. JURATS. En lo any 1308 foren elets en jurats de la ciutat de València los honorats [...]».	BNF, ms. espagnol 147 (sign. ant. supplément fr. 2622). Còpia de <i>c_a</i> realitzada per Josep Teixidor (s. XVIII). Noticiada per MOREL-FATIO (1892: 115, núm. 403), que ressaltava les cites en clau personal que permeten identificar almenys tres autors de l'obra: Francesc Joan (p. 520, 521 i 591), Francesc March (p. 784, 802, 808 i 828) i Joan Lluç Ivars (p. 922). Manuscrit descrit a BOHIGAS (1985: 143-146) i també al catàleg en línia MCEM (núm. 1277), en què es proposa la múltiple autoria de: anònims (1308-1488), Francesc Joan (1488-1535), Francesc March (1535-1616) i Joan Lluç Ivars (1616-1644). Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 43-44). Disponible en línia a: GALLICA .	Cab

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades /edicions / descripcions /datació	Stemma codicum (Furió)
1208-1305 1308-1694	445 p.	A la coberta: «Varias noticias de cosas curiosas, de venidas de reyes a esta ciudad, etc». Inc.: «Año 1208 – asta 1305. historia del rey don Jayme el 1º. Conquista de esta ciudad por el mismo y otras cosas» (p. 1), etc.	ARCPV, ms. 53. Còpia anònima incompleta i bastant desordenada del s. XVIII, parcialment traduïda al castellà (càrrecs de la ciutat i notícies ocasionals). Algunes notícies coincideixen amb <i>c_a</i> . Descrit per ALMARCHE (1919: 47-49, núm. 43.VII), http://www.memoriapersonal.eu/browser/view/215 i per RIBERA RIBERA (2015: 48-50). Després de 1644, intervé en la redacció del manuscrit un altre dietarista. Inclou una crònica anterior a 1308 i una biografia de Jaume I (p. 1-64). Conté les relacions festives de l'entrada de Felip II (1586, p. 329-350) i del casament de Carles II amb Maria Anna de Neuburg (1690, p. 431-452).	Cae
1308-1528	244 p.	Encapçalament: «Copia. Fastos consulares de Valencia. Recopilados por Francisco March y continuados por Juan Lucas Yvars desde el año 1308 hasta 1644 y trasladados de su original, que para en el Archivo de este Real Convento de Predicadores, y puestos en este volumen por el R. P. L. Fr. Thomás Escbrí...». En p. 2: «Libre de memòries de diversos sucesos, e fets memorables, e de coses señalades ... València».	ARCPV, ms. 82 (òlim ms. 29). Còpia incompleta de fra Tomàs Esbrí, feta el 1742. Descrita per ALMARCHE (1919: 127-135, esp. núm. 130 i 131). Segons FURIÓ VAYÀ (2004: 146) és una còpia de <i>c_a</i> , però amb les notes de Teixidor de <i>c_{ad}</i> separades amb claudàtors. Segons RIBERA RIBERA (2015: 44-45), es tracta d'una còpia de <i>c_{ab}</i> .	Cada
1321-1394 1356-1396 1339-1393 ¿?	8 f. 11 f. 3 f.	Encapçalaments: <i>Memorias de la milicia antigua de los valencianos; Memorias de los antiguos reyes de Valencia y su reyno; Memorias de la antigua Marina de los valencianos; Memorias del antiguo gobierno político de los valencianos.</i>	ARCPV, ms. 83 (p. 63-70; 71-81; 81bis-83bis, 83-102). Còpia d'alguns fragments temàtics extrets dels <i>Fastos Consulares (c_{ada})</i> per Bartomeu Ribelles. A banda del clàssic «en cartes...», s'hi afegeixen notes que indiquen la procedència de la notícia (« <i>Fastos consulares...</i> »). En alguna ocasió s'hi fa referència als altres extractes de notícies (« <i>Memorias del gobierno</i> » i « <i>Memorias de la milicia</i> »).	- (*Cada')
1306-1503 (+ l'addició de 1504 a 1705)	154 p.	Encapçalament: «Dietari Valencià. Fastos Consulares, por Guillem Mir. Ex bibliotheca quam Francisco Borrull academia valentina testamento legavit. Biblioteca de la Universidad de Valencia, manuscrito número 255».	BV, ms. 94. Còpia de <i>β</i> , amb els afegits de Borrull, realitzada per Josep Osset el 23 de novembre de 1924 (FURIÓ VAYÀ 2004: 148). Vegeu també RIBERA RIBERA (2015: 45-46).	e

Manuscrits consultats de la subfamília bibliogràfica de les *Notícies dels jurats*

1306-1706	58 f.	Onofre Esquerdo. A la coberta: «Libro en donde están todos los jurados y demás oficios maiores de la ciudad de Valencia» Inc.: «Libro en donde están continuados los nombres y apellidos de todos los justicias y jurados y otros oficios maiores de la casa de la ciudad de Valencia, y también los virreyes y otros oficios reales, y al comenzar desde el año 1306 y no de el año 1232 [sic], que fue el que el señor rey don Jaime ganó esta ciudad [...] todos los que llevan el prenombre de <i>mosén</i> son cavaleros generosos y los que llevan el prenombre <i>en</i> , son ciudadanos».	BUV, BH ms. 19 (autògraf del s. XVIII). Catalogat per GUTIÉRREZ DEL CAÑO (1913: vol. II, 19-21) i descrit per ALMARCHE (1919: 307-308, núm. 384.IV). Conté un llistat en català (finalitzat en castellà) dels jurats i altres càrrecs de la ciutat de València, així com notícies breus (a partir del f. 37r), alguna de les quals és de caire festiu. Inèdit.	- (*Ja)
-----------	-------	---	---	-------------------

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades /edicions / descripcions /datació	Stemma codicum (Furió)
1306-1697	67 f.	Índex del volum miscel·lani: «Fastos o Manual consular». Encapçalament: «Manual de tots los jurats de la ciutat de València, justícies i demés oficials de la dita ciutat, comensant en lo año de 1306. El mossén denota cavallers; en, ciutadans [al marge dret: <i>Fasti Valentini. Monumentum constans pro fixa nobilitate</i>].».	ARCCCV, BAHM ms. 694 (còpia del segle XVIII, en un volum compilat per Agustí Sales). Conté un llistat dels jurats i altres càrrecs de la ciutat de València, així com algunes notícies molt breus relacionades amb els càrrecs institucionals que no contempen els altres dos manuscrits. Inèdit.	- (*jb)
1306-1707	79 f.	Encapçalament: «A requerimiento de don Antonio Llorens e Yvãñez, generoso e idalgo de sangre, se escribió este <i>Libro</i> intitulado <i>del Bien y del Mal...</i> 1776»; <i>Incipit</i> : «Nota de los señores jurados de la ylustre ciudad de Valencia, que han sido desde el año 1306 hasta 1707...».	Localització no identificada. Versió facs. editada per DOÑATE SEBASTIÁ (1976; 1977) a partir d'un manuscrit en castellà datat el 1776, escrit a requeriment d'Antoni Llorens, però que sembla ser una còpia d'un altre de 1707 (tal vegada <i>c_{aea}</i>). Conté llistats de càrrecs de la ciutat de València entre 1306 i 1707 i una sèrie de les corts generals celebrades des del 1370 fins al 1626. Hi ha molts errors en els noms i cognoms.	- (*jc)

Manuscrits localitzats però no consultats

1306-1774 1238-1500 1501-1802	3 vol.	<i>Fastos Valentinos de 1306 a 1774</i> [1r volum].	Biblioteca privada particular no identificada (lleï de protecció de dades). Manuscrit subhastat a Madrid el 17/9/2014 per «Subastas Duran». El 1r volum és el manuscrit que va fer servir Roc Chabàs per a publicar <i>c_{aga}</i> . Descrit per ALMARCHE (1919: 43-44, núm. 43.II) i citat per CARRERES ZACARÉS (1930: XXVI). Aquesta còpia va pertànyer a l'alcalde de València, Josep Sanz Forés, i al seu germà Pasqual.	*Caga
-------------------------------------	--------	---	---	-------

Edicions consultades

1321-1538 [+ una notícia de 1539]	64 p.	Francesc Diago, <i>Apuntamientos recogidos por el P. M. Fr. Francisco Diago, O. P. para continuar los Anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II</i> .	Edició prologada per José María Garganta i editada per Carreres Zacarés (DIAGO 1946: II: 42-105). Reordena els materials de <i>b_a</i> .	b_{aa}
1308-1644 [+ npp. de 1306 i 1307]	2 vol.	Salvador Carreres Zacarés, <i>Libre de memòries de diversos sucesos, e fets memorables, e de cosas senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)</i> .	Edició de Carreres Zacarés (1930) del manuscrit <i>c_a</i> , a partir d'una còpia de Josep Osset (<i>c_{aa}</i>), complementada amb <i>c</i> (FURIÓ VAYÀ 2004: 146).	Caa'
1586	13 p.	Vicent Josep Escartí, <i>Memòria privada. Literatura memorialística valenciana dels segles XV al XVIII</i> («Relació de l'entrada i mansió a València del rei don Felip II. Anònim»).	Edició d'ESCARTÍ (1998: 125-137) de <i>c_{ae}</i> (p. 329-346). Segons FURIÓ VAYÀ (2004: 147) és còpia i abreujament d'un fragment de <i>c_a</i> . Una altra còpia divergent d'aquesta relació la trobem a: ARCPV, ms. 49, p. 201-211.	Caec
1306-1774	37 p.	<i>Fastos valentinos</i> .	Edició abreujada de Roc Chabàs (dir.) publicada a la revista <i>El Archivo. Revista de ciencias históricas</i> , Dénia: Imprenta de Pedro Bottella: Tom II (1887-1888), p. 72; 95-96; 119-120; 143-144; 168; 191-192; 216; 247-248; 287-288; 317-320. Tom III (1888-1889), p. 24; 48; 143-144; 191-192; 239-240; 263-264; 402-408. El manuscrit base és <i>c_{aga}</i> . ALMARCHE (1919: núm. 3.II).	Caga'

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades /edicions / descripcions /datació	Stemma codicum (Furió)
1306-1707	204 p.	José María Doñate Sebastián, <i>Libro del Bien y del Mal</i> .	Editat en versió facs. per DOÑATE SEBASTIÁ (1976; 1977). Vid. <i>infra</i> «A requerimiento de don Antonio Llorens...» [<i>Libro del Bien y del Mal</i>].	- (*j ^c)
Manuscrits no localitzats				
[1306-1492 o 1503?]	-	Arquetipus del <i>Libre de memòries</i> , iniciat per Guillem Mir.	No localitzat (perdut). Còpia autògrafa o d'autor de Guillem Mir, s. XV. Cap bibliòfil dona notícies de la seua existència (FURIÓ VAYÀ 2004: 145).	Ω
[1306-1535 o 1538?]	-	Dietari de Francesc Joan, que enceta la línia més prolífica del <i>Libre de memòries</i> .	No localitzat (perdut). Còpia autògrafa o d'autor de Francesc Joan, 1r terç del s. XVI (FURIÓ VAYÀ 2004: 145).	α
[1306-1506... 1538?]	[f. 141r-177v]	<i>Ex libro magno [manuscripto] qui fuit civitatis Valentie et nunc est in posse comitis Centaine in quo continentur electiones juratorum et justitie criminalis et determinationes conciliorum et plura alia ab anno 1306 usque ad annum 1506.</i>	No localitzat (ARCPV?). Còpia resumida i traduïda al castellà de α, feta per Francesc Diago (final XVI-principi XVII), amb l'objectiu de preparar els <i>Apuntamientos para la segunda parte de los Anales del Reyno de Valencia</i> , segons ALMARCHE (1919: 44, núm. 43.III). És l'original de b _a . Vid. ALMARCHE (1919: 19).	b
[1306?-1609]	-	[<i>Libre de memòries?</i>]	No localitzat. Còpia del s. XVII que, segons CARRERES ZACARÉS (1930: XXVI), es trobava a la llibreria de son pare, Carreres Vallo. Fou utilitzat per confeccionar c _{aa} i completar el contingut de c _{aa} . Segons FURIÓ VAYÀ (2004: 145) podria ser l'autògraf o una còpia d'autor de Francesc March.	c
[1312-1526 (+ 1589)]	54 p.	[<i>Libro de noticias de la ciudad de Valencia desde 1535, por mossén Francés Juan</i>]	No localitzat. Còpia abreujada i traduïda. Es trobava en un volum de dietaris que, segons ALMARCHE (1919: 90, núm. 14.II), pertanyia a Josep Rodrigo Pertegàs. L'afegit de 1589 és d'una mà posterior. Només es coneix una notícia de 1312, que coincideix amb a.	d
[1308-1644]	-	[<i>Libre de memòries?</i>]	No localitzat. Còpia de c _a , realitzada per Josep Osset. Noticiada per CARRERES ZACARÉS (1930: XXVII), que la utilitzà com a base per a la seua edició del <i>Libre de memòries</i> . Entre els folis del manuscrit ms. 78 (ARCPV) s'ha conservat una nota solta que diu: «A.= Ms. 23 del Archiu dels dominicos de València, sigle .XVII. Don José Osset para copiarlo. 17-VI-1925».	Caa
[1306-1707]	156 f.	<i>Notícia dels jurats y ses nominacions de la ciutat de València, síndichs, racional, governador y coses particulars, escomensant des de lo any M CCC VI.</i>	No localitzat. Manuscrit propietat del duc de Berwick i ubicat per ALMARCHE (1919: 42-43, núm. 43.I) a la biblioteca de Vicente Castañeda. Nota de Luis de Ontavilla (pseudònim de Pasqual Boronat i Barrachina). FURIÓ VAYÀ (2004: 146) dedueix que és còpia de c _a . Conté la crònica del rei en Jaume. Vegeu també ALMARCHE (1919: 134-135, núm. 133).	Cac
-	-	[<i>Libre de memòries?</i>]	No localitzat. Deducció de la seua existència per part de FURIÓ VAYÀ (2004: 146), gràcies a unes notes d'Esbrí en c _{ada} , que reproduïxen unes notes de la còpia feta per Teixidor (c _{ab}).	Cad
[1208?... 1306-1707]	-	<i>Notícia dels jurats y ses nominacions de la ciutat de València, síndichs, racional, governador y coses particulars, escomensant des de lo any M CCC VI.</i>	No localitzat. BSM, ms. 6425. Desaparegut de l'arxiu (GINER 1991: vol. I, 122, núm. 6425). Fuster i Membrado va copiar aquest volum (ALMARCHE 1919: 46-47, núm. 43.VI). Entra des en castellà i en català. Incloua una crònica prèvia.	Caea

Cronologia	Extensió	Títol/Subgènere	Fonts documentals localitzades /edicions / descripcions /datació	Stemma codicum (Furió)
[1306-1707]	-	<i>Noticia de los jurados y sus nombramientos de la ciudad de Valencia, justicias civiles y criminales desde el año 1306 hasta el de 1707.</i>	No localitzat. BSM, ms. 6556 (<i>Llibre del bé i del mal</i>). Desaparegut de l'arxiu (GINER 1991: vol. I, 180, núm. 6556). Sembla una traducció de <i>c_{aea}</i> (ALMARCHE 1919: 46, núm. 43.V). Advertències inicials d'Onofre Esquerdo.	Caea'
[1208...1308-1800]	-	[<i>Dietari groc de l'Ajuntament de València</i>]	No localitzat. Gràcies a la descripció d'ALMARCHE (1919: 45, núm. 43.IV), FURIÓ VAYÀ (2004: 147) dedueix que es trobava a l'Ajuntament de València, però també s'ha perdut. Sembla una còpia de <i>c_{ae}</i> perquè contenia la crònica anterior a 1308 i la biografia de Jaume I. Arriba fins a 1800, amb anotacions de Francesc Vives.	Caeb
[1306-1774]	-	[<i>Llista de jurats, regidors i successors de València?</i>]	No localitzat. FURIÓ VAYÀ (2004: 147) dedueix l'existència d'aquesta còpia a partir de les dades sobre <i>c_{agb}</i> que proporciona ALMARCHE (1919: 49, núm. 43.VIII) i l'edició de Chabàs (<i>c_{aga}</i>). Vegeu també ALMARCHE (1919: 134, núm. 132).	Cag
[1306-1774]	-	[<i>Fastos consulares?</i>]	No localitzat. Volum pertanyent a la biblioteca del marquès de Tejares (ALMARCHE 1919: 134, núm. 132). Conté informació sobre els arquebisbats valentins. Vegeu també ALMARCHE (1919: 49, núm. 3.VIII).	Cagb
[1307-1691]	14 p.?	[<i>Memorias de Guillem Mir, ciutadà, 1442, continuadas por mossén Gaspar Mascó</i>]	No localitzat. Segons ALMARCHE (1919: 78, 11.I), aquesta còpia abreujada del dietari de Mir de finals del segle XVIII va pertànyer a Josep Rodrigo Pertegàs. Només comprén el diari i no inclou els jurats ni els oficials del regne. Algunes efemèrides estan traduïdes i d'altres no. Per la descripció, sembla un volum miscel·lani que contenia notícies d'altres dietaris, com el del capellà del Magnànim. És probable que estiguera enquadernat amb <i>d</i> (<i>vid. supra</i>).	- (d?)
[1238-1700]	-	[<i>Catálogo de los gobernadores que ha habido en la ciudad y reyno de Valencia desde el tiempo de su conquista, año 1238, hasta el de 1700. Con noticia de sus servicios, casas y familias y de algunos sucesos particulares, que acaecieron en tiempo de su gobierno</i>]	No localitzat. Aquest manuscrit inèdit i perdut, citat per ALMARCHE (1919: 341-342, núm. 388), podria estar relacionat també, ni que fora de manera indirecta, amb la sèrie de les <i>notícies dels jurats</i> . XIMENO (1749: 191) l'atribueix a Josep de Castellví i Coloma, marquès de Villatorcas.	-

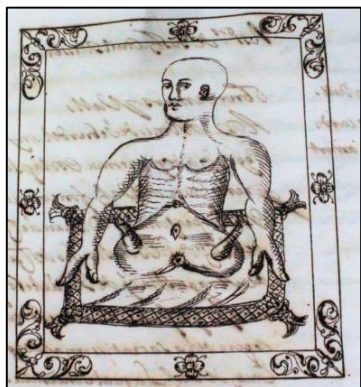
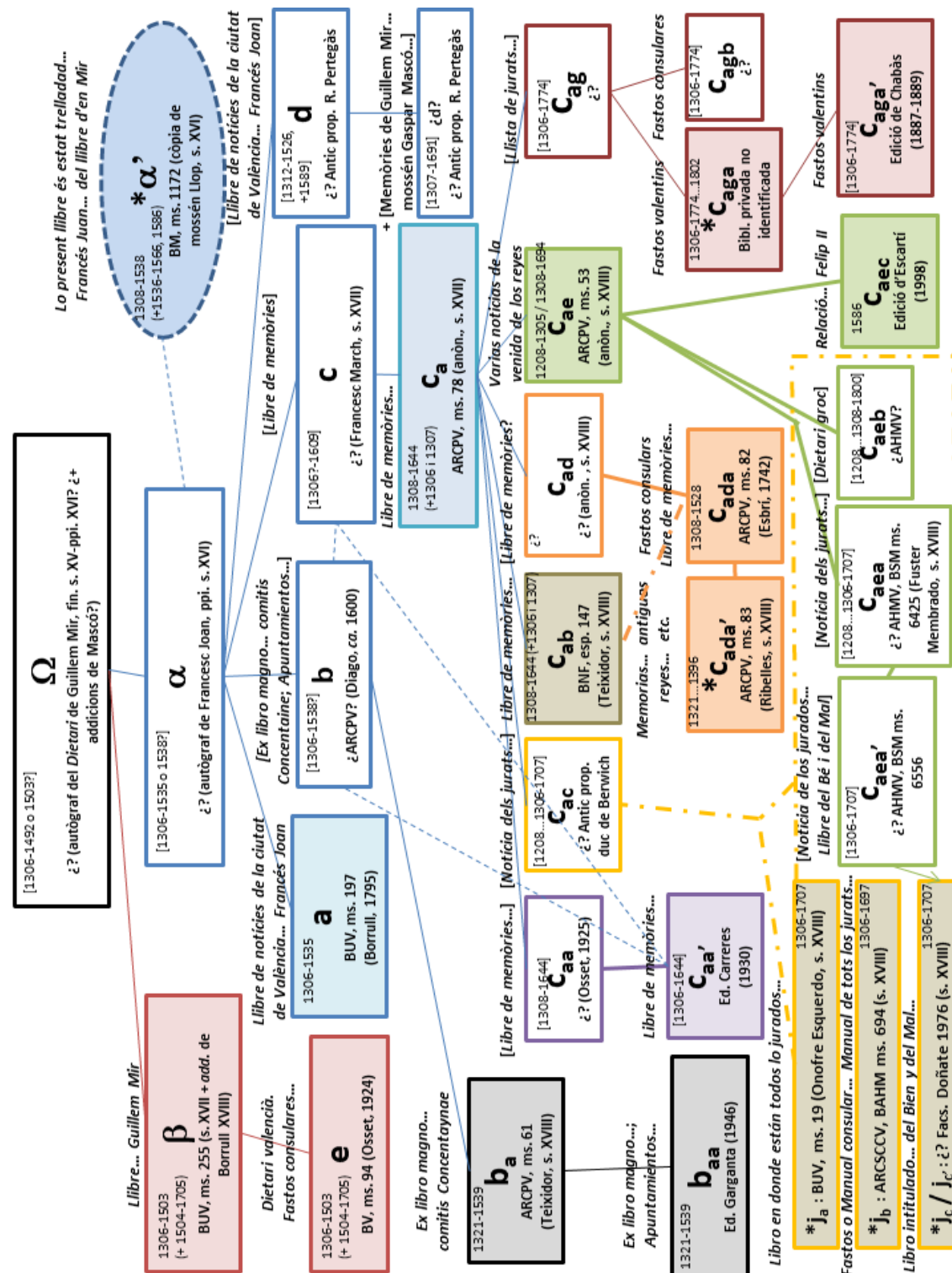


FIG. 3-1: ◀ Dibuix del «mònstruo de gran maravella» que s'exhibí a l'hostal del Gamell de València durant el mes d'octubre de 1577. La descripció de les malformacions de la desafortunada fadrina aragonesa procedent de Barbastre — de nom Maria— que es fa al *Llibre de memòries* és minuciosa i fruit de la curiositat i l'interès pel grotesc i els fenòmens extraordinaris de l'època [València, ARCPV, ms. 78, p. 606; fotografia: Raül Sanchis].

FIG. 3-2: Representació gràfica de l'*stemma codicum* de la Taula 3-3.



Nota: Els requadres que ressaltem corresponen als manuscrits localitzats per FURIÓ VAYÀ (2004), a les edicions realitzades per diversos autors i als manuscrits que hem aconseguït localitzar recentment (marcats amb un *). Les dades cronològiques són les més representatives. No hem plasmat el perdut manuscrit *Catálogo de los gobernadores...* del marquès de Villatorcas (Josep de Castellví i Coloma) per manca d'informació.

TAULA 3-4: Acarament de les notícies festives que hem seleccionat de diferents manuscrits de la família del *Libre de memòries*. Amb l'objectiu de clarificar els resultats, hem obviat esmentar les còpies de c_a (BNF, ms. esp. 147; ARCPV, ms. 82) i de β (BV, ms. 94).

Data	Notícia	ARCPV, ms. 78 (c_a) BM, ms. 1172 (α')	BUV, BH ms. 197 (α)	BUV, BH ms. 255 (β)	Altres ma- nuscrits
1336	Entrada de Pere el Cerimoniós (recepció del rei sense entremesos ni balls)	DOC.1336.1	DOC.1336.1	DOC.1336.1 (vegeu npp.)	-
1338	Entrada de la reina Maria de Navarra i primer centenari de la conquesta (pagaments a joglars)	DOC. 1338.2	DOC. 1338.2	DOC. 1338.3	-
1340	Prohibicions de balls i màscares per la festa de santa Caterina	DOC. 1340.2 (només en BM, ms. 1172)	-	-	-
1350- 1351	Festes pel naixement de l'infant Joan, duc de Girona (albíxeres)	DOC.1350- 1351.2	DOC.1350- 1351.2	DOC.1350- 1351.3	-
1373	Entrada de Mata d'Armanyac, muller de l'infant Joan (balls; dracs i rabosí; hòmens salvatges; galeres)	DOC. 1373.7	-	DOC. 1373.8	-
1382	Entrada de Sibil·la de Fortià, quarta muller de Pere el Cerimoniós (esquema festiu de l'entrada de Mata d'Armanyac)	DOC. 1382.3	-	-	-
1389	Festes pel naixement de l'infant Ferran (balls)	DOC. 1389.3	DOC. 1389.3	DOC. 1389.3 (text més breu)	DOC. 1389.3 ARCPV, ms. 83
1390	Representacions i jocs per Setmana Santa	-	DOC. 1390.1	-	-
1392	Entrada Joan I i Violant de Bar (balls)	DOC. 1392.A1	DOC. 1392.A1	DOC. 1392.A1 (text més breu, no hi fa referència als balls)	DOC. 1392.A1 ARCPV, ms. 83
1402	Festes per l'entrada i l'estada dels reis Martí l'Humà i Maria de Luna i la seua nora, Blanca de Navarra, reina de Sicília (construcció d'entremesos)	-	DOC. 1402.5	-	-
1403	Prohibició del joc del rei passero	-	DOC. 1403.2	-	-
1412	Establiments sobre jocs i diversions amb pólvora (prohibició de coets i focs)	DOC. 1412.6 (només en BM, ms. 1172)	-	-	-
1413- 1414	Preparatiu per a la coronació del rei Ferran I el d'Antequera a Saragossa (testes i ales d'àngels)	DOC. 1413- 1414.1	DOC. 1413- 1414.1	-	-
[1412- 1413] 1414- 1415	Preparació i festes per l'entrada i la recepció del nou rei, Ferran I el d'Antequera i la seua família (jocs, entremesos i espectacles)	DOC. 1414- 1415.1 DOC. 1415.7 (arenga al rei; només en BM, ms. 1172)	DOC. 1414- 1415.1 (sense rúbriques i text més breu) DOC. 1414- 1415.7 (arenga al rei)	DOC. 1414- 1415.1 (text més breu, no hi fa re- ferència als en- tremesos) DOC. 1414- 1415.7 (arenga al rei)	-
1415	Festes per l'entrada (recepció) i les noces de l'infant Alfons d'Aragó i Maria de Castella (balls dels oficis)	DOC. 1414- 1415.11	DOC. 1414- 1415.11	-	-
1427	Celebració extraordinària del <i>Corpus Christi</i> (processó del Corpus)	DOC. 1427.1	DOC. 1427.1	DOC. 1427.1	-

Data	Notícia	ARCPV, ms. 78 (c_a) BM, ms. 1172 (α')	BUV, BH ms. 197 (a)	BUV, BH ms. 255 (β)	Altres ma- nuscrits
1435	Construcció d'una casa per als entremesos del Corpus (Casa de les roques)	DOC. 1435.2	DOC. 1435.2	-	-
1438	Segon centenari de la conquesta de València (balls dels oficis)	DOC. 1438.A1	-	-	-
1438	Prohibició als frares dels monestirs per dur entremesos a la festa de Corpus	-	DOC. 1438.B1	-	-
1440	Festa dels frares predicadors valencians pel decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu (balls dels frares menors)	DOC. 1440.4	DOC. 1440.4	DOC. 1440.4	DOC. 1440.5 ARCPV, ms. 61 (b _a)
1440	Festa del Corpus (dinar del dia de Corpus)	DOC.1440.A1	DOC.1440.A1	-	
1440	Representacions per Nadal	-	DOC.1440.B1	-	
1479	Entrada de Ferran el Catòlic (balls dels oficis, animals exòtics)	DOC. 1479.3 (BM, ms. 1172 no reporta el fragment sobre animals exòtics)	DOC. 1479.4	DOC. 1479.5	
1481	Entrada de la reina Isabel de Castella, la Catòlica (àngels; balls d'oficis; ball de dames)	DOC. 1481.5	DOC. 1481.5	DOC. 1481.5	DOC. 1481.7 ARCPV, ms. 61 (b _a)
1487	Festes per la conquesta de Màlaga (ministers)	DOC. 1487.2	DOC. 1487.2	DOC. 1487.2 (text lleugerament diferent)	
1501	Entrada de Joana de Nàpols (ajornament dels entremesos de Corpus)	DOC. 1501.1	DOC. 1501.1	DOC. 1501.2	
1507	Entrada de la reina Germana de Foix (dallament dels àngels)	DOC. 1507.1	DOC. 1507.1	-	DOC. 1507.2 ARCPV, ms. 61 (b _a)
1528	Entrada, festa del Corpus, jurament i sarau al Real que es féu a l'emperador Carles (àngels; processó del Corpus; balls; sarau de dames)	DOC. 1528.3	DOC. 1528.3 (text diferent i menys detallat)	-	DOC. 1528.10 ARCPV, ms. 61 (b _a)
1538	Tercer centenari de la conquesta de la ciutat i el regne de València (entrada dels oficis a la Seu; Centenar de la ploma)	DOC. 1538.A2	-	-	DOC. 1538.A5 ARCPV, ms. 61: b _a
1564	Festes per l'entrada del rei Felip (dances al sarau)	DOC. 1564.1	-	-	
1571	Festes per la victòria contra el «gran Turch» a la batalla de Lepant (dances i balls; màscares; invencions)	DOC. 1571.1	-	-	
1571	Festes pel naixement de l'infant Ferran (alimares; dances i balls; màscares; invencions)	DOC. 1571.A2	-	-	
1580	Festes per la recuperació del rei Felip (màscares; oficis; confraria dels negres)	DOC. 1580.2	-	-	
1586	Festes i saraus en honor del rei Felip i la seua família (naumàquia de moros i cristians; processó de banderes; balls dels oficis; alta i baixa; saraus)	DOC. 1586.3	-	-	DOC. 1586.8 ARCPV ms. 53; ms. 49 (c _{ae})
1632	Entrada del rei Felip IV (canvis simbòlics en l'entrada reial; dances; nanos i gegants; aguilletes; encamisada)	DOC. 1632.A1	-	-	

Data	Notícia	ARCPV, ms. 78 (<i>ca</i>) BM, ms. 1172 (<i>α'</i>)	BUV, BH ms. 197 (<i>a</i>)	BUV, BH ms. 255 (<i>β</i>)	Altres ma- nuscrits
<i>Notícies posteriors a 1644</i>					
1652	Festes per la capitulació de Barcelona durant la Guerra dels Segadors (Il·luminàries, encamisada)	-	-	-	DOC. 1652.1 BUV, ms. 19
1684	Processó general de la Mare de Déu dels Desemparats (oficis, gegants i nanos)	-	-	-	DOC. 1684.1 <i>Fastos Valentins</i> (ed. Roc Chabàs) (<i>Caça'</i>)
1690	Festes pel casament de Carles II amb Maria Anna de Neuburg (màscares, moixigangues, comèdies, encamisades i torneig)	-	-	-	DOC. 1690.1 DOC. 1690.3 ARCPV ms. 53 (<i>Ca</i>)
1691	Festes per la canonització de sant Pasqual Baylon (carros triomfals, oficis a la processó, tortuga, danses, gegants i nanos, roques, etc.)	-	-	-	DOC. 1691.A1 ARCPV ms. 53 (<i>Ca</i>)

3.5.2 El *Libre de Antiquitats* (1410-1680...1783) i altres manuscrits memorialístics vinculats a la Seu de València

El *Libre de Antiquitats* és el llibre de memòries dels sots-sagristsans de la Seu de València. L'inicià, el 1523, el prevere i mestre en Teologia Pere Martí, abans de ser sots-sagrístà de la dita catedral. Fou continuat per un seguit de coautors, vinculats a la sots-sagristia, que completaren l'obra amb una assiduitat desigual durant els segles XVI i XVII. Cal puntualitzar, però, que Pere Martí arreplegà en el dit llibre algunes notícies del segle XV, probablement extretes de l'arxiu catedralici, i que el també sots-sagrístà Vicent Llançola afegí al cos principal del llibre una darrera notícia de 1783.²⁶⁴

El text es conserva a l'arxiu catedralici de València en un únic manuscrit autògraf amb lletres dels segles XVI i XVII principalment.²⁶⁵ La importància del volum va promoure una

²⁶⁴ Van participar en la confecció del llibre fins a catorze mans diferents (Pere Martí, Joan Clarà, Miquel Jeroni Coves, etc.), a més de cinc escriptors anònims que intervenen en el manuscrit amb anotacions als marges. L'escriptura i el manteniment del llibre, però, sembla que no era una tasca obligatòria per als sots-sagristsans, de fet, alguns dels successors de Pere Martí en el càrrec no hi van apuntar ni una sola notícia.

²⁶⁵ ACV, ms. 68. El 1658, el canonge Melcior Fuster impulsà l'elaboració d'un nou llibre de memòries, redactat en castellà, que substituiria el vell *Libre de Antiquitats*. El manuscrit, anomenat *Deliberaciones modernas y notables y cosas dignas de advertencia del muy illustre Cabildo de la Santa Iglesia de Valencia*, encara es conserva a l'arxiu catedralici (ACV, ms. 91 i ms. 92). Altrament, hom pot trobar del mateix autor una *Summa de las constituciones de la Sancta Metropolitana Yglesia de Valencia* (ACV, ms. 90) (MARTÍ MESTRE 1994: II: 48). Sabem que aquests manuscrits contenen informacions festives, però el seu estudi queda de moment fora dels objectius que ens havíem marcat en aquest treball.

primerenca edició a càrrec del canonge Josep SANCHIS SIVERA (1926). Més recentment, Joaquim MARTÍ MESTRE (1994) publicà una renovada edició en dos volums del *Libre de Antiquitats* a partir de la seua tesi doctoral (MARTÍ MESTRE 1992).

El *Libre de Antiquitats* ha estat considerat una compilació institucional de textos de caire coral i «exemplaritzant». Al mateix temps, com ha constatat MARTÍ MESTRE (1994: I: 16-17; II: 11-58), la faceta memorialística plana per sobre de l'obra. Malgrat que en certs moments el text comparteix característiques amb el gènere dietarístic, especialment en la secció escrita per Pere Martí, quan dona determinades informacions personals, el seu caràcter públic l'ubica de ple en la literatura memorialística institucional. El principal objectiu dels autors és, doncs, arreplegar notícies i dades útils per a l'esdevenidor. L'obra es cristal·litza, d'aquesta manera, com una espècie de «llibre de solemnitats» on es recullen, encara que no exclusivament, relats de les cerimònies religioses que tenen una certa rellevància per a la comunitat catedralícia. Segons el nostre parer, però, la importància de l'obra rau en el fet que no només els assumptes de la Seu s'hi veuen reflectits, sinó que molts altres aspectes de la vida social, política i cultural de la ciutat i del regne de València també fan acte de presència. Per descomptat, la festa coprotagonitza el *Libre de Antiquitats*, de fet, resulta gairebé omnipresent.

De la mateixa manera que per al cas del *Libre de memòries*, el *Libre de Antiquitats* conté tanta informació festiva que hem hagut de plantejar-nos fer una selecció dels fragments més rellevants per tal d'incloure'ls en els annexos. N'hem seleccionat vint-i-tres: aquells que tenen una relació més directa amb el fet corèutic i espectacular:

- Els balls i cants que protagonitzaren les vàrgens i els àngels que solien eixir a la processó del Corpus i que donaren la benvinguda al papa Benet XIII el 1414 mitjançant un entremés que imitava un davallament angelical del cel.²⁶⁶
- Una repetició del mateix entremés durant l'entrada de la reina Isabel de Castella, el 1481, a més dels «personatges» que feren els oficis al Mercat.²⁶⁷
- Els entremesos i els balls dels oficis en ocasió d'entrades reials (1488, príncep Joan; 1528 i 1542, emperador Carles; 1632, Felip IV), pel naixement de prínceps (1527, príncep Felip) o per festivar la recuperació del rei d'una malaltia (1580, Felip II);²⁶⁸
- L'absència de roques i entremesos en la festa del Corpus a causa de les revoltes de la serra d'Espadà, el 1526.²⁶⁹

²⁶⁶ DOC. 1414.A2.

²⁶⁷ DOC. 1481.6.

²⁶⁸ DOC. 1488.2; 1527.1; 1528.5-8; 1542.2; 1580.1; 1632.A3.

²⁶⁹ DOC. 1526.1.

- La celebració excepcional de la processó del Corpus amb tota la pompa d'entremesos i roques perquè l'emperador Carles la poguera veure el 1528.²⁷⁰
- Les invencions dels oficis per la celebració del tercer centenari de la conquesta de la ciutat i el regne de València, el 1538.²⁷¹
- Els saraus de dames (1542 i 1586).²⁷²
- La roca de sant Vicent durant les festes del primer centenari de la canonització d'aquest sant valencià, el 1555.²⁷³
- Les repetides referències a la presència dels gegants festius en processons cíviqües i religioses (1605, 1607, 1608, 1609 i 1611).²⁷⁴
- La participació dels oficis en la processó de gràcies i les festes per l'expulsió dels moriscos, el 1610.²⁷⁵
- Les màscares i soldadesques en ocasió de les festes per mossén Simó, el 1612.²⁷⁶

Una obra en cert sentit complementària al *Libre de Antiquitats* és la *Consueta de 1527 de la Seu de València*, servada també a l'arxiu catedralici i editada per MARTÍ MESTRE & SERRA ESTELLÉS (2009).²⁷⁷ De fet, el predit sots-sagristà Pere Martí en fou també l'iniciador. A més a més, una llarga llista dels mateixos partícips de la primera obra també ho foren de la segona. Tot i que el text primitiu s'acabà d'escriure el 1527, diversos sots-sagristans, arxivers i preveres hi contribuïren amb gairebé dos mil glossats i afegits marginals durant els segles XVI i XVII. Les dues obres comparteixen, a més dels autors, també alguns continguts. Fins i tot, en algunes ocasions, els apuntaments de la segona remetent explícitament el lector a la primera.²⁷⁸

Des del punt de vista litúrgic i festiu —també cultural i lingüístic—, la *Consueta* és un testimoni magnífic. Les ordenacions cerimonials donen compte dels detalls organitzatius dels rituals que s'han de seguir a la Seu. Particularment significatiu és l'arranjament de les processons i, en especial, la del Corpus, la solemnitat religiosa anual més important de la ciutat de València. A la *Consueta* s'hi dedica tot un capítol «De Corpore Iesu Christi», on s'especificuen des dels detalls de l'ornamentació de l'edifici fins a les vestidures dels participants, així com els horaris i els tocs de campanes. Precisament relacionades amb aquest tema, trobem dues de les al·lusions directes a la *teatralitat* en les pàgines de la *Consueta*:

²⁷⁰ DOC. 1528.7.

²⁷¹ DOC. 1538.A3.

²⁷² DOC. 1542.3; 1586.5.

²⁷³ DOC. 1555.1.

²⁷⁴ DOC. 1605.1; 1607.1; 1608.1; 1609.1; 1611.1.

²⁷⁵ DOC. 1610.1.

²⁷⁶ DOC. 1612.1.

²⁷⁷ ACV, ms. 405 (sign. ant. ms. 70). El manuscrit porta per títol *Consueta de la Catedral de Valencia. Año 1527*.

²⁷⁸ MARTÍ MESTRE & SERRA ESTELLÉS (2009: I: 171).

una, relacionada amb la presència en la processó d'entremesos,²⁷⁹ i l'altra, amb la de les roques i els oficis.²⁸⁰ Encara més, en una nota marginal de 1560, s'apunta el benefici que comportava l'avançament de l'horari d'inici de la processó, en conjunció amb el fet que les representacions s'apressaren una mica.²⁸¹

Com hem dit, el text original està farcit de múltiples correccions, puntualitzacions i, fins i tot, anotacions *històriques* a la manera dels textos memorialístics que estem tractant. Així, en diverses ocasions s'hi anota la suspensió de la processó de Corpus per pluges.²⁸² Particularment rellevant és la notícia que es dona en una de les anotacions marginals sobre la realització dels entremesos de la processó de Corpus, diferida per motiu de la vinguda a València de l'emperador Carles V el 1528.²⁸³

Per acabar amb aquesta obra, només ens resta esmentar un dels altres actes parateatrals litúrgics característics de la Seu valenciana en aquella època, el conegut cant apocalíptic de la Sibil·la, celebrat durant les matines de Nadal.²⁸⁴

Continuant en l'òrbita dels fons documentals de la Seu de València, encara podem dur a col·lació una altra obra memorialística: les *Memòries de la Sagristia de la Seu de València*. ALMARCHE (1919: 73-74, núm. 10) cataloga aquest manuscrit a partir dels materials compilats en els *Apuntamientos... para continuar los anales del Reyno de Valencia* de Francesc Diago, introduïts més amunt. Gràcies a la còpia que va fer el frare dominic Josep Teixidor de les extraccions documentals de Diago a l'arxiu catedralici, almenys hem pogut aportar les informacions que hi contenien, si més no traduïdes al castellà.²⁸⁵ Hem aplegat en l'ANNEX I quatre fragments: el primer, relacionat amb la crema de l'altar major de la Seu a causa dels focs de la representació de la Colometa el 1469; el segon, amb l'entrada el 1481 de la reina Isabel de Castella; el tercer, amb la roca de sant Vicent durant les festes del primer

²⁷⁹ «A missa major, **si y haurà entramesos**, faran senyal una quarta ans de les sis hores y aqueden al primer toch una quarta tocases sis hores. Lo tocar a missa, bisbal solemne, com hair a vespres. **E si no y haurà entramesos**, faran senyal a sis hores y mija, y aqueden a les set hores, per quant a missa no y à professó» (*Ib.*, II: 147).

²⁸⁰ «Les campanes toquen a l'exir de la professó, fins que la custòdia és fora de la plaça de la Seu, y de les Corts y de la Deputació. E tornen a tocar quant comença a entrar per la Seu lo cap primer de la professó, ço és, **los officis que van primers, après de les roques**» (*Ib.*, II: 149).

²⁸¹ «En lo any 1560, per manament del reverendíssimo senyor archebisbe, se féu senyal a dos ores y mija, y anà la processó ab molt concert y a plaer. **Agué-y poques roques** [*sic*], y fon la custòdia en la plaça la Seu a sis ores y mig quart; y si-s tocàs a les [dos], so és, que-s fes senyal, seria millor ab que los [*sic*] [dit]es **representacions se donasen presa algun poch**» (*Ib.*, II: 147, npp. 650).

²⁸² «En 2 de juñy 1611 [*subratllat*], dia del Corpus, **per haver plogut, no's pogué fer la processó, y féu-se a 5 de dits**, en la domínica *infra octavam*. Y lo dia del Corpus en la nit tornàrem la custòdia al seu armari, y diumenge de matí la tornàrem a traure y posaren los reliquiaris per a la processó altra vegada» (*Ib.*, II: 148, npp. 651).

²⁸³ DOC. 1528.11.

²⁸⁴ «Com diuhen la sisena liçó, la **sibil·la, acompanyada ab lo vedell y dos canalobres**, va a la trona de l'evangeli, y quant és hora, **diu la sibil·la tres o quatre cobles**, y torna-se'n a la sagrestia» (*Ib.*, II: 186).

²⁸⁵ ARCPV, ms. 61 (*Ex libro memoriarium ms. recondito in sacristia sedis Valentiae*), p. 269-283.

centenari de la seua canonització, el 1555, i, en darrer terme, les festes de l'any 1564, amb motiu de l'entrada del rei Felip II.²⁸⁶ Tot i que no disposem dels textos originals, les coincidències amb el *Libre de Antiquitats* són rellevants.

3.6 Protodietaris: llibres de comptes i efemèrides notarials

Els primers dietaris valencians, coneguts com a «protodietaris» (ESCARTÍ 2010: 186), són anotacions personals escrites en llibres de caire professional a partir dels segles XIV i XV. Alguns d'aquests apunts *dietarístics* arriben a formar embrionaris llibres de memòries, tot i que és més habitual que no passen de ser unes esparses notes afegides als llibres comptables de comerciants i menestrals o un llistat cronològic de notícies que omplien les primeres i darreres pàgines dels rebedors, protocols, notals i baldufaris notarials.

A la ciutat de València, durant la tardor medieval, podem trobar *protodietaris* escrits en els llibres professionals de mercaders com Pere Seriol (GIMENO BLAY & PALASÍ FAS 1986) o per notaris i escrivans de la Seu metropolitana i de la Sala del Consell de la ciutat de València com ara, i entre d'altres, Pere Alfonso, Antoni d'Altarriba, Berenguer Cardona, Jaume Esteve, Joan Gamisa, Jaume Perera, Jaume Vendrell, Jaume Vinader, Bartomeu Matoses i Jaume i Gaspar Eiximeno (ALMARCHE 1919: 91-98; RODRIGO PERTEGÁS 1930; 1931; ESCARTÍ 1995; 1998: 49-53, 81-84; GRAULLERA SANZ 2009: 24).²⁸⁷

Els esdeveniments recollits en aquests llibres poden reflectir aspectes de la memòria personal i privada —de la família— o de la memòria social i pública —de la ciutat i del regne— (RODRIGO PERTEGÁS 1930). Tanmateix, les «efemèrides notarials» també poden col·leccionar oracions, receptes, invocacions, vocabularis, fórmules magistrals, composicions literàries i, fins i tot, profecies (RODRIGO PERTEGÁS 1931).²⁸⁸ Sembla que els notaris, donada la perdurabilitat temporal que tenien els seus llibres, volgueren deixar constància dels fets que consideraven transcendents o, el que és el mateix, registrar la *pròpia memòria*. Així, tant podien relacionar el naixement o el bateig dels seus fills com la mort d'una veïna o del rei. Tanmateix, també aprofitaven l'avinentsa per a relatar *curiositats històriques* o inclús fets grotescos i truculents.

²⁸⁶ DOC. 1469.2; 1481.8; 1555.2, 1564.5, respectivament.

²⁸⁷ Segons PONS ALÓS (2010-2011: 41), es conserven uns 50.000 registres notarials de l'època foral a la ciutat de València. Només en l'arxiu del Col·legi del Corpus Christi se'n guarden gairebé uns 30.000, redactats entre els segles XIV i XIX per quasi 2.500 notaris: <<http://62.43.191.38/Inventario/index.html#p=302>> [consulta: 18/12/2016]. La resta de protocols es reparteixen pels arxius de la Catedral, de l'Ajuntament, del Regne de València, etc.

²⁸⁸ Cal dir que aquestes *efemèrides notarials* de Josep Rodrigo Pertegàs foren compilades pòstumament pels editors de la revista *Anales del Centro de Cultura Valenciana* a partir de les notes personals d'aquest metge i historiador valencià.

Si entrem en la matèria que ens pertoca, hem de dir que les referències festives en aquests primerencs escrits no són massa nombroses i, a més a més, tenen una extensió breu, però ja preconitzen l'interés d'aquests *protodietaristes* per deixar memòria dels fets tocants a la festa, tant en l'esfera particular com en la ciutadana. Encara més, tot i que són ben minsos els materials d'aquest tipus que fins avui dia han estat editats, podem trobar algunes notícies que narren esdeveniments on la festa, la música o la dansa són les protagonistes o, si més no, coprotagonistes dels escrits. És rellevant, doncs, fer ressaltar la necessitat d'editar i estudiar amb major profunditat aquest tipus d'obres, perquè amaguen no poques sorpreses i perquè ens proporcionen un tipus d'informació que difícilment trobarem en els *grans llibres d'història*.

TAULA 3-5: Efemèrides notariales dels segles XIV i XV (fonts documentals).

Cronologia	Autor	Descripció	Ll.	Fonts documentals	Edicions	Not. festives (dansa)
1367-1371 ... 1372	Pere Seriol	Diari entremesclat amb apunts comptables de diversos anys.	Català	ARV, <i>Varia</i> , llibres, núm. 484.	GIMENO BLAY & PALASÍ FAS (1986)	Sí (implícites)
1431-1491	Jaume Vinader, Berenguer Cardona, Antoni d'Altarriba, baró de Terrateig, Jaume Salvador, Joan Gamisa, Jaume Esteve, Gaspar Eiximenno	Notícies en protocols notariales i llibres de comptes.	Català Llatí	Diversos protocols notariales dels arxius: ARV, ARCSCCV, ACV i AHMV.	ALMARCHE (1919: 91-98); RODRIGO PERTEGÁS (1930)	Sí (sí: baró de Terrateig)
1458 -1464	Jaume Vinader	Notícies en protocols notariales.	Català Llatí	ARCSCCV, protocols notariales, sign. 9.542, 9.038, 9.039 i 9.545.	ESCARTÍ (1998: 49-53)	Sí (no)
....-1459-...	Bartomeu Matoses	Notícies en protocols notariales.	Català	ARCSCCV, protocols notariales, sign. 25.340.	GRAULLERA SANZ (2009: 24, npp. 50).	Sí (sí)
1489-1492	Gaspar Eiximenno	Notícies en protocols notariales.	Català Llatí	AHMV, protocols notariales, sign. 9/1 (1489); sign. 9/2 (1490); sign. 9/3 (1491), sign. 9/4 (1492).	ESCARTÍ (1995; 1998: 81-84)	Sí (No)

Posem un primerenc exemple d'aquests apunts memorialístics. En un llibre de transaccions econòmiques escrit pel comerciant Pere Seriol i situat cronològicament en el darrer terç del segle XIV, s'entremesclen amb els apuntaments comptables tribulacions personals

de tipus amorós que contenen, de forma indirecta, referències festives. El 30 de novembre de 1371, s'hi anota un «afermament» de nuviatge entre n'Antoni Granada i la filla del cavaller i mecenes en Pere d'Artés, Miqueleta, de qui Seriol està enamorat. El 14 de desembre, en casa de la dona de Bernat Quadres, on estava la promesa, Seriol refereix una «justaya» o seguici nupcial en la qual no hi ha joglars. El comentari d'aquesta absència, com si fora una ofensa, està causat pel desengany amorós de Seriol, desestimat com a futur espòs de Miqueleta. Així mateix, d'aquest desencís venen els seus «dolors hi angoixos». Temps després, fa referència a les «raquiscayas», una festa organitzada per la mare de la núvia a la casa d'una veïna, la dona de Bernat Quadres.²⁸⁹ Per altres fonts de l'època, sobretot literàries i iconogràfiques, se sap que en aquest tipus de celebracions de nuviatges, esposalles i noces es realitzaven jocs, danses i músiques, amenitzats, conduïts i/o protagonitzats per joglars.

Pel que fa a les notícies dietarístiques dels protocols notariais dels segles XIV i XV que hem pogut analitzar, la situació no és massa prolífica, tot i que això, evidentment, no en rebaixa el profit. Hem de valorar que la mostra disponible no és suficient respecte del conjunt total de les fonts notariais existents, com ja hem comentat més amunt, però sí significativa. Amb tot, les referències festives no van més enllà de citacions breus i esporàdiques sobre la celebració de processons com ara la de Corpus o la Mare de Déu de Gràcia, d'entrades o d'exèquies reials, etc.

Malgrat tot, que aquest tipus de notícies estiguen presents en uns textos de les característiques dels materials que tractem posa de relleu l'interés personal dels autors sobre el fet festiu. No és freqüent, però, trobar-hi referències que expliciten la dansa i la música. Una excepció és la notícia que proporciona Bartomeu Matoses en un dels seus protocols notariais sobre l'entrada de Joan II a la ciutat de València, el 1459, en la qual participaren activament els oficis amb danses i representacions.²⁹⁰ Altrament, en el llibre de comptes del baró de Terrateig se cita l'entrada del mateix monarca a Barcelona, el 1472, després de la Guerra civil catalana, i l'arribada de la notícia a València, on s'organitza un pregó per notificar la nova a la població, així com una processó general, balls d'oficis, una cavalcada reial i jocs de canyes. L'autor anònim d'aquest escrit aprofita l'antic llibre de comptes del baró per a apuntar l'efemèride.²⁹¹

Finalment, encara que no relacionada amb la dansa, trobem una descripció musical de caràcter luctuós i notable interès en la relació notarial que fa Jaume Vinader el 1458 sobre l'arribada a València de la notícia de la mort d'Alfons el Magnànim i la crida musical que s'hi realitzà posteriorment per anunciar l'òbit a la ciutat, amb trompetes que bufaven «a .VIII.

²⁸⁹ DOC. 1371-1372.1. Sobre el terme *raquiscayas*, vegeu npp. 575.

²⁹⁰ DOC. 1459.5.

²⁹¹ DOC. 1472.7.

sons», és a dir, a octaves.²⁹² El 1464, Vinader també hi reporta les festivitats per la pau amb Castella. De nou, el notari destaca la crida reial, tot esmentant els instruments que hi participaren: trompetes a la italiana,²⁹³ ministrers, trompetes de la ciutat, una cornamusa i tabals.²⁹⁴

A causa de la parquedat de les notícies *protodietarístiques*, és realment difícil de trobar referències que vagen més enllà dels exemples donats. Aquesta situació canvia radicalment, però, quan es consulten altres tipus d'obres memorialístiques amb informacions més variades. En definitiva, tenim un conjunt de textos que, tot i provenir de gèneres molt diversos, desemboquen, amb major o menor mesura, en la voluntat memorialística dels autors. Així, segons ESCARTÍ (2010: 187; 2011b: 162-164), amb qui estem totalment d'acord, de la confluència de tres tendències: les cròniques i els annals; els llibres de memòries institucionals, i els escrits protodietarístics d'efemèrides vinculats als llibres de comptes i notarians, apareixen, a cavall entre el segle XV i el XVI, els primers dietaris.

²⁹² «DE MAGNIFICO PRINCIPE ET DOMINO, DOMINO ALFONSO, REGE ARAGONUM. Digmenge, que era compta[t] XVI de juliol, de dinar avall se començà a dir que lo senyor n'Alfonso, per la gràcia de Déu, era mort en Nàpols, de febra. E uns XV dies ans la senyora reyna, qui era e stava en lo Real del rey, e la Ciutat reberen molts correus de la malaltia del dit senyor; hoc hi feren profesó lo dimarts proppassat per un correu qui portà nova com era millorat [...] Lo digmenge après, que era comptat XXIII de dit mes de juliol del dit any, los jurats de la Ciutat, have[n]ts per nova certa que lo dit senyor era mort, se'n vestiren de maregues e feren crida de la dita mort. Los qui feren la crida foren un scrivent qui legia la crida, Miquel Artús e dos altres trompetes, sens penós, vestits de maregues. La crida se fahia de part del justícia e jurats de València, sens que no dia honorables. Lo so de les trompetes eren tres bufades: la primera, ab sa pausa; la segona, ab altra pausa, e la tercera, ab sa pausa, sonant cascuna bufada a VIII sons. Manaven que no fos que algú fes o paràs obrador de son art, ne obrissen portes fins fos feta la sepultura. Fah[i]en sonar, la Seu e totes les parròquies, tres tochs de matí e tres après dinar» (ALMARCHE 1919: 92-94; RODRIGO PERTEGÁS 1930: 193; ESCARTÍ 1998: 49-50). Seguim l'edició d'Escartí.

²⁹³ Les trompetes naturals (a la italiana) tenien un so més nítid que el de les trompetes bastardes, però menys possibilitats harmòniques, ja que no disposaven de mecanismes per a modificar la llargada del tub. Encara que la factura arquitectònica de la Llotja de València és una mica posterior a la cita, vegeu les excel·lents mostres iconogràfiques dels instruments musicals medievals que ofereix aquesta magnífica obra del gòtic valencià, tant en les escultures dels arcs que volten les portes exteriors i interiors, com en les gàrgoles del perímetre superior de les façanes o en les fastuoses pintures traslladades des de l'antiga Sala daurada de la ciutat (SERNA GARCÍA 2015).

²⁹⁴ «DE PACE CASTELLE. Dimarts, a XV de maig del dit any, corrent la novena ora, vench coreu ab letra del senyor rey, com havia fermada pau ab lo rey de Castella. De continent, per bona nova, sonaren totes les campanes. E en lo matí, qui era comptat XVI del dit mes, fon feta crida real ab cinch trompetes a la ytaliana e quatre ministrés e un erau e tres trompetes de la Ciutat e una cornamusa e taballs ab sobrevestes reals. En lo vespre feren alimares. E digous de matí, missa solemne en la Seu e processó a la V[e]rge de Gràcia. Foren-hi los monestirs e monges de Sent Vicent, e comptes, vescomptes, oficials e barons, etcètera» (ALMARCHE 1919; RODRIGO PERTEGÁS 1930: 195; ESCARTÍ 1998: 53). Seguim l'edició d'Escartí.

***Capítol 4 La dietarística
i les relacions de successos
(s. XV-XVII)***

Primerament, lo diumenge, qui és dia de benedictió, fossen fetes dançes tot aquell dia per tots los stats, axí per los órdenes com per los menestrals. E qualsevulla orde que dançàs he u fes millor, o fessen jochs o entramesos ab més gràcia, a parer dels jutges, que guanyassen .XX. marches d'argent e tot lo que costaven los entramesos. E tot aquell dia no s'i tenia de fer sinó dançes o momos, o entramesos o coses semblants que fossen d'alegria.

Joanot Martorell (1410-1465), *Tirant lo Blanc*,
cap. XLVIII, c. 1460-1465 (MARTORELL 1490).

Cf. MARTORELL (1990: 195).

4.1 Dietaris, memòries i autobiografies del segle xv al xvii

Els clergues Melcior Miralles (segle xv), Pere Joan Porcar (segles xvi-xvii) i Joaquim Aierdi (segona meitat del segle xvii), i el cavaller Jaume d'Anglesola (segles xv-xvi), escriuen dietaris en llengua catalana que, ara per ara, són mostres altament representatives de l'època que van viure i que proporcionen, tots quatre, una excel·lent vista panoràmica de la vida pública i privada valenciana durant gairebé tres segles. Els seus dietaris, crucials per al desenvolupament d'aquesta investigació, aporten abundoses notícies sobre festes en les quals són presents tant la dansa aristocràtica com els balls processionals urbans, protagonitzats principalment pels oficis i gremis valencians. A més a més, les referències a encamises, mascarades carnestoltesques, moixigangues i altres elements de l'espectre festiu d'aquests segles són igualment interessants, ja que impliquen moltes vegades una espectacularitat amb aspectes corèutics. Però no és l'única font d'informació primària que tenim a l'abast: el repertori dels dietaris escrits durant l'edat moderna que encara es conserva és molt més abundant i notablement profitós des del punt de vista de la recerca festiva (**TAULA 4-1**).

Els nobles i els ciutadans (administradors, mercaders, artesans, botiguers, etc.) de la València del segle xvi en endavant també escriuen dietaris i llibres de memòries que deixen constància de fets locals i generals. Com ja hem vist en el capítol anterior, de vegades, aquests escrits personals se superposen a les entrades de llibres de comptes i transaccions comercials.

Són diversos els dietaris manuscrits que han estat editats més o menys recentment:²⁹⁵ el del botiguer Jeroni Sòria (amb notícies des de 1503 fins a 1559); els dels peraires Gaspar i Joan Gasset, superposats al de l'obrer de vila Joan Mançano (1513-1586); el del notari Miquel Garcia (1516-1535); els dels cavallers Guillem Ramon Català de Valeriola (1519-1522), Gaspar Antist (1526... 1553... 1555-1557), Bernat Guillem Català de Valeriola (1568-1607, 1627) i Miquel Jeroni Llopis Sòria (1573-1588), i el de l'ennoblit mercader Josep Aznar (1580-1601).²⁹⁶ Finalment, el dietari de mossén Pere Joan Porcar, amb notícies que

²⁹⁵ Molts altres manuscrits resten encara inèdits, com ara el que inicià Pere Boil (1456-1529) i que continuaren el seu fill, també anomenat Pere (†1559), i el seu besnét, Felip Boil (1548-1597). El manuscrit es conserva a l'Arxiu Històric Municipal de Sueca (RIERA MARTÍNEZ & GUILLEM ALFORJA 2007).

²⁹⁶ Encara de la nissaga dels Català de Valeriola, coneixem l'existència d'un volum memorialístic iniciat el 5 de març de 1667 per Otger Català de Valeriola i Mompalau (1634-1705), en català, continuat en castellà pel seu fill Josep. Dissortadament, no l'hem pogut consultar perquè actualment es troba en procés de restauració: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, fons de la duquesa d'Almodóvar, sign. e.1.1. vol 9, *Libre de memòries y calandaris de altres fets y fermats y en diferents persones en mon favor o de mos pares, y, para que quede memòria, comense io, don Otger Català, segon d'este nom, de l'àbit de Montesa, algunes coses antigues y altres modernes, a 5 de mars 1667, tot sia a la machor onra y glòria de Déu nostre senyor y la Mare Santíssima. Amén* (GARCÍA et al. 1995: 395).

van des de 1589 fins a 1629, esdevé una magnífica frontissa entre els dietaristes dels segles XVI i XVII.²⁹⁷

A mig camí entre el dietari i la relació de successos, un gènere que estudiarem més endavant, es troben textos com el d'Henrique Cock, que narra el viatge que féu Felip II entre 1585 i 1586 per a conèixer de primera mà la Corona d'Aragó, i l'anònima relació de l'entrada i mansió a València del mateix monarca, esdevinguda al final d'aquest viatge.²⁹⁸ Estem d'acord amb ESCARTÍ (1998: 24-26) quan diu que aquestes narracions que pretenen *deixar memòria* dels esdeveniments més remarcables es poden assimilar al gènere memorialístic, especialment quan es produeix una narració *per dies*. No obstant això, no podem obviar que hi ha una fina —de vegades imprecisa— línia de separació entre ambdós gèneres, el memorialístic i el de les relacions de successos, que se separen més nítidament quan la voluntat de l'autor, pel que fa a la difusió de l'obra, és d'un abast més aviat públic que no privat i, sobretot, quan la *presència personal* en el text és més o menys marcada. Podem posar per cas la *Relació del segon centenar de la canonització de sant Vicent Ferrer*, escrita per Vicent Gil el 1655. Al final de la relació, l'autor deixa clara aquesta voluntat memorialística, però amb un missatge de *continuitat festiva*, d'*exemple* per a les futures generacions: «Tot assò se escrigué en memòria per a el esdevenidor, per a que es tinga notícia en lo tercer centenar de lo que es féu en lo segon. Fet hui, a 26 de juliol de 1655» (ESCARTÍ 1998: 236).

A l'inici del segle XVII, entre 1604 i 1627, el noble valencià Pere Escrivà i Sabata deixa escrites unes notícies personals a mode de memòria o *llibre de família* que entremescla amb anotacions d'índole econòmica. Malgrat l'interés que té aquest text envers la interferència lingüística entre el castellà i el català no presenta cap notícia de tipologia festiva més enllà de la utilització del calendari festiu com a determinant de les dates dels esdeveniments. Tampoc trobarem entrades d'aquest tipus en la *Relació verdadera... de tot lo que ha pasat en la extracció dels moriscos* de Maximilià Cerdà de Tallada. En canvi, resulten altament interessants els fragments dedicats per Jaume Bleda a descriure els costums dels moriscos, tot i que farcits de prejudicis, en la seua *Corónica de los moros de España*. Totes dues obres

²⁹⁷ Fruit dels treballs fets per M^a Luz Mandingorra, principalment a l'Arxiu del Regne de València, podem referir altres escrits memorialístics valencians inèdits o en procés d'edició —dels quals, malauradament, tenim poca informació— com és el dietari de Lluís Crespí de Vallaura, el llibre de memòries del notari Maurici Segarra, els llibres de comptes del forner Miquel Joan Bonança, del llibreter Gaspar Trinxer i del mercader Onofre Domènec, els apunts notariaus de Francesc Ferrando o el llibre d'Enric Masquefa, senyor d'Algorfa, tots realitzats entre les acaballes de l'edat mitjana i l'albada de l'edat moderna (MANDINGORRA LLAVATA 2002; 2015). En aquest sentit, són també remarcables els treballs d'estudi i l'edició d'escrits memorialístics que estan realitzant en l'actualitat alguns dels membres del grup de recerca de la Universitat de València LLICVALSOR (Llengua, Literatura i Cultura Valenciana del Segle d'Or a la Renaixença), dirigit per Vicent Josep Escartí.

²⁹⁸ Després de la mort d'Isabel la Catòlica, es produí un conflicte dinàstic per la successió de la Corona de Castella entre el seu espòs —Ferran II d'Aragó—, la filla —Joana (*Juana la Loca*)—, i el gendre d'ambdós —Felip (*Felipe el Hermoso*)—. Com que aquest darrer fou considerat com a Felip I de Castella, la historiografia tradicional enumera els següents monarques homònims com a Felip II (Felip I d'Aragó i II de Castella), Felip III (Felip II d'Aragó i III de Castella) i Felip IV (Felip III d'Aragó i IV de Castella).

abracen els successos ocorreguts entre 1609 i 1610, durant l'expulsió dels moriscos dels regnes hispànics.

Mossén Vicent Torralba (1609-1651), el palmiter Miquel Ferrer (1612-1634), el frare dominic Francesc Gavaldà (1647-1648), mossén Francesc Sanç (1647-1648) i els germans i membres de l'aristocràcia valenciana Àlvar i Dídac Vich (1619-1632), conreen escrits memorialístics que cobreixen bona part de la primera meitat del segle XVII, mentre que el jurisconsult i polític Cristòfor Crespí de Valldaura (1625-...1691), el mercader Francesc Alconchell (1646-1684), el rober i corredor de justícia Ignasi Benavent (1657-1704), Josep Agramunt (1663-1672), mossén Joaquim Aierdi (...1661-1679...), el notari Bertomeu Blasco i Siurana (1670-1704), Josep Vicent Ortí i Major (1700-1714) i Isidre Planes (1705-1715) són actius en el darrer període foral.²⁹⁹

TAULA 4-1: Dietaris i llibres de memòries dels segles XVI i XVII (fonts documentals).

Cronologia (Llengua principal)	Autoria / Títol (o gènere)	Fonts documentals	Notícies festives (dansa/ bestiari)
1249... 1406-1537 (Cat-i algun apunt en Cast)	Jaume d'Anglesola: Crònica i dietari.	BPP, Peralada, sign. 98-IVS, 091 Notícies (lletra del segle XVI). Citat per XIMENO (1747: 53) i referenciat, malgrat desconèixer-ne la ubicació, per ALMARCHE (1919: 79-81, núm. 12). MCEM (núm. 1493). Inèdit.	Sí (sí)
1503-1559 (Cat i algun apunt en Cast)	Jeroni Sòria: Dietari.	ARCSCCV, sense sign, <i>Dietari de Jeroni Sòria</i>. (lletra del segle XVI); ARCPV, ms. 49, p. 145-200 (còpia del segle XVIII). BUV, BH ms. 160 (còpia del segle XVIII). Les notícies de 1573 a 1588 d'aquests manuscrits no pertanyen a Jeroni Sòria (vegeu Miquel Jeroni Llopis Sòria). Edició de Francesc de Paula Momblanch (SÒRIA 1960). Descrit per ALMARCHE (1919: 98-106, núm. 116).	Sí (sí)
1513-1586 (Cat)	Joan Mançano, Gaspar Gasset, Josep Gasset i d'altres: Dietaris.	ARV, Varia, Llibres, núm. 30. Edició de M. Luz Mandingorra i Joaquim Garcia Porcar (GASSET 2011).	Sí (no)
1516-1535 (Cat)	Miquel Garcia: Dietari de la revolta agermanada.	BUV, BH ms. 479. Edicions de Josep Osset Merle (GARCIA 1935), Enric Valor (GARCIA 1974) i Eulàlia DURAN (1984). Descrit per ALMARCHE (1919: 107-111, núm. 117).	Sí (no)

²⁹⁹ Tant el dietari de Josep Vicent Ortí (BUV, BH ms. 460), editat per Escartí (ORTÍ MAJOR 2007), com el d'Isidre Planes, manuscrit en 4 toms parcialment conservats en diverses còpies (BV, mss/159; BV, Carres/2542; BV, mss/394-8; BUV, BH Ms. 992; BUV, BH ms. 457/1), del qual se n'edità una part al diari *Las Provincias* entre març de 1912 i desembre de 1913 (secció "De Antaño. Valencia retrospectiva"), contenen informacions festives d'interés, relacionades, per exemple, amb el Carnestoltes, el Corpus o les celebracions religioses o règies, en les quals apareixen, sobretot, els elements festius característics de la ciutat: gegants, roques, àguiles, etc. No obstant això, com que el rang d'ambdós dietaris excedeix els objectius temporals que ens hem marcat en aquest treball, deixem l'estudi d'aquestes fonts per a futures investigacions.

Cronologia (Llengua principal)	Autoria / Títol (o gènere)	Fonts documentals	Notícies festives (dansa/ bestiari)
1519-1522 (Cat)	Guillem Ramon Català de Valeriola: <i>Breu relació de la Germania de València.</i>	Diverses còpies: ACV, Varia, Llibres (còpia del segle XVIII feta per Joan Pahoner); BV, mss. 262; BNE, Ms. 597 (traducció castellana de 1842 d'un text català de 1580, probablement de Lluís de Quas, que sembla que reproduïx la relació de Català de Valeriola). Edició d'Eulàlia DURAN (1984). Descrit per ALMARCHE (1919: 112-117, núm. 118) i MCEM (núm. 1509).	Sí (no)
[+1526, 1553] 1555-1557 (Cat)	Gaspar Antist: <i>Memòries de coses senyalades que s'han seguit en la present ciutat y regne de València.</i>	ARCSCCV, sense sign, Memòries de Gaspar Antist. (lletra del s. XVI, probablement la versió autògrafa). Edició de Joaquim MARTÍ MESTRE (1997). Descrit per ALMARCHE (1919: 135-138, núm. 134).	Sí (no)
1553-1698 (Cat-Cast)	Anònims: <i>Copia de algunos manuscritos anónimos existentes en el Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia.</i>	ARCPV, ms. 49, p. 211-231 (còpia de B. Ribelles, s. XVIII-XIX). Inèdit.	Sí (sí)
1568-1607 [+1627] (Cat-Cast)	Bernat Guillem Català de Valeriola: <i>Dietari</i> (modernament intitulat <i>Autobiografia y justas poéticas</i>).	Ubicació desconeguda. Edició de Salvador Carreres Zarcarés (pròleg) i el baró de Sant Petrillo (introd.) (CATALÀ DE VALERIOLA 1929) i de Vicent Josep ESCARTÍ (1998: 139-195). Descrit per ALMARCHE (1919: 140-144, núm. 137), que el situava a la biblioteca privada d'Antoni Mercader, marquès de Malferit.	Sí (sí)
[+1569] 1573-1588 (Cat-Cast)	Miquel Jeroni Llopis Sòria (més dos capítols a càrrec de Jaume Monrós): <i>Efemèrides sobre València dels anys 1573-1588.</i>	ARCSCCV, sense sign., Dietari de Miquel Jeroni Llopis (a continuació del Dietari de Jeroni Sòria) (lletra de finals del segle XVI o principis del XVII); BUV, BH ms. 160 (copiada el 1742 per algun deixeble del pare Teixidor al convent dels Predicadors de València); ARCPV, ms. 49 (copiada el 1799, de l'anterior). Edició de Joaquim MARTÍ MESTRE (1995).	Sí (sí)
1580-1601 (Cat)	Josep Aznar: <i>Libre de memòries de mi, Josep Aznar, comensant en l'any 1580; Lo mal de peste de 1599-1600.</i>	AHCX, Administracions particulars, Administració Sanz-Despuig, Llibre dels censos de Josep Aznar (1600-1652) , manuscrit sense foliar. Edició de BOLUDA PERUCHO, GALLIANA CHACÓN & PONS ALÓS (1995).	Sí (no)
1585-1586 (Cast-Llatí)	Henrik Cook: <i>Anales del año ochenta y cinco, en el qual el rei cathólico de España don Philipe con el Príncipe don Philipe su hijo se fue a Monçon a tener las cortes del Reino de Aragón...</i>	BNE, ms. Espagnol 272. Edició d'Alfredo Morel-Fatio i Antonio Rodríguez Villa (COCK 1876).	Sí (sí)
1586	Anònim: <i>Relación de la entrada y mansión de su magestad el rey Philippe 2º en Valencia...</i> (i altres notícies).	ARCPV, ms. 49, p. 201-211 (còpia s. XVIII, feta per B. Ribelles); ARCPV, ms. 53, p. 329-349 (còpia s. XVIII). ALMARCHE (1919: 145-147, núm. 138). Edició d'ESCARTÍ (1998: 125-137). [Dins del manuscrit ARCPV, ms. 78, p. 660-691, trobem una altra redacció d'aquesta relació inserida en el <i>Libre de memòries</i> , possiblement la font d'inspiració original].	Sí (sí)
1589-1629 (Cat)	Pere Joan Pocar: <i>Coses evengudes en la ciutat y Regne de València.</i>	RAHM, sign. 12-3-6:G-70. Diferents edicions a càrrec de Vicente Castañeda, Ferran Garcia i Josep Lluís Lozano (PORCAR 1934; 1983; 2012).	Sí (sí)
1604-1627 (Cat-Cast)	Pere Escrivà i Sabata: Anotacions personals en llibres de comptes.	ACA, Diversos, Comtes de Sástago, Volums, núm. 640, f. 1r-2v. Edició de BAYDAL & ESCARTÍ (2012).	No
1609-1610 (Cat)	Maximilià Cerdà de Tallada: <i>Relació verdadera, molt en particular, de tot lo que ha pasat en la extracció dels moriscos del present regne de València...</i>	ARCPV, ms. 77, f. 201r-217v. Edició de LOZANO LERMA (2001).	No (però amb alguna referència indirecta d'interès)
1609-1610 (Cast)	Jaume Bleda: <i>Corónica de los moros de España.</i>	Edició del mateix BLEDA (1618) pocs anys després de l'expulsió dels moriscos, reeditada en versió facsímil per Bernard Vincent i Rafael Benítez (BLEDA 2001).	Sí (sí)

Cronologia (Llengua principal)	Autoria / Títol (o gènere)	Fonts documentals	Notícies festives (dansa/ bestiari)
1609-1651 (Cat-Cast)	Vicent Torralba: <i>Memòries curioses...</i>	BUV, ms. 13, p. 292-311. Edició de FERRANDO FRANCÉS (1995).	Sí (sí)
1612-1634	Miquel Ferrer: <i>Llibre de coyr.</i>	ARV, Varia, llibres, núm. 178. Edició de M. Luz Mandingorra (FERRER 2007).	Sí (no)
1619-1621 1626-1632 (Cast)	Àlvar Vich i Dídac Vich: <i>Dietario o noticias de lo que iba sucediendo en Valencia.</i>	BSM, sign. 6570; sign. 7042 i sign. 7286-82. ARCPV, ms. 82, p. 209-306. Les úniques edicions, bé parcials o bé completes, que s'han fet fins ara són les d'ALMARCHE (1919: 187-251); (VICH & VICH 1921).	Sí (sí)
1625-1691 (Cast)	Cristòfor Crespí de Valldaura: <i>Diario de su vida y asistencia al Consejo de Aragón desde el 9 de junio de 1625 al 1691.</i>	BNE, mss. 5742 (còpia del s. XVII de l'original, amb una introducció on es descriu la mort de l'autor); ACO, sense sign. Edició de Gonzalo Crespí de Valldaura, amb una presentació de Feliciano Barrios (CRESPÍ DE VALLDAURA 2012).	Sí (amb alguna referència indirecta d'interès)
1646-1684 (Cat-Cast)	Francesc Alconchell: <i>Llibre de fets meus propis.</i>	ARV, Varia, Llibres, núm. 469 (original de l'autor). Transcripció completa disponible al treball de recerca inèdit de Celia GUARDIOLA MARTORELL (2006).	No (però amb alguna referència indirecta d'interès)
1647-1648 (Cast)	Francesc Gavaldà: <i>Memoria de los sucesos particulares de Valencia, y su Reino. En los años mil seiscientos quarenta y siete, y quarenta y ocho, tiempo de peste.</i>	Edició del text gairebé coetània als fets, a càrrec de l'impressor Silvestre Esparsa (GAVALDÀ 1651).	Sí (no)
1647-1648 (Cat)	Francesc Sanç: <i>Lo mal de peste de 1647-1648. Dietari de Mossén Francesc Sanç.</i>	AHCX, Administracions particulars, Administració Sanz-Despuig, Llibre dels censos de Josep Aznar (1600-1652), manuscrit sense foliar. Edició de BOLUDA PERUCHO, GALIANA CHACÓN & PONS ALÓS (1995).	No
1657-1704 1706-1783 (Cast)	Ignasi Benavent i d'altres: <i>Cosas más notables sucedidas en Valencia.</i>	ARCPV, ms. 41, 43 folis (lletra del segle XVII-XVIII). Edició d'Emilio Callado Estela i Alfonso Esponera Cerdán (BENAVENT & AGRAMUNT 2004).	Sí (sí)
1663-1672 (Cast)	Josep Agramunt: <i>Libro de casos sucedidos en la ciudad de Valencia, tanto antiguos como modernos...</i>	ARCPV, ms. 49, p. 270-376 (còpia feta per B. Ribelles a finals del segle XVIII o principis del XIX). Edició d'Emilio Callado Estela i Alfonso Esponera Cerdán (BENAVENT & AGRAMUNT 2004).	Sí (sí)
1661-1664 1677-1679 (Cat)	Joaquim Aierdi: <i>Segon libre de les coses noves de València, des de 4 de març 1661 / Sissé libre de totes les novetats y coses en València sucides des de lo any 1677 hasta 1679 [Notícies de València i son regne].</i>	BUV, BH ms. 59 (autògraf o còpia d'autor, en dos volums conservats: el 2n, de 1661 a 1664, i el 6é, de 1677 a 1679). Una altra còpia la trobem a BV, Biblioteca Nicolau Primitiu, mss/153 (originalment de J. Vives Císcar, 1887, copiada per Josep Osset Merle, el 1925). Edició de Vicent Josep Escartí (AIERDI 1999).	Sí (sí)
1665-1683 (Cast)	Anònim: <i>Diario de Valencia.</i>	ARCPV, ms. 83, p. 226-236 (58-68). Inèdit.	Sí (alguna referència indirecta d'interès)
1670-1704 (Cat-Cast)	Bertomeu Blasco i Siurana: relacions i notícies en protocols notarial.	BUV, BH ms. 13; ARCSCCV, Protocols, núm. 27.757, f. 14rv. Edició d'ESCARTÍ (1992).	Sí (alguna referència indirecta d'interès)

Gran part de la noblesa valenciana, com es pot inferir a partir de les dades que referim, abandonarà la llengua pròpia en els seus escrits memorialístics al llarg del segle XVI i adquirirà el castellà com a llengua d'expressió, fet que es farà extensiu des de finals del segle XVI a altres sectors alfabetitzats de la societat. El fenomen s'intensificarà especialment a partir de la segona meitat del XVII. Durant els segles XVIII i XIX encara cuejarà el gènere fins que

l'aparició de la premsa periòdica (majoritàriament en castellà) substituirà l'espectre socioliterari que cobria fins aleshores aquest tipus de *literatura historiogràfica*.

4.1.1 Crònica i dietari de Jaume d'Anglesola (1249...1406-1537)

El bibliògraf XIMENO (1747: 53) catalogà a mitjan segle XVIII l'autor Jaume d'Anglesola, «cavallero valenciano, de origen y solar antiguo en Cataluña y varón en sumo grado curioso, escribió por los años 1480. I. Un *Libro de sucesos de aquel tiempo*, que vio manuscrito en lengua valenciana don Hipólito de Samper y Gordejuela, y trasladó algo de él en la tercera parte de su *Montesa Ilustrada*. No sabemos su paradero». No tenim més notícies d'aquest autor ni del manuscrit que escrigué en cap dels treballs bibliogràfics posteriors, almenys fins a la publicació del catàleg d'ALMARCHE (1919: 79-81, núm. 12), que recull l'aportació de Ximeno. Almarche hi esbossa algunes notícies de la família dels Anglesola i el lligam que aquests tenien amb l'escrivania de la batllia general del regne de València, almenys des del 1411, a càrrec de Miquel Jeroni d'Anglesola, confirmada el 1454 a perpetuïtat a Pere d'Anglesola, pare del nostre autor. A partir d'aquestes dades i de les notes de Samper, Almarche especula amb la possibilitat que Jaume d'Anglesola fora un dels contribuïdors al *Libre de memòries de la ciutat i regne de València*, si més no des de l'any 1488 fins al 1503.³⁰⁰

Des dels temps de Ximeno, el manuscrit roman en una ubicació desconeguda fins que ESCARTÍ (2010: 188) el localitza a la Biblioteca del Palau de Peralada, gràcies al treball de catalogació realitzat per la bibliotecària Inés PADROSA GORGOT (1998: 433, núm. 453). L'obra porta per títol *Notícies de València y altres curiositats. Es comensa este tros de llibre des de 23 de octubre de l'any 1406 hasta lo any 1537*.³⁰¹ Com ja hem vist, SAMPER

³⁰⁰ «[...] nos atrevemos a aventurar la opinión de que el don Jaime de Anglesola fuera autor de la continuación del libro de Memorias de la ciudad y Reino de Valencia, desde el año 1488, fecha en que terminó éste citando los folios de los libros municipales hasta 1503, en que empieza a narrar los sucesos el noble don Francés Joan. Fundamos nuestra opinión en la clase de sucesos que narra, la mayor parte referentes al gobierno del rey, cartas y disposiciones reales y otras noticias que afectan a empleados u oficiales reales y que debieron saberse bien en la Baylía, como los alborotos del pueblo por la escasez del trigo [...]» (ALMARCHE 1919: 80-81).

³⁰¹ BPP, Peralada, sign. ms. 98-IVS, 091 Notícies. El manuscrit consta de 165 folis escrits amb lletra humanística del segle XVI i almenys dos canvis apreciables de mà. Sembla ser l'esborrany original d'Anglesola, ja que sovintegen les correccions interlineades, els buits —especialment de dates i noms— i els fragments ratllats. A més, s'hi superposen aportacions de mans i tints diferents, principalment al marge esquerre, però també al dret i en alguns encapçalaments i rúbriques. Coexisteixen dues numeracions principals, de vegades interrompudes o ratllades: l'original, en números romans, i una de posterior, en àrabis. L'ordenació cronològica és consecutiva en la secció que podríem anomenar *dietarística* (abasta principalment les notícies del segle XVI), mentre que són freqüents les retrospeccions i els salts temporals entre notícies successives en la secció més aviat *crònica* (segles XIII-XV). Aquests bots solen ser d'uns pocs anys però també poden arribar a ser centenaris, per exemple quan la font documental prové amb tota probabilitat d'un cronicó («En l'any [ratllat a l'original: .M.ēēēē.xxxxviii.] .M.CC.XXXXVIII. lo rey don [ratllat: Alfonso] Ferrando pres la ciutat de Sivilla del regne de Castilla, la qual era en poder de moros»: *Ib.*, f. 62r). Finalment, són rellevants les anotacions que fa l'autor per a recordar —o millor dit, per a recordar-se'n— que ha de consultar altres *libres* o *qüerns* on s'hi

GORDEJUOLA (1669: tom II, 518) proporcionà a les notes al marge de l'obra *Montesa Ilustrada* algunes notícies i la transcripció d'un fragment de l'obra d'Anglesola. Hem comprovat que tant el text del fragment com els números dels folis referenciats coincideixen exactament amb els del manuscrit servat a Peralada.³⁰² Podem, per tant, assegurar feblement que es tracta de la mateixa obra.

Estem convençuts que el manuscrit té un valor notable, ja que estableix un pont entre gèneres que connecta la tradició historiogràfica dels annals i les cròniques del segle XV i la literatura dietarística que s'inicia al tombant del segle XVI. L'autor degué prendre com a model i font d'informació la tradició historiogràfica anterior. Tot i que tenim pendent de fer-ne un estudi comparatiu més detallat, observem, per exemple, concomitàncies textuais claríssimes, fins i tot a un nivell fràsic evident, entre diversos fragments del manuscrit d'Anglesola i de la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, els *Annals valencians C* o el *Annals valencians P*.³⁰³

Sobre l'atribució de l'obra a Jaume d'Anglesola, cal dir positivament que en el foli 48r apareix anomenat explícitament en un afegit a una cita —sobre un eclipsi de sol ocorregut el 29 de juliol de 1479— de la mateixa mà principal del text però escrita posteriorment i amb una tinta diferent. El dit afegit testimonia: «estava yo, Jaume d'Anglesola».³⁰⁴

pot trobar més informació (f. 74rv, f. 110r, etc.). Algunes glosses de diferents mans també ens informen de la font documental que forneix la informació original, com ara la del «diluvi» de 1517 que assotà València: «Troba's el present recort en un llibre antic del reverent mestre Rocafort, mestre en Sagrada Theologia. Està el llibre en casa y poder de un velluter, al carrer de la Verche Maria de Gràcia. Era chendre del dit Rocafort, casad ab huna filla sua» (*Ib.*, f. 87v). És evident, per tant, que no es tracta d'una còpia passada a net, sinó més aviat d'un esborrany de l'autor, el qual consultà diverses fonts documentals.

³⁰² «Los dos [*scilicet*, lo noble don Felip Vives Boil e mossèn Luís Pexó: *nota de SAMPER GORDEJUOLA (1669: tom II, 518)*] de companyia a vista de tots los turchs e armada, ab vel·les plenes, entraren en lo port e recoregueren la dita ciutat de Rodes [...]» (BPP, *Ib.*, f. 72v). El fragment també el reproduïx ALMARCHE (1919: 80). Igualment, són coincidents les referències a les notícies sobre «mossén Lluís Pexó, senyor del loch de Picasent» (BPP, *Ib.*, f. 92v), esmentades per ALMARCHE (1919: 80).

³⁰³ És exemplificador en aquest sentit el fragment, d'entre molts altres, dedicat a les noces del comte d'Urgell, celebrades el 1407. Vegeu l'entrada de 29 de juny de 1407 de l'ANNEX 2.5 (de la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*) i compareu-la amb: «NOCES DEL COMPTE D'URGEL AB LA INFANTA DONA YSABEL, FILLA DEL REY EN PERE. En l'any .M.CCCC.VII., a .XXVIII. del mes de juny, féu noces don Jaume, compte d'Urgell, ab la infanta dona Ysabell, donzella, filla del rey en Pere, germa[na] del rey Martí. E hoÿren misa en la Seu e la festa se féu en lo Real» (BPP, *Ib.*, f. 23v). Comproveu-ne també la correspondència amb l'entrada de 25 de juny de 1407 de l'ANNEX 2.6 (dels *Annals valencians C*). D'altres fragments amb semblances notables entre aquestes tres obres són els referents a les noces del rei Alfons amb Maria de Castella, celebrades el 12 de juny de 1415, o l'entrada a València del papa Martí, ocorreguda a les primeries de gener del 1418. La redacció dels fragments de 1416 que relata la renovació dels vestits dels jurats per a la festa del Corpus i la instauració de la festa de l'Assumpció també connecten el manuscrit servat a Peralada amb els *Annals valencians P* (DOC. 1416.2).

³⁰⁴ BPP, *Ib.*, f. 48r. L'autor també mostra el seu *jo* en un altre dels passatges: «LA CORONACIÓ DEL SENYOR EMPERADOR DON CARLES, REY D'ESPANYA. Divendres, a .XX. de octubre de l'any .M.D.XX. [...] sabé's la nova de la coronació sua per letra tramesa per sa sesàrea magestat al senyor don Enrich d'Aragó, infant d'Aragó e duch de Sogorp, esent yo en la dita siutat de Sogorp» (BPP, *Ib.*, f. 106v).

Com ja hem dit més amunt, hem de realitzar un treball més profund que ens ajude a determinar les relacions d'interdependència amb d'altres textos precedents, coetanis i posteriors, però de moment ens inclinem a descartar la hipòtesi que aventura Almarche sobre la possible relació entre el *Libre de memòries de la ciutat de València* i Jaume d'Anglesola i, per tant, la filiació del manuscrit d'aquest amb el *Libre de memòries*. Malgrat les lògiques coincidències, una comparació directa del text d'Anglesola i les diferents versions del *Libre de memòries* allunyen la possibilitat, ara per ara, que Anglesola fora un dels contribuïdors a la dita obra. Tanmateix, constatem que les fonts d'ambdues obres semblen ser coincidents en diverses ocasions, almenys fins que comença la secció d'orientació dietarística.

Des del punt de vista que ens ocupa, hem de dir que el text d'Anglesola reproduïx no poques notícies festives, en la línia de les cròniques estudiades en l'anterior capítol. Així mateix, la dansa també fa acte de presència, això sí, gairebé sempre lligada a la pràctica corèutica dels oficis valencians. Si bé és cert que les referències són bastant genèriques, corroboren perfectament un univers poblat per entremesos, invencions, jocs, etc. Hem seleccionat els següents fragments de l'obra, que transcrivim a l'ANNEX 1:

- 1414: entremés del davallament dels àngels escenificat durant l'entrada i la recepció del papa Benet XIII a la ciutat de València.³⁰⁵
- 1414-1415: jocs realitzats amb motiu de les festes per l'entrada a València de Ferran d'Antequera i la seua família.³⁰⁶
- 1415: baralla entre els balladors que participaven en la recepció realitzada pels oficis en honor de l'infant Alfons d'Aragó, casat a València amb Maria de Castella.³⁰⁷
- 1416: primeres festes realitzades a la ciutat de València per commemorar l'Assumpció de la Mare de Déu.³⁰⁸
- 1427: celebració extraordinària de la processó de Corpus, a petició d'Alfons el Magnànim i la reina Maria.³⁰⁹
- 1440: balls dels frares menors pels carrers de València per festivar la sentència del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu.³¹⁰
- 1472: balls dels oficis per exaltar la figura del monarca Joan II, que entrà victoriós a Barcelona en plena Guerra civil catalana.³¹¹

³⁰⁵ DOC. 1414.A6.

³⁰⁶ DOC. 1414-1415.8.

³⁰⁷ DOC. 1414-1415.14.

³⁰⁸ DOC. 1416.2.

³⁰⁹ DOC. 1427.3.

³¹⁰ DOC. 1440.7.

³¹¹ DOC. 1472.8.

- 1478: balls dels oficis per festejar el naixement de l'infant Joan, primogènit de Ferran d'Aragó i Isabel de Castella.³¹²
- 1507: participació dels oficis en l'entrada de la reina Germana de Foix a València.³¹³
- 1522: falles ('fogueres festoses') i balls festius per l'arribada de l'emperador Carles a Laredo.³¹⁴
- 1526: ajornament de la celebració de la processó de Corpus a causa de les revoltes dels moriscos de la serra d'Espadà.³¹⁵
- 1527: balls i invencions dels oficis per exaltar el neonat príncep Felip, fill de l'emperador Carles i futur Felip II.³¹⁶
- 1528: solemnització de l'entrada (i jurament dels furs valencians) de l'emperador Carles mitjançant entremesos com el davallament dels àngels escenificats a la porta de Quart, les invencions dels oficis o la processó de Corpus.³¹⁷
- 1529: balls per commemorar les paus dels regnes hispànics amb França.³¹⁸

4.1.2 Dietari de Jeroni Sòria (1503-1559)

El dietari de Jeroni Sòria fou editat i prologat per Francesc de Paula Momblanch González a partir d'un manuscrit que va ser enquadrat el segle XVII juntament amb els dietaris del capellà d'Alfons el Magnànim i de mossèn Gaspar Antist, tot tres servats actualment a l'arxiu del Col·legi del Patriarca de València (SÒRIA 1960).³¹⁹ L'autor, un «botiguer de draps» amb ascendència genovesa i procedent de la població de Sori, s'enriquí i s'emparentà en segones núpcies amb la filla del notable Joan Çaburgada, un fet que li permeté tractar amb la noblesa regnícola i especialment amb el comte d'Oliva, Serafí de Centelles. Els seus negocis es diversificaren i mantingué relacions comercials amb altres nobles i notables. Escrigué amb una certa periodicitat i sobre diversos temes, tant de l'àmbit privat i econòmic com de la cosa pública. D'aquest darrer aspecte, les notícies més rellevants que relata són les referides a la guerra de les Germanies i a la revolta morisca de la serra d'Espadà. També

³¹² DOC. 1478.3.

³¹³ DOC. 1507.3.

³¹⁴ DOC. 1522.1.

³¹⁵ DOC. 1526.3.

³¹⁶ DOC. 1527.3.

³¹⁷ DOC. 1528.12.

³¹⁸ DOC. 1529.1.

³¹⁹ ARCSVV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*. El 2006, a partir de la intervenció dels tècnics dels serveis del Departament de Cultura de la Generalitat Valenciana per restaurar el dietari del capellà del Magnànim, el volum tripartit original fou deslligat (RODRIGO LIZONDO 2011: 10). Existeixen almenys dues còpies d'aquest manuscrit —més l'extensió del de Jeroni Miquel Llopis Sòria— a: BUV, BH ms. 160 i ARCPV, ms. 49, p. 145-200. En aquest darrer manuscrit el copista afegeix una nota final que diu: «La copia de donde se ha sacado esta se acabó de copiar el día 18 de julio de 1742 y la presente el 4 de diciembre de 1799» (ARCPV, ms. 49, p. 200).

para atenció als processos inquisitorials, els esdeveniments polítics, les confrontacions bèl·liques internacionals, les morts de personatges reconeguts, els temes festius, els successos truculents, els fenòmens meteorològics i astronòmics (eclipsis), les epidèmies que assolaren les terres valencianes durant el primer terç del segle XVI, etc.

Des d'un punt de vista festiu, el dietarista és ben actiu, fet que el connecta intensament amb la societat que l'acull. Esmenta entrades reials, eclesiàstiques i nobiliàries a la ciutat, justes cavalleresques, celebracions per la presa militar de ciutats, processons com la de Corpus, etc. Destaquem, especialment, les entrades a València de Germana de Foix (1523)³²⁰ i del duc de Sogorb (1524);³²¹ les festes per la presa d'Hondarribia (1524);³²² les justes reials al carrer de Sant Vicent (1524);³²³ els successos ocorreguts arran del robatori d'unes hòsties consagrades a Xilxes (1526);³²⁴ la celebració del naixement del príncep Felip, amb balls i mascarades fetes pels gremis (1527);³²⁵ l'entrada de l'emperador Carles, amb roques del Corpus, entremesos i farses (1528);³²⁶ tradicions com la fogassa beneïda de Tots Sants

³²⁰ «ENTRADA DE LA REYNA GERMANA A JURAR PER VIREYNA DE VALÈNCIA. Divendres, a XI de dehembre, 1523, deprés dinar entrà la sereníssima reyna Germana en València, ab son marit, lo marquès de Brandanbuch, de generació de alemanys, e vengué ella per vireyna de València y entrà per lo portal de Quart e anà dret a jurar a la Çeu, sens anar en altra part, e, de allí, al Real.

MOSTRA DE TOTES LES BOTIGUES DE DRAPS E SEDES. Digous, a XVII de dehembre, 1523, feren manament que tots los botiguers de draps e sedes e de llens e droguers fesen parades, cascú a ses portes, perquè la reyna Germana volia passejar per València. E axí fon fet»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 35v; cf. SÒRIA (1960: 78).

³²¹ «ENTRADA DE L'ECHSELENT DUCH DE SOGORP EN VALÈNCIA. A XX de giner, 1524, entrà lo il·lustre y echselent duch de Sogorp en València, ab molta gent de cavallers de València acompanyant-lo. E, davant d'ells, sis cavalls tots enjahesats e ab gualdrapes de vellut de colors e hun palafrener [per] cada cavall, portant-los de destre. Y ells, en calses e gipons de vellut negre, ab trompes e tabals e ministrils, ataviats ab tavidos morats e les mànegues blanques e gipons de çetí e blanch; e les trompetes [amb] banderes de domàs morat e blanch, y lo il·lustre duch, vestit de negre [...]

JOCH DE CANYES. Diumenge, a VII de febrer, 1524, juguaren a canyes lo marquès de Bradanbuch, marit de la reyna Germana, e lo il·lustre duch de Sogorp e molts cavallers en lo Mercat de València, e mirà la reyna ab les sues dames, e après juguaren per València, de què hixqueren molt ataviats»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 37v; cf. SÒRIA (1960: 82).

³²² «PRESA DE FUENTE-RABIA. Digous, a III de març, 1524, a huit hores del vespre vengué nova als jurats de València ab hun correu de l'emperador com avia pres Fuente-rabia. E axí feren *Te-Deum laudamus* y alegries»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 37v; cf. SÒRIA (1960: 84).

³²³ «JUSTES REALS EN LO CARRER DE SENT VISENT. Diumenge, a 25 de desembre, 1524, don Loís de Vich, fill de don Jeroni Vich, embaxador del cathòlic rey don Ferrando, vivint, tingué hun rench de justa real, a soles, en lo carrer de Sent Visent, dins lo portal, des del portal de Sent Visent fins a la confraria dels perayres, e quant fon cansat li ajudà don Francisco Rebolledo. A quatre lances, cascun aventurer avien de rompre ab ells, de què era lo pris [premi] huna terraça de argent de valor de 20 ducats, de on la guanyà don Francisco Rebolledo, per quant les 4 lançes primeres tirà al pris, e, de fet, y justaren molts cavallers e molt ben ataviats e gran música, e li feren molta onra. Y el dit don Loís mantingué molt bé lo rench e rompé moltes lances; lo qual rench lo féu per huna dama de Castella que la servia açí en València, a nom dona Mençia, e après fon sa muller, la qual hera neboda del cardenal de Sevilla e inquisidor major»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 40v; cf. SÒRIA (1960: 88-89).

³²⁴ DOC. 1526.2.

³²⁵ DOC. 1527.2.

³²⁶ DOC. 1528.4.

(1528);³²⁷ les processons de gràcies (1529);³²⁸ les celebracions per les paus amb França (1538);³²⁹ les festes cíviques, com ara la commemoració pel tercer centenari de la conquesta de València (1538),³³⁰ l'entrada del duc de Calàbria i la seua segona muller, Mencía de Mendoza (1541),³³¹ o, finalment, les festes pel desembarcament de l'emperador Carles a Espanya (1556).³³²

4.1.3 Dietari de Gaspar Gasset *et al.* (1513-1586)

El llibre que conté les notícies dietarístiques de Gaspar Gasset és un cas, si més no, peculiar. El propietari original del llibre fou un *obrer de vila* de València anomenat Joan Mançano, probablement d'origen castellà malgrat que els seus apunts estan escrits en català. Inicià les primeres anotacions de transaccions econòmiques el 1513 i les allargà fins al 1528. Després de successives entrades escrites per altres autors no identificats, el llibre arriba a les mans del peraire Gaspar Gasset, entre el 1525 i el 1531 (MANDINGORRA LLAVATA & GARCIA PORCAR 2011: 22-23), que l'aprofita per reutilitzar-lo com a llibre de comptes a imitació de Mançano, encara que hi apunta també entrades de tipus dietarístic, pràcticament fins a 1553, any de la seua mort.

La major part d'anotacions del llibre són apunts econòmics d'intercanvis comercials, tot i que també traspuen entrades sobre esdeveniments personals i socials. De vegades, els pagaments es realitzen en ocasió d'una festivitat com ara sant Antoni, Nadal, Carnestoltes, Pasqua, etc., però només dues de les entrades —de Gaspar Gasset— incorporen descripcions

³²⁷ «FOGAÇA. Lo dia de Tots Sants, lo primer de noembre, 1528, los obrés de Sent Martí me donaren huna fogasa per a restituir-la l'any après, 1529, en lo matex dia de Tots Sans.

Lo dia de Tots Sans, any 1529, doní als obrers de Sent Martí hun ducat perquè fesen la fogasa e pan beneïts, per mi, per al present dia de Tots Sans, e per ells lo doní, lo ducat, als panbeneyters»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 61r; cf. SÒRIA (1960: 126).

³²⁸ «NOVA DE LA ENBARCADA DE L'EMPERADOR EN BARCELONA PER A ITÀLIA. Divendres, a 30 de juliol, 1529, vingué nova en València que dimecres, a 28 de dit, s'era embarcat la magestad de l'emperador don Carlos e rey nostre en la çitutat de Barçelona per anar a Ytàlia [...] A 7 de setembre, 1529, vengué nova de Jènova com era aribat lo emperador ab tota l'armada en Jènova l'endemà de la Verge Maria de Agost, a salvament, de què feren en València profesó de gràcies»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 65v; cf. SÒRIA (1960: 133-134).

³²⁹ DOC. 1538.1.

³³⁰ DOC. 1538.A4.

³³¹ DOC. 1541.1.

³³² «DESENBARCADA DE LA MAGESTAD DE L'EMPERADOR DON CARLOS. Dilluns, a 5 de octubre, 1556, vengué nova de la desembarcada de l'emperador en Espanya.

Dijous, a 8 de dit, feren crida que fesen tres festes en València per dita venguda de sa magestad.

Divendres, a 9 de dit, dia de sent Dionís, feren festa e corro de bous en lo Mercat.

Disapte, a 10 de dit, festa e profesó general ab tots los officiis e banderes reals a la Verge Maria de Gràcia.

Diumenje, a 11 de dit, justaren en lo Mercat justes de guerra»: ARCSCCV, sense sign., *Dietari de Jeroni Sòria*, f. 144r; cf. SÒRIA (1960: 253-254).

explícitament festives: una sobre la processó del Corpus de 1534, en la qual el peraire esmenta les roques,³³³ y una altra sobre la processó de sant Dionís que commemorava el tercer centenari de la conquesta de la ciutat, el 1538.³³⁴

Finalment, el quadern és heretat pel fill de Gaspar, Josep Gasset, que també hi superposa alguns apunts.

4.1.4 Els dietaristes de les Germanies: Miquel Garcia (1516-1535) i Guillem Ramon Català de Valeriola (1519-1522)

Tret dels dietaris de Jaume d'Anglesola, Jeroni Sòria, Miquel Jeroni Llopis Sòria i Pere Joan Porcar, els altres dietaris d'aquest segle tenen una característica comuna, la relativa escassetesa de notícies referides al fet festiu i, encara més, al corèutic i musical. El clima de crisi econòmica i els conflictes latents que esclaten amb la revolta de les Germanies (1519-1522) marquen profundament la societat valenciana. Així, diversos autors de dietaris i relacions dietarístiques se centren en la narració d'aquests fets històrics, com ara Miquel Garcia i Guillem Ramon Català de Valeriola.³³⁵ No obstant això, Miquel Garcia també inclou en el seu manuscrit «altres notícies, que, per bé que no són de la Germania, són emperò molt curioses», des del 1526 fins al 1535 (GARCIA 1974: 44-49; DURAN 1984: 393-407). Només les notícies relacionades amb l'emperador Carles són dignes de ressenyar per les referències festives que inclouen.³³⁶

³³³ «En l'any de mil y D y XXXIII, lo dia del **Corpus**, y **isqueren les roques**, y quant volgé hexil [*sic*] la profesó vengé tan gran tenporal y pluga que no pogé exil de la Seu y dexaren de fer la profesó per al digous; après feren la profesó molt devotament, am les **banderes dels ofisis** davant. [...] Memòria de quom afermí Felip a uit del mes de yu(n)i, ani de mil D 3IIII, perquè no fasan lo que volen, per això mon fil p[r]enia la capa y anav(a) a la profesó, que ja deu exil de la Seu, que ja toquen les canpanes de la Seu» (MANDINGORRA LLAVATA & GARCIA PORCAR 2011: 78-79).

³³⁴ «E[n] l'[a]ny de 153[...] se féu unna **gran profesó de sen[t] [Dy]onís a S[e]nt Visent lo Martre** de fora Valè[nc]ia, y anava-i lo duc de Calàbria y qua[t]re bisbes. Trageren totes les banderes dels hofisis y la bandera del rat penat, y pugaren-lo per damunt de la tore y devalaren-lo per defora. Y des que tornaren ayxí matei(x) lo ligaren [*el penó o bandera del rat penat*] amb una corda i-l pugaren damunt la tore, y acalaren-lo de par(t) de dens tiran(t) mols ti(r)s d'arterleria; se'n tornaren a la Seu am to(t)s los ofisis. Escrís de mà de Gaspar Gacet» (MANDINGORRA LLAVATA & GARCIA PORCAR 2011: 97).

³³⁵ Eulàlia DURAN (1984) va editar conjuntament les cròniques dietarístiques de Guillem Ramon Català de Valeriola i Miquel Garcia. Per a més informació sobre aquest darrer autor i la memòria que escrigué de la *Germania dels menestrals de València*, vegeu, a més, les edicions de Josep Osset Merle (GARCIA 1935) i Enric Valor (GARCIA 1974). Sobre *La breu relació de la Germania de València* de Guillem Ramon Català de Valeriola, vegeu també FEBRER ROMAGUERA (1984). ALMARCHE (1919: 107-125, núm. 117-128) ressenya diversos manuscrits més relacionats amb els successos de les Germanies: Garcia Gil d'Ateca, Manuel Exarch, Francesc Beneito, etc.

³³⁶ «En lo any cinc-cents vint-i-vuit, diumenge u de maig, entrà lo emperador don Carlos en València, a les dos hores après migjorn; posà en lo Real; stigué fins a vint de maig; feren-se en València **moltes festes e gales**. Vengué de Castella per Requena; anà-se'n a Monçó a tenir Corts, per Morvedre. [...] En lo mateix any cinc-cents vint-i-nou, a vint-i-set de juliol, en dimarts, s'embarcà l'emperador don Carlos en Barcelona per a passar en Itàlia [...] e fonc coronat dit emperador dia de sent Macià de l'any mil cinc-cents trenta (1530), en lo qual dia complia trenta anys. E ací fonc coronat, de consentiment de tots, **ab molta solemnitat e festa**» (GARCIA 1974: 44-45; DURAN 1984: 395-398).

Pel que fa a la *Breu relació de la Germania de València* de Guillem Ramon Català de Valeriola, són peculiars les anotacions que escriu, a l'inici del conflicte, sobre els característics alardos que escenificaven els oficis de la ciutat amb banderes, tambors de guerra i abillament militar el dia de les seues respectives festivitats, ara però, amb la finalitat de mostrar el poder de convocatòria agermanada davant dels estaments cavallerescos de la ciutat. Els peraires són els primers que en fan un, d'alarde, el 29 de setembre de 1519, dia de sant Miquel, seguits dels velluters, el 30 de setembre, dia de sant Jeroni, dels sabaters, el 4 d'octubre, diada de sant Francesc, i dels fusters, el 18 d'octubre, dia de sant Lluc (DURAN 1984: 81-85).³³⁷ L'única referència festiva que es fa en tota la relació dietarística és la relacionada amb l'entrada a València dels marquesos de Los Vélez i Moya.³³⁸

4.1.5 Memòries de Gaspar Antist (1526... 1553... 1555-1557)

Al Col·legi del Patriarca de València es conserven manuscrites les *Memòries de coses senyalades que s'han seguit en la present ciutat y regne de València* de Gaspar Antist, un cavaller valencià amb il·lustres arrels familiars xativines d'un llinatge procedent de Lleida, dels temps de la Conquesta.³³⁹ Aquestes memòries han estat estudiades i editades per Joaquim MARTÍ MESTRE (1997), però ja van ser referides pels bibliògrafs Vicent Ximeno i Just Pastor Fuster i catalogades per ALMARCHE (1919: 135-138, núm. 134).

El dietari no és molt prolífer des del punt de vista festiu i espectacular, però podem seleccionar els fragments següents: una processó per convocar a capítol als frares claustrals de Sant Francesc (1555);³⁴⁰ la festa per la conquesta d'Alger i Bugia (1556);³⁴¹ la celebració

³³⁷ L'episodi és recollit en el *Libro quarto de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino* de VICIANA (2005: 26).

³³⁸ «[...] entraren per lo portal de Serrans y, feta la volta per la ciutat, anaren a descavalcar al Real. Y aquella nit se feren **grans lluminàries** per tota la ciutat y tocaren totes les campanes» (DURAN 1984: 277).

³³⁹ ARCSCCV, sense sign., *Memòries de coses senyalades...* Com ja hem dit anteriorment, el text formava part del volum enquadernat conjuntament amb el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (òlim V/21).

³⁴⁰ «FRARES DE SANT FRANCÉS. Diumenge de matí, a XXII del dit mes y any [setembre de 1555], vingueren en **processó** los frares de Sant Francés claustrals, a la Seu. Y celebraren allí missa major [...] Vingueren en dita processó prop de CL frares ab sa creu, y **trompes, y menestrils** [...] Eren dits frares ajustats en Sant Francés, per a tenir capítol, y tingueren conclusions en la sglésia de Sant Francés uns quants dies» (MARTÍ MESTRE 1997: 252-253, núm. 213).

³⁴¹ «FESTA PER LA CONQUISTA FAHEDORA DE ALGER Y BUGIA. Dijous, segon dia de Quaresma, a XX del dit mes de febrer, any MDLVI, se féu processó general de totes les parròquies i òrdens dels frares [...] No y hagué corts, y **tothom féu festa**. Hy hagué gran concurs de gent en la Seu. Tot açò se féu perquè Sa Majestat manà pregonar la guerra contra les dites terres» (MARTÍ MESTRE 1997: 258, núm. 255).

de la treva entre l'emperador Carles i el rei de França (1556);³⁴² les processons de les lledànies, abans de la festa de l'Assumpció (1556)³⁴³ o les festes a la ciutat de València pel desembarcament a Laredo de l'emperador Carles V, camí del seu retir a Yuste (1556).³⁴⁴

4.1.6 Còpia de fragments de diversos dietaris anònims (1553-1698)

En un dels volums manuscrits de l'arxiu conventual dels pares dominics de la ciutat de València es troba una secció de 31 pàgines escrites a dues columnes que conté una selecció de fragments copiats de diverses fonts: «Copia de algunos manuscritos anónimos existentes en el Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia».³⁴⁵ El compendi abasta un ampli rang temporal, des de 1553 fins a 1698, de notícies escrites en català o en castellà, segons l'origen de la font. El frare dominic Bartomeu Ribelles (1765-1816) copià els textos en el mateix tom en què es recullen les còpies dels dietaris del capellà d'Alfons el Magnànim, Jeroni Sòria i Josep Agramunt, a més de les *Noticias de la Villa de Castellón de la Plana desde su principio*. El manuscrit està ordenat cronològicament però sovint presenta incisos afegits de notícies posteriors que denoten una factura amb voluntat compiladora, com ho demostra l'índex general de coses i cognoms que confecciona el mateix Ribelles al final del volum. Resulta, per això, remarcable que les notícies festives es consideren representatives i dignes de formar part de la tria, fins al punt de ser les més nombroses. De fet, les primeres pàgines s'hi dediquen íntegrament a copiar la *Relación de la entrada y mansión en Valencia del rey don Felipe 2º*.³⁴⁶

D'altra banda, s'hi refereixen notícies breus sobre: les processons per rogatives a causa de la pesta de l'any 1600; la processó general del dia de l'entrada de la relíquia de sant Vicent Ferrer (1601); la consagració del Col·legi del Patriarca, amb la presència de Felip III (1604); la creació de la germandat de sant Vicent Ferrer i l'obligació de dos dels dotze notaris que

³⁴² «TREGUA DE L'EMPERADOR REY NOSTRE AB LO REY DE FRANSA. Dimecres, dia de la Sacratíssima Incarnació del Fill de Déu, a XXV de mars del dit any 1556, arribà de matí la nova de la tregua de cinch anys feta entre lo emperador y rey nostre y son fill lo rey de Spanya y Inglaterra, ab lo rey de Fransa [...] Y tantost, après de l'ofici, sonaren les campanes de la Seu, hi-s cantà entorn de la Seu lo *Te Deum laudamus*. Aprés, dijous, a XXVI del dit mes e any, se notificà ab crida real, de matí, per la ciutat» (MARTÍ MESTRE 1997: 260, núm. 263).

³⁴³ «PROCESSIONS DE LES LEDÀNIES. Dillums, a XI del mes de maig, e dimarts a XII del dit mes, e dimecres a XIII del dit e vespra de la gloriosíssima festa de la Ascensió del Fill de Déu, se féu cascun dia, de matí, la **processó de les ledànies**, per dins y entorn de la Seu. Hi-s dix tots los dits tres dies la missa major en la Seu. Y no hixqué la processó per la ciutat ni los llocs que altres anys solia anar. E açò fon a causa que ploqué estos tres dies de matí, al temps que havia de anar y fer ses ordinàries stations per les sglésies. Y feya grans fanchs per a trastenir lo clero. Y aquest impediment o causà» (MARTÍ MESTRE 1997: 262, núm. 277).

³⁴⁴ «FESTES PER LA DITA RAHÓ. Dijous, a VIII de nohembre [*hauria de dir octubre*] del dit any, vespra de Sant Dyonís, **feren festa**. Y divendres, y dissapte y diumenge immediate següent de **lluminàries y processó, bous y canyes**, per la alegria de ser arribat a bon salvament la Majestat de nostre rey y senyor» (MARTÍ MESTRE 1997: 264, núm. 101). Vegeu DOC. 1556.1.

³⁴⁵ ARCPV, ms. 49, p. 201-231.

³⁴⁶ *Ib.*, p. 201-211. Vegeu els fragments que n'hem seleccionat a DOC. 1586.8.

en formaven part a fer-hi festa mentre visquen (1605); les celebracions pel Breu de Gregori XV a favor de la sentència dogmàtica de la Immaculada o Puríssima Concepció de Maria (1622); la construcció de la tanca a l'eixida del portal del Real perquè els cavallers s'exerciten en els jocs a cavall (1625); les festes per l'entrada de Felip IV i els seus germans a València (1626); el saqueig dels moros d'Alger a la població de Calp durant les festes a Nostra Senyora dels Àngels (1637); les festes i la processó general pel quart centenari de la conquesta de València (1638); l'endarreriment de la processó del Corpus en el mes d'octubre a causa del robatori de les hòsties consagrades del convent de sant Joaquim de Paiporta (1648); les festes per la canonització de sant Tomàs de Vilanova (1659); les festes pel decret d'Alexandre VII sobre la sentència de la Immaculada Concepció, amb bous, jocs de canyes, etc. (1662); el torneig cavalleresc en obsequi de la Puríssima Concepció (1665); la processó amb focs i danses per la consagració de la capella de la comunió de Sant Martí (1669);³⁴⁷ la processó per la finalització de la Casa de la Misericòrdia (1671...1675); les processons i rogatives per falta d'aigua, especialment durant els tres dies de Carnestoltes (1671);³⁴⁸ les canonitzacions de sant Lluís Bertran i sant Francesc de Borja (1671); les festes pel casament de Carles II amb Maria Anna de Neuburg (1690);³⁴⁹ els tornejos per celebrar el 29é aniversari del rei i la festivitat de sant Gregori Taumaturg (1690); les festes per la canonització de sant Pasqual Baylon (1691); la representació de la conversió al cristianisme del rei de Granada amb la intervenció de dotze figurants turcs en les festes dels notaris a sant Vicent Ferrer (1692);³⁵⁰ els quatre dies de festes de comunitats religioses i oficis per la canonització de sant Joan de Capistrano (1692); l'estrena del balcó daurat portàtil per a veure representar els misteris del Corpus (1695);³⁵¹ i, per acabar, les festes per la recuperació del contenidor de les hòsties consagrades del convent de sant Domènec a causa d'un robatori (1698).

³⁴⁷ DOC. 1674.1.

³⁴⁸ «En dicho año [1671, *anota el copista*], hubo en Valencia gran falta de aguas, por lo qual se hicieron muchas procesiones muy devotas de rogativas y, en particular, **los 3 días de Carnestolendas aterran las procesiones** pues se componían de penitentes, como en la Semana Santa, pidiendo a Nuestra Señora de la Misericordia. La Universidad de los estudiantes, juntamente con su re[c]tor, a 21 de febrero, hicieron una devotísima procesión, porque salieron en ella más de 200, con luces, cantando la letanía con mucha devoción y mucha variedad de penitencias, metidos en sacos, arrastrando cadenas y ceñidos con ellas, cargados de grandes y pesadas cruces, otros ceñidos de cuerdas y calaveras en las manos [...] y casi todos de luto [...] Y viendo el señor virrey, arzobispo y ciudad que no se aplacaba la ira de Dios, determinaron de bolver a sacar la Virgen de los Desamparados con una muy devota procesión y ponerla en la Seo 6 días, con grandes rogativas de todos los cleros y conventos. Y al cabo de ellos, Nuestro Señor se apiadó de Valencia, porque llovió todo el día abundantísimamente, y al otro día, quando se había de hacer la procesión para bolver a la Virgen a su capilla, dexó de llover, y así como la reyna Santíssima estuvo en su casa, bolvió a llover. Con que quedaron todos muy consolados por tanto bien como se consiguió por medio de la Virgen». ARCPV, ms. 49, p. 220-221.

³⁴⁹ DOC. 1690.3.

³⁵⁰ DOC. 1692.1.

³⁵¹ «Ítem, en 1 de juny de 1695, vespra del Corpus, fonch lo primer dia que la il·lustre ciutat de València posà el **balcó daurat portàtil per a veure representar los actes sacramentals del Corpus** en la plaza de la Seu, sent jurats [...]». ARCPV, ms. 49, p. 230.

4.1.7 Dietari de Bernat Guillem Català de Valeriola (1568-1607)

El dietari que escrigué el noble Bernat Guillem Català de Valeriola i Vives de Canyamars, del qual desconeixem l'actual localització, fou un dels primers escrits memorialístics valencians en rebre l'atenció dels erudits del primer terç del segle passat. La primera edició del text, que anava acompanyada d'un pròleg de Salvador Carreres i una introducció de Josep Caruana, més conegut com el baró de Sant Petrillo, es titulà *Autobiografía y justas poéticas* (CATALÀ DE VALERIOLA 1929).

Aquesta *autobiografía*, tot i que combina els plans íntim i públic, no proporciona notícies festives massa detallades, ja que l'autor se centra més en els seus interessos polítics d'aproximació a la monarquia, d'ascensió en l'escalafó social («li supliquí cert negoci» al rei, referint-se a millorar la seua condició) i els gestos protocol·laris que implicaven (besaments, ambaixades amb el monarca, etc.).³⁵² Així i tot, Català de Valeriola, en el pla públic, ressenya: l'entrada reial de Felip II, el 1586;³⁵³ més extensament, gairebé com si d'una relació de successos es tractara, l'entrada del seu fill i successor, Felip III, que es casà amb la infanta Margarida d'Àustria a la Seu de València el 18 d'abril de 1599,³⁵⁴ i la celebració del naixement de la infanta primogènita Anna, per petició reial, festivada amb quatre nits de lluminàries, dos dies de bous —un d'acanyissats— i una processó general, a finals de setembre del 1601. Català de Valeriola en deixa constància perquè, com diu: «he bolgut fer tan llarga memòria per ser estat en lo any que yo só obrer de Murs y Valls».³⁵⁵ També registra l'entrada a València del rei i dels prínceps de Savoia, els seus nebots, el 24 de desembre de 1603.³⁵⁶

Català de Valeriola fou un membre destacat dels cercles literaris que es reunien als palaus nobiliaris de València en la transició dels segles XVI i XVII. El que més ens interessa és la seua activitat al front de l'Acadèmia literària dels Nocturns, per la funció i relativa importància que la dansa i la música, a banda de la literatura, la política o les ciències, tenien en les pràctiques que els aristòcrates i cavallers duïen a terme en les vetllades que organitzava aquest grup de lletraferits.³⁵⁷ Català de Valeriola adoptà el sobrenom metafòric de *Silencio* i

³⁵² Tot i que s'han fet alguns estudis més recents sobre la figura de Català de Valeriola i el seu dietari, vegeu, sobre aquests aspectes, ROCA RICART (1997).

³⁵³ «ENTRADA DEL REY. A 20 de dit, dumenge, fonch la entrada del rey. Y donada la volta, apeà en lo Real» (ESCARTÍ 1998: 141).

³⁵⁴ DOC. 1599.4.

³⁵⁵ ESCARTÍ (1998: 179-180).

³⁵⁶ ESCARTÍ (1998: 186 i seg.).

³⁵⁷ L'*Academia de los Nocturnos* ha estat objecte de diversos estudis. De fet, s'han publicat íntegrament, en cinc volums, les actes que en recollen les activitats (CANET VALLÉS, RODRÍGUEZ CUADROS & SIRERA 1988-2000).

oferí el seu palau com a punt de trobada. De fet, fou el principal impulsor d'aquesta acadèmia, allà pel setembre de 1591, com ell mateix ho relata en el seu dietari.³⁵⁸ Cal fer notar, finalment, la importància que li dona Català de Valeriola al fet que els membres del braç militar i els cavallers de l'hàbit de religió porten atxes o torxes blanques en processons com la del Corpus i Sant Vicent Màrtir.³⁵⁹

4.1.8 Dietari de Miquel Jeroni Llopis Sòria ([1569...] 1573-1588)

Se sap ben poc de la vida de Miquel Jeroni Llopis Sòria, més enllà que fou un membre de l'estament ciutadà de València i l'autor d'un dietari que es troba relligat a continuació del manuscrit més amunt esmentat de Jeroni Sòria.³⁶⁰ Fill de Joana Àngela Sòria i de Miquel Llopis Disa, fou molt probablement parent de Jeroni per via materna. En el seu dietari es poden trobar notícies de diverses poblacions valencianes i de temàtica variada, especialment sobre allò tocant a la festa. En paraules del seu editor modern:

Les notícies, de temàtica diversa, es centren, en general, en la ciutat de València, amb algunes breus referències a altres pobles del país, i ens proporcionen una visió fresca i directa de l'actualitat del moment. Hi trobem informacions sobre festes i divertiments de la noblesa (torneigs, estaferms, jocs de canyes, carros triomfants, bous, màscares...), al costat d'altres capítols més luctuosos, sobre morts, assassinats i acompliments de sentències judicials. Junt a aquestes efemèrides, que són les més nombroses, en trobem d'altres, com desembarcaments i saqueigs de pirates barbarescos a les costes valencianes, riuades, processons de pregàries per la conquesta d'Anglaterra, la visita de Felip II a València l'any 1586, o una crida pública del virrei (MARTÍ MESTRE 1995: 22-23).

El manuscrit principal presenta entrades des de 1573 fins a 1588. Cal dir, però, com ja va fer notar MARTÍ MESTRE (1995: 23-24), que les dues còpies inclouen dues notícies anteriors més, associades a les «solemnes entrades» de Joan de Ribera, arquebisbe de València, i de l'arxiduc Carles d'Àustria.³⁶¹

³⁵⁸ «ACADÈMIA. Ans de açò, en lo mes de setembre 1591, nos juntàrem uns quants cavallers y amichs y instituhrem una Acadèmia per a exercitar-nos en hobres y actes virtuosos. No posaré aquí los qui som, ni res del succés d'ella, pues més largament se veurà en los llibres que estan intitulats *De la Acadèmia*, a on estan totes les hobres que-s feren y fan en ella» (ESCARTÍ 1998: 145-146).

³⁵⁹ Vegeu les diferents entrades que es poden trobar sobre aquest aspecte a l'edició íntegra del dietari (CATALÀ DE VALERIOLA 1929: 81-109).

³⁶⁰ El manuscrit més antic del dietari de Llopis Sòria, amb lletra de la segona meitat del segle XVI o de principis del XVII, és molt probablement l'original (ARCSCCV, sense sign., enquadrat actualment a continuació del *Dietari de Jeroni Sòria*). Són anecdòtics dos apuntaments d'una mà diferent (tal vegada d'un tal Jaume Monrós). Existeixen dues còpies del segle XVIII: la primera, acabada de copiar el 1742 per algun deixeble del pare Teixidor, es troba actualment a la Biblioteca de la Universitat de València, tot i que va pertànyer al convent de Predicadors (BUV, ms. 160); la segona, copiada pel pare Ribelles i acabada el 1799, encara es troba avui dia a l'arxiu d'aquest convent (ARCPV, ms. 49, p. 195-200). Entre el primer manuscrit i les dues còpies hi ha algunes diferències remarcables (MARTÍ MESTRE 1995: 22-25). Vegeu npp. 319.

³⁶¹ ARCPV, ms. 49, p. 194-195.

Durant els Carnestoltes de 1575, concretament l'1 de febrer, els oficis i les parròquies celebren una processó matinal a València. Cap a migdia s'executa una *mostra de cavallers* —una espècie de parada militar— organitzada pel marquès de Mondéjar (Mondéjar, Guadalajara) i per la nit un estaferm, a càrrec de Lluís de Cardona. El dijous de Carnestoltes es duu a terme un joc de canyes i el dilluns un torneig amb Lluís de Cardona com a mantenidor. En realitat el torneig estava previst per al diumenge però caigué el cadafal que s'havia construït a l'efecte. Més interessants per a nosaltres són les representacions burlesques que es feren aquelles nits. En un carro triomfant, en Ximén Peres de Calataiud, comanda una quadrilla formada per Ximén Peres de Carròs i tres cavallers més, acompanyats amb músiques executades per diversos ministrers disfressats de dones. Els hòmens que tiren del carro oculten la seua identitat amb vels negres i caputxes. Una vegada arribats al cadafal, descavalquen i escenifiquen un torneig. És interessant fer notar el transvestisme típicament carnestoltesc que caracteritza els músics que acompanyen la comitiva i el posat luctuós dels portadors del carro. El caràcter i l'*escenificació* dels tornejos organitzats per Lluís de Cardona i per Ximén Peres de Calataiud foren, sens dubte, singulars.³⁶²

El 1578, també per Carnestoltes, els cavallers efectuen jocs de «lladriolades».³⁶³ Aquestes diversions cavalleresques de festeig a dones durant els carnestoltes impliquen, com hem vist en el dietari de Jeroni Sòria, una associació amb la pràctica de danses. A més, els tornejos —sovint jocosos— que se solen fer damunt dels carros triomfants tenen un cert caràcter corèutic. Semblen ser, segons tots els indicis, una de les llavors de les danses de torneiants que encara perviuen avui dia.³⁶⁴

L'any 1579, l'autor refereix al seu dietari la celebració de diversos espectacles de bous i un de canyes al pla del Mercat (MARTÍ MESTRE 1995: 32).

Segons Miquel Jeroni, el rei Felip II i els seus fills entren a València el 18 de gener de 1586 acompanyats per tots els cavallers de la ciutat. A la plaça del Mercat s'organitza una batalla naval que escenifica la victòria de Joan d'Àustria a Lepant, contra els turcs. Durant tots els dies de l'estança reial, les mascarades, les danses i els saraus de dames són constants.³⁶⁵

Finalment, cal referir la descripció de la «professó general de pregàries per la conquesta de Inglaterra». L'encapçalà el patriarca Joan de Ribera el 25 de maig, dia de l'Ascensió,

³⁶² DOC. 1575.1.

³⁶³ El terme *lladriolades* era utilitzat per referir-se als jocs cavallerescos en forma de torneig que consistien en el llançament entre diversos contrincants de lladrioles ('guardioles', en castellà *alcancías*), unes peces de fang plenes de cendra i flors (DCVB). L'objectiu dels atacants era impactar en el cos dels defensors, que feien servir escuts per parar els cops. El joc s'escenificava al carrer de la dama estimada per l'organitzador de l'afer (DOC. 1578.1).

³⁶⁴ DOC. 1578.1.

³⁶⁵ DOC. 1586.4. A la resta dels documents transcrits a l'ANNEX 1 l'entrada es data el 19 de gener.

seguit de dues mil quatre-centes donzelles descalçades, deslligades i amb vels negres, totes cantant una lletania. En els dies posteriors s'hi sumaren els membres de les confraries, tapats, amb vestes, atxes i disciplina, i «moltes chiques tapades vestides de blanc, en crosifisis en les mans, cantant la lletania y cridant: “Señor ver Déu, misericòrdia!”, que posaven molta devosió y terror». Passats nou dies, es reproduïren les processons, ara principiades pel reliquiari que contenia el *Lignum Crucis* però «sinse les chiques, per so que, per aver-ne fet tant abús, manà el patriarca que no anase'n». El 17 de juliol es portà a València una imatge de la Mare de Déu del Puig. Entrà pel portal dels Serrans. S'hi féu una processó general «com lo dia del Corpus» i, passats quinze dies, la tornaren de la mateixa manera que l'havien portada (MARTÍ MESTRE 1995: 35-36).

4.1.9 Dietari de Josep Aznar (1580-1601)

En una de les caixes servades a l'Arxiu de la Col·legiata de Xàtiva, hom pot trobar un llibre de 164 folis propietat, en un principi, de Josep Aznar, que conté, a banda dels registres comptables privats, una memòria de la seua descendència i un diari de la pesta de 1599-1600. Un altre autor, Francesc Sanç, hi suma un altre dietari sobre la pesta de 1647-1652, a més d'un memorial sobre pesca. Finalment, una mà de l'any 1800 hi afegeix una nota commemorativa del centenar de la pesta.³⁶⁶

El dietari de Josep Aznar (1580-1616) conté poques notícies festives d'interés, tret de l'episodi en què s'hi refereix una romeria a la serra de Mariola, una serralada propera a la ciutat de Xàtiva, lloc d'origen d'Aznar. L'autor, en ple esclat de la pesta, es reclou en la dita serra i, passats els dies de quarantena, baixa al monestir d'Agres per agrair a la Mare de Déu del Castell d'Agres la protecció de la plaga. Aznar es posa sota l'advocació mariana i esmenta en el seu dietari les festes pel dia de la Mare de Déu d'Agost, celebrades el 1600.³⁶⁷

4.1.10 Relació del viatge de Felip II d'Henrique Cock (1585-1586)

Al començament de 1585, el rei Felip II de Castella i I d'Aragó (Valladolid, 1527-San Lorenzo de El Escorial, 1598) i tota la seua cort inicien un viatge des de Madrid fins a Saragossa, Barcelona i València, entre d'altres ciutats, amb l'objectiu de celebrar corts de la Corona d'Aragó a la ciutat de Monsó, jurar al príncep Felip (futur Felip III de Castella i II

³⁶⁶ AHCX, Administracions particulars, Administració Sanz-Despuig, *Llibre dels censos de Josep Aznar (1600-1652)*, manuscrit sense foliar. Ara fa uns anys s'edità aquest «Llibre de memòries de mi, Josep Aznar, comensant en l'any 1580» i «Lo mal de peste de 1599-1600» de Josep Aznar conjuntament amb «Lo mal de peste de 1647-1648. Dietari de mossén Francesc Sanç» del prevere Francesc Sanç (BOLUDA PERUCHO, GALIANA CHACÓN & PONS ALÓS 1995).

³⁶⁷ *Ib.*, 58-59.

d'Aragó) i efectuar la boda de la infanta Catalina amb el Duc de Savoia. Henrique Cock,³⁶⁸ notari apostòlic i arquer de la guàrdia del cos reial, escriu, en castellà i en llatí, una detallada relació manuscrita d'aquest viatge.³⁶⁹ El 1876, l'hispanista francès Alfred Morel-Fatio i l'historiador madrileny Antonio Rodríguez Villa publiquen una transcripció del manuscrit amb un petit estudi introductor.³⁷⁰ El text alterna, en forma de dietari, el relat quotidià del viatge del rei i la guàrdia reial que l'acompanya amb erudicions històriques, descripcions monumentals, etc. A més, inclou diverses ressenyes més o menys detallades sobre els costums urbans i camperols dels indrets visitats, fet que confereix un important valor etnogràfic al manuscrit.

Abans d'arribar a València, la comitiva passa per múltiples ciutats i pobles. En algunes d'aquestes poblacions es realitzen actes de benvinguda al rei i es representen obres dramàtiques, exercicis militars, tornejos de canyes, corregudes de bous, saraus cortesans, misses, processons religioses i seglars, etc. Algunes d'aquestes mostres d'expressió popular impliquen, de vegades, l'execució de danses.

S'hi refereix al principi del viatge, per exemple, un *çerrao* (sarau) de dames amb ocasió de les noces de la filla del comte de Barajas³⁷¹ i un ball de llauradors «haciendo ruido o castañetas con los dedos» entre les poblacions de *Truxeque* (Trijueque) i Fuentes (de la Alcarria), a Guadalajara,³⁷² així com unes danses de salvatges i llauradors a *Brijuega* (actual Brihuega)³⁷³ i balls comarcans a Tortuera.³⁷⁴ Passades les fites de partició dels regnes a mitjan febrer, la comitiva arriba a l'Aragó. L'autor cita una representació dramàtica popular celebrada a la ciutat de Daroca en la qual sant Jordi mata un drac que tira foc i flames per la boca i el nas.³⁷⁵ Més extenses són les referències i descripcions sobre les mascarades i taronjades carnestoltesques, els tornejos i jocs de canyes amb participants vestits a la moresca, els saraus, els balls i les danses, etc., que s'executen a Saragossa, des de finals de febrer fins a les acaballes de març de 1585, amb motiu de l'arribada reial i la celebració de les noces de la infanta.³⁷⁶ Durant l'abril del mateix any, el cronista hi refereix una dansa de llauradors a

³⁶⁸ Henrique Cock és el nom castellanitzat de l'arquer reial documentat amb múltiples variants onomàstiques com ara Henrique/Enrique/Henrik/Henry Cock/Cocq/Cook o la llatinitzada Henrici Coqui, procedent de la ciutat holandesa de Gorinchem, també coneguda com Gorcum. Per a més informació sobre la biografia i les obres de Cock, vegeu l'estudi d'ALVAR EZQUERRA (2011).

³⁶⁹ El manuscrit de Cock (BNF, sign. Espagnol 272) porta per títol: *Anales del año ochenta y cinco, en el qual el Rei Cathólico de España Don Philipe con el Príncipe Don Philipe su hijo se fue a Monçon a tener las cortes del Reino de Aragón. Compuestas por Henrique Cock, notario apostólico y archero de la guardia del cuerpo real.*

³⁷⁰ COCK (1876). Aquesta obra ha estat reeditada en format facsímil més recentment: COCK (1994 [1876]).

³⁷¹ COCK (1876: 10-11).

³⁷² *Ib.*, p. 15-16.

³⁷³ *Ib.*, p. 16.

³⁷⁴ *Ib.*, p. 22.

³⁷⁵ *Ib.*, p. 24.

³⁷⁶ *Ib.*, p. 32-80.

Ucera (Osera de Ebro),³⁷⁷ una festa familiar amb balls a Òdena, prop de Manresa,³⁷⁸ i un Arbre de Maig a l'Hospitalet guarnit amb taronges i flors.³⁷⁹ Barcelona també celebra l'entrada del rei amb grans festes. Els més de seixanta oficis, en la processó de l'11 de maig, representen dues conteses, una entre dos dracs i diversos dimonis i, una altra, entre cavallets fingits. Ambdues baralles es troben a mig camí entre la dansa i l'espectacle. Els dos dies següents es repeteixen les danses amb la participació d'hòmens i dones de totes les confraries.³⁸⁰

A finals de 1585, Tortosa ofereix al rei les festes que amb més luxe de detalls descriu Cock. El 20 de desembre, per exemple, davant d'un palau tortosí els oficis mecànics ofereixen tot un seguit de danses («negrillos», gegants, etc.) a les dames nobles.³⁸¹ Un dia després, els tortosins representen una batalla naval entre moros i cristians al riu Ebre. El 26 del mateix mes, finalment, s'hi realitza una processó en la qual s'escenifica una batalla de dimonis amb un drac i, a més, tornen a dansar els moriscos, els negrets i els gegants del dia anterior.³⁸²

A l'inici de 1586, el seguici reial arriba a terres valencianes. A Sant Mateu se celebren danses i altres espectacles públics.³⁸³ Les referències sobre festes celebrades a la ciutat de València s'allarguen des del 19 de gener fins al 13 de febrer de 1586. La versió en castellà es troba incompleta i els editors moderns Morel-Fatio i Rodríguez Villa tradueixen la part en llatí. No obstant això, les descripcions festives són menys acurades que les ja citades i a tot estirar s'hi refereixen de passada les notícies sobre danses gremials.

El 19 de gener s'organitza a la plaça del Mercat una batalla naval amb galeres sobre un entaulat que il·lustra escenogràficament la victòria de Joan d'Àustria el 7 d'octubre de 1571 a Lepant. A més, també s'escenifiquen les conteses de Malta, el Penó de Vélez, Sant Quintí o Granada.³⁸⁴ Més endavant, els oficis mecànics desfilen en processó davant del rei, representant quadres vius, com la barca dels pescadors que escenifica a sant Pere, sant Andreu i sant Joan tirant les xarxes a la mar.³⁸⁵ El dijous següent, dia 13 de febrer, se celebra un sarau al palau dels mercaders amb el marquès de Dénia com a cap de dansa.³⁸⁶

³⁷⁷ *Ib.*, p. 97.

³⁷⁸ *Ib.*, p. 119.

³⁷⁹ *Ib.*, p. 120-121.

³⁸⁰ *Ib.*, p. 130-131.

³⁸¹ *Ib.*, p. 186. Sobre les representacions festives a la ciutat de Tortosa en general i aquesta en particular, vegeu SANCHIS FRANCÉS (2015).

³⁸² Cock, *op. cit.*, p. 186-188.

³⁸³ *Ib.*, p. 222.

³⁸⁴ *Ib.*, p. 231.

³⁸⁵ *Ib.*, p. 252.

³⁸⁶ *Ib.*, p. 255. Vegeu DOC. 1586.7.

4.1.11 Anònima relació de l'entrada a València de Felip II (1586)

A l'arxiu del Convent de Predicadors de València hi ha dos manuscrits que contenen una obra anònima escrita en llengua catalana que relata l'entrada a València del monarca Felip II el 1586. Ambdues còpies són del segle XVIII.³⁸⁷ La de la mà de Bartomeu Ribelles ja fou referida per ALMARCHE (1919: 145-147, núm. 138) i és la versió que utilitzà ESCARTÍ (1998: 125-137) per a la seua edició. Cal dir que la informació que proporciona aquesta relació per dies pren com a model el *Libre de memòries*.³⁸⁸ És especialment rellevant la descripció del sarau organitzat a la Llotja de Mercaders i la referència a les danses que ballaren: *altes i baixes*.³⁸⁹

4.1.12 Dietari de Pere Joan Porcar (1589-1629)

Mossén Pere Joan Porcar (València, 1569-1629?) fou un beneficiat de l'església de Sant Martí de València que escrigué un extens dietari entre 1585 i 1629. El manuscrit original d'aquest dietari es guarda a l'arxiu de la Real Academia de la Historia de Madrid.³⁹⁰ Està compost de tres parts: uns prolegòmens a mode de *memòria de València*, amb només 30 entrades; el dietari pròpiament dit, *Coses evengudes en la ciutat i regne de València*, amb 3.415 entrades, i un afegit final bastant inconnex. El text del dietari ha estat editat en tres ocasions: una pionera edició a càrrec de Vicente Castañeda Alcover (PORCAR 1934); una selecció de Ferran Garcia Garcia (PORCAR 1983) i la més completa edició, a cura de Josep Lluís Lozano Lerma (PORCAR 2012).³⁹¹

L'interés pel dietari s'ha renovat en diverses ocasions al llarg dels darrers huitanta anys a través de diversos estudis, especialment a partir de la publicació d'un dels assajos de Joan FUSTER (1962: 119-189). Els aspectes culturals i històrics, així com els sociolingüístics han copat l'atenció dels estudiosos que s'hi han dedicat. Tot i que puntualment s'ha fet referència a la presència dels elements festius en el text, sovint s'ha considerat un fet anecdòtic. A nosaltres ens sembla, contràriament, que Porcar cristal·litza en el seu dietari l'interés creixent sobre el fet festiu públic que hem vingut observant en els darrers escrits memorialístics que hem estudiat. Cal afegir, però, que l'estudi d'aquest dietari des d'un punt de vista festiu

³⁸⁷ ARCPV, ms. 49, p. 201-211 (còpia de Bartomeu Ribelles); ARCPV, ms. 53, p. 329-350. Dins del manuscrit ARCPV, ms. 78 (*Libre de memòries*), p. 660-691, trobem una altra redacció —diferent— d'aquesta relació.

³⁸⁸ DOC. 1586.3.

³⁸⁹ DOC. 1586.8.

³⁹⁰ RAHM, sign. 12-3-6:G-70.

³⁹¹ Aquesta darrera edició de Josep Lluís Lozano està basada en la seua tesi doctoral (LOZANO LERMA 2008), dirigida per Vicent Josep Escartí.

i espectacular és una tasca complexa. La gran quantitat d'entrades sobre l'assumpte que recull l'autor i l'extensió i la diversitat dels temes que tracta ens obliguen a fer-ne una selecció, que afegim a l'ANNEX 1.

Només per posar alguns exemples que demostrin aquest interès de l'autor en les celebracions, podríem dir que entre les rúbriques i el text pròpiament dit els termes festa/festes apareixen gairebé 200 vegades; les citacions sobre Corpus, 108, i el Carnestoltes, 32. Els termes processó/processons fan acte de presència quasi un miler de cops. Així, trobem processons religioses dedicades, principalment, a sant Vicent Ferrer, sant Vicent màrtir, sant Jordi, sant Lluís, la Minerva, Corpus, sant Dionís, Nostra Senyora de Gràcia, la Puríssima Concepció, Nostra Senyora del Roser, sant Mauro, santa Bàrbera, sant Andreu, sant Gregori, l'Assumpció, fra Lluís Bertran, mossén Simó, la «Santa Creuada», etc. Les processons per motius civils es relacionen, sobretot, amb l'entrada dels membres de la família reial o els seus representants (virreis) a la ciutat, els casaments regis o el naixement de prínceps i princeses, com el de l'infant Felip (1605), en celebracions bèl·liques, com els fets de l'Armada contra l'Alger (1602) o l'expulsió dels moriscos, festivada el 7 de febrer de 1610. En qualsevol cas, la mescla d'elements religiosos i profans és habitual i Porcar en deixa constància pertot.

En conseqüència, són vertaderament exuberants les referències a elements festius i espectaculars:³⁹²

- «Màixqueres» i caretes carnestoltesques.³⁹³
- Enigmes.³⁹⁴

³⁹² D'ara endavant totes les notícies del dietari de Porcar les referenciem segons la numeració de l'edició de Lozano Lerma (PORCAR 2012).

³⁹³ «PHELIP 3, REY Y SEÑOR NOSTRE, ENTRA EN VALÈNTIA [...] Y la magestat del nostre rey y señor nos volgué festejar la nostra festa, en què disfrazat ab careta correu per moltes voltes y pasechà la nostra ciutat, ab grandíssim content de la nostra pàtria» (19 de febrer de 1599, núm. 105); «FESTA DE SENT VICENT FERRER [...] Matalfers ab standart y bandera de tafatà, groch y carmesí a barres, ab dos cegos y dos hòmens, ab caretes, sonant» (20 d'abril de 1596, núm. 34); «MÀIXQUERES AB ENIGMES» (27 de gener de 1604, núm. 252); «famosa companya de màixqueres» (4 de febrer de 1617, núm. 1354); «feren los señors estudiants una màixquera, ab grandíssimes invencions y robes» (20 de febrer de 1618, núm. 1504); «gran maixquerada en València ab grans invencions y differents divises [...] ab moltíssims arcabuzos y differents armes» (14 de febrer de 1624, núm. 2432); «los estudiants feren una màixquera ridícula, com ells acostumen, disparatada, que donaren que riure a tots ab tanta diversitat de invencions» (16 de febrer de 1625, núm. 2548); «feren solemníssima inventió los estudiants y turba de poble, que no·s podia creure ab tantes y tan diferents invencions de tota manera d'estats y trases de robes. Portaven quatre andadors, ab robes vermelles en los sombreros, entravesats cuernos, y a cavall, ab sos bastos, cuernos. Anaven cridant: “;Confreres y confrereses de la nostra confraria del Studi General, del gloriós sent Lluch, advocat dels cabrons!” Y abaxaven lo cap y tocaven ab uns senserros. Cert que no·s pot creure tan gran invenció de màixquera, ettsètera» (31 de gener de 1625, núm. 2554); «crida la Real Audiència que de ninguna manera y hagués màixqueres, ni fesen festes» (5 de febrer de 1627, núm. 2959).

³⁹⁴ Es pengen de les parets i els altars enigmes en ocasió dels Carnestoltes (27 de gener de 1604, núm. 252) o per la remembrança a mossén Simó el dia de sant Cristòfol (10 de juliol de 1612, núm. 712) o amb motiu de la processó de santa Teresa (23 d'octubre de 1622, núm. 2222), etc.

- Taronjades.³⁹⁵
- Bous.³⁹⁶
- Tornejos, estaferms, justes i jocs de canyes,³⁹⁷
- Carreres de cavalls, *abramets* i encamisades.³⁹⁸
- Mostres militars ('soldadesques' com la del Centenar de la ploma).³⁹⁹
- Coets, farons, lluminàries, castells i focs.⁴⁰⁰
- Comèdies i farses.⁴⁰¹
- *Voltejadors*.⁴⁰²
- Músiques, justes poètiques i cançons.⁴⁰³

Especialment notòries són també les notícies amb un rerefons corèutic. Pel que fa al sector aristocràtic, cal ressenyar:

³⁹⁵ Avalot per les taronjades carnestoltesques dels estudiants (15 de febrer de 1607, núm. 451); accident d'un estudiant que caigué d'un terrat per voler-li tirar una taronja a un caldericlaú —possiblement un 'manyà de panys'— (18 de febrer de 1615, núm. 1077); crida del virrei contra els estudiants per tirar taronges (16 de febrer de 1623, núm. 2256), etc.

³⁹⁶ Els espectacles de bous apareixen en una seixantena d'entrades del dietari de Porcar: en forma de correbous, tancats per barreres o cadafals, solts, amb corda, canyissats, torejats, enquitranats, esbudellats per gossos, amb coets i piules; provinents de la Marjal, de la Ribera o de terres castellanès; celebrats al Mercat, la plaça de Predicadors, el carrer de les Barques o la porta de Russafa; mansos amb cascavells, flors i campanetes, com a protagonistes de les ofrenes processonals del gremi de carnisseres, etc.

³⁹⁷ Torneig a la plaça de Pennarrojos (25 de febrer de 1618, núm. 1506); estaferm i representació de comèdies a la plaça de l'Olivera (23 de juny de 1619, núm. 1663); justes al Mercat (1 de gener de 1604, núm. 240); jocs de canyes al carrer de les Pujades pel casament del primogènit del comte d'Anna (2 de febrer de 1617, núm. 1353), etc.

³⁹⁸ Encamisades i carreres de cavalls durant les festes per l'elecció del nou inquisidor general, el dominic Lluís Aliaga (5 de febrer de 1619, núm. 1600). Porcar cita en aquesta ocasió i en una altra (22 de febrer de 1620, núm. 1758) l'acció de «fer lo abramet». El terme exacte no el recull cap diccionari que hàgem pogut consultar, tot i que es pot relacionar amb *brama* 'protesta tumultuosa' (*DCVB*). Així, doncs, sembla que Porcar s'hi refereix, en un context festiu i de gresca, a una espècie de desfilada carnestoltesca que podia desembocar en esvalots.

³⁹⁹ Participació de la companyia del Centenar de la ploma a la processó de sant Dionís, de dol per la mort del rei Felip II (9 d'octubre de 1598, núm. 82); «dia de sent Lluch, ixqué a mostra general el tèrcio de don Jaume Ferrer ab nou banderes», acompanyats de notaris, carnisseres... i altres turbes (18 d'octubre de 1620, núm. 1874), etc.

⁴⁰⁰ Festes per la Puríssima Concepció (novembre de 1622, núm. 2226-2228), etc.

⁴⁰¹ Enderrocament de la casa de comèdies o farses (2 de març de 1618, núm. 1508) i inauguració de la nova casa (23 de juny de 1619, núm. 1508), representació de la comèdia «no molt honesta» *Los melindres de Belisa* (30 d'agost de 1614, núm. 1003), etc. En total, s'hi fa referència a les comèdies en 19 entrades i, a les farses, en 5. Totes dues denominacions (comèdies i farses) s'utilitzen com a sinònims.

⁴⁰² Mort d'un voltejador penjat del coll amb la corda que feia servir per voltejar davant l'església de Sant Cristòfol (14 de gener de 1594, núm. 17).

⁴⁰³ Acompanyament musical dels oficis en la festa de sant Vicent Ferrer (20 d'abril de 1596, núm. 34); justa poètica (2 de setembre de 1608, núm. 514); crida contra cançons deshonestes (20 de juliol de 1615, núm. 1144); etc.

- Els diversos saraus que se celebraren a València, especialment durant el període carnestoltesc.⁴⁰⁴

El braç religiós, els gremis o els representants de la ciutat patrocينaven —i també protagonitzaven— les celebracions festives amb:

- Roques, castells, carros triomfants, galeres, etc.⁴⁰⁵
- Invencions.⁴⁰⁶
- Bestiari pirotècnic, real o contrafet.⁴⁰⁷
- Danses i balls.⁴⁰⁸
- Elements protocol·laris distintius de la ciutat com ara els nanos i els gegants.⁴⁰⁹

A causa del conflicte generat pels detractors i els partidaris de la beatificació del pare Jeroni Simó, Porcar també fa referència, de manera anecdòtica, a un tal Aguilar, conegut com «lo dansador».⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Els saraus eren les trobades nocturnes que es realitzaven en els salons aristocràtics per dansar al so de música de cambra i gaudir de l'hospitalitat gastronòmica dels amfitrions. Porcar deixa constància de la celebració de saraus a les estances de la ciutat en honor de la família reial, com ara a la Llotja Nova (25 d'abril de 1599, núms 114 i 116), però també a les cases nobles de comtes i marquesos, com la de Lluís de Calataiud (febrer de 1599, núm. 105), Felip de Cardona, marquès de Guadalest (31 de desembre de 1603, núm. 238), Joan Cabanelles (26 de febrer de 1623, núm. 2261) o Pere Bellví (9 de març de 1623, núm. 2264), etc. Solien celebrar-se per festivar el Carnestoltes, encara que també podien convocar-se per altres motius, com el «grandíssim sarau de dames» que celebrà la consagració de l'abadessa de la Saïdia, N. Monsoriu (DOC. 1618.1).

⁴⁰⁵ Aquests carros, marcs escenogràfics de representacions i danses, eren coprotagonistes de processons anuals com la de sant Dionís (9 d'octubre de 1622, núm. 2216) o efímeres com la feta per la festa dels franciscans i jesuïtes màrtirs del Japó (3 de febrer de 1628, núm. 3243), però especialment de la del Corpus, amb les «festes de les Roques» (2 de juny de 1616, núm. 1285), i sota denominacions diverses: roca (29 de maig de 1625, núm. 2609); «roca com a castell» (1 de maig de 1605, núm. 323); galera (11 i 12 de juny de 1612, núm. 694-695), i carro triomfant (13 de juny de 1612, núm. 697).

⁴⁰⁶ Les invencions podien ser figures de «bulto» —imatges religioses—, altars o relíquies (15 d'octubre de 1600, núm. 163), construccions escenogràfiques a les roques i galeres (1 de maig de 1605, núm. 323), creacions espectaculars dels oficis (13 de novembre de 1622, núm. 2228), atraccions taurines (12 de juliol de 1617, núm. 1420) o màscares carnestoltesques (31 de gener de 1625, núm. 2554).

⁴⁰⁷ Referències a una font de pólvora i coets amb molts animals (4 de setembre de 1608, núm. 516), un bou gran «ple de piulettes, cohets y mànegues» (18 de setembre de 1611, núm. 636), els «dragolins que porten al Corpus» (27 de novembre de 1618, núm. 1575) i una «tartuga» plena de mànegues de coets i piules (13 de juliol de 1617, núm. 1421), etc.

⁴⁰⁸ Són nombroses les referències a balls i danses de tot tipus: balls de gitans o bomians ('derivat de Bohèmia', *DCVB*), com eren coneguts a l'època (9 de juny de 1605, núm. 336); balls de pescadors (30 de juny de 1619, núm. 1665); balls a Benimaçlet (28 d'agost de 1624, núm. 2498); danses d'oficis com ara la «dansa pastoril» dels traginers i la «dansa turquesca» dels carnissers (20 d'abril de 1596, núm. 34); danses d'Albal (1 de juliol de 1612, núm. 708); danses parlades (24 de novembre de 1614, núm. 1036), etc.

⁴⁰⁹ En 15 entrades s'hi fa referència als gegants, sempre relacionats amb el caràcter protocol·lari festiu de la ciutat. Només en dues apareixen explícitament anomenats els nanos: «Aprés los chagants. Primer los dos nanos y dos spanyols, y dos gitans y dos turcs y dos negres» (20 d'abril de 1596, núm. 34; 19 d'abril de 1599, núm. 114).

⁴¹⁰ La prematura mort de mossén Simó (25 d'abril de 1612, núm. 664), un beneficiat de la parròquia de Sant Andreu al qual el fervor popular li atorgava diversos miracles, desencadenà en un procés de devoció que n'exigí la beatificació i la canonització. La causa dels *simonistes* topà frontalment amb l'oposició de molts franciscans i especialment dels dominics i l'arquebisbe Aliaga, vigilants de l'ortodòxia religiosa de la València de l'època. Porcar, partidari de Simó, hi dedicà ni més ni menys que cent trenta entrades a la seua figura. Són

4.1.13 La relació de Maximilià Cerdà de Tallada i la crònica sobre l'expulsió dels moriscos de Jaume Bleda (1609-1610)

Són múltiples els textos de diversa índole que s'escriguren sobre l'expulsió dels moriscos i les seues conseqüències en un temps més o menys coetani als fets, ocorreguts pels voltants de l'any 1609. L'episodi, un dels més colpidors per a la societat del regne de València durant l'edat moderna, per la crisi demogràfica i social i pel daltabaix econòmic que produí, deixà una empremta notable en els escrits de l'òrbita de l'orde de sant Domènec i del Convent dels Predicadors de la ciutat de València, estendards de la conversió i evangelització dels musulmans a les terres valencianes. Com ja va fer notar Josep Lluís LOZANO LERMA (2001: 41-42), no és estrany que la *Relació verdadera* de Maximilià Cerdà de Tallada sobre la dita expulsió morisca es conserve a l'arxiu dominic valencià.⁴¹¹ El «generós» autor prové, com aquesta autodenominació ens indica, d'una nissaga noble establerta a Xàtiva de la qual podem destacar la figura de son pare, el juriconsult Tomàs Cerdà de Tallada. Maximilià participà activament en la vida literària de la València de finals del segle XVI i principis del XVII. Intervingué en diverses justes poètiques i formà part de l'*Academia de los Nocturnos*, el cercle literari que ja hem esmentat més amunt arran del dietari del seu impulsor, Bernat Guillem Català de Valeriola.

El text, curt i fragmentari, és un document d'un interès històric evident, però amaga també alguns —pocs— detalls costumistes i de caire *etnomusical* captivadors. Destaquem el fragment en què es descriu com els moriscos que es negaren a abandonar el territori valencià, atrinxerats a les muntanyes de Cortes, Guadalest, la vall de Laguar i la Gallinera, fabricaren «caxes, les quals feren de alguns buchs de colmenes y pells seques»,⁴¹² amb l'objectiu de percutir-les des de llocs eminents i semblar un *exèrcit* més nombrós d'allò que en realitat era. El text de Cerdà, però, no ens reporta notícies festives.

Però tornant a incidir en aquests aspectes costumistes de què parlàvem, cal dur a col·lació l'extensa *Corónica de los moros de España*, del dominic i inquisidor valencià Jaume Bleda (Algemesí, 1550-1622), un text que sovinteja els estudis moderns dedicats a l'expulsió

remarcables tant les notícies sobre les mostres de rememrança per part dels eclesiàstics i de les classes populars favorables a Simó (núm. 666, 669, 671-675, 678-681, 683-684, etc.), com els atacs als detractors del procediment eclesiàstic necessari per a la santificació. Una mostra d'aquestes accions, sovint violentes, és l'agressió a un dansaire anomenat Aguilar: «Y una tropa de la gent anà a casa de Aguilar, **lo dansador**, y perquè tenia en la paret de sa casa scrit lo nom de frare Roig, mestre en Arts, de la Orde de Predicadors, li apedregaren les portes y finestres, y lo y feren borrar y emblanquinar la pared y posar papers del pare Simó [...]» (3 de març de 1619, núm. 1613).

⁴¹¹ ARCPV, ms. 77, f. 201r-217v, (inc.: «Relació verdadera, molt en particular, de tot lo que ha pasat en la extracció dels moriscos del present regne de València, y depopulació de aquell, feta y recolta per mi, Maximiliano Cerdan de Tallada, generós, iniciada en lo mes de setembre, any 1609»). A banda de l'edició del text de Cerdà de Tallà feta per LOZANO LERMA (2001), ESCARTÍ (2009) ens en proporciona una altra en l'apèndix del monogràfic *Jaume Bleda i l'expulsió dels moriscos valencians*.

⁴¹² LOZANO LERMA (2001: 52).

dels moriscos i que ha estat circumscrit per alguns autors en el gènere de la memorialística (ESCARTÍ 2010: 193-194), tot destacant-ne el *Libro octavo* (ESCARTÍ 2009).⁴¹³ Per sobre del «memorialisme autojustificatiu» exhibit per Bleda (ANDRÉS ROBRES 2005: 72; ESCARTÍ 2010: 194) podem seleccionar diversos fragments de la crònica on plana el fet festiu i, fins i tot, sobre aspectes cenyits a la dansa, sempre relacionats, això sí, amb la intenció de l'autor d'excusar la ideologia antimorisca.

Només començar l'obra, en un capítol sobre la poligàmia de títol ben evocador: «De la libertad que dio Mahoma en los vicios de la sensualidad de sus casamientos y de cómo estuvo en Meca, cap. VI», podem llegir un aforisme posat en boca dels moriscos que en denota el goig per la festa: «los christianos gastan la hazienda en pleytos, los judíos en comidas, los moros en fiestas».⁴¹⁴

En un to clarament *autojustificatiu*, Bleda narra com els moriscos procedents de les terres alacantines estaven encantats de ser expulsats de les seues cases i de tornar a les terres d'on havien eixit els seus avantpassats segles abans. Els mostra alegres, festius, acompanyats de música i cants, com si d'una boda es tractara. De fet, segons Bleda, moltes parelles morisques es casaren «contra leyes de la Iglesia» pels camins que els conduïen als ports d'embarcament. Quan arribaren a la ciutat d'Alacant, celebraren les noces «con mucho regozijo de bayles y danças y música de laúdes y dulçaynas».⁴¹⁵

Unes pàgines més endavant hi torna quan intenta reforçar la justificació de l'expulsió basant-se en els costums i «entretenimientos bestiales» dels moriscos. Segons Bleda, «eran muy amigos de burlerías, cuentos y novelas, y, sobre todo, amicísimos de bayles, danças, solaces, cantarzillos, alvadas [...] Vanagloriávanse de baylones, corredores de toros y de otros hechos semejanter de gañanes».⁴¹⁶

Encara podríem afegir els girs lingüístics que utilitza Bleda quan descriu la *perfidia* i *malignitat* amb què els moriscos executen els cristians del regne de Granada, per exemple, a la població de Murtas, a l'Alpujarra granadina, on «los sacaron a matar con gran regozijo,

⁴¹³ La *Corónica de los moros de España* fou publicada per Felip Mey pocs anys després de l'expulsió dels moriscos dels regnes hispànics (BLEDA 1618). Bernard Vincent i Rafael Benítez n'editaren una versió facsímil amb un estudi introductori de l'obra (BLEDA 2001). Precisament, en el mateix manuscrit dominic en què es troba l'anteriorment esmentada relació de Cerdà de Tallada, junt amb altres escrits sobre els moriscos, hom pot localitzar una còpia de l'extracte de les pragmàtiques publicades per Bleda en aquesta *Corónica*: ARCPV, ms. 77, f. 183r-184r. D'altra banda, cal citar la *Breve Relación de la expulsión de los moriscos del reyno de Valencia*, dins d'una obra prèvia de BLEDA (1610: 581-596) editada a València per Joan Crisòstom Gàrriz: *Defensio fidei in causa neophytorvm siue Morischorum Regni Valentiae totiusque Hispaniae*.

⁴¹⁴ BLEDA (1618: 18).

⁴¹⁵ DOC. 1609.A1.

⁴¹⁶ DOC. 1609.A2.

tañendo sus atabalejos y dulçaynas», i a la de Verja (actual Berja, Almeria), «con grande fiesta de atabalejos y dulçaynas».⁴¹⁷

Se citen altres festes a la crònica, especialment les de guardar: la festa setmanal dels divendres per als musulmans, Corpus i Nadal per als cristians, etc. Però, possiblement, de la festa que més s'ocupa Bleda és de la commemoració de l'entrada dels Reis Catòlics, després de la rendició de Granada.⁴¹⁸

4.1.14 *Memòries curioses de Vicent Torralba (1609-1651)*

Antoni FERRANDO FRANCÉS (1995) edità les *Memòries curioses* de mossén Vicent Torralba a partir del compendi de dietaris, relacions i memòries antigues copiades pel frare Tomàs Güell, del Reial Convent de Predicadors de València, i enquadrades per a una millor consulta per fra Vicent Tomàs Tarifa. Després de la desamortització dels béns eclesiàstics, el manuscrit acabà al fons de la Biblioteca Universitària de València.⁴¹⁹ La datació de les notícies abraça el període que va des de 1609 fins a 1651.

Segons FERRANDO FRANCÉS (1995: 38-39), malgrat la intitulació de memòries, el manuscrit presenta els trets propis dels dietaris, segons la caracterització que n'ha fet Escartí. El text es distingeix pel desordre cronològic i el desequilibri quantitatiu i qualitatiu en les notícies que, sumats a l'alternança entre llengües, porta Ferrando a pensar que l'autor el confegí a partir d'anotacions recollides al llarg de la seua vida. Pel que fa als continguts, Torralba relata fets que van des de la matèria bèl·lica —principalment la guerra del principat de Catalunya— fins a les manifestacions festives, passant per la pesta, el bandolerisme, les notícies règies, els accidents atmosfèrics o els successos anecdòtics, en la línia de la majoria de dietaris analitzats.⁴²⁰

⁴¹⁷ BLEDA (1618: 851, 854).

⁴¹⁸ BLEDA (1618: 621 i seg.).

⁴¹⁹ BUV, ms. 13, p. 292-311, entrades núm. 442-471 (*inc.*: «Memorias curiosas que dexó escritas mosén Vicente Torralba, beneficiado en la parroquia de Santa Catalina Virgen y Mártir, de Valencia, donde entró a residir —según dice al principio— día 10 de abril del año 1623. Escribe unas e[n] valenciano, otras en castellano. Del mesmo modo y orden con que las dexó escritas, las dexaré yo copiadas»). Per a més informació sobre el dietari de Torralba és recomanable la lectura completa de l'estudi previ, ja referit, de FERRANDO FRANCÉS (1995: 37-47).

⁴²⁰ És especialment curiós l'inversemblant episodi, digne de protagonitzar una novel·la, d'una *hermafrodita* de Sogorb que, vestida com a dona, deixà prenyada una criada. Després d'eixir de la presó per aquest fet, és definida pels cirurgians com a home i se li permet treballar de sastre, però acaba parint un fill, altra vegada com a dona (*Ib.*, núm. 464). El fet, relatat per altres dietaristes i literats de l'època denota l'interés per l'extraordinari de la societat valenciana del dèset, en consonància amb d'altres indrets peninsulars i de la resta d'Europa. Aquesta morbosa curiositat no és nova. Vegeu, per exemple, el cas de la fadrina aragonesa nascuda amb malformacions que apareix en el *Libre de memòries* (cap. 3.5.1).

Després de noticiar les festes pel naixement del fill de Felip IV i Isabel de Borbó (1630),⁴²¹ Torralba refereix diverses notícies sobre la guerra de Catalunya. En concret, quan el rei entra a Lleida i arriba la notícia a València es preparen unes festes amb balls, màscares, invencions i encamisades. Torralba detalla les demostracions d'alegria realitzades. Tot i que no hi ressenya explícitament cap tipus de dansa, la detallada descripció de la carnestoltesca encamisada de cavallers paga la pena de recollir-la íntegrament.⁴²²

El 9 d'octubre de 1638, dia de sant Dionís, els estaments de València organitzen una processó i unes grans festes per commemorar el quart centenari de la conquesta de València. Torralba dedica dues entrades del seu dietari per descriure els altars, la volta de la processó i les estacions de parada. Finalment, s'hi detalla la presència dels oficis i les aportacions que fan en forma d'invencions, carros i danses. Hi destaca la presència de les diableres, els an-gelots i les àguiles del Corpus.⁴²³

Torralba refereix algunes festes més: per la inauguració d'esglésies, com la dels con-vents de la Magdalena i de Santa Caterina, el 1641; per l'inici d'obres públiques, com la primera pedra del baluard del Grau, el 1644; per fets bèl·lics, com l'alçament del setge de Tarragona, el 1644, o pel canvi de data de la processó del Corpus, causat per la pesta de 1647 i 1648. En cap d'aquestes ocasions, però, s'hi fa referència a danses o a balls.⁴²⁴

4.1.15 *Llibre de coyrr de Miquel Ferrer (1612-1634)*

El palmiter Miquel Ferrer escriu entre 1612 i 1634 un llibre de comptes que titula *Llibre de coyrr de Miquel Ferrer*. El manuscrit es troba actualment a l'Arxiu del Regne de València i ha estat recentment editat, a cura de M^a Luz Mandingorra Llavata, per la Societat Castellonenca de Cultura (FERRER 2007).⁴²⁵ La major part del llibre conté apunts comptables que registren les compres per l'abastiment de materials i les vendes de *palmitos*,⁴²⁶ mitges, fil o cordons de passamaneria, entre d'altres productes. Ferrer anota també, en menor me-sura, assumptes personals en forma de memòria sobre els baptismes dels seus fills o assump-tes regnícoles com la «memoria de los pueblos de todo el reino de Valencia» que relaciona els pobles i les cases dels cristians vells i nous del regne.⁴²⁷ La presència d'entrades festives és testimonial; es redueix a una llista, amb un estil similar al seguit en el llibre de comptes,

⁴²¹ «Día 15 de julio, 1630, nazió el príncipe de España: le pusieron por nombre Balthasar Phelippe, hijo de Phelippe IV y de doña Isabel de Borbón, hermana del rey de Francia. Se hizieron grandes fiestas en Valencia, siendo visorey el marqués de Tavera [...]» (*Ib.*, núm. 443).

⁴²² DOC. 1644.1-2.

⁴²³ DOC. 1638.1.

⁴²⁴ FERRANDO FRANCÉS (1995: núm. 456, 460, 461-462, 465).

⁴²⁵ ARV, Vària, Llibres, núm. 178.

⁴²⁶ És una variant valenciana del mot ventall (s.v. *palmito*, DCVB).

⁴²⁷ FERRER (2007: 40). Recordem que els moriscos havien estat expulsats del regne de València el 1609.

de les canonitzacions realitzades pel papa Gregori XV els anys 1622 i 1623, així com l'entrada del nebot del papa Urbà VIII a València, el 19 d'agost de 1626.⁴²⁸

4.1.16 Dietari dels germans Àlvar i Dídac Vich (1619-1632)

ALMARCHE (1919: núm. 53-58) dedica en el seu catàleg de literatura memorialística ni més ni menys que sis entrades als germans Àlvar i Dídac de Vich i de Castellví (també anomenats Vich Mascó), membres de l'aristocràcia valenciana. A més d'informacions genealògiques i testamentàries, Almarche ens reporta dades del *dietari* que començà a escriure el major dels germans en 1619 i que el segon continuà des de 1626 fins a 1632. El manuscrit original (*Dietario o noticias de lo que iba sucediendo en Valencia*) sembla que fou donat per Dídac al monestir jerònim de Santa Maria de la Murta, d'on passà al de Sant Miquel dels Reis. Estigué temporalment en mans d'Eugeni Estévez el 1806, qui provocà un conflicte per haver falsejat una informació del dit dietari sobre el pintor Francesc Ribalta (FUSTER 1827: 253-255). Malauradament, després del 1827, els bibliògrafs li perden la pista, possiblement a causa de les exclaustacions eclesiàstiques i la desamortització de 1836. Se'n desconeix l'actual ubicació, però es conserven almenys quatre còpies més o menys fragmentàries: tres a la Biblioteca Serrano Morales de l'Arxiu Històric Municipal de València,⁴²⁹ i, una quarta, al convent de Predicadors, fruit de la labor copiadora del pare Bartomeu Ribelles.⁴³⁰ Francesc Almarche va fer una pionera edició dels dietaris dels germans Vich que compila tres d'aquestes còpies (VICH & VICH 1921).

⁴²⁸ «*Jesus Maria Christus*.

Foren canonisats estos san(t)s a en l'añ 1622. Feren les **festes de la canonisació** a 24 de juliol 1622 en la siutat de València:

Sant Ignasio de Lojola, fundador de la conpania de Jesús / Sant Fransisco Xavier, de la conpañia de Jesús / Sant Ysidro labrador de Madrid / Sant Felipe Neri, capellà de Florència, fundador de la Congregasió / Santa Teresa de Jesús, fundadora de les monjes carmelites descalses / Entrà lo nebot del Papa Urbano treseno, entrà en València a 19 de agost, l'añ 1626. / [Creu] Beatificà lo Papa Gregorio quinseno estos san(t)s, que són de l'orde de Sant Fransés, y són tres —3, a 29 de octubre 1623: / Sant Pere de Alcàntera, fundador dels descalsos de Sant Fransés / Sant Juan de Capistrano, de la orde de Sant Fransés / Sor Margarita de Contora, beata francisca, italiana» (FERRER 2007: 52-53).

⁴²⁹ Les dues primeres còpies són catalogades per ALMARCHE (1919: núm. 53 i 55), tot i que s'ha de tindre en compte que la numeració dels manuscrits que dona no coincideix amb l'actual (GINER 1991: I: 189-190, núm. 226; II: 185, núm. 384). La primera de les còpies fou escrita el 1787 pel monjo Pere Cuenca, del monestir de Sant Miquel dels Reis: BSM, sign. 6570 (*inc.*: «Successos de la ciudad de Valencia ocurridos en los años 1619 hasta último día de 1632, copiados fielmente por F. Pedro Cuenca, monge profeso del R[ea]l Monasterio de S. Miguel de los Reyes de Valencia. Año 1787»); la segona és obra del bibliòfil Miquel Mendoza i Fuster: BSM, sign. 7042 (quadern «Noticias años 1809 y 1810» (al llom), p. 81: «Apuntaciones del diario manuscrito de los señores Don Álvaro y D. Diego Vich, valencianos, sacadas de un quaderno original por M. M. y F. en esta ciudad de Valencia. Año 1806») (ALMARCHE 1921: X-XIII). La tercera còpia, d'uns quants folis només, la cataloga també GINER (1991: II: 207, núm. 509.209): BSM, sign. 7286-82 (*inc.*: «“Dietario de Vich”, Efemérides o sucesos diarios de Valencia, cuyos originales manuscritos (por D. Álvaro y D. Diego Vique, hermanos), se guardan en el Real Monasterio de S[a]n Miguel de los Reyes, que empiezan en 1º de enero de 1619 y finalizan en el último día del año 1632. A la letra dice así [...]»).

⁴³⁰ ARCPV, ms. 82, p. 209-306 (p. 209: «Copia de la memoria de varios sucesos acaecidos en Valencia desde el año 1619 hasta el de 1632, que dexaron m[anuscrito]s los dos hermanos D. Álvaro y D. Diego Vique,

Des del punt de vista festiu, malgrat la curta extensió temporal que abracen els dos dietaris, cal dir que ambdós presenten notícies sucoses i abundants, especialment en el cas de Dídac. D'entre totes, destaquem els apuntaments relacionats amb:

- Els conflictes durant la processó del Corpus a causa de les trifulgues entre partidaris i detractors del ja esmentat mossén Simó⁴³¹ i la indumentària dels gegants, abillats amb «golillas y balonas», uns complements per a vestir el coll que adoptaren sobretot els estudiants i els nobles dels regnes hispànics a imitació de la moda que corria als Països Baixos a principis del segle XVII.⁴³²
- Processons, lluminàries, comèdies, saraus, vesprades musicals, etc., amb motiu d'efemèrides festives religioses ocasionals i anuals:
 - Beatificació de sant Pasqual Baylon.⁴³³
 - Festes per la Puríssima Concepció.⁴³⁴
 - Beatificació de sant Tomàs de Vilanova (cascavellada, sarau i comèdia).⁴³⁵
 - Beatificació de sant Francesc Xavier (processó, lluminàries i comèdia).⁴³⁶
 - Consagració de la nova església de Sant Felip.⁴³⁷
 - Festes pel beat Fèlix Echevarría Gorostiaga (processó i tardes de música amb guitarres).⁴³⁸
 - Celebració de l'escapament de dotze cristians captius a Algèria amb una nau carregada de forment després d'arribar sans i estalvis al port d'Alacant.⁴³⁹

o de Vich, la qual existe original en borrador en el monasterio de San Miguel de los Reyes, extra muros de Valencia»).

⁴³¹ «Jueves, a 30 [*de maig de 1619*], **día del Corpus**, mandó el marqués de Tavara, virey, quitar unas almoadas que estavan puestas debaxo de una celoxía, de donde havia de mirar la procesión la marquesa de Moya. Pareció a todos cosa fea y descortesía.

Dicho día, pasando la procesión del Corpus por el Tozal, casi a los oídos del marqués de Tavara, virey, comensó la plebe a dar vaya a los frayles dominicos diciéndoles: —*Arrapa-lo Simonet*. El origen de este dicho, según dicen y concuerdan todos, es: que yendo un frayle lego de dicha religión, pidiendo limosna para san Onofre, llegó a una casa donde havia un gato a la puerta, y en ella fixada una estampa del p[adre] Simón, y tomando el gato en las manos, llegava a la estampa y decía: —*Arrapa a Simonet, arrapa-lo*. Castigó el marqués dicha insolencia, mandando prender muchos de los vecinos del Tosal»: BSM, sign. núm. 6570, p. 10-11; cf. VICH & VICH (1921: 13-14).

⁴³² DOC. 1630.A1.

⁴³³ 17 de maig de 1619 (VICH & VICH 1921: 12).

⁴³⁴ «Dicho día [*8 de juny de 1619*] fue el primer ensayo del estafermo que el conde de Buñol trata de hacer a honrra y gloria de la Puríssima Concepción» (VICH & VICH 1921: 15).

⁴³⁵ DOC. 1619.1.

⁴³⁶ 2 de desembre de 1619 (VICH & VICH 1921: 33).

⁴³⁷ 1 d'octubre de 1626 (VICH & VICH 1921: 62).

⁴³⁸ 18 de maig de 1627 (VICH & VICH 1921: 83-84).

⁴³⁹ «[...] Se hizieron luminarias, cascabelada y otros regozijos», mes de juliol de 1627 (VICH & VICH 1921: 88).

- Festes en honor als 26 màrtirs del Japó.⁴⁴⁰
- Beatificació de sor Maria Magdalena de Pazzi.⁴⁴¹
- Canonització de santa Isabel d'Aragó, reina de Portugal.⁴⁴²
- Arribada de les relíquies del cos de sant Pere Nolasc, fundador de l'orde de la Mercé.⁴⁴³
- Festa de «los franceses», és a dir, els franciscans o frares menors.⁴⁴⁴
- Canonització de sant Andreu Corsini, de l'orde del Carme.⁴⁴⁵
- Representacions de comèdies.⁴⁴⁶
- Justes burlesques.⁴⁴⁷
- Festins nobiliaris per Cap d'any.⁴⁴⁸
- Festes per esdeveniments reials:
 - Festes per la salut del rei (encamisades).⁴⁴⁹

⁴⁴⁰ «[...] Salió del Colegio de San Pablo un carro triumphal acompañado de muchos niños cavalleros en él [...] túmulos altos con las figuras de bulto de los santos atravesados a lanzadas [...] oficio [...] procesión [...]», 3 i 4 de febrer de 1628 (VICH & VICH 1921: 107-108).

⁴⁴¹ 17 de juliol de 1628 (VICH & VICH 1921: 122-123).

⁴⁴² «Se pusieron muchos figurones de bulto, montañas y otras zarandajas que significaban las virtudes y milagros de la santa [...]», a 2 de setembre de 1628 (VICH & VICH 1921: 130).

⁴⁴³ «Viernes a 24 [d'agost de 1629] comenzaron las fiestas de la invención del cuerpo de San Pedro Nolasco, fundador de la orden de la Merced. Salió este día un carro triunfal con frailes y niños, y éstos, en un breve coloquio, publicaron las fiestas siguientes [...]» (VICH & VICH 1921: 161-162).

⁴⁴⁴ 1 de setembre de 1629 (VICH & VICH 1921: 163).

⁴⁴⁵ «Jueves, a 11 [de juliol de 1630], salió del Carmen un carro triunfal acompañado de algunos niños mayores a cavallo, llevando un pendón don Gaspar de Monpalau, hijo del conde de Gestalgar, todo a fin de publicar las fiestas miserables que aquel convento quería hazer a la canonización de San Andrés Corsino» (VICH & VICH 1921: 184).

⁴⁴⁶ «Jueves de Carnestolendas, 11 de febrero [de 1619], en la sala de la Diputación de esta ciudad representaron en un solene teatro 12 cavalleros una comedia cuyo título era *Marte y Venus en París*, compuesta por Vicente Yzquierdo [...]» (VICH & VICH 1921: 5); «Domingo a 23, estrenó Riquelme la casa nueva de las comedias, con la comedia de *Las flores*, de Lope de Vega» (*Ib.*, p. 17); «Viernes, día de Navidad [de 1626], comenzó a representar Acacio y su muger, Ana Falcón, con la comedia del *Discreto porfiado* de Juan de Villagas» (*Ib.*, p. 71); «Sábado, a 2 [d'octubre de 1627], comenzó a representar Tomás Fernández con la comedia del *Exemplo mayor de la desdicha*, del doctor Mira de Mesqua» (*Ib.*, p. 97); «[...] representó Romero la comedia de *Palmerín de Oliva*, con todas las tramoyas que se habían hecho en el Corral [...] representó la Romero, y fue la del *Príncipe de los montes* [...] comedia como ha de ser, *El buen rey* [...]», el 3, el 6 i el 7 de novembre de 1629, respectivament (*Ib.*, p. 168-169), etc.

⁴⁴⁷ «Viernes, a 8 [d'agost de 1631], a las nueve de la noche, de larga enfermedad de idropesía murió don Gaspar Mercader y Carroz, primero conde de Buñol. Fue hombre de galante humor, graciosas travesuras sobre buen entendimiento, extraordinarios caprichos y estudiosísimo en ser nombrado, y no reparava tanto en la calidad de la materia como en que se hablase de él por qualquiera que fuese. Introduxo en su tiempo artas libertades, y hechava a perder cada año a dos o tres cavalleros, porque no ayudados con tan buena industria natural, y le querían seguir y imitar en hechar por aquellas singulares veredas, y se perdían. Fue alma de las fiestas su bizzarria, diferenciándose de todos en las cañas. Quando el rey se casó hizo dorar a su cavallo los cascós y le puso unas ligas. En otra justa sacó por empresa un sol dentro de una jaula, etra [etcètera]. Murió el año climactérico, digo 63, [pues] así llaman a éste los astrólogos judiciarios porque se juntan en él los números setes y nueves. No sé cómo lo fundan. Sé que la experiencia muestra que mueren infinitos de esta edad. Lleváronle luego a Buñol, donde tienen estos señores la sepultura» (VICH & VICH 1921: 205-206).

⁴⁴⁸ «Día de Año nuevo [de 1619] hubo festín en casa del señor de Gilete; y fue el suceso del candelero» (VICH & VICH 1921: 5).

⁴⁴⁹ 4 d'octubre de 1627 (VICH & VICH 1921: 98).

- Naixement de l'infant Baltasar Carles d'Habsburg, fill del rei Felip IV, amb comèdies, encamisades, saraus, *botargues* i tornejants burlescos.⁴⁵⁰
- Entrada a València de Felip IV i la família reial.⁴⁵¹
- Saraus carnestoltescos amb balls, acompanyats de comèdies, taronjades, jocs de canyes, etc.⁴⁵²
- Saraus nobiliaris diversos, celebracions dels vots eclesiàstics i balls de nocces.⁴⁵³
- Mascarades carnestoltesques estudiantils.⁴⁵⁴
- Conflictes familiars causats pel ball.⁴⁵⁵

Per acabar aquest autor amb una anècdota, resulta curiosa la referència que fa Dídac Vich a un personatge de la cort reial, el bufó Vicent del Prado, d'origen valencià, el qual era conegut a la ciutat amb el malnom de *caga-oli*. Donat que havia fet diners amb l'ofici gràcies als favors reials, dos pretendents —un fill bastard de Joan de Rojas i Andreu Pujasons— es reten a mort a les acaballes del 1629 per festejar la seua filla, la vídua de Vicent Gómez de la Torre.⁴⁵⁶

4.1.17 *Diario de su vida y asistencia al Consejo de Aragón de Cristòfor Crespí de Valladaura (1625-1691)*

Cristòfor Crespí de Valladaura i Brizuela (Sant Mateu, 1599-Madrid, 1672) fou un membre de la petita noblesa valenciana que ostentà diversos càrrecs durant els regnats de Felip IV i Carles II, d'entre els quals destaca la vicecancelleria del Consell d'Aragó. A l'entorn d'aquest òrgan integrat a l'administració de la monarquia hispànica, i fruit de les relacions institucionals associades amb la seua posició, Crespí de Valladaura escrigué —féu copiar als seus secretaris— un dietari que s'ha conservat en almenys dos manuscrits, que han servit, alhora, a Gonzalo Crespí de Valladaura y Bosch Labrús per a fer-ne una edició completa però exempta d'aparat crític (CRESPÍ DE VALLDAURA 2012).⁴⁵⁷ El text regala múltiples fragments que ens permeten aproximar-nos, sobretot des d'un singular punt de vista protocol·lari, a la celebració festiva, solemne i, en menor mesura, espectacular del Madrid en temps de la Casa d'Àustria. Hi sovintegen les mencions a cerimònies reials (tant a l'urbs

⁴⁵⁰ DOC. 1629.A1.

⁴⁵¹ DOC. 1632.A4.

⁴⁵² DOC. 1619.B1; 1627.1; 1628.1, 1631.A1.

⁴⁵³ DOC. 1629.B1; 1631.1; 1631.B1, 1632.B1.

⁴⁵⁴ DOC. 1628.1; 1629.1; 1630.1; 1631.A1, 1632.1.

⁴⁵⁵ DOC. 1627.A1.

⁴⁵⁶ VICH & VICH (1921: 172). Pere Joan Porcar reporta la mort d'aquest bufó, ocorreguda el 14 de maig de 1617 i nomena també la seua filla i hereva (PORCAR 2012: núm. 1394-1395).

⁴⁵⁷ BNE, mss. 5742, Arxiu dels Comtes d'Orgaz, s. sign.

com a palau), celebracions religioses (Corpus, Nadal, Setmana Santa, efemèrides...), exèquies, cerimonials del Consell d'Aragó, representació de comèdies i actes sacramentals, mascarades, corregudes de bous, etc. (CRESPÍ DE VALLDAURA 2012: 409-413). Les descripcions exhibeixen, això sí, una obsessió constant per les normes del protocol i l'ordre jeràrquic. Tanmateix, l'allunyament geogràfic de Crespí de Valldaura del regne de València, ens fa relativitzar l'interès pel manuscrit, si més no per al treball que ens ocupa, ja que l'univers festiu de l'autor gravita al voltant de la cort assentada a Madrid i el reducte de la camarilla del monarca.

4.1.18 *Libre de fets meus propis* de Francesc Alconchell (1646-1684)

És minsa la rellevància de les notícies festives del *Libre de fets meus propis* de Francesc Alconchell.⁴⁵⁸ Malgrat la dimensió memorialística d'alguns dels fragments del text, aquests només incorporen referències anecdòtiques al fet festiu. D'una banda, a l'hora de determinar temporalment les transaccions comercials, Alconchell sol seguir l'antiga tradició mitjançant la qual s'indicaven les dates en relació amb el santoral o calendari litúrgic. Així, s'hi fa referència als dies dels sants Simó i Judes, sant Joan, sant Pere, sant Mateu, sant Miquel, sant Blai, sant Elies o sant Jaume, de nostra senyora del Pilar de Saragossa, santa Teresa, nostra senyora de Desembre o del beat Lluís Bertran, però també dels dies de l'Ascensió, l'Anunciació, Pasqua, Nadal, Tots Sants, l'Encarnació o el dia de l'Àngel. D'altra banda, són tal vegada més significatives les reiteratives referències als pagaments en dos terminis efectuats per Carnestoltes i Sant Joan de juny, així com alguna datació particular per festes litúrgiques («Ítem, di a la mandadera para dicha sor Reymunda Ginar, martes a 18 de agosto 1648, para una fiesta que dise avía de azer a san Bernat dicha sor Reymunda, le enbié quatro libras», f. 59r) i de caire localista («el dia que feren la profesó del Santíssim en Torrent», f. 73r): GUARDIOLA MARTORELL (2006: 43-177, esp. 177-178, 192).⁴⁵⁹

4.1.19 Els dietaris de la pesta: Francesc Gavaldà i Francesc Sanç (1647-1648)

El frare dominicà Francesc Gavaldà registra, en forma d'escrit memorialístic, els successos ocorreguts durant l'episodi de pesta bubònica que assolà València entre 1647 i 1648. Només un dels capítols refereix les habituals processons de gràcies pel restabliment de la salut general després d'una epidèmia d'aquest tipus i l'obligat canvi de la data de la processó del Corpus d'aquell any, del juny a l'octubre, el dia de sant Lluç evangelista. No obstant això, Gavaldà no fa cap referència a la intervenció de les danses que hi solien participar.⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ ARV, Varia, Llibres, núm. 469.

⁴⁵⁹ Agraïm a Celia del Carmen Guardiola que ens haja proporcionat el treball acadèmic, encara inèdit, que conté la transcripció del manuscrit d'Alconchell.

⁴⁶⁰ DOC. 1648.1.

De la mateixa temàtica que l'obra de Gavaldà és *Lo mal de peste de 1647-1648*, un dietari escrit per mossén Francesc Sanç a continuació del ja esmentat *Llibre de memòries de mi* de Josep Aznar. Entre ambdós hi ha un parentiu familiar que explica l'herència per part de Sanç del llibre del seu antecessor. El text de Sanç no té cap interès festiu directe. Només s'hi fa referència al robatori de les sagrades formes del convent de «San Chochim de Payporta» i les processons que els capellans feien de portes endins de les esglésies durant l'assot més gran de l'epidèmia.⁴⁶¹ En canvi, fruit d'una tercera mà del segle XIX, s'afegeix al manuscrit una notícia sobre el centenari de la pesta que denota l'interès festiu que despertaven aquests esdeveniments.⁴⁶²

4.1.20 Dietari d'Ignasi Benavent (1657-1704...1706-1783)

Ignasi Benavent (València?, 1640?-1704?) fou un venedor de robes de la zona de la Llotja que arribà a ser corredor de justícia, verguer del mestre racional i clavari de l'ofici dels corredors de la ciutat de València. Es casà dues vegades a causa de la mort de la primera esposa. Tingué una filla i un fill que consagraren la seua vida a la religió en el convent agustí de Sant Cristòfol (1673) i en el convent franciscà de Sant Joan del Mercat (1693), respectivament. Fruit de les experiències personals compon un dietari que ens ha pervingut manuscrit.⁴⁶³ Recentment, Emilio Callado i Alfonso Esponera n'han fet una edició conjunta amb el dietari de Josep Agramunt (BENAVENT & AGRAMUNT 2004).⁴⁶⁴

El dietari d'Ignasi Benavent està escrit en castellà i presenta una àmplia diversitat de notícies que, vistes des de l'òptica de l'*home del poble*, abracen el període temporal que va de 1657 a 1704. A més, al final del manuscrit es troben entrades escrites per una altra mà que refereixen, desordenadament, notícies de 1706 a 1783. Almarche, al seu catàleg, li dedica unes pàgines que ens serveixen per introduir-lo:

⁴⁶¹ BOLUDA PERUCHO, GALIANA CHACÓN & PONS ALÓS (1995: 63-64).

⁴⁶² «CENTENARIO DE LA PESTE. En agosto de año 1800 se hizo la fiesta del centenar de la *Pestae*. Empesó el día 2 de agosto y prosiguió en los días 3, 4 y 5, y en este último día se hizo la procesión general con mucho lucimiento y con grande concurso de gentes. Primero día le costearon los catalanes y predicó el padre maestro Morata, carmelita; segundo día, los franceses, y predicó el doctor Pichó, maestro de retórica de esta ciudad; cuarto día, los labradores de los tres barrios, y predicó el lector Fortea, de San Onofre, y el día quinto, la ilustre ciudad, y predicó el reverendo padre maestro Biel, ex provincial de los mercedarios. Todos los cuatro días hubo una solemníssima missa con música de más de 30 músicos, y dieron cada día 26 libras para la capilla y seis libras para los agregados músicos, menos el día que la hizo la ciudad, que dieron nada a los dichos músicos» BOLUDA PERUCHO, GALIANA CHACÓN & PONS ALÓS (1995: 70, npp. 32).

⁴⁶³ ARCPV, ms. 41 (43 folis). «En nombre de la Santíssima Trinidad y de la Inmaculada Virgen María, para mayor honrra y gloria suya y memoria en lo venidero, propuse yo, Ignacio Benavent, escribir y notar las cosas más notables que fuessen sucediendo. Y assí, digo: [...]» (*Ib.*: f. 1r).

⁴⁶⁴ Per a obtindre més notícies sobre la vida de l'autor i el manuscrit, vegeu CALLADO ESTELA & ESPONERA CERDÁN (2004: 9-20). La major part de les dades referides a la biografia de Benavent estan extretes del mateix dietari.

No era Benavent un illiterato [*sic*], sino un hombre del pueblo, que en su oficio de corredor debía obtener pingües ganancias, y el buen modelo de letra y los juicios que forma indican una viveza y severidad que hacen interesantísimo este dietario. Sus andanzas por el Mercado, su trato con la gente maleante y su afición a escribir, hacen que su cuaderno sea un espejo de aquella sociedad retratada al vivo con sus grandes fiestas aparatosas y únicas por su esplendor, su falta de autoridad digna y elevada, que se impusiera entre tantos bandos favorecedores de *roders* y *cuadrilleros*, siempre dispuestos a la venganza y que solo eran castigados a la venida y llegada de los virreyes, pero que luego volvían a retoñar [...] incluye muchas otras noticias interesantes que no señalan ni se pueden conocer por los documentos oficiales de los despachos curialescos, envueltos en la soporífera prosa formulista (ALMARCHE 1919: 272).

El dietari s'estructura per anys de manera més o menys ordenada, amb alguns salts temporals retrospectius que no en dificulten la lectura. Les primeres entrades són curtes i escasses, fet que canvia a mesura que progressa el text. La característica principal d'aquest manuscrit és l'abundant quantitat de notícies sobre ajusticiats i celebracions festives que hi podem trobar. Pel que fa a les festes, s'observa una tipologia que es pot agrupar en tres categories i que Benavent data de la següent forma:⁴⁶⁵

- Canonitzacions i beatificacions: sant Tomàs de Vilanova (1659), sant Joan de Mata i sant Fèlix de Valois (1668), sant Pere d'Alcàntara i santa Magdalena de Pazzi (1669), sant Lluís Bertran i sant Francesc de Borja (1671), sant Pere Pasqual (1674), sant Pasqual Baylon (1691), sant Joan Facund (1691) i santa Maria de Cervelló (1693).
- Celebracions eclesiàstiques diverses, finalització de construccions de capelles i esglésies, translacions de relíquies, fets ocasionals, etc.: butlla sobre la Immaculada Concepció (1661), col·locació de vint-i-quatre cossos de sants màrtirs a l'església de Santa Caterina (1661), el dia de sant Joan cau el dia del *Corpus* «Y salió en la procesión [*sic*], tirando, el oficio de sastres vestidos de luto» (1666), translació de la Mare de Déu dels Desemparats a la nova capella (1667), processó de *disciplinantes* durant el Carnestoltes (1668), finalització de les obres de la capella per a la comunió de Sant Martí (1674), finalització de les obres de l'altar de la Seu (1682), institució de la processó de la Mare de Déu dels Desemparats (1684), finalització de les obres de l'església de Sant Llorenç (1684), finalització de la capella de la Puríssima (1688), finalització de les obres de l'església de la Santa Creu (1689), translació del Santíssim Sagrament a la nova església de Santa Mònica (1691) i del Pilar (1692), renovació de l'església del convent de l'Encarnació (1692), Pasqua de Resurrecció (1693), Immaculada Concepció (1695), troballa

⁴⁶⁵ Donat que l'edició de Callado i Esponera és fàcilment accessible no donem més detalls d'aquestes festivitats si, segons la narració que en fa l'autor, no contempen accions representatives de rellevància.

del cos de sant Agustí a Pavia (1695 i 1696), finalització de la capella de la Comunió de la parròquia de Sant Esteve (1697) i la troballa del Santíssim Sagrament robat de la capella del Crist del convent de Predicadors (1698 i 1699).

- Festes règies i bèl·liques: naixement del príncep Felip (1657), publicació de les paus entre Espanya i França (1679), casament de Carles II amb Maria Lluïsa de Borbó (1679), victòria contra el Turc a Viena (1683), casament de Carles II amb la princesa Mariana Palatina (1690), aniversaris del rei (1690 i 1692), festes per la salut del rei (1697), paus amb França (1697) i l'entrada del duc d'Anjou (1701).

No obstant això, només uns quants dels assumptes que criden l'atenció de l'autor relacionen, de forma explícita, danses, màscares o espectacles on apareixen bèsties festives.

La primera notícia que fa referència a una dansa és de l'11 de maig de 1659. Fra Tomàs de Villanueva, antic arquebisbe de València, és canonitzat pel papa Alexandre VII. En la processó que celebra aquest esdeveniment s'estrenen dos nous gegants i desfilen dos carros de folls.⁴⁶⁶

El 3 de maig de 1689, Benavent torna a citar els gegants a propòsit de la finalització de les obres de l'església de la Santa Creu.⁴⁶⁷

Just un any després, el 4 de maig de 1690, amb motiu del casament de Carles II amb la princesa *Mariana Palatina* (de Neuburg), els cavallers valencians celebren «un torneo en el Real, que fue mucho de ver, grandes **ynvenciones de máscaras** y tercio». Uns mesos més tard, el 2 de juliol, es fa una «proscesión general de gracias por el dichoso casamiento del rey» amb lluminàries, castell, coets i bous, i el 6 de novembre un joc d'*alcancías* per festejar l'aniversari reial.⁴⁶⁸

Benavent fa referència, de forma indirecta, a les quadrilles de dansadors valencians que durant els segles XVII i XVIII ballaren per tota la geografia peninsular. Un dansador de la Vall d'Uixó és empresonat, mentre ballava a Madrid, i ajusticiat a València.⁴⁶⁹

El 1691, deixa constància de la primeració celebració coneguda del *Ball de Torrent*, una moixiganga popular carnestoltesca farcida de balls, farses i pantomimes d'orígens diversos que arrelà a la ciutat de València i altres poblacions valencianes durant els segles XVIII i XIX.⁴⁷⁰ Aquest mateix any, Alexandre VIII canonitza sant Pasqual Baylon i, segons

⁴⁶⁶ DOC. 1659.1.

⁴⁶⁷ DOC. 1689.1.

⁴⁶⁸ DOC. 1690.4.

⁴⁶⁹ DOC. 1690.A1.

⁴⁷⁰ DOC. 1691.1. En un estudi publicat fa uns anys ja vam tractar aquest ball. Hi aportàvem abundant documentació des de 1692 fins a 1929 a ciutats com València, Lliria, Alacant, Xixona, Castelló, Xàtiva, Barcelona, etc. Malauradament, encara no coneixíem aquesta notícia de 1691 que aportem ara (SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013).

l'opinió expressada per Benavent, durant la processó del 17 de maig els oficis «echaron el resto». Aquests comentaris de festa desmesurada, típicament barrocs, els repeteix per a la «procesión muy grande» de la canonització de sant Joan Facund, per a la processó del convent de Santa Mònica amb motiu de la translació del Santíssim Sagrament a la nova església, en la qual «la calle Murviedro salió de madre», i per a la «grande fiesta» de la renovació de l'església del convent de l'Encarnació.⁴⁷¹

El 12 d'octubre de 1692 es trasllada la imatge del Santíssim a la nova església del Pilar i, d'acord amb el seu estil, nomena breument les danses dels oficis.⁴⁷²

Donat que les danses del Corpus formen part del ritual anual de la ciutat no solen ser anomenades excepte quan hi ha algun fet extraordinari, com el que relata el nostre autor en una entrada de 1693.⁴⁷³

La tortuga o *tarasca* (castellanisme) era una bèstia festiva que el gremi d'obrers de vila passejava en les processons valencianes, com ara la del 1696, per la troballa del cos de sant Agustí a Pavia.⁴⁷⁴

Les companyies de comedians solen participar en la festa valenciana representant peces dramàtiques. En ocasió de l'acabament de les obres de la capella de la Comunió de la parròquia de sant Esteve, els comedians eixiren tornejant.⁴⁷⁵

La mort de Carles II sense descendència, després dels dos casaments ja referits, inicia l'anomenada Guerra de Successió. Els dos pretendents, Felip d'Anjou (de la casa dels Borbons) i l'arxiduc Carles (de la casa dels Àustria), pugnen pels regnes hispànics. Ignasi Benavent, clarament filoborbònic, relata unes festes passades per aigua que celebren, a València, l'entrada del llavors duc d'Anjou i futur Felip V. L'entrada resta en el manuscrit unida, sembla que de manera intencionada, a una nova processó per sant Agustí amb la participació dels oficis i la comparsa de nanos i gegants.⁴⁷⁶

De nou, els gegants fan acte de presència el 24 de febrer de 1702, dia de sant Maties. Pel matí es canta un *Te Deum* per les noces de Felip V amb la princesa Maria Lluïsa de Savoia i per la vesprada es fa una processó en la qual els gegants van haver de retirar-se per les ventades que es van girar.⁴⁷⁷

⁴⁷¹ BENAVENT & AGRAMUNT (2004: 51-52, 55).

⁴⁷² DOC. 1692.A1.

⁴⁷³ DOC. 1693.1.

⁴⁷⁴ DOC. 1696.1.

⁴⁷⁵ DOC. 1697.1.

⁴⁷⁶ DOC. 1701.1.

⁴⁷⁷ DOC. 1702.1.

El 23 de juny de 1702 s'acaben les llargues obres del temple de Sant Joan del Mercat. Benavent fa una relació de les festes més extensa d'allò que és habitual. Els cirialots del Corpus, els gegants i els nanos, les danses i la tarasca dels obrers no falten a la cita.⁴⁷⁸

Com ja hem dit, després de 1704, possible any de la mort de Benavent, un altre autor anota algunes entrades més, tot i que de forma desordenada i en un estil diferent. Una d'aquestes entrades es refereix a la carta, arribada a València el 30 de gener de 1724, que publica l'abdicació de Felip V en favor del seu fill, Lluís I. El 23, 24 i 25 de febrer es fan festes per la proclamació reial. L'autor cita la tarasca, la invenció dels forners, el carro dels ferrers, el lleó dels blanquers i els nanos, que estrenaren vestits.⁴⁷⁹

4.1.21 Dietari de Josep Agramunt (1663-1672)

Mentre que el dietari d'Ignasi Benavent conté certa informació personal que ens permet esbrinar fets relacionats amb la seua biografia, el de Josep Agramunt no presenta ni una sola notícia de tipus estrictament personal. L'únic que se sap, doncs, és que comença a escriure el seu dietari el 1663 i que les últimes notícies són del 1672. Per tant, no l'hem de confondre amb l'escriptor homònim i clergue del convent de Predicadors, nascut el 1657 i mort el 1732 (CALLADO ESTELA & ESPONERA CERDÁN 2004: 18).

El contingut que es pot trobar al dietari d'Agramunt és fàcilment deduïble a partir del significatiu títol que el mateix autor hi dona: *Libro de casos sucedidos en la ciudad de Valencia, tanto antiguos como modernos, en donde se hallarán muchas cosas curiosas y noticias de muchas fundaciones antiguas y noticia de todos los vireyes, obispos y arzobispos desde el primero hasta el día de oy*. Un dels fets més remarcables i singulars d'aquest dietari és la introducció que fa l'autor al text, en la qual expressa la voluntat (o esperança) de ser llegit. El pròleg, dirigit directament al lector, és una justificació de les seues inquietuds i curiositats.

PRÓLOGO AL LETOR

Humano letor:

Cada loco con su tema, dice el adagio. Confieso en toda verdad que por mi se puede decir porqué haver escrito y dejar memoria en este libro de las cosas que han sucedido en esta ciudad de Valencia y van sucediendo. Algunos pocos leydos en historias lo tendrán a locura lo que a mí parece curiosidad. Pero sé decirles una cosa, que los genios de las gentes son diferentes unos de otros, algunos gustarán de leerlo y otros no (BENAVENT & AGRAMUNT 2004: 93).

A partir del pròleg també es pot deduir que l'afició dietarística valenciana devia ser bastant comuna. Cita, en concret, un guanter octogenari de la Llotja, anomenat Noé, i dos

⁴⁷⁸ DOC. 1702.A1.

⁴⁷⁹ DOC. 1724.1.

religiosos, un de Sant Joan i un altre de Sant Martí, que escriuen dietaris on registren successos ocorreguts a València. Marca, però, les diferències entre els seus objectius i els d'aquests, ja que «ellos no hacían más que apuntar la cosa sucedida, como digamos tal año sucedió esto, y esto con dos palabras no más [...] pero yo, mudando estilo, quando escribo algunos rigores de vireyes, doy razón muy por lo largo de todo el caso».⁴⁸⁰

En el fragment «Cosas antiguas» que precedeix el dietari, en forma de crònica introductòria, Agramunt demostra una labor de documentació prèvia que denota certes pretensions d'historiador, encara que, tal com es desprèn dels seus escrits, no passa de tenir una certa cultura llibresca (ESCARTÍ 1999: 49). Les fonts historiogràfiques que utilitza són, molt probablement, alguna de les versions del *Libre de memòries de la ciutat de València* o el *Libre d'Antiquitats*, ja analitzats, i les relacions de successos que circulaven per la València del dèsset. D'aquesta forma, anota, desordenadament, notícies referents al regne de València des del segle XIII i confecciona un llistat de bisbes, arquebisbes i virreis valencians. Així, en aquest preàmbul historiogràfic ja apareixen algunes notícies festives, com ara les noces de Felip III amb Margarida d'Àustria. Agramunt, fins i tot, cita un llibre que descriu el fet i convida el lector a consultar-lo. Com veurem, aquestes festes són, sens dubte, les que més literatura de successos van generar durant tota l'època moderna valenciana. És aventurat, per tant, dir a quina de totes les relacions publicades es refereix.

El año 1598 casó el rey Felipe Tercero con doña Margarita de Austria, hija del emperador de Alemania. Fueron los desposorios en la ciudad de Valencia. Los gastos y fiestas que hizo la Ciudad no tienen cuenta ni par. Un libro anda aparte que trata de todas las fiestas que hizo la Ciudad a doña Margarita de Austria. En él lo hallarán (BENAVENT & AGRAMUNT 2004: 120).

No és, però, l'únic llibre de relacions festives que cita al seu dietari. Agramunt, per tant, es documenta historiogràficament no només per a la crònica inicial, com ja hem dit, sinó també per al procés d'escriptura del dietari.

El seu estil contrasta amb el de l'anterior dietarista, Ignasi Benavent, ja que el detallisme d'Agramunt en la descripció de les notícies i l'extensió de cada entrada són notables. El cos del dietari pròpiament dit, ço és, dels successos viscuts, és més curt que el de Benavent. S'inicia amb una breu introducció.

Aquí comienzan las cosas sucedidas en la ciudad de Valencia en nuestros tiempos, de cosas particulares y dignas de que se sepan, escritas por mi, Jusepe Agramunt, congregante el más homilde y defensor de la Pura Concepción de la Virgen María. Comienzan en el año 1663 (BENAVENT & AGRAMUNT 2004: 138).

⁴⁸⁰ BENAVENT & AGRAMUNT (2004: 93).

Si el dietari de Benavent es caracteritza per l'abundància d'entrades festives, el d'Agramunt, en canvi, es distingeix per un menor volum d'aquest tipus de notícies: fa referència a la processó i les festes per la Puríssima Concepció, el 26 i el 27 de gener de 1664; el trasllat de la Mare de Déu dels Desemparats, el 13 de maig de 1667;⁴⁸¹ l'entrada d'una francesa que es féu passar per un membre de la reialesa quan en realitat era una serventa («fregona»), el 30 de gener de 1668; la col·locació de la primera pedra de la capella de la Comunió de la parròquia de Sant Martí, el 13 de juliol de 1669, o el capítol general dels pares mercedaris de València, celebrat del 18 al 27 d'octubre de 1670.⁴⁸² Una excepció a aquesta tendència és l'any 1671, ja que Agramunt relata diferents festes on, per fi, trobem referències explícites a danses i mascarades.

La primera entrada d'aquest any de 1671, concretament del 6 de gener, constata la col·locació de la primera pedra de la Casa de la Misericòrdia. El tema li serveix a l'autor per introduir la sequera que patia València des de feia mesos i com els pecats de la ciutat eren els responsables directes de la falta d'aigua. Així, a instàncies de l'arquebisbe Lluís Alfons de Cameros, durant el Carnestoltes, el llavors virrei de València, el comte de Paredes, «quitó todo género de máscaras y regozijos». L'autor descriu, indirectament, el Carnestoltes valencià de final de segle i com el poder eclesiàstic estigmatitza la celebració, culpa a les disbauxes pròpies d'aquesta època de la sequera que, per altra banda, ja feia mesos que durava. La descripció de les processons és un exemple molt il·lustratiu de la religiositat popular de l'època expressada a través del punt de vista de l'autor.⁴⁸³ La prohibició de les màscares i balls de Carnestoltes es torna a produir l'any següent, el 1672, però ara pel fet contrari, l'excés de pluges. Els culpables, segons l'arquebisbe, són els mateixos.⁴⁸⁴

També el 1671, Agramunt nomena breument les canonitzacions de sant Lluís Bertran, el 6 de setembre, i de sant Francesc de Borja, l'1 d'octubre, i insta el lector a consultar «en libro aparte», és a dir, en les relacions de successos publicades per a l'ocasió, els detalls de les festivitats.⁴⁸⁵

Finalment, una de les notícies del dietari refereix les festes que la parròquia de Sant Bertomeu celebra el 23 d'agost de 1671 amb motiu del trasllat del Santíssim Sagrament a la nova església. Després de dos nits de lluminàries i focs, la processó és molt lluïda ja que hi participen les parròquies i tots els oficis de la ciutat, amb ciris i altres elements de contingut corèutic, com ara «danzas, las águilas y los nanos», com si es tractara de la processó del Corpus.⁴⁸⁶

⁴⁸¹ La processó general fou el diumenge 15 de maig de 1667.

⁴⁸² BENAVENT & AGRAMUNT (2004: 145, 156, 161-162, 166-168), respectivament.

⁴⁸³ DOC. 1671.1.

⁴⁸⁴ DOC. 1672.1.

⁴⁸⁵ BENAVENT & AGRAMUNT (2004: 172-173).

⁴⁸⁶ DOC. 1671.A1.

4.1.22 Dietari de Joaquim Aierdi (1661-1664... 1677-1679)

Mossén Joaquim Aierdi (*ca.* 1613-1688) fou un clergue valencià d'orígens bascos que escrigué un extens dietari durant la segona meitat del segle XVII.⁴⁸⁷ No se sabia pràcticament res d'Aierdi fins que Vicent Josep ESCARTÍ (1993a) realitzà una tesi doctoral on s'aborda un profund estudi de la figura i l'obra memorialística del dit autor.⁴⁸⁸ Fruit d'aquest meritori treball, nasqué uns anys després l'edició dels dos volums que es conserven avui dia de les *Notícies de València i son regne* (AIERDI 1999). D'aquests, el *Segon libre* abraça el període que va des del 4 de març de 1661 fins al 29 d'abril de 1664, i el *Sissé libre*, de gener de 1677 a desembre de 1679. Segons ESCARTÍ (1999: 53-54, 76-79), l'obra completa podria estar formada per uns set o, fins i tot, huit o nou volums. El primer el degué començar Aierdi entre el 1648 i el 1657 o, tal vegada, el 1658. A l'extrem temporal superior, és bastant probable que l'activitat memorialística d'Aierdi s'allargara fins a una data molt propera a la seua mort, ocorreguda el 1688.

Segons el nostre particular punt de vista, l'interés de l'obra rau no només en la proliferació de les notícies festives que hom pot trobar al llarg del text, sinó també en el detall i en la singularitat d'aquestes. Per exemple, gràcies al dietari d'Aierdi coneixem millor les pràctiques festives carnestoltesques valencianes de la segona meitat del segle XVII, un fet que ens permet posar-les en relació amb les descripcions que ens proporcionen altres autors com Llopis Sòria, Porcar, Torralba, els germans Vich, Agramunt o Benavent. D'altra banda, tal vegada és l'autor —de tots els que hem estudiat— que més s'esforça en fer explícites les denominacions de les danses que intervenen en els seguicis processionals, senyal inequívoc de la importància que tenia per a Aierdi no només el fet festiu en si sinó la composició de cadascun dels elements que el conformen, ja que insisteix una vegada i una altra en la descripció d'aquest o aquell detall. Així mateix, dona compte de canvis en l'ordenació festiva i dels conflictes provocats per aquest motiu i d'altres. Malgrat que només disposem de les notícies recollides en dos dels volums de l'obra completa, la rellevància festiva del testimoni memorialístic d'aquest clergue és notòria.

Més concretament, l'*espectacularitat* i la *teatralitat* que emanen del text d'Aierdi les podem observar en notícies de la més diversa índole:

⁴⁸⁷ BUV, BH ms. 59 (en dos volums lligats conjuntament). Una altra còpia d'aquests dos volums la trobem a BV, Biblioteca Nicolau Primitiu, mss/153.

⁴⁸⁸ Ni RODRÍGUEZ (1747) ni XIMENO (1747; 1749) donen cap notícia d'Aierdi ni de la seua obra. El primer bibliògraf que l'esmentà fou FUSTER (1827: 311), a propòsit dels dos volums del dietari que posseïa Francesc Xavier Borrull, que actualment es conserven a la biblioteca universitària. ALMARCHE (1919: 274-277, núm. 271-272) no pogué donar molta més informació que l'adduïda per Fuster (ESCARTÍ 1999: 80).

- Processons religioses efímeres festives caracteritzades per un alt contingut espectacular i musical: rogatives, pregàries, actes de fe, lletanies i accions de gràcies, sovint acompanyades de «molta música», amb tota la parafernàlia de relíquies, ciris i imatges i la participació dels diferents estaments de la ciutat com ara la clerecia més diversa, els representants dels poders eclesiàstic i civil, la base devota i els membres dels oficis i, fins i tot, dels pobres vergonyants.⁴⁸⁹
- Processons per jubileu.⁴⁹⁰
- Pregàries i festes per la salut del monarca.⁴⁹¹
- Determinacions sobre la processó de Corpus i altres notícies tocants a aquesta.⁴⁹²
- Notícies sobre la representació de comèdies.⁴⁹³
- Visites de l'arquebisbe de València.⁴⁹⁴
- Institució de la festa de la Sang, a la Seu.⁴⁹⁵
- Festes de la confraria de Nostra Senyora per la translació de la imatge processional de l'Assumpció a l'altar major de dita confraria a la Seu.⁴⁹⁶
- Jurament de l'Estudi General «al primer instant de la Verche nostra Senyora».⁴⁹⁷

⁴⁸⁹ D'entre una llarga llista, podem fer referència a les processons dels pares agustins del convent «dels Socós» (4 de març de 1661, núm. 1) o dels pares mercedaris que anaren a «Nostra Senyora del Puig» (5 de març de 1661, núm. 3); a les pregàries per falta d'aigua fetes a «nostra Senyora dels Desenparats» i a «sent Vicent Ferrer» (de finals de març a principis de maig de 1661, núm. 10-11, 15, 17-19, 22-25); a les accions de gràcies per la pluja caiguda (19 i 20 de maig de 1661, núm. 30-32), a les processons generals per la falta d'aigua i en acció de gràcies quan plou (11 de novembre-16 de desembre de 1663, núm. 713-736); actes de fe, amb la participació de músics («tragueren dos dones per echiseres y un home per renegat. Y anaren huit cantors de la Seu ab la espineta y cantaren lo miserere a huit, y lo imne de *Veni Creator Spiritus*», 5 de novembre de 1679, núm. 1208), etc.

⁴⁹⁰ Jubileu concedit pel papa Alexandre VII «per quant lo Turch tenia molt apretat a l'emperador y a la república de Venècia» (la processó fou el 22 de maig de 1661, núm. 33-36).

⁴⁹¹ Pregàries i «festa» que durà des del 2 de novembre de 1661 fins al 7, dia que es conegué el decés del príncep Felip, de gairebé 4 anys de vida (núm. 84-92).

⁴⁹² «[...] A 11 de dits, dia del Chorpus, no agué representacions de actes sacramentals davant los jurats ni virrey, perquè el virrey pretengué que, no obstant que estava en lo balcó de la casa de la Diputació, havien de pasar les roques y representar-li a ell primer que a la ciutat, y después, que tornasen arrere les roques y representasen a la ciutat. Y així, a les quatre ores i micha ixqué la processó de la iglécia. Y no obstant, tornà a entrar ya de nit, que eren les huit ores [...]» (juny de 1661, núm. 43-45); mort d'un home i un jove durant la tradicional correguda de bous de la vespra de Corpus (juny de 1662, núm. 362); canvis en les celebracions de Corpus (DOC. 1677. A1); l'arquebisbe ostenta la figura de virrei del regne de València durant la processó de Corpus (juny de 1678, núm. 1046).

⁴⁹³ Accident patit pel guarda-roba d'una companyia de comedians quan estava preparant una tramoia (7 de novembre de 1661, núm. 91); tret accidental d'una escopeta a la casa de comèdies (3 de novembre de 1663, núm. 703).

⁴⁹⁴ L'arquebisbe programà una visita a la Seu valenciana el 17 de desembre de 1662, tot i que els actes oficials de la recepció s'allargaren uns dies més (núm. 507, 510, 513-514, 537). Aierdi relata una altra visita arquebisbal el juliol de 1679 (núm. 1170-1174).

⁴⁹⁵ 11 de juliol de 1663 (núm. 662).

⁴⁹⁶ 24 d'agost de 1663 (núm. 685-686).

⁴⁹⁷ 25-26 de gener de 1664 (núm. 743-744).

- L'entrada d'en Joan d'Àustria a Madrid i l'accés al govern de Carles II.⁴⁹⁸
- Festes de sant Jaume al convent de Sant Agustí.⁴⁹⁹
- Festes del capítol al convent dels Socors.⁵⁰⁰
- Processons de sant Tomàs de Vilanova i del Sant Calze, en les quals els jurats no cediren l'ús dels tabalets ni les banderoles, ni permeteren l'assistència als ministrers ni als trompeters que solien anar a l'avantguarda de les processons de la ciutat.⁵⁰¹
- Festes per les paus entre França i Espanya.⁵⁰²
- «Mostra» de la vespra de sant Joan.⁵⁰³
- «Sanserrada» a un nóvio.⁵⁰⁴

Per la relació més directa amb l'objectiu d'aquest treball, hem decidit incorporar a l'annex documental una mostra de les més extenses descripcions, en alguns casos gairebé en forma de relació diària de successos, de les següents festivitats:

- 1661: Festes per la col·locació de relíquies portades des de Roma a l'església de Santa Caterina (8 entrades).⁵⁰⁵
- 1661: Festes pel naixement del príncep Carles (27 entrades).⁵⁰⁶
- 1662: Festes per la declaració de la butlla de la Puríssima Concepció (141 entrades, que representen el 20,5% del total de les entrades del *Segon libre*).⁵⁰⁷
- 1662: Canonització de sant Lluís Bertran (5 entrades).⁵⁰⁸
- 1664: Mascarades carnestoltesques (3 entrades).⁵⁰⁹

⁴⁹⁸ El 31 de gener i l'1 de febrer de 1677 es feren a València lluminàries i falles pels carrers amb motiu de l'entrada d'en Joan d'Àustria a Madrid (núm. 807-809), així com les «gràcies» a la Seu (7 de febrer, núm. 813) o diverses celebracions, com ara una encamisada de cavallers (20 de febrer, núm. 822), *màixqueres* tirant amb arcabussos (23 i 25 de febrer, núm. 823 i 826), la festa organitzada pels notaris a Sant Domènec (24 de febrer, núm. 825), bous (10-12 de maig, núm. 858-859, 861), etc.

⁴⁹⁹ 25 de juliol de 1677 (núm. 903).

⁵⁰⁰ Gener de 1678 (núm. 987-990, 992).

⁵⁰¹ Setembre de 1678 (núm. 1083-1087).

⁵⁰² Febrer de 1679 (núm. 1125-1127).

⁵⁰³ «A 23 de dits [*juny de 1679*] yxqueren los velluters a la mostra, com tots los anys se acostuma, la vespra de Sent Juan, lo eixir un offici» (núm. 1169). Les mostres eren parades o desfilades de gent amb armes. No sempre eren protagonitzades per militars professionals sinó que els oficis les solien realitzar amb objectius diversos: ideològics i lúdics.

⁵⁰⁴ «[...] un home de la plasa de Predicadors era nóvio aquella nit, y uns fradrins de la plasa li volgueren fer una sanserrada a la porta. Y per a asò, com dit don Miquel Fenollet estava de casa en la plasa, li demanaren llisènsia per a fer-la, el qual los la donà, ab tal que no agués pesadumbre ningú [...]» (14 de setembre de 1679, núm. 1197). Sobre les esquellades o esquellotades (*DCVB*, s.v. *esquellotada*: 'Esvaïot que es fa amb soroll d'esquelles, corns, llaunes, etc., davant la casa d'un viuado el dia que es torna a casar', *cencerrada* en castellà), vegeu CARO BAROJA (1980: 191 i seg.).

⁵⁰⁵ DOC. 1661.1.

⁵⁰⁶ DOC. 1661.A1.

⁵⁰⁷ DOC. 1662.1.

⁵⁰⁸ DOC. 1662.A1.

⁵⁰⁹ DOC. 1664.1.

- 1677: Canvis en les celebracions de la vespra i la processó de Corpus (5 entrades).⁵¹⁰
- 1679: Festes pel casament de Carles II amb Maria Lluïsa d'Orleans (5 entrades).⁵¹¹

Gràcies a les referències que aporta Aierdi, podem aproximar-nos amb bastant detall a la realitat corèutica i al context festiu de la segona meitat del segle XVII. Constatem, per exemple, la popularitat que tenien les danses de gitanes (reals o fingides, protagonitzades per grups d'hòmens disfressats), de momos (amb robes de la ciutat), d'espases i broquers, de bastons (*toqueados*), de negres, de la baieta, de *torneo*, de nanos i gegants, etc. Comprovem també que les mascarades podien cobrir un espectre festiu i espectacular ben ampli, des de les celebracions règies a les festes eclesiàstiques o el Carnestoltes, ja fóra escenificant batalles de turcs —moros— i cristians, disfressant els folls i orats de l'Hospital o els estudiants de l'Estudi General. Així mateix, Aierdi ens proporciona informació del bestiari més divers, des del lleó dels blanquers fins a la tortuga dels obrers de vila o el drac dels armers. Les encamisades, les falles, les justes poètiques, la companyia del Centenar, els carros triomfals i les galeres completen un univers festiu ric i variat.

Finalment, un altre dels manuscrits conservats d'Aierdi, el *Libre de diferents calendaris de actes de mi, mosén Joachim Aierdi*, també conté algunes notícies festives, si més no de caire litúrgic, com ara les corresponents a la col·locació d'una imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la casa de l'ardiaca (30 de juliol de 1651, núm. 15), a la instauració de la processó per la «Presentació de Nostra Senyora» al col·legi del Corpus Christi de València (21 de novembre de 1656, núm. 32) o a la primera processó general al convent de Sant Francesc, per la Puríssima Concepció (8 de desembre de 1657, núm. 33), etc.⁵¹²

4.1.23 Dietari anònim (1665-1683)

Sota el títol de *Diario de Valencia*, hom pot trobar a l'arxiu dels dominics de la ciutat de València una còpia bastant incompleta feta pel pare Ribelles d'un dietari anònim.⁵¹³ El

⁵¹⁰ DOC. 1677.A1.

⁵¹¹ DOC. 1679.1.

⁵¹² ACV, sign. 2342, núm. 5. ESCARTÍ (1999: 90-101, apèndix I) transcriu una selecció d'aquestes notes incorporades al *Libre de diferents calendaris de actes de mi, mosén Joachim Aierdi*. Aquest tipus d'obres administratives —llibres de comptes i raons— amb anotacions memorialístiques degueren tindre un conreu significatiu durant el segle XVII, com ho demostra l'existència d'altres volums semblants, ço és, l'*Anecdotari* de Vicent Cardona (ARV, Vària, Llibres, núm. 178), el *Llibre de memòries de mi*, de Geroni Sanchiz (ARCSCCV, Protocols, núm. 29.046), etc. (ESCARTÍ 1999: 76, npp. 281).

⁵¹³ ARCPV, ms. 83 (*Diario de Valencia*), p. 226-236. Com hem fet notar en el capítol anterior, la còpia del manuscrit la catalogà ALMARCHE (1919: 283-285, núm. 274): «Como el original perteneció a la Biblioteca Mayansiana y todavía quedan algunas porciones de ella en poder de particulares y herederos, confiamos que algún día pueda aparecer el volumen que contenía este *Diario* y los *Anals valencians* para formarnos idea exacta de su contenido, ya que Ribelles no lo copió íntegro como hizo otras copias».

dietari original manuscrit es troba en el mateix volum de què parlàvem a l'apartat 3.4.4 de l'anterior capítol, a propòsit dels *Annals valencians P.*⁵¹⁴ La descripció que en fa Ribelles en el breu preàmbul de la còpia concorda amb les descripcions de SOLAZ ALBERT (2014: 206-207) del volum factici original. En paraules del mateix Ribelles:

Al manuscrito anterior [*Carta de navegar*], se sigue otro que puede llamarse *Diario*. Empieza en 17 de setiembre del año 1665 y llega hasta la fin del año 1683. Se copiarán aquí las memorias históricas más particulares que contiene. Esta señal ::::: indicará los lugares donde se omiten algunas noticias. Debo advertir que este manuscrito, aunque anónimo, parece digno de aprecio por ser la letra coetánea a los sucesos y, [a] manifestar por los enmendados, que el autor le iba corrigiendo o que éste era su borrador original.⁵¹⁵

Queda bastant clar, doncs, que Ribelles copià del dit volum factici —en mans de Rafael Solaz actualment— les obres esmentades.

Malgrat les el·lipsis textuais, podem ressaltar les notícies referides a la renovació de l'església del Salvador (1666);⁵¹⁶ les processons i rogatives per falta d'aigua en temps de Carnestoltes (1668);⁵¹⁷ la processó general per la vinguda a València dels mercedaris (1668);⁵¹⁸ la canonització de sant Lluís Bertran (1671);⁵¹⁹ la declaració de *ritus* per santificació de sant Pere Pasqual i la fabricació d'una roca protagonitzada per cinc infants vestits de dones amb al·lusions al·legòriques al Capítol, la Ciutat, la Justícia, etc., que recorregué la ciutat el diumenge de Carnestoltes (1673-1674);⁵²⁰ l'elecció del papa Inocenci XI (1676);⁵²¹ la col·locació de tendals i domassos en la volta de la processó del Corpus

⁵¹⁴ BPFERS, sense signatura.

⁵¹⁵ ARCPV, ms. 83 (*Diario de Valencia*), p. 226.

⁵¹⁶ «A 9 de noviembre [1666], día de la dedicación del Salvador, en su iglesia hicieron todos los altares a mil maravillas los beneficiados, a la renovación de dicha iglesia» (*Ib.*, p. 226-227).

⁵¹⁷ «A 6 de febrero [1668], día de domingo de Carnestolendas, se hizo una prucición [*sic*] de los pobres por Valencia a la iglesia Mayor, a visitar a santo Tomás de Villanueva por esterilidad de agua» (*Ib.*, p. 227).

⁵¹⁸ «A 24 de octubre [1668] se hizo procesión general de todos los conventos. Salió de Santo Domingo y fue a San Juan del Mercado por la redención que avía venido a Valencia de mercenarios» (*Ib.*, p. 228).

⁵¹⁹ «A 17 de mayo [1671] se hizo en la iglesia Mayor el *Te Deum laudamus* a la nueva de la canonización de san Luis Bertrán y san Francisco de Borja [...] Huvo luces por la ciudad la víspera del *Te Deum laudamus*, toros en la plaza de santo Domingo por la tarde» (*Ib.*, p. 229).

⁵²⁰ DOC. 1673-1674.1.

⁵²¹ «A 15 de octubre [1676] vino nueva cómo havían elegido en Roma sumo pontífice; su nombre, Inocencio XI, tío del conde de Parcent. Se hicieron luminarias y fuegos en San Juan del Mercado, Compañía y Casa de su ilustrísima, por hallarse el fiscal de la cámara apostólica, por el espolio, en esta ciudad» (ARCPV, ms. 83 (*Diario de Valencia*), p. 231).

(1677);⁵²² la processó de sant Roc;⁵²³ l'elecció i entrada de l'arquebisbe Joan Tomàs de Rocabertí (1677);⁵²⁴ les festes a sant Bonaventura [Joan de Fidanza] (1682);⁵²⁵ la processó de Corpus (1682).⁵²⁶

A més a més, Ribelles cita sense cap més informació, amb el símbol d'omissions de text (:.....), les festes de sant Joan de Mata i sant Fèlix de Valois (28/4/1668); dels carmelites per la canonització de santa Maria Magdalena de Pazzi (28/8/1669); dels pares descalços a la canonització de sant Pere d'Alcàntera (5/10/1669); de la publicació del *breu* de la canonització de sant Lluís Bertran (6/8/1671); de la beatificació de sant Pius V (4/9/1672), i de la translació del sagrament a la nova capella de l'església parroquial de sant Martí (11/11/1674).⁵²⁷

4.1.24 Escrits memorialístics de Bertomeu Blasco (1670-1704)

És pràcticament anecdòtica la presència de notícies festives en els escrits memorialístics de Bertomeu Blasco, si més no en els conservats en català que hem pogut llegir gràcies a l'edició d'ESCARTÍ (1992). Per exemple, coincidint amb la mort de mossén Gregori Ridaura, «tot lo dia 26 de dit mes de juliol 1704, que estigué dit venerable cadàver en cassa, féu aquell dia moltes y differentes tronades, per manera que se hagué de porrogar la festa eo demostració que feya la ciutat, ab gran demostració de fochs al Michalet, per a el diumenge primer vinent, contants 3 de agost de dit, per medi de pregó, dient se porrogaven dites festes y lluminàries y fochs que la ciutat feya al júbilo [...]» (ESCARTÍ 1992: 23-24). Més interessant és la referència que fa Blasco el 1690 a un «llaurador de les Valls del Duch, dit lo Danzador» que, el segon dia d'estar «a la argolla, avent-li dit la missa li donaren la comunió per viàlich, com se hacostuma donar als sentenciats. Havent-la-y donada, es tragué la forma escupint-la

⁵²² «En este año [1677] empezaron a entoldar eo poner por la buelta de la procesión del Corpus muchos paños, quadros, enramadas y fuentes, y se continúa todos los años» (*Ib.*, p. 232).

⁵²³ «A 29 de agosto se hizo la procesión de san Roque, en que fue en andas, que antes la llevaba el preste» (*Ib.*, p. 232).

⁵²⁴ «A 27 de diciembre [1676] se cantó el *Te Deum laudamus* por haver admitido el arzobispo de Valencia el general de predicadores en Roma don Joan Thomàs de Rocabertí [...] A 9 de octubre 1677, hizo la entrada el señor arzobispo don Juan Thomàs de Rocabertí. En la plaza de la Seo se hizo un arco triunfal muy alto [...] En la puerta de la iglesia Mayor hicieron los canónigos la puerta de invención. Pareció bien [...]» (*Ib.*, p. 231 i 233).

⁵²⁵ «Domingo, a 26 de abril [1682], en el convento de San Francisco, la opinión suarística [*antitomista*] hizo fiesta a san Buenaventura, por haber rompido con los tomistas [*escuela teològica basada en el pensament de sant Tomàs d'Aquino*], por ciertas diferencias» (*Ib.*, p. 235).

⁵²⁶ «A 28 de mayo se hizo la procesión del Corpus, y fue el día que se colocó el santísimo sacramento en la capilla Mayor, a fin que se había renovado y hecho del modo que se ve hoy. Hubo muchos altares dentro de la iglesia y fuera por las calles. Estaba toda la iglesia de paños, como el día de la procesión de santo Thomàs de Villanueva, de su canonización. Y se puso la lámpara de chrystal del señor arzobispo don Juan Thomàs de Rocabertí» (*Ib.*, p. 235).

⁵²⁷ *Ib.*, p. 228 i seg.

eo la deixà caure en la tovalla que tenia davant, dient: “Valga’m la iglésia! Vetjam qui se atrevirà llevar-me-la!”» (ESCARTÍ 1992: 21).⁵²⁸

4.2 De les relacions de successos a la premsa diària

Les relacions de successos són textos ocasionals en els quals es relaten esdeveniments de diversa índole amb la finalitat d’informar, d’entretenir o de commoure el lector (PENA SUEIRO 2001: 43). La literatura de successos es prodiga per tot Europa i rep noms anàlegs en diferents idiomes: *relació* en català, *relación* en castellà, *relatione* o *relazione* en italià, *relation* en francès, etc. Les primeres mostres del gènere apareixen durant l’edat mitjana, principalment en forma de carta, avisos, fulls de mà o fulls volants, encara que és a l’inici de l’època moderna quan assoleixen una certa transcendència. Durant el darrer terç del segle XVI i, sobretot, al llarg del XVII, es produeix l’eclosió del gènere i un augment progressiu en la difusió de les relacions impreses que s’accentua en la centúria següent, fins que les gasetes i els primers diaris es publiquen de forma regular. Aquest fet provoca que en el decurs del segle XIX es produeixi un procés de disminució gradual en el conreu del gènere que l’aboca a una utilització testimonial al llarg del segle XX. Les relacions de successos són, per tant, un dels precedents de la premsa periòdica actual.

Malgrat que algunes de les relacions són manuscrites, a partir del desenvolupament de la impremta es multipliquen les versions impreses, fet que les converteix en un producte arrodonit i elaborat a consciència que, de vegades, es publica mesos o fins i tot anys després dels esdeveniments ocorreguts. De fet, moltes de les relacions inclouen índexs de continguts i matèries i també fulls d’errates. La majoria de textos són creats a instància de les institucions polítiques i eclesiàstiques, fet que els converteix en un mecanisme utilitzat per les estructures de poder per a controlar la difusió de la informació i, mitjançant la censura, supervisar-ne directament els continguts.

El suport principal de factura és el foli o el quart de foli, escrit a dues cares, en paper de poca qualitat i enquadernat, si l’extensió és llarga, o lligat en forma de plec, si és curta. De fet, en el transcurs de l’època moderna és usual la difusió d’obres literàries, estampes, gojos, al·leluies, notícies i altres relacions de successos en forma de plec de cordell.

Les relacions poden estar escrites totalment en vers, tot i que la prosa és el mode d’expressió més utilitzat. És més, les contribucions poètiques sovint s’intercalen entre el discurs narratiu i s’amalgamen amb gravats que il·lustren i condueixen el text. Així, per exemple, és habitual incorporar en les relacions escrites, per commemorar algun fet festiu, els poemes

⁵²⁸ Ignasi Benavent data l’ajusticiament d’aquest dansador, de nom Maurici, el 29 de juliol del 1690 (DOC. 1690.A1).

recitats en les justes literàries celebrades que mereixen passar a la posteritat, segons expres- sen alguns dels autors de les relacions. També és usual la incorporació de gravats d'imatgeria religiosa, mapes, construccions d'arquitectura efímera, figures explicatives, etc.

L'autor, de vegades anònim, relata fets de la més diversa temàtica, com la relació de successos bèl·lics, els descobriments de noves terres, els fets més truculents i grotescos, les vides de sants, les celebracions festives, etc. De fet, aquestes relacions festives constitueixen tot un subgènere que refereix festivitats de tot tipus, bé relacionades amb la reialesa (entrades urbanes, coronacions, casaments, naixements, etc.), bé amb l'estament eclesiàstic (canonitzacions, beatificacions, translacions de relíquies) o bé amb les celebracions cíviques com, per exemple, els centenaris de l'entrada de Jaume I a la ciutat de València.

A banda d'algunes referències puntuals en els catàlegs bibliogràfics clàssics ja esmen- tats diverses vegades, els primers intents per inventariar les relacions de successos naixen al País Valencià de la mà de Rafael Tramoyeres amb l'obra *Periódicos de Valencia. Apuntes para formar una biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días*, un estudi monogràfic sobre la premsa valenciana que conté diverses relacions festives (TRAMOYERES BLASCO 1880: 49-66). També ALMARCHE (1919: núm. 38, 43, 44, etc.) cataloga algunes relacions manuscrites de caire festiu. Més centrat en aquest aspecte, el repertori general de *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España* de Jenaro ALENDA I MIRA (1903) és el primer treball monogràfic sobre les relacions de festes espanyoles. Anys després, Sal- vador CARRERES ZACARÉS (1925a) realitza un monumental catàleg en dos volums, amb in- tenció assagística, que gairebé un segle després de la seua publicació és encara una referència obligada per a l'estudi historiogràfic de la festa valenciana. S'inicia, així, un interès cada vegada major per aquest tipus d'obres, que en els darrers anys han estat revisades, editades, catalogades i estudiades amb profunditat (PENA SUEIRO 2001).

Les relacions de successos han rebut una especial atenció per part dels investigadors del fet festiu, artístic, literari i musical, ja que són una font inestimable per al coneixement del context socioeconòmic i cultural de l'època en què foren escrites. Són remarcables, per la connexió amb el tema del nostre treball, per exemple, els estudis acadèmics musicològics centrats en les proclamacions dels reis dels segles XVIII-XIX a Espanya i Iberoamèrica (TORRE MOLINA 2004), les entrades reials a la Barcelona dels segles XV-XVIII (RAVENTÓS FREIXA 2005; CHAMORRO 2013) i els centrats en l'art efímer valencià del Barroc (PEDRAZA MARTÍNEZ 1978a; 1982; MÍNGUEZ CORNELLES 1990a; LORES MESTRE 1995; 1999), o en les interconnexions literàries de les relacions festives amb la *sermonística* valenciana del segle XVII (ANDRÉS RENALES 2002; 2012). Altres investigacions en relació amb aquestes qüestions han utilitzat les relacions de successos com a font documental principal, com ara els excel·lents estudis de la sèrie *Barcelona 1700* referits a les festes i celebracions barcelonines

(GARCIA ESPUCHE *et al.* 2010) i, especialment, el dedicat a l'anàlisi de les relacions de successos publicades a Barcelona durant el segle XVII (ETTINGHAUSEN 2010: 199-275). Tot i que, puntualment, alguns treballs d'investigació utilitzen les relacions festives esmentades per a referir-se a alguna dansa en particular, no hi ha cap estudi general ni parcial de buidatge de la informació referida a l'entorn valencià. En aquest capítol pretenem cobrir una part d'aquest buit, la del període foral, si més no de manera introductòria, atés el llarg recorregut documental que hem desenvolupat fins arribar a aquest punt. En futurs treballs aprofundirem en la qüestió.

Els diaris són els hereus directes dels gèneres *protoperiodístics* per excel·lència: les relacions de successos i les gasetes. Per exemple, la traducció castellana de la *Gazeta de Roma*, publicada a València el 1619, de la qual es conserven tres números, és considerada la primera publicació periòdica peninsular (ESPEJO 2011). La traiem a col·lació per dues raons, perquè en realitat també es pot considerar formalment com una relació de successos i perquè desenvolupa una notícia festiva que ja s'avança a la portada: la proclamació a Roma de Ferran d'Àustria com a cardenal-infant.⁵²⁹

En el transcurs dels segles XVII i XVIII trobem precedents més o menys efímers de premsa periòdica com ara la sevillana *Avisos de Italia, Flandes, Roma, Portugal y otras partes* (1625), la barcelonina *Gazeta* (1641), la *Gazeta de Madrid* (1661), el *Diario de los literatos* (1737) o *El Mercurio de España* (1784). El salt que permet donar el pas a la periodicitat diària el dona el *Diario de Madrid*. Aquest diari comença a publicar-se el 1786 i sembla que és el model formal que serveix de patró per a la resta de la premsa dels regnes hispànics. Li segueixen l'estela, per exemple, el *Diario de Valencia* (des de 1790), el *Diario de Lima* (1790), el *Diario Histórico y Político de Sevilla* (1792), el *Diario de Barcelona* (1792) o el *Diario de Zaragoza* (1797) (LAGUNA PLATERO 2001: 30).⁵³⁰ Així, la premsa del segle XVII presenta un tipologia variada en molts aspectes que es connecta amb la del XVIII i amb l'actual, malgrat les evidents i múltiples distàncies temporals i socioculturals (ETTINGHAUSEN 1996).

⁵²⁹ «[...] Dízense las grandes luminarias y fiestas que han hecho en Roma el Sacro Collegio de Cardenales y demás Señores, por el nombramiento que su Santidad ha hecho del nuevo Cardenal el Ilustríssimo y Reverendíssimo Señor, el Señor Cardenal Infante de España, de edad de onze años» (*LA GAZETA DE ROMA* 1619: 1r). La notícia reporta el següent: «A los 29 [*de setembre*] tuvo su Santidad Consistorio, y en él declaró con grandíssimo aplauso del Sacro Colegio de Cardenales, Cardenal y Arçobispo de Toledo con el indulto de aquella Santa Iglesia, y título de Santa María in Porticu, al Infante don Fernando de edad de onze años, tercero hijo de su Magestad Cathólica [...] y las dos noches siguientes se hizieron grandes regozijos de luminarias y fuegos de todo el Sacro Colegio de Cardenales, Embaxadores y demás Señores, en particular se mostró el Ilustríssimo Cardenal Borja como Embaxador, que demás del grande número de luminarias, fuegos, morteretes, cohetes y atambores, hizo poner en 54 ventanas de su Palacio 108 achas enteras de cera blanca cada noche» (*LA GAZETA DE ROMA* 1619: 3v).

⁵³⁰ El *Diario de Valencia* comença a publicar-se el dijous 1 de juliol de 1790 en «dos ojas de papel en quarto», tal com es pot llegir al mateix pròleg inicial. És el periòdic degà de la premsa diària valenciana i un important reflex de la mentalitat de l'època (SALVADOR ESTEBAN 1973).

Posem, doncs, el sostre temporal per al corpus documental general que estem elaborant en aquest treball en les relacions de successos. Passarem per alt la premsa periòdica i les relacions publicades a partir del segle XVIII, amb l'objectiu de no desbordar les fonts d'informació d'aquest necessari regest de documents inicial.

4.3 Les relacions de successos festius a la ciutat de València

Des de l'inici del segle XIV, hom pot trobar la redacció de múltiples acords en els *Manuals de Consells* de la ciutat de València que tracten i fixen els diferents aspectes organitzatius dels esdeveniments festius efímers i anyals de la població. Quan aquests textos se centren en l'estructuració protocol·lària i festiva d'una entrada reial, assoleixen una configuració per la qual autors com ADELANTADO SORIANO (2004) han proposat d'eleva-los al rang de *consuetes*, una mena de manuals on es detallava el decurs de la celebració.⁵³¹

Però si aprofundim una mica més en l'assumpte, ens n'adonarem que, per una banda, els *Manuals de Consells* ofereixen, en primer lloc, un tipus de text fonamentalment instructiu: l'*ordenació*, que puntualitza com s'havia de dur a terme la recepció per part de totes les entitats socials, religioses i polítiques de la ciutat. Per una altra banda, en alguns casos, *a posteriori*, els llibres que mantenia el Consell local recullen també textos descriptius —narratius— que certifiquen i reforcen el missatge dels anteriors, tot explicant com i què s'hi va celebrar o *escenificar* efectivament. En aquest cas, per tant, el text pren el carés de tota una *relació de successos festius*, en el sentit més ampli del terme i del gènere.

Un dels exemples més clars d'això que parlem és el cas de l'entrada a la ciutat de València, el 1373, de Mata d'Armanyac, duquessa de Girona i muller del futur rei Joan I el Descurat. Primerament, els *Manuals de Consells* circumstancien tota una sèrie d'acords que es condensen en la «Ordenació feta per la entrada de la senyora duquessa», un text instructiu que representa el punt culminant de l'organització festiva. Com ja ha estat ressenyat per diversos autors, aquest fragment del llibre consular destaca per la detallista ordenació dels gremis, amb elements que a partir d'aquest moment esdevindran símbols de la seua identitat, com ara les divises de colors, els estendards i els jocs de les galeres, les bèsties contrafetes, les màquies i les danses. De fet, cadascun dels responsables de l'esdeveniment degué tindre una còpia o un resum d'aquestes ordenacions, com s'encarrega de fer constar l'escrient: «E sobre açò feren e donaren diverses memoriala a cascuns de ço que fer a exeguir havien».⁵³²

⁵³¹ «Hi ha qui ha volgut polemitzar sobre la masculinitat o la feminitat de la paraula CONSUETA. El mot català és femení, i designa, originàriament, el llibre on consten les cerimònies i usos litúrgics d'una determinada església o monestir. Per extensió, en l'època tardomedieval va passar a designar els llibres que recollien el text d'una representació escènica, com a 'cosa acostumada' dintre l'església, mentre que qui duia la consueteta durant la representació, el director d'escena, va començar a anomenar-se, en masculí (perquè sempre era un home), EL consueteta» (MASSIP 2014b: 103).

⁵³² DOC. 1373.1.

Els memorials d'ordenació, però, no eren un instrument nou, com ho constata ADELANTADO SORIANO (2004: 30), a partir de les característiques del *Memorial de les coses que·s deuen fer e observar en la festa de la entrada del senyor rey* [Pere el Cerimoniós] *en lo dia del digous prop vinent*, una primerenca mostra del 1336. Sembla, doncs, que era usual fer algunes còpies d'aquests memorials, uns fulls solts i fàcils de portar al damunt i que, sens dubte, facilitarien tant als protagonistes la coneixença de la seua situació en el croquis general del seguici, com al mestre de cerimònies o *consueta* la feina d'arranjament *in situ*.

Com hem dit, en un segon estadi de les coses, els escriptors també solien deixar constància dels fets festius quan havien finalitzat (a banda, és clar, dels pagaments econòmics que restaven pendents o que s'havien d'auditar). Enceten en els llibres consulars, doncs, un gènere que té unes clares pretensions memorialístiques, que complementen el caràcter instructiu anteriorment esmentat amb un de més descriptiu. Si recuperem el susdit exemple de l'entrada de Mata d'Armanyac, en el mateix llibre, però uns folis més endavant, quan ja havia passat la celebració, l'escrivà —el notari Bartomeu Villalba— informa al lector que: «per certificació e instrucció dels esdevenidors són notades e escrites en lo present libre aquelles coses les quals pus notablement embelliren la dita festa».⁵³³ La voluntat memorialística d'aquest tipus d'escrits romandrà igualment explícita en mostres de segles posteriors. Per exemple, Vicent Gil, amb motiu del segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer, expressa: «Tot assò se escrigué en memòria per a el esdevenidor, per a que es tinga notícia en lo tercer centenar de lo que es féu en lo segon. Fet hui, a 26 de juliol de 1655».⁵³⁴

Per aquestes raons, podríem considerar, si més no des d'un punt de vista formal, que les primeres relacions de successos festius en l'àmbit valencià les redactaren els escriptors del Consell. L'exemple serví, sens dubte, perquè els cronistes del segle XV prengueren el relleu: tant els textos de l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols, com la de Joan II a València, són dos casos clars d'una relació de successos inserida en una crònica-dietari, com ara la del capellà d'Alfons el Magnànim.⁵³⁵ Aquestes insercions, a mode de *breu relació festiva*, les trobarem també en dietaris posteriors com els de Jeroni Sòria, els germans Vich, Porcar, etc. Un dels casos més notoris és, per la notable extensió, la descripció per la menuda que fa Joaquim Aierdi de les festes per la declaració de la butlla de la Puríssima Concepció.⁵³⁶ Com ja hem referit més amunt Aierdi dedica ni més ni menys que 141 entrades, el 20,5% del total del *Segon libre*, a la descripció d'aquestes festes. És, *de facto*, una relació de *successos festius*. Malgrat que Aierdi probablement no tinguera en ment publicar-la de manera exempta, segur que va tindre l'exemple de múltiples fulls volants amb relacions festives anteriors i coetànies que degueren córrer per la València de la segona meitat del segle XVII.

⁵³³ DOC. 1373.4.

⁵³⁴ DOC. 1655.1.

⁵³⁵ DOC. 1443.1 i DOC. 1459.1, respectivament.

⁵³⁶ Vegeu el capítol 4.1.22 i el DOC. 1662.1.

En aquest context, podríem fer referència a la *relació de solemnitats* que recull ALENDA I MIRA (1903: núm. 12) sobre les justes que se celebraren a València el 8 de desembre de 1481 en honor dels Reis Catòlics, Ferran i Isabel.⁵³⁷ Desconeixem el destí de l'original medieval d'aquest text, però, en canvi, sabem del cert on es troba una altra obra que relata el mateix esdeveniment. Estem parlant de la creació del notari valencià Joan Esteve, escrita el 1482: *Triumphus clarissimae excelentissimaeque reginae Hispaniae dominae Isabellis* (ALENDA I MIRA 1903: núm. 13).⁵³⁸ Aquesta important composició manuscrita fou redactada en llatí pel reconegut autor del *Liber Elegantiarum* amb l'objectiu d'honorar Isabel de Castella. L'encàrrec nasqué, segurament, dels poders fàctics de la ciutat, retratats a l'obra, i se centrà en exaltar la figura de la catòlica reina, entronitzada com a monarca consort de la Corona d'Aragó dos anys abans, fruit del matrimoni amb Ferran II. L'obra narra les celebracions organitzades per a festivar la primera entrada que féu a la ciutat de València la dita reina i descriu amb tot luxe de detalls les justes cavalleresques que s'hi celebraren, amb la presència de la flor-i-nata nobiliària del regne de València i d'altres contrades: Ausiàs Crespi de Valldaura, Lluís de Valeriola, Bernat Sorell, Enric d'Aragó (oncle del rei i senyor de Sogorb), Corella (senyor de Nàquera), Vallterra (fill del virrei de Mallorca), Joan Francesc de Pròixita, Baltasar i Jaume Pertusa, Jaume Gassull, etc.⁵³⁹

El text demana una edició i un estudi en profunditat, però no volem deixar passar l'ocasió per ressaltar que es tracta de la primera mostra exempta d'una relació de successos festius conservada a les terres valencianes, si més no, amb les característiques essencials del gènere. El caràcter manuscrit no ens hauria de fer perdre el sentit públic de l'obra. És precisament a finals del segle XV i els primers compassos del XVI que comencen a aflorar tota una sèrie de manuscrits de relacions de successos festius, algun dels quals acabà estampant-se a les incipients imprentes. No és esbojarrat pensar que, tal vegada, l'encàrrec contemplava publicar l'obra, però no pogué arribar a imprimir-se.⁵⁴⁰

⁵³⁷ Cristòfor Crespi de Valldaura (*vid.* cap. 4.1.17) envià la relació *Comencen les justes que foren fetes a 8 de desembre, any MCCCCLXXXI en la insigne ciutat de València per la benaventurada venguda del sereníssimo senyor rey don Ferrando e de la sereníssima senyora reyna Elisabeth, reyna de Castilla, per l'ord[e] següent al cronista aragonés Juan Francisco Andrés de Uztarroz*, qui la copià el 25 de maig de 1652, segons resa el colofó de l'edició duta a terme per PÉREZ PASTOR (1914: 469-479).

⁵³⁸ BC, ms. 715, f. 2-21 (*inc.*: «TRIHUNFUS CLARISSIMAE EXCELENTISSIMEQUE REGINE HISPANIE DOMINE YSABELLIS. Johannes Stefanus, insignis civitatis valentine patribus conscriptis comendaciones plurimas dicit [...]»).

⁵³⁹ Vegeu DOC. 1481.9.

⁵⁴⁰ No s'ha d'oblidar que, pocs anys abans, el 1474, l'impressor germànic Lambert Palmart publicava a València *Les obres o trobes davall scrites les quals tracten de la sacratíssima Verge Maria*, un primeríssim referent literari en la història de la impremta a la península Ibèrica. Aquestes *Trobes en lahors de la Verge Maria* foren, precisament, les *actes* d'un certamen poètic de caire festiu. Només se'n coneix un únic exemplar, el de la Biblioteca de la Universitat de València (BH CF/1).

Els precedents d'aquesta relació festiva caldria buscar-los, a més dels exemples esmentats, en els escrits d'Antonio Beccadelli (*il Panormita*) sobre l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols, el 1443, un relat independent que formava part d'un conjunt de textos que enaltien la figura del monarca de la Corona d'Aragó (ALENDA I MIRA 1903: núm. 8-10).⁵⁴¹ Cal incidir en el fet que Esteve fou nomenat oficialment el 1448 notari reial, però residia a Nàpols des d'alguns anys abans. Per tant, estigué a la cort del Magnànim en contacte directe amb Antonio Beccadelli, entre d'altres intel·lectuals i humanistes que el van influir en els seus escrits (POLANCO ROIG 2003: 530).

Haurem d'esperar més de quatre dècades per poder tornar a trobar una obra que es pugui inscriure netament en el gènere de les relacions de successos festius:⁵⁴² el *Triumpho Receptorio Valentino sobre la triunphante entrada del invictíssimo Carlo Quinto*, composta el 1528 per Vasco Díaz Tanco (de Fregenal o Frexenal).⁵⁴³ Per contra, no considerem que siga un exemple nítid de relació de successos la carta escrita el 17 de maig de 1528 pel doctor Francisco de Villalobos, metge de l'emperador Carles, que relata la susdita entrada a l'arquebisbe de Toledo, Alonso de Fonseca. Tanmateix, el seu interès no ens ha fet dubtar d'incloure-la en l'annex documental per les interessants referències que fa als saraus de les dames de València.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Vid. DOC 1443.2. D'altra banda, ALENDA I MIRA (1903: núm. 2-7) incorpora a la nòmina de *relacions de solemnitats* els materials vinculats al *Libro del paso honroso*, de l'escrivà reial en temps de Joan II, Pero Rodríguez de Lena, que narra unes llarguíssimes justes —amb balls nocturns intercalats— celebrades a Lleó, l'estiu de 1434. Foren protagonitzades per Suero de Quiñones i altres cavallers dels regnes hispànics. Donat que totes les còpies manuscrites que es conserven del *Paso honroso* són del segle XVI o posteriors, no podem saber del cert si Esteve en va conèixer alguna de coetània. A més a més, ALENDA I MIRA (1903: núm. 11) data el ;1477?, amb reserves, el *Tractado en que se contiene el recibimiento que en Sevilla se hizo al rey don Fernando, en el qual se contienen los rétulos de los arcos triumphales y todas las invenciones que sacaron las yglesias y la cibdad*. Malgrat la suposada anterioritat de l'esdeveniment, poca cosa podem dir de l'original que se servava a la Biblioteca Colombina, però que fou imprès amb tota probabilitat a principis del segle XVI per l'alemany fincat a Sevilla Jacob Cromberger (WILKINSON 2010: núm. 8826). En tot cas, és poc probable que pogués ser un referent per a Esteve.

⁵⁴² Cal citar una relació de successos manuscrita anterior que narra molt breument l'arribada a finals de juny de 1525 de Francesc I, rei de França, a la ciutat de València, després d'haver estat capturat i empresonat el 24 de febrer per les tropes de l'emperador Carles durant la batalla de Pavia (RBME, d.III.2, f. 7v-8r). Camí de Madrid, el seu destí final, el distingit pres fou primerament allotjat al Real quan aplegà a València. D'allí se'l traslladà al castell de Benissanó, on fou reclòs uns quinze dies. Malgrat estar privat de llibertat, els nobles valencians li oferiren, paradoxalment, caceres, festes i balls en el seu honor (LÓPEZ DE MENESES 1938). El dit manuscrit no relata cap fet festiu; és més aviat una relació particular de successos que narra l'itinerari del rei i d'altres esdeveniments relacionats. Es dona la curiosa circumstància que el mes de març de 1525, uns dies després de la batalla a Pavia, la ciutat de València celebrà durant tres dies, amb focs, balls i una processó, l'empresonament del dit monarca (DOC. 1525.1).

⁵⁴³ DOC. 1528.13. Hem incorporat un petit fragment d'aquesta obra, escrita en vers, que esmenta les danses morisques (*zambra*).

⁵⁴⁴ DOC. 1528.9. Vid. ALENDA I MIRA (1903: núm. 43). Consulteu també la carta de Sança d'Aragó que descriu les celebracions per les noces de Lucrècia Borja amb Alfons d'Aragó (DOC. 1498.1). Vid. cap. 6.2.2.

De 1538 data una obra manuscrita de caire notarial que podríem encabir també en l'incipient gènere de la relació de successos festius: *Còpia de la insigne y nunca vista professó de la mutació de la bandera del sereníssim rey don Jaume, feta a 9 de octubre 1538 y fahedora en lo any 1638 en la noble ciutat de València*.⁵⁴⁵ El síndic Francesc Lluís Dassió i son pare, Tomàs Lluís Dassió, encarregaren al notari i escrivà de la sala del Consell de la ciutat de València Martí Alfonso, la descripció d'aquesta processó que commemorava el segon centenari de la conquesta «per lo interés de la dita ciutat e perquè en lo sdevenidor memòria se'n puxa aver», és a dir, perquè servira d'exemple per a la celebració del tercer centenari. El breu manuscrit, recentment editat per Vicent Josep ESCARTÍ (2018: 50-52), ofereix una interessant explicació del consuetudinari cerimonial de l'elevació i el davallament de la senyera al portal de Sant Vicent.⁵⁴⁶

Directament emparentades amb el gènere de la dietarística trobem les relacions manuscrites dels viatges de Felip II als territoris de la Corona d'Aragó. En primer lloc, podem localitzar una relació gairebé inexplorada de 1542, que narra el seu primer viatge d'estat, quan encara era príncep.⁵⁴⁷ Més coneguda és la *Relación del viaje hecho por Felipe II*, una descripció detallada del viatge que realitzà el monarca, entre 1585 i 1586, de la mà de l'arquer reial Henrique Cock.⁵⁴⁸ Concretament, sobre l'entrada de Felip II a València —i a Gandia— d'aquell any, se'n coneixen unes quantes més, de relacions, majoritàriament manuscrites.⁵⁴⁹ Són especialment rellevants en aquest sentit els manuscrits de l'arxiu dels dominics que hem referit més amunt quan parlàvem de les obres dietarístiques.⁵⁵⁰

Un esdeveniment que revolucionà el panorama valencià de les relacions de successos festius fou la boda entre Felip III i Margarida d'Àustria.⁵⁵¹ En un principi, el jove monarca havia determinat que les noces se solemnitzaren a Barcelona —ja s'havien casat, per poders, a Ferrara— i així ho anuncià als consellers barcelonins amb una missiva reial el 26 d'octubre de 1598. La ciutat s'apressà a iniciar els preparatius de les celebracions. No obstant això, el rei canvià de parer—més bé l'ajudaren a mudar d'opinió—i optà, dos mesos després, per realitzar les solemnitats a València (CHAMORRO 2012; 2013: 56 i seg.).

La quantitat i l'extensió de les obres (relacions de successos festius), així com la varietat de peces literàries inserides en aquestes i la nòmina d'autors que descrigueren els actes d'aquestes noces. Hom pot contar gairebé una quarantena de fonts bibliogràfiques diferents

⁵⁴⁵ BMP, ms. 190.3.

⁵⁴⁶ DOC. 1538.A6.

⁵⁴⁷ RBME, ij.U.4. Desconeixem la raó per la qual CARRERES ZACARÉS (1925a) passà per alt aquesta relació, que sí reporta ALENDA I MIRA (1903: núm. 114).

⁵⁴⁸ *Vid. supra*, cap. 4.1.10.

⁵⁴⁹ *Vid.* ALENDA I MIRA (1903: núm. 322-323); ALMARCHE (1919: núm. 38), i CARRERES ZACARÉS (1925a: núm. 5-9).

⁵⁵⁰ *Vid. supra*, cap. 4.1.11.

⁵⁵¹ Vegeu DOC. 1599.1-7.

centrades en aquesta celebració. Serà l'avant-sala de l'eclosió del gènere, que eixamplarà la diversitat temàtica durant els propers segles. Així, al bell començament del segle XVII, el centre de gravitació festiva es desplaçarà des de la figura reial, protagonista indiscutible de les celebracions dels segles XIII al XV (amb un cert decaïment al llarg del XVI), cap a les celebracions religioses efímeres i patronals. Fruit de la confirmació dogmàtica dictada al Concili de Trento, per la qual es reforça la doctrina de la intercessió i invocació dels sants: la celebració de canonitzacions, de beatificacions, així com l'arribada de relíquies i la inauguració de temples coparà l'espectre festiu del Barroc. Les efemèrides centenàries de caire cívic, com la conquesta de la ciutat de València (1238), tindran una rellevància també notòria, però lluny del creixement *devocional festiu* esmentat (FIG. 4-1).

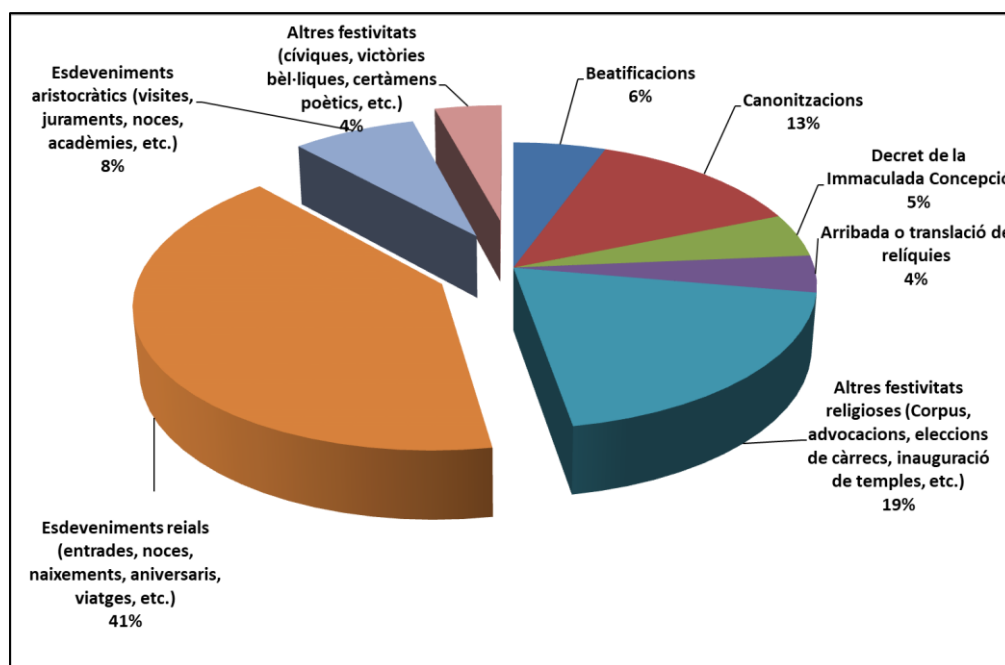


FIG. 4-1: Gràfic que mostra la varietat temàtica de les relacions de successos festius valencians (1481-1700), catalogades per CARRERES ZACARÉS (1925a).

Aquests canvis, promociionats pels poders fàctics eclesiàstics, però també pels polítics, cristal·litzen en una de les millors eines de què disposaven per al control de la informació i per a la construcció de la *identitat* mitjançant l'esbombament de les grandeses pròpies a través del discurs festiu: la relació de successos. Tot plegat, un reflex d'una societat, la valenciana, que havia perdut una bona part de la seua població a causa de l'expulsió dels moriscos, que no tenia la influència, ni la importància estratègica de temps passats i que s'endinsava en una profunda crisi socioeconòmica. La festa esdevindrà un factor que permetrà oblidar, almenys temporalment, les dificultats. La dansa i la teatralitat festiva del Barroc seran l'espill on es podrà veure tota l'ebullició simbòlica que, com hem anat espigolant, es

va coure en els segles precedents, però que ara esclatarà amb una multitud de formes i maneres inusitada.

En resum, des del segle XV fins al XVII, les fonts catalogràfiques ens donen un elevat nombre de materials publicats i manuscrits que podríem encasellar en el gènere de la relació de successos festius. El catàleg de CARRERES ZACARÉS (1925a), en el rang temporal que estem estudiant, ressenya un total de 144 obres.⁵⁵² En la **FIG. 4-2** hom pot observar l'evolució temporal de la quantitat de relacions de successos festius al regne de València —majoritàriament al cap i casal—, segons aquestes dades.

El volum de fonts d'informació que se'ns presenta, de nou, és notable. La lectura d'aquestes obres ens conduirà per un *coreocosmos* protagonitzat per dansaires que ballen i *processionen* les figures més diverses de l'imaginari col·lectiu: salvatges, turcs, dimonis, indis, gegants, nanos, folls, etc. Posem, per tant, el sostre d'aquesta regesta documental en aquest punt amb la intenció i l'esperança de poder realitzar en un futur un segon recull centrat en la literatura de successos festius.⁵⁵³

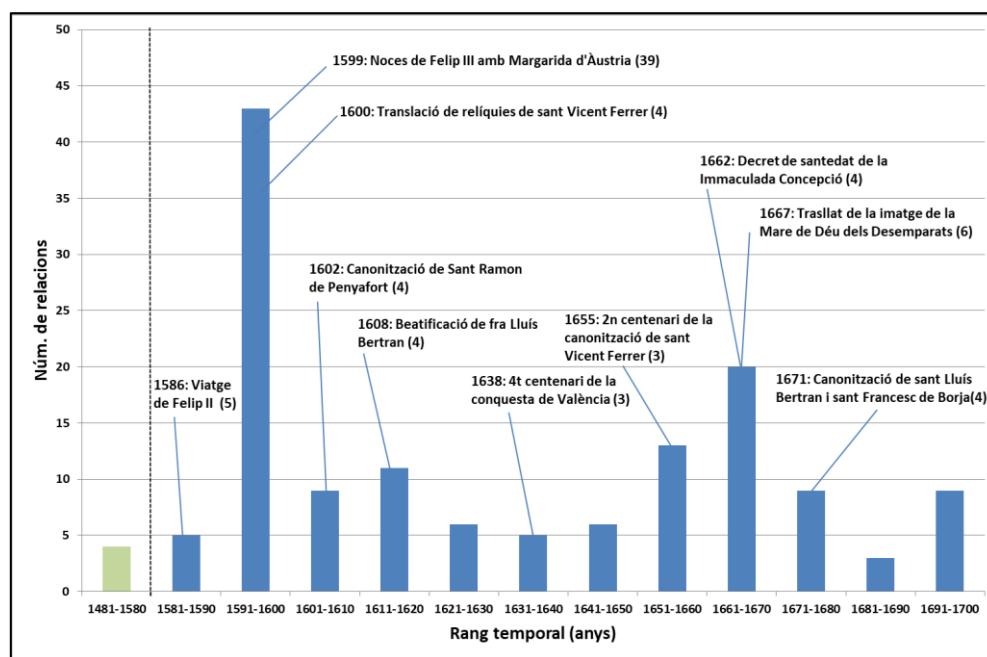


FIG. 4-2: Gràfic que mostra l'evolució temporal de les relacions de successos festius catalogades per CARRERES ZACARÉS (1925a). Ressaltem els ítems amb la major quantitat d'obres dedicades.

⁵⁵² Un nombre que podríem elevar a gairebé 150 si tenim en compte altres índexs bibliogràfics.

⁵⁵³ De moment, recollim a l'Annex 3 un resum dels elements festius de tres esdeveniments festius: la celebració pel quart centenari de la conquesta de València (1638); les festes dedicades a la Puríssima Concepció (1662) i a la canonització de sant Pasqual Bailon (1691).

3a PART: LA DANSA MEDIEVAL, UN FENOMEN TRANSVERSAL

Capítol 5 Joglars, sarraïns i jueus

Ja tots mos cants me plau metr·en oblit,
fforagitant mon gentil pensament,
e fin·amor de mi·s partrà breument,
e sí com fals drut, cercaré delit.
Axí·s conquer en aquest temps aymia;
cobles e lays, dances e bon saber
lo dret d'Amor no poden conquerer;
passà lo temps que·l bo favor havia.

Ausiàs March (entre 1397 i 1400-1459), poema LVIII.

Poesies, a cura de Pere Bohigas (1952-1959),

rev. Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs

(MARCH 2000: 92).

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

5.1 Introducció

5.1.1 La transversalitat de la dansa medieval (i moderna)

A partir de la lectura dels tres anteriors capítols d'aquest estudi i dels fragments textu- als que s'han reunit en els annexos documentals, hom es pot fer una idea bastant aproximada de la realitat *festivocorèutica* valenciana des del segle XIII fins al XVII. Per tant, ara pertoca fer una anàlisi detallada d'aquesta informació i reforçar-la amb la d'altres fonts que ens ajuden a contextualitzar-la. Tot plegat, ens ha de servir per a categoritzar la dansa festiva valenciana i interconnectar-la amb les realitats culturals de l'entorn.

La primera conclusió que es pot traure a partir del bagatge assolit és que durant aquests segles la dansa al regne de València —i a la Corona d'Aragó en general— és un fenomen transversal, almenys en quatre nivells: el social, l'espacial, el cronològic i el festiu.

S'ha pogut constatar que tots els estaments de la població medieval i moderna practi- caven la dansa d'una manera o d'una altra. El ball esdevé, així, un mode d'expressió corporal —i simbòlic— conreat per la reialesa, per l'aristocràcia i la petita noblesa, per la burgesia urbana i rural, pels ciutadans, els jurats, els comerciants i els membres dels oficis, pels llau- radors, pels joglars, per les meretrius i, fins i tot, pel braç eclesiàstic, des de l'alt clergat fins als frares mendicants. La dansa és conreada per hòmens i dones i per infants, jóvens i adults.⁵⁵⁴ En el període estudiat s'han pogut documentar diversos exemples de tots i cadas- cun dels casos. Amb major o menor intensitat, amb aquest o aquell estil, amb els més diver- sos propòsits, en una ocasió o en una altra, tothom balla: des dels reis fins als rodamons.

La dansa s'escenifica en múltiples indrets. Els gremis ballen als carrers i a les places, tot i que també ho fan als taulats i a escenaris ambulants com les roques. Els nobles solen ballar a l'alberg dels palaus, la Llotja de Mercaders o la Sala de la ciutat. En algunes ocasi- ons, l'església i els cementeris també són marcs escenogràfics per a la pràctica de la dansa.

Els jocs (i la dansa), com assegura Jacques LE GOFF (1999 [1964]: 323-324), exerci- xen una seducció particular sobre una societat, la medieval, alienada:

El castillo, la iglesia y la ciudad son los decorados del teatro. Es sintomático que la Edad Media ignore un lugar especializado para el teatro. Dondequiera que hay un centro de vida social se improvisan las escenas y las representaciones. En la iglesia, las ceremonias religio- sas son fiestas, y del drama litúrgico sale el teatro a secas. En el castillo se suceden banquetes, torneos, espectáculos de trovadores, juglares, danzantes y domadores de osos. En la ciudad,

⁵⁵⁴ En el cas de la dansa representativa amb personatges femenins, la censura i les reiterades prohibicions tindran un efecte dissuasiu, almenys en l'àmbit públic i religiós. Gairebé sense excepció, són els homes, trans- vestits, els qui encarnen els papers de dones. Una situació diferent es produeix en la dansa lúdica, on els balls individuals, els de parella o fins i tot els executats només per grups de dones són més corrents.

los tablados se levantan en las plazas para los «juegos de la hoja» [555]. Todas las clases de la sociedad convierten las fiestas familiares en ceremonias ruinosas: las bodas dejan arruinados a los campesinos para años y a los señores para meses. Los juegos ejercen una seducción particular sobre esta sociedad enajenada [...] Sobre todo la música, el canto y el baile arrastran a todas las clases sociales. Cánticos de iglesia, bailes cultos de los castillos, danzas populares de los campesinos. Toda la sociedad medieval se representa a sí misma. Monjes y clérigos se entregan a las vocalizaciones del canto gregoriano, los señores a las modulaciones profanas —*Klangspielereien* de los juglares y de los *Minnesanger*—, los campesinos a las onomatopeyas de la cencerrada.

En consonància, la dansa també és transversal des d'un punt de vista cronològic i festiu: perquè és una pràctica reiterada durant el període estudiat i concurrent en gairebé tota ocasió festiva. Des de les entrades reials i les celebracions règies fins a les processons religioses, de les representacions de drames litúrgics als transgressors carnestoltes, de les conquestes bèl·liques a la consagració de càrrecs religiosos o de les fires a les modestes celebracions rurals, les manifestacions corèutiques poblen la festa ritual, així com l'espòrànica i l'entreteniment lúdic durant la llarga etapa medieval (i moderna); una època que encara ens abraça; un temps que encara podem observar si parem atenció a les moltes pervivències festives que hom pot resseguir en les festes contemporànies, malgrat els notables i constants canvis que han sofert al llarg del temps.⁵⁵⁶

Les tradicions líriques trobadoresques i joglaresques occitanocatalanes, galaicoportugueses, franceses, italianes i andalusines, els costums jueus, la interrelació amb les corones castellana i navarresa, la influència dels mestratges de dansa francesos i italians, així com les danses representatives dels gremis urbans, les pràctiques rituals cristianes o les performances rurals constitueixen algunes de les contribucions que se situen en els orígens de la corèutica d'aquests territoris i formen entramats que cristal·litzen en major o menor mesura en la documentació historiogràfica, literària, iconogràfica, musical i coreogràfica del país.

Concretament, els vestigis documentals de tipus musical i coreogràfic que han perviscut són significatius i, malgrat no ser massa nombrosos en comparació amb Itàlia o França,

⁵⁵⁵ La traducció del final del fragment és poc adequada. Le Goff s'hi refereix a *Le Jeu de la Feuillée*, una obra còmica d'Adam de la Halle, *trouvère* en llengua d'oïl del segle XIII que escrigué també *Le Jeu de Robin et Marion*. Ambdues obres són dos dels pilars del teatre profà francès (MARTÍNEZ PÉREZ & PALACIOS BERNAL 1989: 9-10).

⁵⁵⁶ En aquest sentit, el mateix LE GOFF (1999 [1964]: 13) reflexionava fa anys que calia reconsiderar els límits temporals de l'edat mitjana: «Si para mí el corazón de la Edad Media sigue estando situado en los tres siglos y medio que van desde el año mil a la peste negra, hoy me sentiría más inclinado a recolocar esa Edad Media corta dentro de una Edad Media que se extendería desde aproximadamente el siglo III hasta mediados más o menos del siglo XIX, un milenio y medio en el que el sistema esencial es el del feudalismo, aunque haya que distinguir fases a veces bien diferenciadas». I encara més: avui dia vivim un renovat interès per aquest període de la història. Hom l'anomena neomedievalisme. Les recuperacions i reintroduccions de tradicions medievals poblen l'arc festiu actual i se sumen a tot un nou ventall d'innovacions clarament inspirades en aquesta època. La revifalla dels cants de les sibil·les, de les danses de Corpus i d'altres festes, del bestiar festiu o de representacions teatrals i festes antany populars, se superposa als nous mercats i fires medievals, a la febre per les sèries televisives i pel·lícules d'estètica neomedieval o a novíssimes festes d'alenada arcaïtzant.

demostren una remarcable presència de diferents realitats socioculturals. La Corona d'Aragó en general i el regne de València en particular esdevenen una cruïlla geopolítica, social i cultural, especialment a partir de l'expansió mediterrània del segle XIII, que determina aquesta diversitat i l'expressa també a través de la dansa. Fruit de tot plegat, avui dia encara perviuen una apreciable quantitat de manifestacions festives arrelades en les pràctiques *core-omusicals* i representatives que es perfilen en vista de les traces medievals.

Ara bé, la documentació que s'ha treballat peca de donar-nos una visió esbiaixada de la realitat, perquè en general fa referència gairebé exclusivament a la festa organitzada i protagonitzada pel sector dominant de la població: el cristià. Si només restringirem el nostre estudi a aquesta documentació estaríem deixant de banda dues comunitats culturals, la jueva i, sobretot, la islàmica, que van tindre una presència notable a les terres valencianes, si més no fins a les massives expulsions dels regnes peninsulars que patiren, respectivament, a les acaballes del segle XV i a l'inici del segle XVII. Dues col·lectivitats religioses que, almenys als territoris valencians, tenien un grau d'aculturació diferent, molt poc pronunciat en el cas dels moriscos, malgrat els recurrents esforços en sentit contrari. Uns ardiments abanderats, per exemple i en el cas dels moriscos, pel patriarca Joan de Ribera, el qual es debaté entre els primers conats d'assimilació i conversions voluntàries i forçades i el que acabà essent un *genocidi* cultural i humà mamprés amb major intensitat pels poders fàctics —eclesiàstics i civils— en temps dels Reis Catòlics i acabat de perpetrar sota el regnat de Felip III.

Des del segon terç del segle XIII, els andalusins que es quedaren a viure a les seues cases, ara del nou regne cristià de València, continuaren essent principalment arabòfons, tot i que, almenys els caps de família, hagueren d'aprendre més prompte o més tard la llengua dels invasors per a poder comerciar i relacionar-se amb la classe dominant. Però a les aljames valencianes, a banda de la llengua, es mantingué el nucli essencial dels costums anteriors: els mudèjars o els moriscos continuaren celebrant les seues festes, per bé que n'adquiriren de cristianes; ballant les seues danses; tocant els seus instruments, i sobretot seguiren vivint l'islam sense haver de recórrer a la més estricta clandestinitat.⁵⁵⁷

L'administració reial i l'oligarquia rural obtenien sucosos impostos de les aljames, raó per la qual les protegien i permetien als seus habitants una certa *llibertat de culte* (sense

⁵⁵⁷ La historiografia posterior ha anomenat *mudèjars* als musulmans que es quedaren a viure als regnes cristians de la península Ibèrica, conquerits a expenses dels territoris d'Alandalús. Quan, a partir de les successives pragmàtiques reials, promulgades des de principis del segle XVI, els mudèjars foren obligats a batejar-se i a convertir-se al cristianisme passen a denominar-se *moriscos*. No obstant això, d'acord amb Dolors BRAMON (2017: 11-14) i d'altres investigadors, creiem que s'ha de normalitzar, almenys durant el període medieval, l'ús de les denominacions *moro* i *sarraí*, perquè són els termes usats en la documentació i perquè llavors no tenien les connotacions despectives que se li han volgut donar posteriorment. Reservem els termes *musulmà* i *àrab* (o *àrab andalusí*) quan desitgem incidir, respectivament, en els aspectes religiosos i lingüístics. En el període andalusí, els *muladí*s eren els musulmans convertits que havien estat anteriorment cristians i els *mossàrabs*, els antics cristians, habitants de la península Ibèrica, que vivien sota administració musulmana, després de la conquesta del segle VIII.

ostentacions) i el manteniment dels seus costums per evitar conflictes no desitjats. De fet, algunes aljames valencianes continuaren tenint una certa vida cultural pròpia que, com veurem més endavant, interactuà a través de la joglaria amb les altes esferes polítiques. Mores balladores i joglars sarraïns foren requerits per a demostrar les seues habilitats espectaculars a la cort, fins i tot amb motiu dels grans esdeveniments regis dels segles XIV i XV. Però la pressió assimiladora es reforçà durant el segle XVI, malgrat que no tingué els resultats esperats, com s'encarregaven de denunciar constantment els rectors de les parròquies valencianes. Tot això canvià radicalment amb les successives reials pragmàtiques contra els moriscos i les conversions forçoses del segle XVI, que desembocaren en l'expulsió definitiva, el 1609.

En el cas dels jueus, la joglaria també tingué un paper important en el traspàs cultural entre col·lectius de diferent orientació religiosa. S'ha pogut recollir documentació mitjançant la qual es demostra la interacció festiva —unes vegades cordial, d'altres conflictiva— entre sarraïns, jueus i cristians. Tanmateix, l'antisemitisme cristià condicionà les relacions entre aquestes dues darreres comunitats: una convivència que de vegades es pertorbà greument amb assalts violents als calls, com els pogroms que es produïren durant el segle XIV, especialment el 1391.

Les tres comunitats religioses, la cristiana, la jueva i la musulmana, practicaren la dansa i interactuaren entre elles a diferents nivells, amb el ball com a teló de fons. Amb la intenció d'abordar aquest assumpte, intentarem desgranar algunes notícies que ens ajuden a entendre millor com la dansa formava part del bagatge cultural d'aquests tres sectors de la població medieval.

Per totes aquestes raons, en aquest capítol i els següents intentarem conjugar la informació recol·lectada amb la d'altres fonts, no només historiogràfiques sinó també iconogràfiques, literàries, etimològiques, coreogràfiques, musicals i etnogràfiques. També assajarem les possibles pervivències que ens dibuixen un fil de continuïtat entre les traces medievals i modernes i les pràctiques corèutiques festives actuals.

5.1.2 Entre la celebració ritual i l'efímera

L'estudi de la festa, urbana i rural, és un problema de dimensions colossals per la imensa quantitat d'elements que la defineixen i que intervenen en la seua configuració, a més de la transcendència per als col·lectius que la conreen. Però no volem esplaïar-nos ara en disquisicions que allargarien innecessàriament aquesta introducció i per això fem nostra la definició que proposa Antoni ARIÑO VILLARROYA (1998: 9):

Entre nosaltres el terme festa procedeix del llatí (*festum*). Sorgeix des d'antic en les llengües romàniques i en un sentit trivial designa qualsevol reunió de gent amb propòsit de diversió. Però en la seva accepció més plena, s'entén una pràctica col·lectiva consistent en un conjunt d'actes, que es desenvolupen en un espai/temps específic, per mitjà dels quals se celebra

alguna cosa. Per celebració s'entén l'expressió pràctica i la simbolització gratificant del valor, sagralitat o transcendència que el subjecte celebrat atorga a l'objecte celebrat. Així concebuda, la festa és una institució social.

Aquesta definició ens condueix al concepte de ritu o, més en la línia que volem seguir, al de ritual. Com afirma el mateix ARIÑO VILLARROYA (1998: 10):

Si bé ningú no identifica la festa amb el ritu, pocs dubtaran que en l'interior de tot programa festiu habita i opera un ritu, per difuminat que aquest estigui. Però aquest concepte ha anat experimentant una deriva constant, des d'un ús més restringit que inclou la transcendència i el sagrat (ajustat, per tant, al camp de la religió) cap a una altra concepció més laxa que l'homologa amb la conducta formal i rutinària i dóna lloc a l'estudi dels ritus seculars. Així, on Muller, Spencer, Tylor, Frazer, Otto i tants d'altres, utilitzant el substantiu, parlaven de ritus i creences, recentment s'ha qüestionat la seva utilitat (Goody) o s'ha preferit substantivitzar l'adjectiu ritual, expressant amb això una inseguretat davant les característiques intrínseques del ritu i una ampliació o extensió dels fenòmens que podrien cabre en la dita rúbrica. Els estudis sobre el ritual, que proliferen a partir de l'anàlisi goffmaniana de la interacció quotidiana i la formulació per part de Bellah de la teoria de les religions civils, abasten temes tan dispars com l'aperitiu, el canvi de la guàrdia, la coronació d'un príncep, les regles d'etiqueta, les *performances*, etc., i alguns autors arriben a identificar el ritual amb l'aspecte expressiu i formal de tota activitat humana.

El caràcter ritual de la *festa*, com a 'conjunt de costums que obliguen' (*DCVB*), té unes arrels ancestrals que durant el llarg període de l'edat mitjana es conjuguen a l'Europa occidental al voltant de la cristianització del calendari. De tots els materials documentals que s'han treballat, l'exemple que més incideix en aquest aspecte és tal vegada la *Crònica universal de 1427*.⁵⁵⁸ Després de reproduir tota una sèrie de textos d'inspiració bíblica, l'autor inicia una secció en la qual recull un seguit de referències a les institucions d'algunes festes: des de les festes paganes que feren els romans per celebrar el mil·lenari de la construcció de la ciutat de Roma, en temps de l'emperador Felip l'Àrab (c. 204-249), fins a la institució de les festes cristianes dels «ligams de sent Pere», de sant Miquel, dels cants en la missa, de les processons dels diumenges a les esglésies, de la Purificació de la Verge Maria, de Tots Sants i dels Fidels Difunts o de l'Exaltació de la Santa Creu, en temps de l'emperador bizantí Heracli (575-641). El cronista intenta fornir un discurs, d'estil notarial, que posa l'èmfasi en l'antiguitat dels ritus festius cristians. Segons el nostre punt de vista, la intenció de fons és establir els fonaments d'una construcció, la religiositat, en un temps suficientment reulat per justificar-ne el caràcter ritual.

La necessitat o l'anhel d'ancorar el fet festiu a unes arrels llunyanes és una constant en moltes cultures. Salvant les distàncies, la podem observar perfectament avui dia en múltiples situacions. Per posar només un exemple proper, durant els treballs de camp que hem realitzat aquests darrers anys, una de les consideracions més generalitzades i insistents per

⁵⁵⁸ BNE, Madrid, MSS/17711, f. 158v-167v. *Vid.* cap. 3.4.1.

part de les persones que hem entrevistat o amb les quals hem dialogat ha sigut emfasitzar l'antigor de la *seua festa*, dels *seus costums* o dels *seus balls*. Per tant, el *valor subjectiu* que se li atorga a una determinada expressió festiva depèn principalment del component tradicional —temporal—, a més, evidentment, de les característiques estètiques, la transcendència per a la comunitat, la implicació personal, etc.

Per al cas valencià, i en la documentació que s'ha col·leccionat, observem la reivindicació de l'antiguitat sobretot en l'ordenació processional dels gremis, en la perpetuació de certs privilegis o en la reproducció d'itineraris processionals pels carrers de la ciutat.

Cita festiva rere cita festiva, els oficis més antics (peraires, blanquers, argenters, sastre...) tenien el privilegi de tancar amb les seues danses i representacions els seguicis populars que embellien les recepcions reials i les processons religioses com la de Corpus.⁵⁵⁹ No respectar la «pràctica e costuma anticada» podia arribar a ser una font de conflictes, com el que es produí durant la processó de Corpus de 1438, quan el bisbe de València Alfons de Borja féu un canvi de cadires que impedí veure els entremesos als jurats, raó per la qual aquests elevaren una queixa formal a instàncies superiors.⁵⁶⁰ Lligat amb la idea del *continuum* tradicional festiu, era habitual utilitzar en la documentació girs lingüístics que evitaven les descripcions d'una cosa que era de sobres coneguda per als qui l'escrivien i per als qui la llegien: «segons antigament és stat acostumat fer».⁵⁶¹

No obstant això, a finals del segle XVII, alguns dels elements festius tradicionals de la processó de Corpus comencen a veure's com «antigalles».⁵⁶² Tot un símptoma dels canvis que s'aveïnaven amb l'adveniment del *Segle de les llums*, la societat industrial, el capitalisme i el trasbals festiu que aquests episodis comportaren per a les tradicions d'arrels medievals.

Podem concloure, per tant, que una de les característiques més importants de la festa és el caràcter ritual, la repetició d'un cert esquema *que funciona* i que per això perdura en el temps. Fins i tot la festa efímera, aquella que celebra un fet puntual, com ara una entrada règia, una canonització o una beatificació, un succés bèl·lic o un esdeveniment fundacional per a la col·lectivitat —el centenari de la conquesta de València—, per sobre de les possibles innovacions puntuals, s'assenta en el ritual, en els costums perllongats. El cas més notori són les transferències festives que hom pot trobar entre les entrades règies i les festes anyals de sant Dionís, Corpus, Nadal o Pasqua.⁵⁶³

⁵⁵⁹ Vegeu els estrictes protocols d'ordenació dels oficis a: DOC. 1373.1; 1392.A3; 1459.1; 1580.2; 1596.1; 1599.6; 1605.2, etc. A finals del segle XVII, l'ordre i l'antiguitat continuen essent un referent per al seguici popular: «Después anaven les banderes y estandarts dels officis per son orde y antiguetat» (DOC. 1662.1).

⁵⁶⁰ DOC. 1438.1.

⁵⁶¹ DOC. 1479.1, DOC. 1528.1.

⁵⁶² DOC. 1691.A1.

⁵⁶³ DOC. 1392.1; 1412.4; 1414.A1; 1414.A5; 1414-1415.2; 1423.1424.3; 1475.2, i 1661.1.

Però la fixació del calendari festiu cristià és un procés molt dilatat en el temps que abasta pràcticament tota l'edat mitjana i que integra perioditzacions festives ancestrals basades sobretot en el cicle agrari i en la tradició de cultures anteriors. L'Església adapta el seu cicle litúrgic a tot aquest bagatge precedent. Combina els cicles lunar i solar. A nivell popular, les tradicions ancestrals s'han d'adaptar als nous significats. Els punts claus festius dels equinoccis i, sobretot, dels solsticis, amb la presència del foc i el ball com a elements essencials, es reformulen al voltant de la festa de sant Joan (a l'estiu) i Nadal, Reixos, sant Antoni i Carnestoltes (a l'hivern).⁵⁶⁴ Les danses rituals muden el seu simbolisme i es reconfiguren, però el fet corèutic subsisteix, malgrat la censura i les prohibicions.

Encara que no és la nostra intenció dur-ho a terme en aquest moment sinó pacientment al llarg d'aquest capítol i el següent, en la documentació que s'ha aplegat es poden trobar múltiples exemples que exposen l'evolució del calendari festiu i el cicle litúrgic de festes i mitges festes que se celebraven a la ciutat de València al final de l'edat mitjana i l'albada de l'edat moderna.⁵⁶⁵

És habitual trobar en la documentació d'arxiu la redacció de diversos «establiments» o «ordinacions» festives que, directament o indirectament, marquen, muden o condicionen aquest calendari del qual parlem. Per exemple, Pere el Catòlic, l'any 1200, establia per als territoris que regia quatre festes anyals principals: Pasqua, Cinquagesma, Nadal i les festes que actualment anomenem *festes majors* (VINYOLES 1998: 43). No obstant això, la llista de festes s'amplia com més creix el panteó del santoral i el seguiment de nous patrocinis, cada vegada més especialitzats. Com s'ha vist en anteriors capítols, les cròniques medievals constaten la regulació del calendari a través del cicle litúrgic i els dietaristes, semblantment, fixen sovint les dates amb l'ajut del santoral.

En el primer *Manual de Consells* de la ciutat de València que ha perviscut trobem la redacció d'unes ordenacions festives de 1326 que prohibeixen la venda ambulat a la ciutat. En la pràctica és una relació de les principals festes anyals valencianes a l'inici del segle XIV:

⁵⁶⁴ Sobre el calendari festiu valencià actual, vegeu ARIÑO VILLARROYA & SALAVERT FABIANI (1999); ARIÑO VILLARROYA (2000; 2001); ARIÑO VILLARROYA & SALAVERT FABIANI (2002).

⁵⁶⁵ En el segle XIII, la suma total de dies festius colends, diumenges i altres celebracions voltava la centena. Aquesta quantitat, però, anirà creixent progressivament fins que el papa Urbà VIII, mitjançant la butlla *Universa per orbe* (1642), ordene restringir significativament el calendari litúrgic (CARO BAROJA 1992 [1984]: 120, npp. 112). Des de llavors, per les raons més diverses, la tendència a suprimir festes guanyarà força. Concretament, a València, durant el període que va des de l'inici del segle XIX fins al 1936, es redueixen aquests dies festius oficials de forma dràstica: segons els càlculs fets per ARIÑO VILLARROYA (1993: cap. I, esp. 14-16), d'un total de noranta-un festius el 1800 es passa a seixanta el 1932, amb només vuit dies festius (cinc d'àmbit nacional i tres de locals). Però com emfasitza el mateix Ariño, hi ha una certa divergència entre el calendari oficial i l'efectivament viscut. Les tradicions arrelades en la pràctica consuetudinària (però no reconegudes oficialment), sumades a les múltiples festes gremials i de les confraries, tenien un empremta important sobre el calendari laboral (festiu). Tant els càlculs d'Ariño com els d'altres autors convergeixen a l'hora d'eleva la xifra total dels festius i mitjos festius a les acaballes del segle XVIII a uns cent-vint o cent-trenta dies (ARIÑO VILLARROYA 1993: 33).

ORDINACIONES FETES. QUE NENGÚ EN DIES DE FESTES NO GOS VENDRE NI PORTAR CERTES COSES DINS LA CIUTAT. *Die martis .xvi. kalendas octobris* [...] Primerament, que en los dies de les festes colens, segons que en lo fur són contengudes, ço és a saber, los dicmenges, los dies de nostra dona senta Maria, de Nadal, de Ninou, de Aparici, de la Assenció, de sent Salvador, de Pasqua, Cinquagesma, los dies dels apòstols e dels avangelistes, de sent Vicent, de sent Lorenc, de senta Maria Machdalena, de sent Nicholau, de Òmnia Sentor[um], de sent Johan Bapista, de senta Katerina, [*interliniat*: e de Corpore Christi], nengú chrestia o chrestiana, ho juheu o sarrahí, no gos tenir obrador ubert o tenda parada, ne comprar o vendre alcunes coses dins la casa, exceptat pa, vi, carn, pex, ortaliça e fruyta fresca, salsa, caneles de cera e de sèu e totes altres coses necessàries a persones vives e mortes [...].⁵⁶⁶

En l'extrem superior del període temporal estudiat, el *Llibre de les assistències i funcions* de Joan Baptista de VALDA (1998), un compendi protocol·lari dels actes als quals havien d'assistir els regidors i càrrecs de la ciutat (jurats, racional i síndics), retrata magníficament la festa ritual —religiosa i cívica— i els usos i costums particulars i extraordinaris de la segona meitat del segle XVII a la ciutat de València (ESCARTÍ 2011a: 198-200). Aquest protocol fou renovat pel *Ceremonial de las asistencias y funciones* de Fèlix Cebrià i Aracil a finals del mateix segle.⁵⁶⁷

L'aclaparadora quantitat de festes que s'ha pogut documentar en les obres cronístiques del segle XV (capítol 2 i ANNEX 2) i en les obres memorialístiques i dietarístiques dels segles posteriors (capítols 3 i 4) és un reflex de la febril activitat festiva i corèutica dels valencians en aquests temps.

A partir dels materials col·lectats hom pot entreveure un altre tipus de festa, més particular, lligada al cicle vital de les persones: des del naixement i el pas per l'adolescència, a les núpcies i la mort. En aquests moments, la música, la dansa i la representació també cobren un cert protagonisme i determinen el desenvolupament d'aquests altres tipus de rituals.⁵⁶⁸ Fins i tot, en moments culminants de la carrera eclesiàstica d'una monja com la celebració dels vots, les representacions teatrals i la dansa fan acte de presència.⁵⁶⁹

D'altra banda, la *ritualitat* —segons el sentit més ampli del terme— té múltiples cares. Parlem, per exemple, de les cerimonials donacions de vestidures que els nobles feien als

⁵⁶⁶ AHMV, *Manual de Consells*, A-1, f. 280v-281v. Cf. ANYÓ GARCÍA (2001: 397) i FURIÓ & GARCIA-OLIVER (2007: 165).

⁵⁶⁷ Es conserven tres exemplars coneguts del *Llibre de les assistències i funcions* de Valda: AHMV, *Còdexs*, núm. 8; Bibliothèque Publique de Rouen, *Montbret*, sign. 2329/229, i Biblioteca de Montserrat, mss. 604. Del manuscrit de Cebrià es conserven almenys dues còpies: AHMV, *Còdexs*, núm. 10 (*Ceremonial de las asistencias y funciones ... Recopiladas de los libros antiguos de memorias, órdenes reales y observaciones de la ciudad...*); Biblioteca de Montserrat, mss. 638 (datada el 1693).

⁵⁶⁸ Vegeu, per exemple, les diverses festes pel naixement d'infants i infantes (DOC. 1342.1; 1347.1, etc.) o per les noces de nobles, reis i prínceps (DOC. 1371-1372.1; 1414-1415.11; 1498.1, etc.) i el relat de les exèquies per la mort d'Alfons el Magnànim, a càrrec del notari Jaume Vinader (cap. 3.6).

⁵⁶⁹ «En Madalenas, a ocasión de haber profesado una hija de don Francisco Artés de Villarrasa y de doña Beatriz Muñoz, ubo comedia y baylaron y danzaron, primera cosa que yo evitaré si llego a ser arzobispo»: *Dietario o noticias de lo que iba sucediendo en Valencia* de Dídac Vich (DOC. 1631.1).

joglars i als cavallers,⁵⁷⁰ o també de la importància dels preceptius refrescos que l'amfitrió d'una festa havia d'oferir als dansaires que hi participaven.⁵⁷¹ Talment, per la festa de Corpus era tradició oferir un convit als figurants de les representacions.⁵⁷² Als saraus celebrats a la Llotja i a la Sala de la ciutat tampoc podia faltar la succulenta col·lació.⁵⁷³ Segons el que podem albirar a partir dels textos, aquests costums formaven part dels mecanismes rituals de la festa.

5.1.3 La representació festiva i la multiplicitat en les denominacions

Els investigadors que han abordat la història del teatre medieval sovint han coincidit en fer-se una sèrie de preguntes referides a l'existència o no del teatre a l'edat mitjana, a les seues característiques, a la dimensió ritual, *performancística* o dramàtica dels espectacles, a l'expressivitat de l'activitat escènica i a les percepcions del públic, a la recuperació del concepte de teatre antic segons el sentit actual o qüestions relacionades amb com es pot abordar l'estudi d'aquesta disciplina (MASSIP 2012c: 209). Però a nosaltres, en aquest moment, ens interessa sobretot un dels aspectes de l'assumpte: el de les denominacions de la *cosa*. La dimensió del problema és evidentment complexa i plena de matisos. Segons el mateix MASSIP (2012c: 210):

De fet, l'Edat Mitjana no coneix una paraula per designar allò que nosaltres anomenem “teatre”, només un seguit de termes que remeten a formes d'actualització (*ludus*, *ordo*, *officium*, joc, ofici, representació) o bé a nocions genèriques com Misteri, Miracle, Farsa, Moralitat, Entremès, Fantasia, Sottie. Tot sovint era una manera de popularitzar gèneres literaris de gran predicament i posar a l'abast dels il·letrats episodis que calia difondre pel seu èxit en l'imaginari col·lectiu o per la seva especial significació en la columna vertebral de les creences religioses i socials.

En molts dels contextos que s'han detallat fins ara, el públic medieval —i modern— devia percebre aquestes formes d'expressió com a parts complementàries d'un tot en el qual de vegades era difícil destriar les unes de les altres: la dansa i el ball no es podien dissociar fàcilment de la música que els acompanyava; els jocs i els entremesos sovint incorporaven execucions corèutiques amb acompanyament musical; en els balls parlats es recitaven cobles de la més diversa índole; les representacions dramatitzades fetes en carros, esglésies o sales de palau —posteriorment en corrals de comèdies i teatres— sovint incorporaven la música i el ball com a part de l'espectacle. Des del nostre punt de vista, com ja s'ha introduït abans, aquesta antiga teatralitat va indissolublement lligada al fenomen festiu i a conceptes com el

⁵⁷⁰ DOC. 1328.1.

⁵⁷¹ DOC. 1274.1.

⁵⁷² DOC. 1412.4 i 1440.A1.

⁵⁷³ DOC. 1481.5; 1528.3; 1528.7; 1564.3; 1586.3; 1586.8, etc.

ritual. En definitiva, parlem de tot un seguit d'interrelacions que el temps s'ha encarregat d'anar separant taxonòmicament fins a l'actualitat.

Són nombrosos els termes acreditats que traspuen teatralitat. Les denominacions més reculades en el temps són bastant genèriques: *festes*, *alegries*, *gojos*, *solemnitats*, *honors*, *deports*, *solaços*, *professos/processons* i el castellanisme *regosijo*, que apareix ja al segle XVI. Amb un major grau d'especificitat trobem termes com *joc*, *invenció*, *representació*, *entremés*, *davallament* (d'àngels), *espectacle*, *arenga*, *momos* (populars i aristocràtics), *misteri*, *farsa*, *màixqueres*, *comèdia*, *soldadesca*, *cascavellada*, *encamisada*, *col·loqui*, *moixiganga*, etc.⁵⁷⁴ Menció especial mereixen les *ludomàquies*, d'entre les quals destaquen els *tornejos*, els *borns*, els *rencs*, els *jocs de canyes*, les *lladriolades*, la *taronjada*, les *batalles navals*, els *combats entre moros i cristians*, etc. També s'han documentat cerimònies inèdites, si més no en els diccionaris i en la bibliografia que hem tingut a l'abast, com la «*fiesta de las raquiscayas*».⁵⁷⁵

Pel que fa a l'espai teatral, hom pot trobar representacions albergades en construccions realitzades *ex professo* com ara castells, galeres, llenys, carros, roques, naus, cadafals, taulats, coves, arcs, altars, etc. Però qualsevol espai pot esdevenir un marc escenogràfic adient per a la representació de jocs, entremesos, comèdies i danses: la pròpia ciutat amb les seues places i carrers, les esglésies, els palaus, el llit del riu, o fins i tot, els cementeris. Sovint, llocs emblemàtics com les portes de la ciutat són embellides amb estructures de fusta, teles, pintures, figures «de bulto» i tramoies per a escenificar representacions.

El camp semàntic corèutic també és extens. Els termes *ball* i *dansa*, amb els seus derivats, són òbviament els més utilitzats.⁵⁷⁶ No obstant això, també s'ha registrat l'ús d'un llatanisme —«tripudis»—⁵⁷⁷ i alguns termes relacionats amb accions corèutiques en obres

⁵⁷⁴ Respectivament: DOC. 1271.1; 1373.7; 1390.1; 1402.3; 1402.3; 1414-1415.1; 1414-1415.2; 1459.1; 1498.1; 1469.1; 1527.1; 1571.1; 1605.2; 1612.1; 1619.1; 1629.A1; 1655.1, i 1690.1.

⁵⁷⁵ DOC. 1371-1372.1 (escrits memorialístics del comerciant Pere Seriol; *vid.* cap. 3.6). No hem pogut trobar cap altra cita d'aquestes enigmàtiques *raquiscayas*. Tot i que hem avaluat diverses opcions etimològiques, el terme és obscur. Mentre no apareguen més mostres, no podem passar de fer algunes conjetures a partir del context. La primera part de la veu composta sembla que està relacionada amb l'ètim andalusí *ráqis* 'ballarí' (arrel *r-q-š*), un terme ben documentat a banda i banda del domini lingüístic àrab (CORRIENTE 1988: 80; CORRIENTE & FERRANDO 2005: 451). La segona part és més complicada d'interpretar, però agraïm a l'arabista Federico Corriente que ens posara sobre la pista de considerar-la un derivat de *xáya* (arrel *š-ā-y*), suposant una vella grafia *sc* encara no convertida a *x* (CORRIENTE 1988: 104; 2003: 286, s.v. *chía*). El terme *saya*, recollit per ALCALÁ (1505), s'utilitzava per a designar una vestimenta medieval de cos sencer que se separà en dues peces, la inferior de les quals acabà convertint-se en un tipus de falda de materials lleugers com la seda (SÁNCHEZ ORENSE 2008: 69). Diferents tipus de *saies* o enagos encara són utilitzades en molts vestits tradicionals festius valencians i per tot un seguit de dansaires d'arreu de la península Ibèrica. Tal vegada, Seriol s'hi referia a alguna mena de cerimònia prenupcial relacionada amb la provatura del vestit de la núvia i potser amb el ball. De fet, l'arrel àrab *q-y-š* també presenta un camp semàntic relacionat amb 'comparar', 'prendre mesures', 'emprovar-se un vestit', etc. (CORRIENTE 1988: 174; CORRIENTE & FERRANDO 2005: 986).

⁵⁷⁶ A banda dels nombrosos fragments col·lectats a l'ANNEX 1, vegeu les entrades *ball* i *dansa* del *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors* de PUJOL & AMADES (1936).

⁵⁷⁷ DOC. 1389.1.

literàries de diversa mena: *atruçar, baixadansar, brincar, cabriolejar, evolucionar, giravoltar, guimbar, menar, passejar, rodar, saltar, saltironar, saltironejar, trescar, trotar, valsejar, voltejar*, etc. El mot *sarau* —del castellà *sarao*, i aquest del portugués *serão*—, prolíficament documentat en els fragments que s'han col·leccionat, també té el sentit de ball, però amb la particularitat de desenvolupar-se en un lloc tancat, com ara la Llotja de Mercaders de València o la sala noble d'algun palau.⁵⁷⁸ També mots relacionats amb el foc com *tea, alimares, falles, llums*, etc., tenen una relació directa amb la dansa, ja que eren necessàries per poder dur a terme els balls nocturns.⁵⁷⁹

5.1.4 La distinció entre religió i profà

La barreja entre temes religiosos i profans a l'edat mitjana és una constant en el teatre, l'art, la música i també la dansa.⁵⁸⁰ En aquest cas particular, ens referim no només als possibles conflictes que es podien generar per la penetració de balls profans en l'àmbit eclesial, ⁵⁸¹ sinó més bé a la presència *permesa* de temes profans —i pagans— en processons religioses, que sovint muden lleugerament o profunda els seus significats originals per acomodar-se a la sacralitat: un procés que podríem graduar entre la incorporació, l'assimilació i el sincretisme.

Per exemple, pel que fa al seguici de la festa del Corpus, des de finals del segle XIV i principis del XV en endavant, ens referim a la presència de l'àguila, una divisa emblemàtica del rei i la ciutat que muda ràpidament el seu simbolisme per a convergir amb la figura de sant Joan evangelista (MASSIP 2010: 90),⁵⁸² a la participació de la cuca o el drac, una bèstia que encapçalava les lluites atàviques en les entrades reials i que s'adapta als entremesos protagonitzats per sant Jordi i santa Margarida (MASSIP 2010: 50-52, 67-69);⁵⁸³ a les figures dels gegants, que, construïts a imitació dels models de Toledo, Madrid i altres parts de Castella el 1588, esdevenen de seguida els símbols de la ciutat i la personificació de les quatre parts del món, sotmeses a l'adoració de Déu en la Sagrada Eucaristia (CAPMANY 1931: 375),⁵⁸⁴ o a les danses dels momos i la moma, que passaran de ser un ball gremial de caire

⁵⁷⁸ DOC. 1481.5; 1528.8, etc.

⁵⁷⁹ DOC. 1423-1424.1; 1522.1., etc.

⁵⁸⁰ Gran part dels estudiosos de la història del teatre medieval europeu estan d'acord en el fet que la divisió entre el teatre religiós (litúrgic o paralitúrgic) i el profà (festiu o cortesà) no encaixa exactament amb la realitat de l'edat mitjana. Les línies que defineixen un gènere i l'altre són menys nítides del que de vegades es pretén (MARTÍNEZ PÉREZ & PALACIOS BERNAL 1989: 12). Un fet semblant passa amb no poques obres artístiques. És usual la presència d'escenes profanes en obres religioses i viceversa. No és fins al Barroc que les fronteres entre sacre i secular es defineixen amb major nitidesa.

⁵⁸¹ DOC. 1258.1; 1399.A1, etc.

⁵⁸² Vegeu també DOC. 1587.1.

⁵⁸³ DOC. 1373.6; 1382.2; 1382.A1, i 1400.1.

⁵⁸⁴ DOC. 1595.1; 1596.1; 1599.6; 1599.A1 ... 1702.A1, i 1724.1.

profà⁵⁸⁵ a un seguici corèutic que acompanyava la roca dels diables de l'infern,⁵⁸⁶ per acabar convertint-se en una representació metafòrica de Mahoma (la roca de Plutó) i una psicomàquia dels set *Pecats capitals* i la *Virtut* (els set momos i la moma), forma que conserva encara avui dia.⁵⁸⁷

En sentit contrari, els entremesos representats en les recepcions règies, que *a priori* podríem considerar-los obres profanes, emanen una religiositat que, per exemple, sacralitza la figura del sobirà amb la presència de danses i davallaments d'àngels que ofereixen les claus de la ciutat al monarca (MASSIP 2010: 91-92). A València, els àngels del Corpus i l'àguila són reutilitzats reiteradament en les recepcions de reis i papes: de Martí l'Humà (1402); del papa Benet XIII (1414); de Ferran d'Antequera (1414); de Joan II (1459); d'Isabel la Catòlica (1481); de Germana de Foix (1507); de l'emperador Carles (1528); de Felip II (1605), i de Felip IV (1632).⁵⁸⁸ Fins i tot, les ales i les vestimentes d'aquests àngels foren requerides per a dur-les a la coronació del rei Ferran, celebrada a Saragossa el 1414.⁵⁸⁹ També podem portar a col·lació els entremesos que descriu el capellà del Magnànim durant la recepció de Joan II, el 1459: tot un seguit de representacions de la Cena de Jesucrist amb els apòstols, de «la barqua hon anaven Jesuchrist e sent Pere e sent Andreu, e pexquaven, e fent coses de riure», etc.⁵⁹⁰ Aquestes *anades* i *tornades* festives de caràcter religiós i profà les podem observar també en festes cíviques com la de la celebració del quart centenari de la conquesta (1638), en la qual van participar «muchas danzas y diableras et reliqua, hasta los angelotes del Corpus, la águila grande con los dos aguiluchos».⁵⁹¹

Un dels exemples més clars de la prima frontera existent entre el caràcter religiós i el profà tal vegada siga la *dansa de negres* que va participar en una de tantes processons que celebraren la declaració de la butlla de la Puríssima Concepció, el 1662. Concretament, la que es féu a instància dels notaris de la ciutat de València, segons la descripció de la mà de Joaquim Aierdi, ens detalla que:

Anaven tres danses de toqueados, les chitanes —les quals no eren chitanes, sinó hòmens vestits a modo de chitanes—, la bandera dels negres —cosa que paregué molt mal, perquè **anaven ballant a modo de negres**, fent aquelles accions tan desonestes y descompostes, que

⁵⁸⁵ DOC. 1459.1.

⁵⁸⁶ DOC. 1587.1.

⁵⁸⁷ «LA 6ª. y última Roca es la de Plutón: esta divinidad ridícula, que según la mitología preside en los infiernos, no significa aquí otra cosa que a Mahoma, cuya falsa religión, habiendo dominado en esta Capital y Reyno por espacio de 524 años, fue al fin extinguida a fuerza de prodigios, sucediendo al Alcorán la verdad del Evangelio. Por esto los que van danzando sobre ella, que son los siete momos, y significan los siete vicios capitales, por más que se empeñan y porfían son al fin vencidos por la moma, que significa la Virtud» (*RELACIÓN Y EXPLICACIÓN...* 1815: 28-29).

⁵⁸⁸ DOC. 1400.1; 1402.3; 1414.A1-A6; 1413-1414.1; 1459.1; 1481.5-7; 1507.1-2; 1528.1-5,12-13; 1605.2, i 1632.A4.

⁵⁸⁹ DOC. 1413-1414.1.

⁵⁹⁰ DOC. 1459.1.

⁵⁹¹ DOC. 1638.1.

escandalisaven a tots y **no pareixia bé en un acte eclesiàstich**, y a vista de tant de sant relichiós, fer aquelles coses tan desconformes a la festa, y més, que entre els que anaven com a negres, **com anaven en les cares tapades y desfressats, anaven molts bandolers y chent de mala vida, y cavallers de àbits y capellans y frares, per poder gozar de la llibertat y soltura**—; y era tan gran la multitud de negres desfressats que pasaven de més de setanta o huitanta [...] (DOC. 1662.1).

5.2 Joglars i trobadors: músics, poetes, actors i dansaires

5.2.1 El joglar, una figura polièdrica

La multiplicitat de denominacions que identifiquen el joglar o *ioculator* (mim, bufó, albardà, tragitador, estremonier, voltejador, sonador, ministrer, etc.) i la notable diversificació de les activitats dramàtiques, corèutiques i musicals, també poètiques, acrobàtiques, lúdiques, gestuals i un llarg etcètera, que aquest exerceix són fruit d'un dilatat procés de rehabilitació que l'entronca amb l'*histrió*, «l'únic “professional” de l'espectacle antic que sobreviu al *genocidi teatral* perpetrat pel cristianisme primitiu i consolidat per l'escombrada cultural de les invasions» (MASSIP 2007: 64).⁵⁹²

Però, què és un joglar? Precisament, ara fa més de cent anys, en un estudi clàssic sobre la joglaria, Edmond FARAL (1910) es preguntava això mateix. La resposta que en aquell moment donà el romanista i medievalista francès vinculava aquest personatge a tot un ventall d'activitats i tècniques que abastaven mons de l'entreteniment altament convergents durant l'edat mitjana: el teatre, la música, la poesia, la dansa, l'espectacle, el joc, l'il·lusionisme, etc. (FIG. 5-1).

Naturalment, autors posteriors han delimitat amb major precisió la definició del personatge pel que fa al caràcter espectacular de les seues activitats, el públic que tenia, la diversitat de denominacions, els arreus i abillaments que el caracteritzaven, els instruments musicals que feia sonar, el caràcter internacional i viatger, la formació professional, la distinció entre un joglar i un trobador i les interrelacions laborals i personals que ambdós tenien, la possibilitat que un joglar esdevinguera trobador o a l'inrevés, la documentació sobre *trobairitz* ('trobadores') i joglaresses, etc. Contràriament a la idea més o menys generalitzada a partir de la qual es postula que tots els joglars havien de dominar una gran diversitat de tècniques i d'instruments musicals, el cert és que aquest cas no era el més habitual: el joglar

⁵⁹² Vegeu també QUIRANTE, RODRÍGUEZ & SIRERA (1999: 36 i seg.); MASSIP (2012b; 2012c). Sobre la denominació *mim*, és particularment interessant el registre mitjançant el qual el rei Jaume I mana enfranquir certs tributs a Guam de Volenter, dona del difunt mim Pere Gastavi: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 13, f. 274r, 13 de juny de 1265, Barbastre). La denominació «mimmi», tot i no ser massa usual en el repertori cancelleresc del segle XIII, esdevé bastant comuna durant els segles XIV i XV. L'any 1279, per exemple, l'arxiconegut trobador, autor de diverses *dansas*, Guillem de Cervera —Cerverí de Girona— és anomenat en un registre cancelleresc com «Guilelmo de Cervera, mimmo»: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 46, f. 6v, 20 d'abril de 1279, Barcelona).

sovint s'especialitzava en una família concreta d'habilitats. Per exemple, en el pla musical, aquest fet podia determinar que el joglar fora caracteritzat amb apreciacions més aviat genèriques i imprecises, per famílies d'instruments: *joglar de boca* (instruments de vent), *de corda* (fregada) o *de ploma* (de corda i plectre), però que sovint se singularitzen com a *joglar de cornamusa*, *de cítola*, *de viola*, *de salteri* o *de cants*. A partir del segle XIV, els genèrics *ministrer* ('instrumentista') i *xantre* ('cantaire') prenen cada vegada més força per a diferenciar els músics dels altres joglars i esdevenen la forma predominant a partir del segle XV. No obstant això, la denominació joglar, si més no en el registre lingüístic col·loquial, té una vida en la documentació col·leccionada que arriba fins a les acaballes del segle XVI.⁵⁹³ Si el joglar, per contra, feia acrobàcies i funambulismes, se l'anomenava *voltejadador* (FIG. 5-2). En el cas que compongués *dansas* o altres peces poètiques, se'l batejava com a *trobador de dansas*, *de cobles*, *de cançons*, *de llengua*, etc. Hom pot trobar documentats, fins i tot, *joglars dormidors* o *joglars de muntanya*, especialitzats en els instruments musicals més rústecs (LAMAÑA 1981: 15).

Tornant a Faral, des del punt de vista que ens ocupa, cal ressaltar que aquest autor ja incorporava entre les habilitats del joglar el conreu de la dansa, una capacitat que podia arribar a desembocar en el mestratge o, si més no, en la conducció activa dels balls:

Un jongleur est un être multiple : c'est un musicien, un poète, un acteur, un saltimbanque ; c'est une sorte d'intendant des plaisirs attaché à la cour des rois et des princes ; c'est un vagabond qui erre sur les routes et donne des représentations dans les villages ; c'est le vieilleur qui, à l'étape, chante de « geste » aux pèlerins ; c'est le charlatan qui amuse la foule aux carrefours ; c'est l'auteur et l'acteur des « jeux » qui se jouent aux jours de fête, à la sortie de l'église ; c'est le maître de danse qui fait « caroler » et baller les jeunes gens ; c'est le « taboureur », c'est le sonneur de trompe et de « buisine » qui règle la marche des processions ; c'est le conteur, le chanteur qui égaie les festins, les noces, les veillées ; c'est l'écuyer qui voltige sur les chevaux ; l'acrobate qui danse sur les mains, qui jongle avec des couteaux, qui traverse des cerceaux à la course, qui mange du feu, qui se renverse et se désarticule ; le bateleur qui parade et qui mime ; le bouffon qui niaise et dit des balourdises ; le jongleur, c'est tout cela, et autre chose encore (FARAL 1910: 1).⁵⁹⁴

⁵⁹³ «[Processó de sant Vicent Ferrer a València, 20 d'abril de 1596...] Moliners ab bandera de domàs carmesí, ab juglars catalans [...]»: *Coses evengudes en la ciutat y regne de València*, Pere Joan Porcar (DOC. 1596.1). Encara en el segle XX, a Vinaròs, a la comarca del Baix Maestrat, les figures del dolçainer i el tabaler rebien popularment aquesta denominació (s.v. *joglar*, DCVB).

⁵⁹⁴ «Un joglar és un ser múltiple: és un músic, un poeta, un actor, un saltimbanqui; és una mena d'especialista en plaers de la cort de reis i de prínceps; és un rodamón que va pels carrers i ofereix espectacles als pobles; és el músic de viella que, en cada etapa, canta les cançons de gesta als pelegrins; és el xarraire que distrau la gentada a les cruïlles dels camins; és l'autor i l'actor dels espectacles que s'ofereixen els dies de festa a l'eixida de l'església; és el mestre de les danses que fa que balle el jovent; és el cantor, el trompetista que indica l'inici de les processons; és el fabulista, el cantor que alegra els festins, les noces i les vigílies; és el genet que fa tombarelles sobre el cavall; l'acròbata que dansa amb les mans, que fa jocs de ganivets, que travessa les anelles en plena cursa, que menja foc, que és contorsionista; el saltimbanqui, fanfarró i imitador; el bufó que fa de babau i diu bestieses; el joglar és tot això i moltes més coses»: trad. de QUIRANTE, RODRÍGUEZ & SIRERA (1999: 38).



(a)



(b)



(c)



(d)

FIG. 5-1: ▲Escenes del *Roman de la rose*, Guillaume de Lorris & Jean de Meung, a partir d'un còdex elaborat a França, ca. 1400, procedent de l'antiga biblioteca del duc de Calàbria [València, Biblioteca de la Universitat de València, Biblioteca Històrica, ms. 387].

- (a) Ball redó («karole») i escenes de joglaria (de dreta a esquerra): joglaressa fent malabars, joc de gegantets, moneia lligada, músic tocant un llaüt, joglaressa de cap per avall, dames besant-se, parella de músics tocant una viola i una arpa (f. 7v).
- (b) Carola acompanyada per tres músics que fan sonar instruments de vent (f. 8r).
- (c) Invitació a la dansa (f. 8r).
- (d) Acabament de les danses (f. 11r).

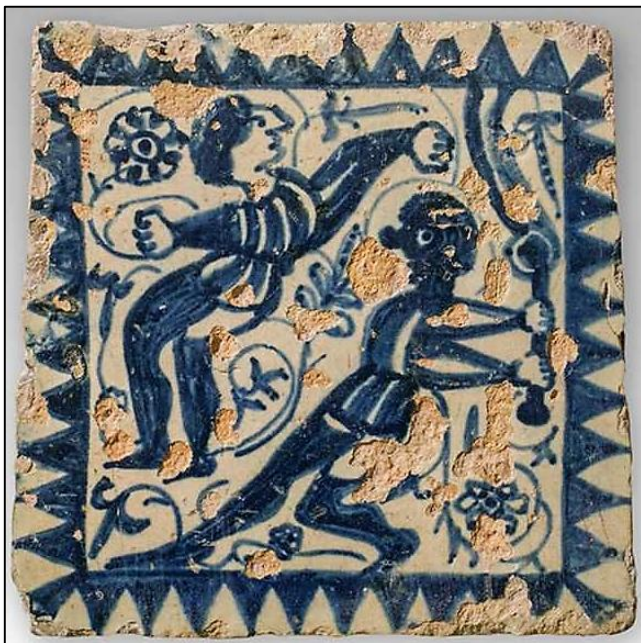


FIG. 5-2: ◀ Joglars fent funambulismes. L'acròbata morisc (o mascarar) de la dreta sembla que llance el seu company perquè faça equilibris. Rajola en blau i blanc de la sèrie de puntes de serra, procedent del palau dels Boïl de Manises (l'Horta), darrer quart del segle XV [Barcelona, Museu del Disseny, núm. reg. MCB 52152; fotografia: Guillem Fernández-Huerta].

En resum, el joglar és un dels principals nexes d'unió entre les diferents cultures i subcultures medievals. Des del punt de vista geogràfic, la mobilitat i el tràfec que sovint exhibeix aquest personatge contribueixen a facilitar entre els diferents territoris la transferència de tècniques espectaculars i representatives com la dansa, la música, el teatre o el joc, però també de comunicacions i missives, conceptes i idees, relats i històries, tècniques poètiques i narratives, instruments musicals, etc. Des de l'òptica sociocultural, el joglar és el principal difusor i connector entre les pràctiques lúdiques i festives de les elits i les classes populars, una mena de membrana permeable que afavoreix els processos *osmòtics* culturals entre diferents estrats. Tot i que evidentment els joglars havien de modular les seues actuacions segons el públic, la possible alternança entre auditoris sofisticats o de més humils implicava diferències pel que fa a la posada en escena i l'estil però també concommitàncies en el repertori bàsic. Com assegura el medievalista Georges DUBY (1977: 14), les línies divisòries entre els estrats culturals són borroses i canviants i rars vegades coincideixen exactament amb les que defineixen les condicions econòmiques.⁵⁹⁵ Altrament, es palesa la interrelació entre joglars de diferents orientacions religioses: cristians, sarraïns i jueus de vegades actuaven junts, tant als palaus com a les places i els carrers.

Són constants les aparicions del joglar en la documentació i en la iconografia que s'ha manejat, especialment quan estan relacionades amb una de les seues condicions professionals més remarcables: la de músic i, per extensió, la d'acompanyador de danses i balls. Ja

⁵⁹⁵ Segons SHOSHAN (1991: 67-68), aquest fet és extensible al context de les relacions entre la cultura popular i la de les elits de la societat islàmica medieval, a les quals farem referència en el proper apartat.

sigas per les donacions de vestits, pels salaris o pels emoluments de la més diversa índole que podia rebre, el joglar és omnipresent, tant en la festa pública com en la privada. Si exceptuem els balls cantats en rotllana, és difícilment concebible la realització de danses i balls sense la presència d'almenys un joglar. És per això que en aquest apartat i en els següents li dedicarem la nostra atenció, tot situant el focus en la vessant *coreomusical* d'aquest polifacètic especialista de l'entreteniment i la diversió.



FIG. 5-3: ▲ Capitells de caire profà del claustre romànic del monestir de Santa Maria de l'Estany (Bages), segle XIII. A la il·lustració de l'esquerra, una joglaressa cofada amb una corona de tres puntes balla —i possiblement canta— amb unes *tauletes* o *fustes* a les mans (*tejoletas* en castellà, *tablettes* o *cliquettes* en francès). És acompanyada per un joglar que toca un rabequet. En la imatge de la dreta, un bou “zebrat” personificat com a músic amb socs fa sonar una viola junt amb un acròbata que fa exercicis amb malabars. La primera imatge petrifica una escena típica de la joglaria medieval cortesana. En canvi, la segona il·lustra les inversions característiques del període carnestoltesc. Són, per tant, dos registres diferents de la joglaria en temps de Jaume I.

Cal puntualitzar que la denominació «joglar» —«juglar» o «ioculatore»— és la més comuna en la documentació que s'ha treballat, especialment durant els segles XIII i XIV: un nom genèric que, com hem vist, amaga múltiples realitats professionals i socioeconòmiques. Hom pot trobar una jerarquia ben diversa, que va des dels joglars de més baixa mena, els *castanyolers* i els *passafridors*, exemples de l'*àvol art*, fins als trobadors o componedors de poemes de la més alta posició, els reis.⁵⁹⁶ En la vessant femenina, talment, les categories

⁵⁹⁶ El 14 de desembre de 1412, el Consell valencià acorda «com sobre les fembres pecadrius e àvols alcavots, putanes, jochs e jugadors, maldeints o altres, fossen fetes ça entràs certes ordinacions a extirpar aquells e aquelles de la ciutat [...] Hoc encara sien extirpats castanyolers e passafridors, axí com vagabunts e de àvol art» (DOC. 1414-1415.3). En l'altre extrem, trobem els casos paradigmàtics d'Alfons I el Cast, altrament dit el Trobador, i de Jaume II el Just, autor, precisament, d'una *dansa* (vid. cap. 2.5.4).

abastaven l'ampli rang entre les *trobairitz* de casta noble, les joglaresses de reconeguda reputació i les soldaderes o *fembres pecadrius* que actuaven com a ballarines en bordells i tavernes (FIG. 5-3; FIG. 5-4).⁵⁹⁷



FIG. 5-4: ◀Singular ceràmica dels tallers de Manises (l'Horta), primera meitat del segle XV. El cercle central il·lustra una sintètica escena protagonitzada per una ballarina abillada amb un vestit curt, ajustat amb un cinturó, que deixa veure clarament el calçat, uns botins de poca altura. El pentinat piramidal està rematat amb una mantellina o una trena que li arriba al nivell de la cintura. És peculiar el prominent rínxol que estilitza uns trets facials molt esquemàtics. La ballarina té els braços en alt i una actitud corèutica molt diferent de les dansaires cortesanes de la producció en verd i manganes que ja hem mostrat.

L'acompanya un joglar que fa sonar una espècie de flauta o oboè amb una prominència final. El músic llueix els cabells en punta i el mateix rínxol que la ballarina. El tercer personatge, fet amb traços naïfs, té el cap completament pelat i sembla estar fent uns exercicis malabars o, tal vegada, dirigint el ball amb un bastó. [Londres, British Museum; infografia realitzada a partir de GONZÁLEZ MARTÍ (1944: 416, fig. 513)].

5.2.2 La joglaria i el món trobadoresc en temps de les *cròniques*

L'absència de referències textuais sobre la joglaria que s'ha constatat en el *Llibre dels feits* es pot lligar amb la imatge que el monarca, Jaume I, vol donar a través del seu llibre.⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ Sobre aquestes distincions de la joglaria femenina durant l'edat mitjana (segles XII-XV) als territoris de la península Ibèrica, amb exemples com la Comtessa de Dia (*trobairitz*), Maria la Balteria (soldadera) o Isabel de Sant Jordi (joglaressa d'origens mulsumans i germana del reconegut poeta Jordi de Sant Jordi), vegeu SIVIERO (2012). Malgrat el vel androcèntric que ha ocultat aquesta realitat, fins i tot en alguns àmbits erudits, el tema ha generat un interès creixent des de la publicació del particular estudi de Magda Bogin, amb versions poètiques d'Alfred Badia (BOGIN 1988 [1976]). Vegeu les informacions sobre *trobairitz* proporcionades en el projecte *Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts*, dirigit per Miriam Cabré (Universitat de Girona) [<http://www.trob-eu.net/ca/les-trobairitz.html>]; consulta: 5/7/2018]. L'activitat de les *trobairitz* sembla que no s'allarga més enllà de la segona meitat del segle XIII. Les joglaresses, soldaderes i dansarines de les més diverses condicions tingueren un recorregut de més llarg abast, com ho prova la documentació disponible. Una de les més famoses joglaresses i ballarines valencianes del segle XV fou Graciosa. Arribà a formar part en 1409 de la capella de ministres d'Isabel de França (PIRRO 1930: 27; ANGLÈS 1941: 15). Actuà a les corts de Navarra i de Castella, però es troba documentada com a especialista en instruments de corda a les capelles musicals de la casa dels reis d'Aragó Ferran d'Antequera (1414-1415) i Alfons el Magnànim (entre 1417 i 1419, sota el nom de Graciosa Solera).

⁵⁹⁸ Vegeu el cap. 2.3.

Una imatge construïda a mida i que deliberadament pren una certa distància del món trobadoresc.⁵⁹⁹ Les abundants crítiques que rebé en múltiples sirventesos el jove Jaume pel divorci amb Elionor de Castella, per la inacció amb el problema occità i per la renúncia a venjar la mort de son pare, ocorreguda a Muret el 1213, ben bé podrien estar al darrere d'aquesta actitud. Però no tot eren crítiques. Moltes composicions laudatòries l'ompliren d'elogis. La conquesta de València als sarraïns (1238), per exemple, fou lloada per Pero da Ponte, un trobador adscrit a la cort de Castella durant els regnats de Ferran III i Alfons X, amb una *cantiga* intitulada *O que Valença conquereu* (FIG. 5-5). Altres trobadors d'origen català, com Cerverí de Girona, gallecs, com Pero Mafaldo, o provinents de Narbona, com Guiraut de Riquier, entre d'altres, afalagaren el monarca (RIQUER 2011).⁶⁰⁰

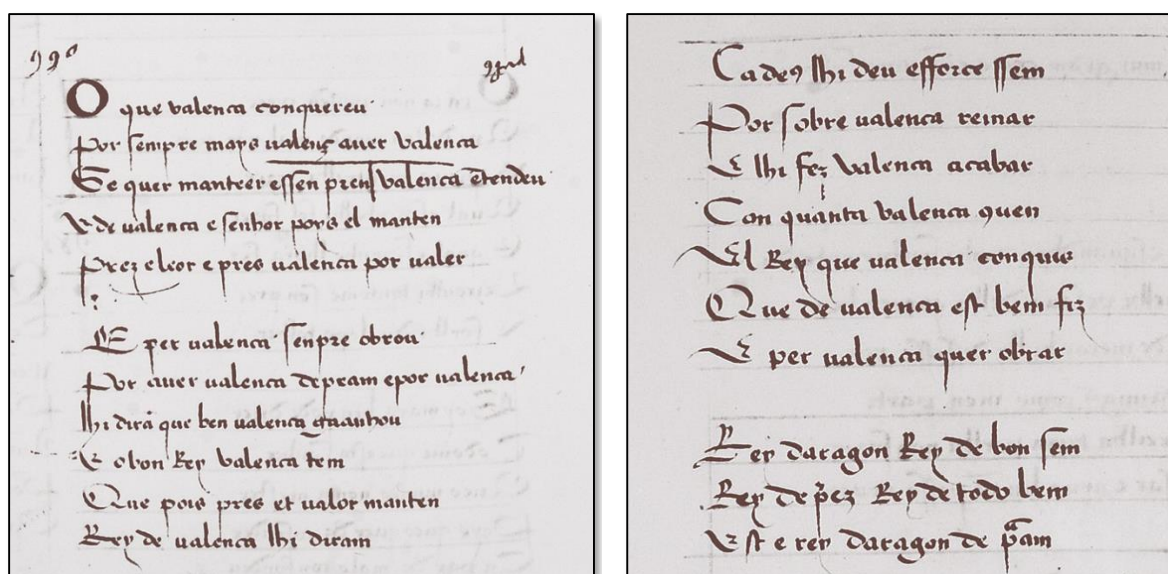


FIG. 5-5: ▲ Fragments dels folis que contenen la cantiga *O que Valença conquereu* de Pero da Ponte, recollida en el manuscrit *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti), copiat el 1525-1526 [Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 10991, f. 214v-215r].⁶⁰¹

⁵⁹⁹ Són il·lustratives, al respecte, per exemple, les conclusions de Miriam CABRÉ (2011b: 936): «De Jaume I, en tenim una imatge triada i controlada pel rei mateix, al *Llibre dels feits*, i una imatge a la lírica trobadoresca que en molts casos és crítica i l'acusa de falsedat i abúlia, i en d'altres casos en recull el seu paper de croat. A aquestes imatges del rei, cal afegir-n'hi una de positiva i més propera, que emergeix de la cort catalana, però que depèn més dels interessos del seu fill que dels del rei mateix. A diferència del seu pare, Pere el Gran demostra una voluntat de recuperar la identificació de la lírica trobadoresca i la cultura cortesana amb la seva persona i amb la seva dinastia i els indicis d'aquesta política cultural es remunten a mitjan anys setanta, quan encara era infant. És així que del seu entorn van sorgir alguns retrats d'un Jaume conqueridor i devot, però també defensor de l'amor i de la cortesia, amb les connotacions polítiques que acompanyaven aquesta imatge».

⁶⁰⁰ La figura de Cerverí de Girona (nom literari de Guillem de Cervera) és analitzada profundament en l'estudi compilador de Miriam CABRÉ (2011a).

⁶⁰¹ Vegeu: <<http://purl.pt/15000>> [consulta: 31/10/2014]. La transcripció completa de la cantiga és accessible en línia: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=997&pv=sim>> [consulta: 31/10/2014].

Malgrat tot, després de conquestes bèl·liques com la de la ciutat i el regne de València, el monarca no s'està d'afavorir alguns joglars. Els obsequia amb donatius i possessions situades a les terres ocupades. A més, els concedeix exempcions tributàries pels seus serveis.⁶⁰² Així doncs, la col·lecció documental cancelleresca de l'Arxiu de la Corona d'Aragó registra abundants notícies sobre donacions de terres i cases atorgades a joglars durant els repartiments de les antigues possessions sarraïnes del regne de València. Martorell, Pintiner, Assal de Vasacz, Ferran, Guillem d'Avinyó, Arnau, Centpunys i diversos joglars anomenats Pere o Peret (*de Vera, de Galícia, jugar, etc.*) estan relacionats d'una manera o d'una altra amb les donacions que els transferí el rei a poblacions valencianes com ara Borriana, València, l'Ènova, Xàtiva, Morvedre,⁶⁰³ les Alcuces,⁶⁰⁴ Alzira o Gandia.⁶⁰⁵

Als nous territoris conquerits per la Corona catalanoaragonesa, doncs, pràcticament des del minut zero de la conquesta jaumina, tenim una comunitat joglaresca diversa des del punt de vista de la procedència i de la confessió religiosa. Així, hom pot trobar documentats joglars sarraïns, jueus i cristians d'arreu.

Coetàniament, Alfons X s'envolta d'una plèiade de joglars i de trobadors durant el seu regnat (1245-1280). El principal gènere *liricomusical* que desenvolupen és la *cantiga*, una cançó escrita en galaicoportugués que abraça temàtiques profanes i religioses. Se'n conserven més de mil cinc-centes i han estat profusament estudiades. El conjunt més conegut de *cantigas* és, sens dubte, el de les *Cantigas de Santa Maria* (d'ara endavant *CSM*), un dels productes culturals —tant des del punt de vista líric com musical— més significatiu del segle XIII a tot Europa.⁶⁰⁶ Algunes d'aquestes *cantigas* estan ambientades en terres valencianes.⁶⁰⁷ A mig camí entre la devoció mariana, les llegendes populars i la recreació cortesana, aquestes composicions reflecteixen el particular univers sociocultural del segle XIII.

Sembla que un bon grapat d'aquestes *cantigas* estaven pensades per a ser dansades, com s'il·lustra en diverses miniatures dels còdexs conservats (MENÉNDEZ PIDAL 1986: 239).

⁶⁰² Vegeu l'estudi de LÓPEZ ELUM (1972) sobre els joglars en l'època de Jaume I.

⁶⁰³ Actual Sagunt, capital del Camp de Morvedre.

⁶⁰⁴ Actual partida de les Alcusses, situada entre la Font de la Figuera i Moixent, on es va trobar la coneguda figura ibèrica de bronze el *Guerrer de Moixent*.

⁶⁰⁵ A les bases de dades MIMUS DB i TLST es proporcionen les transcripcions dels documents de l'ACA on són al·ludits aquests joglars.

⁶⁰⁶ Un dels reculls bibliogràfics més complets sobre les *Cantigas de Santa Maria* està disponible en línia a la base de dades del Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University, dirigit per Stephen Parkinson: <http://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=bib_list> [darrera consulta: 9/6/2018].

⁶⁰⁷ Vegeu, per exemple, el registre fonogràfic *Cantigas de Valencia* d'Eduardo PANIAGUA (2006). Aquest disc, editat pel segell Pneuma, comprèn una selecció de *cantigas* ambientades en poblacions de terres valencianes que en aquell temps pertanyien als regnes de València i de Múrcia: Alacant (*CSM* 339), Elx (*CSM* 126, *CSM* 211, *CSM* 133); Morella (*CSM* 161); Morvedre (*CSM* 129); València (*CSM* 189), etc.: <<http://www.sonu-santiqva.org/i/P/EPaniaguaCantigas/2006Valencia.html>> [consulta: 31/1/2015]. Les transcripcions musicals i de les lletres d'aquestes *cantigas* es poden consultar en línia en el complet recurs realitzat per Andrew Casson, contínuament renovat des del 2011: <<http://www.cantigasdesantamaria.com/>> [darrera consulta: 9/6/2018].

És més, segons ANGLÈS (1952: 17), «en las Cantigas se conservan melodías de danzas medievales típicamente populares y a la vez cortesanas». D'altra banda, l'orientació pietosa i mariana plana per sobre d'aquestes composicions (FIG. 5-6). Com assegura MENÉNDEZ PIDAL (1986: 239, 246):

Alfonso X, en su testamento de 21 de enero de 1284, manda que sus cantigas a la Virgen “se canten en las fiestas de Santa María”. La miniatura de esas mismas cantigas muestra como el propio rey imaginaba ejecutadas muchas de ellas [608]: ante una imagen de la Virgen, cinco o siete músicos con sus instrumentos tocan, mientras tres hombres bailan entrelazados. Y la imagen nada tiene de insólito [609], en otra cantiga vemos cómo gentes devotas celebran una solemne fiesta marial con música y baile [610].



FIG. 5-6: ◀Miniatura de la CSM 120. Un nodrit grup de músics joglars de boca (*xeremeia* o *xirimia*), corda (viola d'arc i salteris o canons sencers, de cap de porc i de mig cos) i cantants acompanyen una dansa en cercle executada per tres dansaires agafats de la mà. Alfons X el Savi, agenollat als peus de la imatge de la Mare de Déu, contempla l'escena i s'assenyala com l'autor de l'obra [El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Cód. T.I-1, cantiga 120].

Però aquest fet no implica necessàriament que les dites *cantigas* s'executaren en la litúrgia medieval. ANGLÈS (1975 [1963]) afirma que cal distingir bé la dansa sagrada en la litúrgia de les danses practicades en els actes de pietat no litúrgics. Assegura, a més, que molts autors han exagerat la presència de la dansa sagrada als temples i en la litúrgia dels temps antics. Segons el mateix Anglès, la interpretació de gran part de les referències documentals històriques i literàries sobre l'execució de danses a l'església se situen més bé en un pla simbòlic i al·legòric que no pas explícit. No obstant això, les recurrents prohibicions en

⁶⁰⁸ Npp.: «cantiga 120 a».

⁶⁰⁹ En nota a peu de pàgina, l'autor fa referència a l'estudi de Hans SPANKE (1930).

⁶¹⁰ Npp.: «cantiga 15 k».

sínodes i concilis denoten el recel de les jerarquies eclesiàstiques cap a aquestes pràctiques i l'acció ferma i contínua contra la pràctica corèutica dins dels temples. Tot plegat, un senyal inequívoc de la seua celebració, encara que fora de manera esporàdica i soterrada: sense la reconeixença oficial, ni tan sols de manera oficiosa. Aquest fenomen, però, no estava barallat amb una certa permissivitat de la dansa, sobretot en els actes no estrictament litúrgics. El tema és candent i procliu a les especulacions. En aquest sentit, ANGLÈS (1975 [1963]: 361) sosté que «por el simple hecho de que una tonada medieval se nos presente con el aire de danza, no podemos deducir que al cantarse fuera bailada y mucho menos que fuera bailada en el templo. En las cantigas susodichas del rey Sabio figuran muchas que ciertamente son recuerdos de danzas antiguas, y nadie podrá decir con fundamento que en la corte real de Castilla el rey Alfonso hubiera exigido que ellas se danzaran en la iglesia». Sens dubte, és un terreny de la coreologia en què calen incursions més profundes i documentades, com veurem més endavant.

A la cort castellana també arriben trobadors d'origen occità i català. És especialment rellevant en aquest sentit el ja esmentat Guiraut Riquier de Narbona, ja que una de les seues obres aporta una valuosa informació sobre els diferents tipus de joglars existents durant el segle XIII. A més, ens permet, de passada, enriquir el pejoratiu retrat que fa Bernat Desclot del monarca castellà en un dels fragments de la seua *Crònica* (cap. V).⁶¹¹

És conegut el poema epistolar *Supplicatio* amb què Riquier demana a Alfons X que clarifique la denominació i la jerarquia de les classes joglaresques. Riquier reporta la resposta del rei en la *Declaratio*.⁶¹² En aquesta contestació s'anomena *joglar* a qui toca usualment instruments, *remendador* a qui contrafà o realitza imitacions i *segrier* a qui inventa i troba o compon. En l'escalafó més baix de la joglaria es troben els *cazurros*. També s'hi recullen denominacions com la de *bufons*, corrent a la Llombardia, per referir-se als còmics de plaça, o la de *joculatores*, per anomenar els acròbates o saltadors de corda. Segons el mateix poema, curiosament, els *histrions* són els músics sonadors d'instruments, un mot més bé associat en altres contextos a la pràctica teatral o parateatral.⁶¹³ També en la *Supplicatio*, i situat en l'escaló més alt de la jerarquia que s'hi estableix, s'esmenta el *trobador* i la destresa que aquest ha de mostrar en la composició de *dansas*, *coblas*, *baladas* i altres gèneres:

Car qui sap dansa far
e coblas e baladas
d'azaut maistreiadas,

com l'apel trobador,
e deu aver honor
per dreg mais de joglar,

⁶¹¹ Vegeu el que apuntàvem sobre aquest assumpte a la secció 2.4 del capítol 2.

⁶¹² Els textos dels dos poemes es poden consultar en el primerenc estudi sobre el món trobadoresc de MILÀ I FONTANALS (1861: 233-240). Una anàlisi més completa la proporciona la referència clàssica de Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO (1966), mentre que un enfocament sobre l'obra musical i el context de l'autor es pot trobar a ANGLÈS (1926) i a GÓMEZ MUNTANÉ (2001: 176-180; 2009a: 162-166). Sobre el caràcter epistolar d'algunes de les obres de Riquier, vegeu ALVAR (2006: 22-25).

⁶¹³ Sobre les diferents tipologies joglaresques, vegeu MASSIP (2012b).

albas e sirventes,
gent e be razos es,

c'us autres se pot far
joglars ab so saber.⁶¹⁴

Ja s'ha introduït en el capítol 2 una altra de les funcions del joglar, la de *portador de notícies*. Muntaner la resalta en el seu *Llibre* en el context del setge de Messina, dut a terme el 1300 per Robert de Nàpols contra Frederic de Sicília, germà de Jaume el Just. Els comandants del bàndol siciliano-aragonés Guillem de Galceran i Blasco d'Alagó, en entrar a Messina, queden despagats perquè no hi troben oposició. Llavors, envien un joglar a la Gatuna perquè trameta un missatge:

«E així Don Blasco e el comte Galceran, ab aquella companya, entraren a Messina, e tots foren molt despagats con no trobaren batalla; sí que N'Eixiverre de Josa, qui portava la senyera del comte Galceran, los tramès a la Gatuna **un joglar ab cobles en què els faïa a saber que eren aparellats**, que, si volien tornar a Messina, que els lleixarien pendre terra salvament, e puis que es combatrien ab ells [...]» (SOLDEVILA 2011: 328, cap. 195).

El més rellevant del passatge és la forma amb què el joglar comunica la missiva: «ab cobles». El text versificat, segurament executat amb cantarella, devia facilitar la recordança del missatge quan, probablement per motius de seguretat i resguard de la informació, s'havia de transmetre de viva veu. Els mecanismes mnemotècnics eren habituals en el dia a dia del joglar, ja que, independentment de la improvisació a la que estava acostumat, havia de recordar músiques, lletres, coreografies, etc. No sempre es podien plasmar els missatges en *partitures*, en *cartes*, en *descripcions* o en *coreogrames* (a partir del segle XV).

Els missatgers oficials —cristians o sarraïns— eren els *troters* (*de bústia*) o *nuncis*, regulats mitjançant unes ordenances en temps de Pere el Gran, però que trobem documentats anteriorment, durant el regnat de Jaume I (TRENCHS I ODENA 1986). No obstant això, tant els joglars com els trobadors i fins i tot els cavallers salvatges assumiren sovint el paper de *porters* reials (MENÉNDEZ PIDAL 1924: 24-27; ROMEU FIGUERAS 1995: 158; ALBERNI 2006: 7).

La versió femenina del mot *trotar*, documentada en castellà com a *trotera*, pren un significat complementari, el de *danzadera*.⁶¹⁵ Fins i tot hi havia un subgènere de *cantigas* vinculat a aquests personatges: les *cantigas de dança e trotera*. L'Arcipreste de Hita, en una secció del *Libro de buen amor* (*cuadernas* 1513-1519)⁶¹⁶ en la qual desaconsella l'ús de

⁶¹⁴ Fragment de la «Declaratió, qu'el sénher rey 'N-Amfós de Castela fe per la suplicatió, que Gr. Riquier fe per lo nom de joglar. L'an M.C.C. LXXV» (MILÀ I FONTANALS 1861: 237-240, esp. 239).

⁶¹⁵ Segons BENITO SANZ (2014), en el context de l'obra de l'Arcipreste de Hita, la veu *trotar*, juntament amb *sotar*, *triscar* i els seus derivats, denoten moviments vigorosos i exagerats vinculats a la dansa conreada pels estaments més baixos de la societat. Per associació, els mateixos termes serveixen per a caracteritzar el caràcter dels instruments musicals melòdics que acompanyen aquestes danses. A més, les connotacions sexuals i eròtiques acaben de furnir tot un microcosmos semàntic que lliga la dansa, la música i l'estatus social.

⁶¹⁶ La *cuaderna vía* és una estrofa tetràstica monorima de versos alexandrins característica de la poesia medieval castellana dels segles XIII i XIV.

determinats instruments musicals per als cants en algaravia, explica que realitza moltes *cantigas de dança e troteras* per a ballarines jueves i mores i per a «entenderas» (*entendederas* ‘aquelles que entenen’):

[*Cuaderna 1513*] Después fize muchas cantigas de dança e troteras,
para judías e moras e para entenderas,
para en instrumentos de comunales maneras;
el cantar que non sabes, oilo a cantaderas.

[...]

[*Cuaderna 1516*] Arávigo non quiere la vihuela de arco,
çifonía, guitarra non son de aqueste marco,
çítola, odreçillo non ama[n]çaguil hallaco,
más aman la taverna e sotar con vellaco.⁶¹⁷

En el capítol 2, quan tractàvem la *Crònica* de Muntaner, hem parlat del trio de joglars —Remasset, Comí i Novellet— que cantaren durant el banquet de la coronació d’Alfons III el Benigne. Aquesta intervenció dels tres joglars no és l’única referència als gèneres trobadors en la dita obra. Uns capítols més enrere (RM, cap. 272), Muntaner ja havia fet un incís líric quan inclou a la *Crònica* el text del conegut *Sermó* sobre l’expedició a Sardenya i Còrsega, dedicat a l’infant Alfons i a son pare, el rei Jaume II, «a honor e a laus del casal d’Aragó».⁶¹⁸ L’extens poema fou escrit per Muntaner uns anys abans de la redacció de la *Crònica*, el 1322, i presenta uns trets peculiars, com ara el caràcter èpic, l’orientació didàctica, la factura en versos alexandrins monorims i una llengua *aprovençalada*. Aquest sermó, a causa d’una malaltia de Muntaner, fou transmès des de València a Barcelona per Comí, el joglar que també apareix citat en els capítols de la coronació d’Alfons el Benigne. Per facilitar-ne la memorització, havia de ser cantat pel missatger amb la melodia contrafeta d’un romanç sobre Gui de Nantull. A l’inici del poema, el mateix Muntaner així ho explicita: «En nom d’aicell ver Déus, qui fé el ceel e el tro, en son de Gui Nantull farai un bell sermó [...]» (SOLDEVILA 2011: 446 i seg., cap. 272).

Segons SOLDEVILA (1971: 994, n. 994), seguint ANGLÈS (1935: 330), la melodia és d’una «cançó de gesta francesa que tenia per heroi Gui de Nanteuil, de manera que Comí havia de cantar el sermó amb aquella mateixa melodia».⁶¹⁹ Aquesta melodia avui resta perduda, però en els segles XIII i XIV devia ser, sens dubte, molt coneguda, ja que es poden trobar més referències al *so de Gui*, bé de Nanteuil, bé de Cavaillon (GALLO 1995: 37). Aquest *contrafacta trobadoresc* no és un cas aïllat a l’edat mitjana, més bé era un procediment bastant comú que reutilitzava tonades populars. La tècnica fins i tot servia per musicar

⁶¹⁷ Vegeu, per exemple, l’edició d’Óscar Pereira i Tony Zahareas (RUIZ 1997 [1939]: 309).

⁶¹⁸ Han estudiat aquest sermó, entre d’altres, Manuel MILÀ I FONTANALS (1890) i, més recentment, Verónica ORAZI (1998). Vegeu, a més, la referència en línia BITECA (TEXID 4511) [consulta: 1/3/2015].

⁶¹⁹ Sobre el romanç o cançó de gesta de Gui de Nanteuil i els estudis i els manuscrits disponibles, vegeu: <<http://www.arlima.net/no/341>> [consulta: 1/3/2014].

els cants de les representacions d'alguns misteris medievals del cicle assumpcionista, passional, hagiogràfic i del Corpus (MASSIP 1987).

ANGLÈS (1943-1964: 101-102) reporta diversos exemples de *contrafacta* trobadorescos. Un dels poemes de Ramon Llull (1232-1315), el *Desconhort*, havia de ser recitat amb el so de Berart, tal com indica l'autor en l'explícit del text: «Aquest desconhort fo fet en la cort de Roma e canta's en lo son de Berart» (CINGOLANI 1990-1991: 44). Llull es refereix a Berart de Montdidier, el protagonista de la cançó de gesta de tema carolingi titulada *Chanso des Saines*, escrita pel trobador Jean Bodel (1165-1210).

Un altre cas relacionat, ara amb el Corpus de València i els certàmens poètics de finals del segle XIV, és el *contrafacta* de les *Cobles fetes per lo preciós cors de Jhesu Christ per alguns hòmens de València*.⁶²⁰ Per posar només algun exemple, la cobla 5 (*Resplandor infinnida*)⁶²¹ es cantava amb la tonada de la composició «Ab cant d'aucells», una composició atribuïda a Peire Roiger (GÓMEZ MUNTANÉ 2001: 89). Aquesta melodia també s'executava com a *contrafacta* en el misteri assumpcionista de la catedral de València (MASSIP 1991: 80). La cobla 6 utilitzava la melodia també contrafeta «Aissi com cell», d'Arnaut de Mariol (ANGLÈS 1943-1964: 101).⁶²² Altres misteris assumpcionistes de l'àmbit catalanoparlant, com el Misteri d'Elx, també feien servir els mateixos mecanismes de reutilització musical (MASSIP 2005: 148).⁶²³ Malauradament, gairebé totes aquestes melodies avui dia s'han perdut.

Seguint el model de la festa del Corpus,⁶²⁴ unes cobles més o menys semblants devien ser les que cantaren i ballaren uns infants caracteritzats de vèrgens i d'àngels *descarats*, és a dir, sense màscares, per rebre al papa Benet XIII en l'entrada que féu a València el 14 de desembre de 1414, uns dies abans que entrara a la ciutat el nou monarca d'Aragó, Ferran I el d'Antequera. El *Libre de Antiquitats de la Seu de València* ho constata d'aquesta manera:

[...] Y après venien .XVI. àngels petits, descarats, portants penonets ab armes de nostre Sant Pare, los .VIII. vermels e los .VIII. blancs. Après venien vèrgens petites, tots cantans cobles de la entrada de nostre Sant Pare [...] E aquí estant, li passà tota la proressó davant, e

⁶²⁰ Amadeu PAGÈS (1913) fou el primer que publicà aquestes cobles. Posteriorment, també han estat editades per Josep RIBELLES COMÍN (1915: 33-38) i per Antoni FERRANDO FRANCÉS (1983: 77-104).

⁶²¹ RIALC 0c.5, <<http://www.rialc.unina.it/0c.5.htm>> [consulta: 1/3/2015]

⁶²² La festa de l'Assumpció s'instaurà a València el 1416, en temps d'Alfons el Magnànim (DOC. 1416.1-3).

⁶²³ Una anàlisi més completa d'aquests procediments, en forma de quadre sinòptic, es pot trobar a l'estudi sobre el repertori musical del teatre medieval de MASSIP (1987) o, de manera més detallada, a l'estudi dedicat al Misteri d'Elx (MASSIP 1991: 80-82).

⁶²⁴ « Ítem, que lo dia que entrarà lo dit sant pare **isca tota la processó acostumada [per] fer lo dia e festa de Corpore Christi** ab totes aquelles luminàries e altres celebrats que en lo dit dia se acostumen fer, exceptat los **entrameses dels convents**, sinó solament los de la Seu e de la dita ciutat e que **sien de fet amprats cantadors, sonadors e altres** qui a la dita festa de *Corpore Christi* se acostumen haver [...]» (DOC. 1414.A1). Vegeu també el DOC. 1400.1 on es descriu tot l'elenc de personatges que participaven per aquella època en la festa del Corpus.

puix feya cercle retornant ves València, **e los àngels petits e vérgens cantaren e ballaren** davant lo dit Sant Pare, mostran gran alegria [...] (DOC. 1414.A2).

De fet, per a preparar la dita entrada reial, el Consell valencià encomanà al prevere Joan Sist «trobar cobles e cantilenes» perquè es cantaren en els entremesos de la festivitat. Joan Peres de Pastrana havia de fer els arranjaments musicals i conduir els assajos amb els fadrins cantaires. El resultat degué ser de la satisfacció dels jurats i dels prohoms de la ciutat, perquè els van pagar 30 florins a cadascun.⁶²⁵

Fins i tot, la llengua utilitzada podia adaptar-se al context de l'obra que es volia representar. Així trobem que, per als entremesos escenificats el 1402 durant l'entrada del rei Martí l'Humà i Maria de Luna, acompanyats per la seua nora i reina de Sicília, Blanca de Navarra, s'elaboraren cobles en llengua siciliana i amb rimes de Navarra:

En la dita ciutat [València] foren fets **molts entramesos e molt sobtils e bels**. Fonch feta la **hila de Cecília**, ab cobles de llengua ceciliana, fonch fet **entramés per Navara, ab rims de Navara**, al portal del[s] Sarans devalaren dos àngels de dalt de les torres, cantant molt altament e bela, ab huna riqua corona, la qual fonch posada al cap de la dita dona Blanqua [...] (MIRALLES 2011: 280, núm. 179).⁶²⁶

Aquestes notícies demostren que algunes composicions trobadoresques tingueren una popularitat notòria fins a ben entrat el segle XV. De fet, el gènere líric de la *dansa*, que tractarem tot seguit, evolucionà posteriorment cap a la forma dels goigs religiosos (CABRÉ 2013: 278-279). A València, els primers goigs marians documentats són els anònims *Segueixen-se los goigs de la Verge Maria beneyta, Mare de Déu sacratíssima, e són los terrenals*, de finals del segle XIV. Més endavant, a cavall entre els segles XV i XVI, el gènere s'acabarà consolidant com a forma poeticomusical religiosa (GOMIS CORELL 2013). El caràcter corèutic d'algunes d'aquestes composicions serà progressivament abandonat. No obstant això, la tradició de ballar goigs tindrà en l'àmbit rural pirinenc un focus de pervivència, si més no fins a l'inici del segle XX (PUJOL & AMADES 1936: 282-283).

Tornant a la coronació d'Alfons el Benigne, és interessant ressaltar la denominació de «dances novelles» utilitzada per Muntaner a l'hora de qualificar les cançons que canta i balla l'infant Pere per homenatjar al rei Alfons durant la seua coronació (RM, cap. 297). Aquestes peces que escoltaren els comensals assistents al convit de la coronació reial degueren ser elaborades sota els dictats del gènere trobadoresc de la *dansa*. Segons Higiní ANGLÈS (1935: 315-316), la música de les danses cantades per l'infant «seria, de segur, a una veu sola acompanyada a l'uníson, o a octaves, pels instruments; ella s'adiria, doncs, als cants trobadorescos del segle XIII».

⁶²⁵ DOC. 1414-1415.2 (acord del 7 de març de 1415).

⁶²⁶ Vegeu el text complet a l'ANNEX 2.5.

En principi, el fet d'anomenar-les «novelles» podria estar relacionat amb el criteri establert pels cànons trobadorescos, que regulaven com s'havia de compondre i adequar la música a les *dansas*. Per exemple, com es pot deduir a partir del tractat *La Doctrina de compondre dictats* (1290-1300?), la música que acompanya una *dansa* ha de ser sempre so novell:

Si vols far dança, deus parlar d'amor be e plament, en qualque estament ne sies. E deus li fer dedents ·III· cobles e no pus, e respost, una o dues tornades, qual te vulles; **totes vegades so novell**. E potz fer, si·t vols, totes les fins de les cobles en refrayn semblan. E aquella raho de que la començaras deu[s] continuar e be servir al començamen, al mig, e a la fi [...] **Dansa es dita per ço com naturalment la ditz hom dança[n] o bayllan**, cor deu [haver] so plazent; e la ditz hom ab esturmens, e plau a cascus que la diga e la escout (MARSHALL 1972: 96-98).⁶²⁷

Però la mateixa denominació de *novelles* també la fa servir Muntaner per catalogar els sirventesos, les cançons o els versos rimats que executen els ja anomenats Remasset, Comí i Novellet (RM, cap. 298). En definitiva, el que creiem que ressalta Muntaner és que les composicions foren, senzillament, un encàrrec de nova factura.⁶²⁸

Una coronació coetània a la d'Alfons el Benigne fou la del monarca castellà Alfons XI el Justicier (1311-1350). Se celebrà el 1332 al monestir de Las Huelgas (Burgos), per bé que en un principi s'havia projectat realitzar-la a la catedral de Sant Jaume de Galícia, on finalment només s'hi feu la cerimònia de la presa d'armes, segons es desprèn del contingut d'un important còdex de l'època, el *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y de Aragón*. Aquest còdex litúrgic, servat a la biblioteca del monestir de El Escorial (Cód. & II-3) i inspirat en el conegut *Ordo* de Constantinoble, sembla que és l'únic document conservat d'aquestes característiques sobre la coronació d'un rei castellà (CARRERO SANTAMARÍA 2012: 143). Malauradament, restà inacabat i només conté la descripció de la cerimònia de la

⁶²⁷ «Si vols fer una danza, has de parlar de l'amor de manera convenient i plaent, siguis en l'estadi amorós que siguis. I has de posar-hi tres estrofes i no pas més, i un refrany, i una o dues tornades, com prefereixis; sempre has de compondre una melodia nova. I si vols pots fer acabar totes les estrofes a la manera d'un refrany. I l'argument amb el qual començaràs l'has de continuar i conservar-lo del principi al final [...] En diem danza perquè s'acostuma a interpretar dansant o ballant, perquè ha de tenir un so plaent; i s'interpreta amb instruments, i agrada a tothom que la canti o que l'escolti» (RADAELLI 2007: 50). Vegeu també ANGLÈS (1935: 337-338). La danza exigia, doncs, compondre primer la lletra i després la música, mentre que el ball implicava cercar una música per adaptar-hi el text.

⁶²⁸ És ben curiosa l'actualització en la denominació que, dos segles i mig després, dona BLANCAS (1641: 41-42) a aquestes composicions. Les cançons i sirventesos a què fa referència Muntaner són ara *villanescas*, *trobos* i *villancicos*. Aquesta mutació ens dona informació sobre la continuïtat, si més no conceptual, d'uns termes i d'altres: «Quando todos estuvieron assí asentados uno de los juglares que allí estaban, llamado Romaset comenzó en voz alta a cantar una villanesca, que el mesmo infante don Pedro avía compuesto en honra, y alabanza del Rey, y por la solemnidad de aquella fiesta [...] el infante don Pedro, que fue el autor destas trobas, que este villancico se cantase». Així, per a Blancas les cançons i sirventesos del segle XIV eren més o menys equiparables al conjunt genèric de les cançons vilanes o *villanescas* del segle XVI.

presa d'armes, vint-i-quatre imatges embastades a foli complet i algunes anotacions musicals.⁶²⁹ Una d'aquestes imatges il·lustra una interessant mostra de dansa col·lectiva (FIG. 5-7).



FIG. 5-7: ▲ «Aquí es pintado e figurado cómo cantan las donçellas, e cómo trebeian los otros [...]» [El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Cód. &.III-3 (*Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla*)].

⁶²⁹ Sobre els aspectes musicals d'aquest còdex, vegeu FERNÁNDEZ DE LA CUESTA (1994).

La coronació d'Alfons XI compta amb dues fonts documentals més, l'anònima *Crónica de don Alfonso el onceno* i el *Poema de Alfonso onceno, rey de Castilla y de León*, un extens poema *cronístic* escrit probablement per Rodrigo Yáñez entre el 1344 i el 1348. Mentre que la primera crònica és escaçada a l'hora de descriure la coronació, la segona és una font d'informació útil i complementària a l'evocació que fa Muntaner de la coronació d'Alfons el Benigne. En el cas castellà, les galeres contrafetes, les justes, els jocs, les danses i els cants de donzelles i dones acabalades conformen els aspectes més lúdics de l'esdeveniment. Especialment notòria és la citació dels instruments amb què els músics joglars acompanyaven aquestes danses. Llaüts, violes, rabells, salteris, guitarres, *xabebe*s —flautes morisques—, gaites i arpes, formen part del desplegament *coreomusical* que s'hi feu.⁶³⁰

5.2.3 La dansa i la balada

Les peces ballables dels gèneres trobadorescos —*dansa* i *balada*, principalment—, tenen molt poca presència en els cançoners medievals conservats.⁶³¹ No obstant això, en els

⁶³⁰ «El muy noble rey aquel día / su corona fue tomar [...] Quien fuera aquel día / galeas viera andar, / en sseco, por maestría, / e cavalleros justar. / Viera otros juegos estrannos, / cantar con alegría / e vino andar por cannos: / tomávalo quien quería. / Unos andavan dançando / desde el fondo fasta ençima, / e los otros bofor dando / e otros jogando esgrimma. / Tomavan escudo e lança, / la gineta yvan jogando, / rricas duennas fasían dança / a muy gran plaser cantando. / E ývanles rrespondiendo / donsellas de gran altura, / el buen rrey enobleçiendo, / sennor de buena ventura. / Cantando a gran sabor, / desían en su cantar: / —¡Loado el gran Ssennor, / que tan buen rrey nos fue dar! [...] Estas palabras desían / donsellas en ssus cantares, / los estormentos tannián / por las Huelgas los jograres. / El laúd yvan tanniendo, / estormento falaguero, / la viuuela tanniendo, / el rabé con el salterio. / La guitarra sserranisca, / estormento con rrasón, / la exabeba morisca, / allá en medio canón. / La gayta, que es sutil, / con que todos plaser han, / otros estormentos mill, / con la farpa de don Tristán, / que da los puntos doblados / con que falaga el loçano / e todos los enamorados / en el tiempo de verano»; cf. JANER (1863: estrofes 392-410). Per consultar el mateix text en una versió lleugerament actualitzada, vegeu l'edició de Juan VICTORIO (1991: 120 i seg.). Cf. MASSIP (2003: 263-264).

⁶³¹ Algunes de les mostres textuais més representatives d'aquests gèneres ballables les podem consultar al recurs en línia *Corpus des Troubadors*, de l'Institut d'Estudis Catalans: <<http://trobadors.iec.cat>> [consulta: 16/11/2017]. Són les *baladas* anònimes *A l'entrada del tens clar* i *Qant lo gilos er fora*, cinc *dansas* de Guiraut d'Espanha, *Una danseta voil far* d'Uc de Sant Circ, la *dansa Mayre de Deu e fylha* de Jaume II d'Aragó i sis *dansas* anònimes. Caldria afegir-hi, a més a més, algunes de les composicions dels gèneres i subgèneres *balada*, *dansa*, *retroencha*, *estampida* i les combinacions híbrides de Cerverí de Girona (CABRÉ 2011a: 205-217); algunes *dansas* més, fins a catorze, de Guiraut d'Espanha i les dotze *dansas* del *Cançoneret de Ripoll* (BADIA 1983: 86), entre d'altres mostres disperses no recollides en cançoners com les del manuscrit de Sant Joan de les Abadesses, que conté l'única mostra coneguda d'una *desdansa* (LANUTTI 2012), o les dues *dansas* dels textos lírics de finals del segle XIII i principi del XIV descoberts en diversos protocols notariais de Castelló d'Empúries i servats a l'Arxiu Històric de Girona (PUJOL I CANELLES 2001: 90, 194-208). Cal tenir en compte, finalment, el corpus recollit i editat per RADAELLI (2004). Segons ZAMUNER (2007: 61), es conserven almenys vint-i-nou textos de *dansas* i uns onze de *baladas*. La *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, de la Sapienza Università di Roma: <<http://www.bedt.it>> [consulta: 16/9/2017], retorna des de la base de dades 19 *dansas*, una *pastorela* en forma de *dansa* i un *serventes-dansa*, a més de 9 *baladas*, 7 *retroenchas* i 10 *estampidas*. No obstant això, les dificultats per introduir en els censos unes composicions o altres segons els criteris adoptats fan difícil de donar una quantitat definitiva i exacta. En una altra òrbita estilística, a partir del final del segle XIV i el principi del XV, els gèneres lírics ballables profans i religiosos (danses, virolais, balades i rondells) s'escriuen en llengua catalana o llatina. És difícil esbrinar si totes aquestes composicions tenien una funció exclusivament poètica o algunes estaven destinades a ser cantades i ballades. En aquest sentit són remarcables, per exemple, les danses del prevere i «trobador» Montserrat Torres i del framenor Francesc Segarra, dedicades

darrers temps, s'han fet esforços per abordar l'anàlisi d'aquestes formes d'una manera més exhaustiva, per establir les característiques canòniques i híbrides del gènere i per revisar i catalogar les mostres existents, a més de plantejar les diverses vies d'influència entre els repertoris dels diferents territoris de l'Europa occidental. Gran part d'aquests treballs s'han centrat en l'examen de la *dansa* (RADAELLI 2000; 2004; 2007; AVENOZA 2003; 2003 [2002]) o de la *balada* (ZAMUNER 2007) com a gènere i en l'estudi del seu conreu a les terres d'Occitània i Catalunya, principalment durant els segles XIII i XIV. A més, s'ha aprofundit en l'estudi de la influència de les balades, els lais i els rondells francesos sobre la literatura catalana del segle XV (MARFANY SIMÓ 2009).

Des del punt de vista musical, podem fer referència a l'anàlisi d'Elizabeth AUBREY (1996: 123-127) sobre el ritme i les frases musicals de la *dansa* i les consideracions de l'estudi clàssic de les formes musicals de la lírica medieval d'ANGLÈS (1935: 339 i seg.). Des del punt de vista temàtic, la majoria de les peces de ball d'origen occità estan relacionades amb l'amor cortés i les cançons de malmaridada. Pel que fa a l'estructura, els coneguts tractats trobadorescos (*Leys d'Amors*, *Doctrina de compondre dictats*, *Ripoll I*, etc.) imposaven una més o menys severa disposició estròfica i mètrica a les composicions, a més d'establir directrius sobre el caràcter o la temàtica.⁶³²

Segons Gemma AVENOZA (2009: 27), els repertoris trobadorescos de caire ballable (*dansas* i altres gèneres) sembla que arriben als territoris catalanoaragonesos a partir del segle XIII procedents d'Occitània i del Nord d'Itàlia i tenen una llarga vida gràcies a la influència de Cerverí de Girona (1259-1285).

Malgrat la intensa activitat trobadoresca esdevinguda a les terres de la Corona d'Aragó durant l'edat mitjana, són ben minses les transcripcions musicals d'autors d'origen català que s'han conservat (GÓMEZ MUNTANÉ 1990; 2001: 163-167; 2009a: 149-153, 156). Completen la curta llista nou cançons rosselloneses, una de Ponç d'Ortafà (c. 1170-1246) i huit de Berenguer de Palou (actiu durant el segon terç del s. XII) al Cançoner R o *Chansonnier La Vallière*,⁶³³ i les quatre peces anònimes copiades el segle XIII en un bifoli procedent de l'arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadesses, de les quals tres s'han catalogat com a

a santa Maria Magdalena, la Mare de Déu, sant Esteve, la Quaresma, sant Joan o la Nativitat de Jesucrist, copiades per Pere Miquel i Francesc Carbonell en el manuscrit Ms. 69 de l'Arxiu Capitular de Girona (DURAN *et al.* 2008: 57-58, núm. 168-180; BOFARULL 1875). D'altra banda, una mostra significativa de la poesia popular ballable fou recollida per Josep ROMEU FIGUERAS (2000: 15).

⁶³² La forma canònica del gènere *dansa*, per exemple, implica un *refranh* a l'inici, no més de tres *coblas* amb *retronx* i una o dues *tornadas* (RADAELLI 2007: 50-54).

⁶³³ Aquestes notacions musicals són accessibles a: BNF, fr. 22543, f. 30v (Ponç d'Ortafà); f. 36v-37v (Berenguer de Palou); [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306>]. Sobre Berenguer de Palou (o Palol), vegeu RIQUER (1984 [1964]: 67-71) i sobre Ponç d'Ortafà, RIQUER (1984 [1964]: 123). Sobre les cançons de ball d'origen occità durant el segle XIII, vegeu CABRÉ (2011a: 205-210), i sobre els aspectes musicals del gènere *dansa*, AUBREY (1996: 123-131).

dansas.⁶³⁴ A banda d'aquestes últimes, només es conserva la melodia de quatre *dansas* al conegut *Manuscrit du Roi*⁶³⁵ en el canvi del segle XIII al XIV, una d'atribuïda a Guiraut d'Es-panha (*Ben volgra s'esser poges*) i les altres tres anònimes (GÓMEZ MUNTANÉ 2009a: 156).

A més de la *dansa* cal tenir en compte altres formes trobadoresques ballables com la balada, el rondell o el virolai.⁶³⁶ L'evolució musical d'aquestes formes fixes vindrà determinada pels nous corrents que arriben a la Corona d'Aragó, l'*Ars Nova* i l'*Ars Subtilior*. De totes les corones peninsulars, la catalanoaragonesa passa per ser una de les principals promotores d'aquestes músiques europees de la segona meitat del segle XIV, avantguardistes respecte de l'anterior moviment, l'*Ars Antiqua* (GÓMEZ MUNTANÉ 2001: 219). Per exemple, la sol·licitud que fa l'infant Joan d'Aragó a Ramon de Perellós, vescomte de Roda, perquè faça dur «un libre on haje molts motets, e rondells, e ballades e virelays», demostra el consum d'aquestes formes per part de la cort.⁶³⁷

Els tractats trobadorescos més amunt referits també deixen constància de la dimensió ballable del gènere. A la *Doctrina de compondre dictats* es detalla que la «dansa es dita per ço com naturalment la ditz hom dança[n] o bayllan, cor deu [haver] so plazent; e la ditz hom ab esturmens, e plau a cascus que la diga e la escout».⁶³⁸ Així mateix, a les *Leys d'Amors* s'especifica que la *dansa* «deu tractar d'amors, e deu haver so ioyos et alegre per dansar, no pero tan lonc coma vers ni chansos, mas un petit plus viacier per dansar, segon qu'es estat dig»,⁶³⁹ i sobre el *bal*: «Item alcu fan bals a la manera de dansa amb un respos et am motas coblas. Pero bals es divers de dansa [...] quar bals ha so mays minimat e viacier e mays apte

⁶³⁴ BC, Barcelona, ms. 3871.

⁶³⁵ BNF, París, fr. 844.

⁶³⁶ «Als segles XII i XIII estaven de moda les formes del *Rondeltypus*: *Rondeau* (Rondell), *Virelai* (Virolai), *Ballade* (Balada). Eren aquestes les formes musicals que acompanyaven la dansa cortesana, per a l'execució de les quals hom necessitava que un cantor digués les estrofes i un cor que respongués al refrany. El *Rondell*, cançó de dansa a ball rodó, fou la forma rica en troballes melòdiques i que tan plauria les reunions de societats [...] Malgrat que els *rondeaux* servats amb música siguin generalment amb text francès, tenim a la nostra península el repertori de les cantigues on es troben també exemples de *rondeau* una mica modificat [...] A Catalunya hom conegué des de dies antics la forma *virolai* amb text llatí abans que conèixer-la amb text vulgar [...] Val a dir, també, que el *Llibre Vermell* de Montserrat servava un exemple de *virolai* marià que els nostres romeus cantaven davant la Verge a començament del segle XIV i potser ja al segle XIII. [...] A Catalunya hem servat la *Balada de Nostra Dona* al *Llibre Vermell* de Montserrat, composició que s'adiu a la balada italiana. De balada amb text provençal, coneixem de moment amb ritme de dansa *A l'entrada del temps clar Eya*, d'autor anònim [...]» (ANGLÈS 1935: 342-344).

⁶³⁷ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1746, f. 17v, 12 d'agost de 1379, Perpinyà). D'altres intercanvis d'aquest tipus queden registrats a l'ACA, com ja ha estat referit per diversos autors (GÓMEZ MUNTANÉ 1979: doc. 223, 229, 243).

⁶³⁸ «En diem dansa perquè s'acostuma a interpretar dansant o ballant, perquè ha de tenir un so plaent; i s'interpreta amb instruments, i agrada a tothom que la canti o que l'escolti» (RADAELLI 2007: 50).

⁶³⁹ «[La dansa] ha de tractar d'amor, i tenir una melodia joiosa i alegre per ballar, però no tan llarga com la dels vers i cançons, sinó una mica més ràpida per poder-la ballar, com ja s'ha dit» (RADAELLI 2007: 52).

per cantar amb esturmens que dansa [...]». ⁶⁴⁰ Però en general, es disposa de molt poca informació sobre l'execució d'aquestes danses més enllà d'alguns aspectes *macrocoreogràfics* que podem deduir a partir de la iconografia i les fonts documentals.



FIG. 5-8: ▲(a) Fragments d'un alfabeguer decorat en negre, segle XIII. Ceràmica bescuitada procedent de Paterna (l'Horta) que il·lustra una esquemàtica dansa en cercle de dones agafades de les mans; (b) infografia que recrea la forma original; (c) composició dels fragments conservats segons MESQUIDA GARCÍA (2001a: 414, lám. 151.411) [Paterna, Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, núm. inv. 1817; fotografia: Raül Sanchis].

Durant l'antiguitat i gran part de l'edat mitjana la forma *macrocoreogràfica* predominant és la circular, tant en l'àmbit profà com en el religiós (FIG. 5-8). Íntimament lligada a la idea del ball coral (*χορεία* en grec; *chorea* en llatí), és a dir, en grup i cantat, la forma

⁶⁴⁰ «Alguns fan balls a la manera de la dansa amb un refrany i moltes estrofes. Però el ball és diferent de la dansa [...] el ball té la melodia més curta i més vivaç i més apta per ser acompanyada amb instruments que la dansa [...]» (RADAELLI 2007: 53).

circular té una configuració òptima per albergar al centre de la rotllana l'objecte d'interès, ja siga real o virtual, i per donar una visió del conjunt de la dansa a tots els dansaires (MASSIP 2014a: 65-66). La iconografia medieval va plena d'imatges on podem trobar al bell mig de les coreografies circulars l'arbre (element *multisimbòlic*), el Vedell d'Or (símbol pagà), la mort (mirall dels vius) o el dimoni (imatge personificada del mal i incitador al pecat), entre d'altres figures. Precisament, el frare predicador Jacques de Vitry afirmava en un dels seus sermons: «La dansa és en efecte un cercle, el centre del qual és el diable, i tots volten cap a l'esquerra, perquè tots tendeixen cap a la mort eterna. Però quan un peu en xafa un altre o la mà d'una dona és tocada per la mà d'un home, s'encén el foc del diable».⁶⁴¹

En qualsevol cas, les formes geomètriques, sobretot circulars i lineals, formades per dansaires agafats de les mans o amb instruments com cròtals o sonalles, semblen ser les preferides per a executar els balls en grup, com es pot observar en el ball de parelles dels frescos Champassak de la ciutat de Mallorca (c. 1300),⁶⁴² en la carola de dames coronades d'un dels plats ceràmics en verd i manganés fabricats a Paterna (1r terç del segle XIV)⁶⁴³ o en el ball llong de les dansaires amb botiges dels grafitos del castell d'Oroners (s. XIII-XIV). Els balls individuals, per contra, acostumen a escenificar jocs d'espases i contorsionismes, com el fragment d'enteixinat que decorava la casa senyorial situada al carrer de Lledó de Barcelona (c. 1300),⁶⁴⁴ o moviments més o menys estilitzats de ballarines nobles i joglareses, com ara les dels plats ceràmics esmaltats en verd i manganés de Terol o Paterna (s. XIII i XIV),⁶⁴⁵ els teginats de l'església de Santa Maria de Lliria (Camp de Túria, s. XIV) o els capitells de la portalada de l'església aragonesa de Santiago, a Agüero (Foia d'Osca, s. XII).

En l'àmbit literari, és il·lustrativa una coneguda cita del *Libre de les Dones* de Francesc Eiximenis, escrit cap al 1396, que fa referència a les figures dels balls celestes al Paradís: «ball lonc e ball rodó e ball triangular e ball codrat» (cap. 391). MASSIP (2014a: 69) assegura que «és evident que en aquesta taxonomia el frare franciscà ha de tenir present, per força, els usos del seu temps». El mateix Eiximenis, des d'una perspectiva censora, descriu en el *Terç del Crestià* com aquestes danses circulars (*carola*) podien obrir-se per formar llargues cadenes de dansaires (*tresca* i *ball llong*): «[el diable] tramet a destruir la nostra castedat e

⁶⁴¹ «Chorea enim circulus est, cuius centrum est diabolus; et omnes vergunt in sinistram, quia omnes tendunt ad mortem eternam. Dum autem pes pede comprimitur vel manus mulieris manu viri tangitur, ignis dyaboli succenditur», Jacques de Vitry, *Sermones vulgares*, Biblioteca Nacional de França, París, lat. 17509, f. 146v. Cf. KNÄBLE (2014: 71). MASSIP (2014a: 76 i seg.) aprofundeix en aquesta cita i d'altres relacionades amb «la xarxa del diable» en el context de la dansa en cercle a l'edat mitjana.

⁶⁴² Museu de Mallorca, Palma, núm. inv. 10576 i 10577 (procedents de Can Catlar del Lloret, al carrer de Zavellà de Palma, Mallorca).

⁶⁴³ Museu del Disseny, Barcelona, MCB 18780, Reserva 40 (procedent dels tallers medievals de la població de Paterna, l'Horta).

⁶⁴⁴ Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, núm. inv. 107875.

⁶⁴⁵ Museo Provincial, Teruel, núm. inv. 7148; Museo Nacional de Ceràmica i de les Arts Sumptuàries "González Martí", València, núm. inv. DO6/00536.

puritat [...] ara los fa fer *bayl redó* per tal que ensemps se vegem e sien ferits e diverses parts; a vegades *bayl llonch e trescha* per tal que tots se encenen, axí que no y haja neguna dona, per leja o per groga que sia, que ab lo *trescar* no torn colorada e fresca e bella» (2a part, cap. 615).

5.2.4 La joglaria musical en la documentació valenciana

A banda de les referències a alguns dels joglars que s'han esmentat fins ara i de les referències anecdòtiques a dos «foylls»⁶⁴⁶ i al bufó Vicent del Prado, d'origen valencià, conegut a la ciutat amb el malnom de *caga-oli*,⁶⁴⁷ la resta de joglars que s'han pogut acreditar en la documentació recollida a l'ANNEX 1 exercien principalment com a músics, un fet que ve donat pel tipus de testimonis que s'han treballat. Els arxius cancellerescos, però, obrin un prolífic ventall de possibilitats que amplien la visió que hom pot abastar sobre la figura del joglar.



FIG. 5-9: ◀Joglar (ministrer), tocant un llaüt, afrontat a una dama que balla en una postura de braços en *gerra*. Taulell restaurat procedent de l'excavació arqueològica (núm. 18-20) del carrer de Sant Vicent de Manises (l'Horta). Decorat a mà alçada amb blau cobalt sota coberta estannífera, 1460-1470 [Manises, Museu de Ceràmica de Manises, núm. inv. 5224; fotografia: cortesia de Josep Pérez Camps].⁶⁴⁸

⁶⁴⁶ DOC. 1382.2.

⁶⁴⁷ Vid. *supra* npp. 456.

⁶⁴⁸ Vegeu un estudi detallat de la peça a PÉREZ CAMPS (2009).

La denominació genèrica més corrent que s'ha trobat per als instrumentistes i cantants dels segles XIV, XV i XVI és la de joglars, escrita sota les formes «juglars» o «jutglars» (FIG. 5-9).⁶⁴⁹ Els termes «ministrers», «menistrés» o «ministrés» apareixen en la documentació entre les acaballes del segle XIV i la primera meitat segle XVI.⁶⁵⁰ Durant els segles XVI i XVII, aquest mot és substituït per «menestrils», «menistrils» o «menestrís».⁶⁵¹ El genèric «músics» o «música» fa acte de presència una cinquantena de vegades en els documents col·locats a partir del segle XV i es perllonga fins al sostre temporal superior d'aquests, les acaballes del segle XVII. En algunes ocasions es troba delimitat com a «música amena»,⁶⁵² «diversos instruments de música»,⁶⁵³ «música baixa»,⁶⁵⁴ «gran diversitat de música»,⁶⁵⁵ «música catalana»,⁶⁵⁶ «solemnitat de música»,⁶⁵⁷ o fins i tot caracteritzat per l'absència d'aquesta: «sens música»⁶⁵⁸ o «sens sons, a la sorda».⁶⁵⁹

Pel que fa a les agrupacions d'instruments, les «cobles», «coples», «cobletes» o «companyies», comandades principalment pels dolçainers locals o per *menestrils* tarragonins, amenitzaven els saraus de la segona meitat del segle XVI, realitzats a la Sala de la ciutat o al pla del Real.⁶⁶⁰ Pere Joan Porcar utilitza la denominació «so de cambra» per a determinar

⁶⁴⁹ El terme «juglar», testimoniado principalment en plural, l'acreditem gairebé una cinquantena de vegades en vint documents datats entre 1338 (DOC. 1338.1) i 1596 (DOC. 1596.1). L'única vegada que apareix la forma «joglar», escrita amb *o*, prové de la transcripció de Soldevila de la *Crònica* de Ramon Muntaner (DOC. 1328.1). La variant «jutglar» apareix a: DOC. 1342.1; 1399.1; 1412.3-4; 1414-1415.13, i 1472.2.

⁶⁵⁰ DOC. 1394-1396.1-3; 1399.1; 1399.A1; 1402.3; 1412.4; 1414-1415.4; 1423-1424.3; 1428.2; 1440.2; 1459.1,4; 1472.5; 1487.1-2; 1527.1; 1528.8, i 1538.4. Un cas particular i diferenciat d'aquests era els «ministrés albardans» (DOC. 1459.4), uns músics itinerants que podrien haver estat especialitzats en acompanyar representacions de caire teatral amb visos bufonescos, si prenem en consideració l'etimologia provinent de l'andalusí *albardán* 'afectat pel fred, antipàtic, descarat' (CORRIENTE 2003: 119). S.V. *albardà*: «1. Bufó, home que amb son parlar o amb sos posats procura fer riure els altres. 2. Representant o comediant» (DCVB).

⁶⁵¹ DOC. 1507.1; 1575.1; 1586.1-2; 1587.1; 1596.1; 1599.3; 1612.2; 1622.1; 1629.A1 («menestriles», en castellà); 1632.A1; 1655.1; 1661.A1; 1662.1, i 1677.1. No comptem la referència de Gaspar Escolano (DOC. 1440.6) perquè es pot considerar extemporània.

⁶⁵² DOC. 1528.13.

⁶⁵³ DOC. 1571.A1.

⁶⁵⁴ DOC. 1586.2 («**música baixa en lo sarau** que s féu en servici de sa magestat en la Lonja nova de dita ciutat, que són quatre, ço és, **tímpano y flauta, viola d'arch, dolçayna y arpa**»).

⁶⁵⁵ DOC. 1586.3,8.

⁶⁵⁶ DOC. 1612.1.

⁶⁵⁷ DOC. 1661.1.

⁶⁵⁸ DOC. 1596.1.

⁶⁵⁹ DOC. 1621.1.

⁶⁶⁰ DOC. 1566.2 (cobla dirigida pel dolçainer Joan Savall, que acompanyava els balls efectuats a la Sala de la ciutat); 1567.1 (*id.*); 1580.3 (*id.*); 1586.1 («**cobla dels Balanyans de la Spluga de Francolí**, en altra manera dits joglars o menestrils, qui són Anthoni Balanyà, Arnau Balanyà, Nicholau Navarro y Berthomeu Giner [...] a **Hieroní Ortís**, spardenyer, **dolçayner** de la present ciutat [...] per quatre nits que ha sonat en la Casa de la present ciutat per les alegries de la venguda de sa magestat, per aquell y la sua cobla [...] als menestrils eo a la **cobla dels Gisquerols**, qui són Damià Vinyes Perelló, **de Valls**, Andreu Perelló, **de Valls**, y Jaume Sannahüxa, de **Vallmole** [Vallmoll], y Pere Talavera, de **Sareals** [*Sarral*], qui són los qui estan conduhiets per la ciutat per a sonar en lo pla del Real, ahon està sa magestat [...] sien donats y pagats a Damià Vinyes, Andreu Perelló, Jaume Sanahüxa y a Pere Talavera, qui són la **copla dels Gisquerols de Taragona**»), i 1599.2,3 (cobles i companyies dels caps de colla: Jeroni Ortís, Miquel Corts, Jaume Giner, Joan Tudó, Andreu Perelló i Dimes Aguilar). Encara apareix el terme «copla», amb el mateix significat, a mitjan segle XVII (DOC. 1655.1).

l'acompanyament musical de les danses dels oficis, un grup que podia reforçar-se amb dolçaines, tamborinos i trompetes.⁶⁶¹

La varietat d'instruments que apareixen en la documentació és aclaparadora: trompes, trompetes, nafils, clarins, dolçaines (en solitari o amb tabals o tamborins), xeremies, cornamuses, caramelles, conques, bacins, campanes, tabals, tambors, flautes (amb tamborinos), guitarres, «tímpanos», violes d'arc, «rabeus», «citres», llaüts, arpes, violons, campanetes, castanyetes, cascavells, sonalles, «adufes».

Les funcions d'aquests músics eren ben diferents segons l'ocasió i l'agrupació que formaven. Segons LAMAÑA (1981: 20), «des de mitjan segle XIV, els *trompadors*, *nafilers* i *trompetes* o *trompeters* de la cort catalano-aragonesa, es van independitzant dels joglars, ministrers i altres músics de la cambra palatina, formant un petit conjunt a part (*cobles de crida*, *cobles de dansa*, etc.), separació que es palesa ja a l'inici del segle XV». Les crides que anunciaven les festes valencianes solia publicar-les un «trompeta públic» o el grup de tabalers i trompeters de la ciutat, que podia ser reforçat per nafils, trompes i dolçaines en esdeveniments de gran solemnitat. Un grup que encara podia créixer més amb caramelles, cornamuses i altres instruments de boca i corda quan s'havia d'acompanyar tota la faramalla dels jurats, el justícia, els nobles, els prohoms i la bandera reial.⁶⁶² El sou d'aquests músics corria a càrrec de la pecúnia comuna, és a dir, dels recursos econòmics de la ciutat.⁶⁶³ Àdhuc, com hem apuntat en altres ocasions, els joglars podien cobrar els serveis en espècie: vestimentes, joies, privilegis o propietats, sobretot quan estaven a l'empara de la cort reial.

Són habituals també les referències als instrumentistes i els cantants que amenitzaven musicalment els entremesos del Corpus i altres processons i representacions, com ara el davallament dels àngels que entregaven les claus de la ciutat als monarques.⁶⁶⁴

Però, tal vegada, la funció dels joglars que més assíduament s'ha pogut documentar és l'acompanyament de les danses, ja foren protagonitzades pels gremis als seguicis processionals o per l'estament noble a la Sala de la ciutat, el Real o la Llotja.

Per exemple, és rellevant l'acord a què arribaren els jurats el 29 de setembre de 1338 amb motiu de la primera entrada a la ciutat de València de la reina Maria de Navarra, després d'haver-se casat amb Pere el Cerimoniós. Els membres del Consell concertaren que els salaris dels «trompadors e joglars» havien de córrer a càrrec de la ciutat. Prèviament els prohoms dels oficis, encarregats de l'organització dels balls, havien d'abonar les messions dels

⁶⁶¹ DOC. 1596.1.

⁶⁶² DOC. 1412.4.

⁶⁶³ DOC. 1338.2; 1357.1; 1369.1; 1373.5,6, etc.

⁶⁶⁴ DOC. 1414.A2; 1443.1,2; 1459.1; 1528.1,4,5; 1586.1; 1632.A1, etc.

músics per a després recuperar-les de mà del clavari.⁶⁶⁵ Aquesta manera de procedir es repeteix en successius esdeveniments.⁶⁶⁶

Normalment, el cap de la colla cobrava el total de l'import i després repartia la porció corresponent a cadascun dels músics.⁶⁶⁷ La tela i la confecció de les robes que vestien els joglars també les pagava la ciutat.⁶⁶⁸ Els penons d'oriflama que adornaven tabals, nafils, cornamuses, xeremies, trompes i trompetes també eren costejats i reparats per compte de la pecúnia comuna, així com els timbres o les membranes de pell dels instruments de percussió.⁶⁶⁹

La diversitat d'agrupacions i d'instruments que feien sonar aquests joglars devia ajustar-se a la funció que exercien. No era el mateix publicar una crida o participar com a heralds musicals en un torneig que acompanyar un entremés, un seguici solemne o un ball.⁶⁷⁰ En certes ocasions, «demostran senyal de gran alegria», els músics feien sonar els seus instruments des dels campanars de les esglésies, les torres de la Sala i els principals portals de la ciutat.⁶⁷¹

De vegades era difícil que tots els oficis disposaren dels suficients joglars, raó per la qual es creava una certa «turbació e contrast». Llavors, els jurats i els ordenadors dels seguicis havien d'intervenir per a pacificar els ànims de mestres i dansaires.⁶⁷²

Quan la festa era grossa el cartell local de joglars i ministrers —o *menestrils*— no era suficient per satisfer les necessitats musicals de la ciutat, encara que hi vingueren músics palatins amb la comitiva reial.⁶⁷³ Per aquesta raó, els sonadors podien ser requerits d'altres llocs: d'Alzira,⁶⁷⁴ de Xàtiva, Alcoi, la Marina i el Maestrat,⁶⁷⁵ o de diverses poblacions taragonines.⁶⁷⁶ Fins i tot, també es llogaven joglars «estranyes» o «estrangers».⁶⁷⁷ Les demandes emeses pels jurats solien tindre formes com aquesta:

⁶⁶⁵ «[...] Encara ordenà lo dit Consell que ço que costarien trompadors e juglars als prohòmens dels officis, qui baylarien a la recepció de la dita senyora reyna, fos pagat dels diners de la present imposició, per tal que major càrrech de messions fos esquivat als prohòmens dels officis que se'n vestien de nou per raó de la dita recepció» (DOC. 1338.1).

⁶⁶⁶ DOC. 1342.1; 1349.1; 1373.5; 1412.3, etc.

⁶⁶⁷ DOC. 1369.1.

⁶⁶⁸ DOC. 1350-1351.1.

⁶⁶⁹ DOC. 1373.1; 1373.6, etc.

⁶⁷⁰ DOC. 1369.1; 1412.4; 1414-1415.4, etc.

⁶⁷¹ DOC. 1399.1.

⁶⁷² DOC. 1373.2.

⁶⁷³ DOC. 1373.6.

⁶⁷⁴ DOC. 1357.1.

⁶⁷⁵ DOC. 1373.6.

⁶⁷⁶ DOC. 1586.1

⁶⁷⁷ DOC. 1373.1, i 1382.2.

Ítem, que sien procurats e haüts tots **quants juglars haver se poran, axí en la dita ciutat e termes com encara lo regne d'aquella, com esguardada la multitud dels officis dançants e dels altres actes de la dita festivitiat hi haja obs gran nombre de juglars** (DOC. 1392.A3).

Per acabar, no podem deixar passar l'ocasió de ressaltar la importància que tenia la dolçaina —sola o en combinació amb el tabalet i altres instruments— en l'acompanyament musical de seguicis, danses i balls. El terme *dolçaina* es prodiga en la documentació arxivística i literària des del segle XIII. Avui dia, la parella del dolçainer i el tabaler continua essent un dels conjunts musicals més nostrat de les terres valencianes i un element indispensable en múltiples tradicions corèutiques de caire popular i tradicional (**FIG. 5-10**). Sota una forma organològica més o menys semblant, és conreat des del sud valencià fins a les terres de l'Ebre.⁶⁷⁸



FIG. 5-10: ▲ Grup de dos dolçainers i una tabalera, festa de Corpus de València, 2011 [fotografia: Raül Sanchis].

⁶⁷⁸ La dolçaina és un instrument aeròfon del grup 422.112 (classificació Hornbostel-Sachs), construït amb un tub de fusta de forma lleugerament cònica (més accentuada al pavelló final) que té diversos orificis. Genera el so gràcies a una canya amb doble llengüeta que s'uneix mitjançant un tudell metàl·lic al cos de l'instrument. En alguns indrets i en versions més recents s'hi han afegit claus. Pertany a l'extensa família de les xeremies o oboès tradicionals (*gaita, gralla, dulzaina*, etc.). Se l'acostuma a relacionar amb la *surina*, un instrument persa que segurament va arribar als regnes cristians de la península Ibèrica a través de la cultura andalusina.

En el relat que fa Ramon Muntaner de la coronació d'Alfons III el Benigne a Saragossa, el 1328, la presència de joglars sonadors de dolçaina, juntament amb trompeters, tabalers i anafilers provinents de València és rellevant.⁶⁷⁹ Malgrat que etimològicament la identificació entre els dos instruments —el medieval i l'actual— és òbvia, l'assimilació organològica continua essent especulativa. De fet, una mateixa denominació sembla referir-se a instruments diferents, segons el context i el territori. Tanmateix, des de l'edat mitjana ençà, es pot observar als arxius de diverses poblacions de la Corona d'Aragó una continuïtat més o menys insistent de pagaments a dolçainers que lliga el tabal i la dolçaina amb l'execució de danses. En la documentació que hem col·leccionat, la dolçaina —i les seues variants lingüístiques «dolsayna», «dulçayna», etc.— apareix en nombroses ocasions, tant en llengua catalana com en castellana.⁶⁸⁰

A partir d'aquesta documentació, el mot dolçaina es correspon amb almenys dos o tres tipus d'instruments. El més primigeni, de la família de les xeremies o oboès medievals, devia estar caracteritzat per una major potència sonora, compatible amb *instruments heràldics* de metall (trompes, trompetes, nafils) i de percussió (tabals).⁶⁸¹ Durant el segle XVI, les referències a la dolçaina en saraus nobiliaris casen millor amb instruments de sonoritat més suau, com las dels oboès renaixentistes o els cromorms, que podien conciliar-se amb grups de «música baixa», formats per flautes, violes d'arc, arpes i «tímpanos», una mena de timbals o panderetes redones que solien estar adornades amb cròtals.⁶⁸² En tercer lloc, tindríem l'instrument rústec que es combinava amb el tabal per acompanyar danses i misteris en processons com la de Corpus (**FIG. 5-11**).⁶⁸³ Aquesta darrera versió de la dolçaina connecta millor amb els instruments de tradició islàmica que feien sonar els músics moriscos en festes locals, en Nadal i sobretot en les processons del Corpus dels segles XV al XVII com, per exemple, la de Gandia (LA PARRA LÓPEZ 1992: 158; OLASO 2005: 99, 226, 302), Vila-real (APARICI

⁶⁷⁹ Vegeu l'apartat 2.5.5 i DOC. 1328.1. Més o menys coetàniament, el 1325, es documenta a Mallorca: «Ítem, pagaren a-n Robís, que tocha la dolsayna, de VI jorns de jener que comensà de tochar la dita dolsayna estró per tot lo mes de mars, a raó de XVIII lliures l'any» (SASTRE MOLL & LLOMPART BIBILONI 2008: 217). El mot «dolçaynam», llatanisme de dolçaina, apareix en un registre cancelleresc més antic, referit al pagament abonat a un joglar sonador d'aquest instrument anomenat Miquel: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 300, f. 169v-171r, 7 d'octubre de 1316, Lleida). Uns joglars anònims, el 1335, toquen la rota, la caramella i la dolçaina (CINGOLANI 2016b: 248). De moment, no hem pogut trobar més notícies de la Cancelleria Reial que detallen pagaments a dolçainers. En canvi, sí que s'hi poden trobar apunts referits a altres instrumentistes com ara xaramellers (caramellers), xeremiers, etc., més propers etimològicament al mot *xirimita* i a les seues variants *xeramita* i *xaramita*, un mot provinent del grec que significa 'de canya'. La denominació *xeramita* serveix per a designar la dolçaina i té encara avui un ús significatiu, especialment en el valencià meridional (DCVB). Sobre la variant lingüística *gaita*, utilitzada fonamentalment als territoris dels rius Sénia i Ebre, vegeu GIMENO BETÍ (1998: 193-196) i MOREIRA (2015 [1908]: 227-230).

⁶⁸⁰ DOC. 1328.1; 1412.4; 1566.2; 1567.1; 1580.3; 1586.1,2; 1587.1; 1596.1; 1599.2,3; 1612.1,2; 1644.2; 1661.1; 1661.A1, i 1662.1. En castellà («dulçayna», etc.): DOC. 1609.A1,A2; 1638.1, i 1677.1. En aquesta sèrie exceptuem l'extemporània citació de Beuter (DOC. 1238.2).

⁶⁸¹ DOC. 1328.1 i 1412.4.

⁶⁸² DOC. 1586.2.

⁶⁸³ DOC. 1587.1.

MARTÍ & APARICI MARTÍ 2008: 113, 161, 162) o Tortosa (MASSIP 1992: 61), o fins i tot durant l'expulsió de 1609 (BLEDA 1618: 1002-1003).⁶⁸⁴



FIG. 5-11: ◀ Granota tocant la dolçaina. Arc d'entrada a la capella de la Llotja de la ciutat de València, finals del segle XV [fotografia: Raül Sanchis].

Un dels fragments que tal vegada il·lustra millor la participació de la dolçaina en la festa valenciana és la detallista descripció que fa Pere Joan Porcar de la processó de sant Vicent Ferrer de 1596. El 20 d'abril, els oficis de la ciutat acompanyaren una relíquia d'aquest sant valencià amb banderes i danses.⁶⁸⁵ Els corredors de coll evolucionaren ambientats amb la música de la dolçaina i el tamborino i els pellers amb la dolçaina i el so de cambra. Per contra, els passamaners escolliren música «ab cegos y dolsayna», igual que els

⁶⁸⁴ DOC. 1609.A1-A2.

⁶⁸⁵ Vicent Ferrer nasqué el 1350 a València i morí el 1419 a la ciutat bretona de Gwened (Vannes). El papa Calixte III (Alfons de Borja) culminà el 1455 el procés que canonitzà aquest conegut dominic valencià. Amb l'objectiu de potenciar la devoció vicentina, el Consell de València realitzà diversos intents per aconseguir les despulles íntegres del sant o, si més no, algunes relíquies corporals d'importància. Finalment, gràcies a la intervenció papal, el capítol de la catedral de Vannes permeté la cessió de dos trossos del seu cos: un de la gola i un altre de la mà. Aquestes *profilàctiques* relíquies entraren a València el 20 d'octubre de 1532 i foren custodiades pels freres del monestir dels predicadors de València (VELASCO GONZÁLEZ 2008: 435-436). El 1600 i el 1601 van arribar *festivament* dues relíquies més a València per a ser venerades a la Seu (DOC. 1600.1 i 1601.1). Una d'aquestes relíquies es conserva actualment al col·legi del Patriarca. També és remarcable un dels frescos vicentins que desenvolupà el genovés Bartolomeo Matarana (*ca.* 1550-*ca.* 1625) a l'església del mateix col·legi. En la pintura s'il·lustra el moment de la processó en què els oficials dels gremis entren amb les seues banderes a la Seu (**FIG. 6-29**).

obrers de vila. Els guanteres desfilaren «ab dolsayna a soles». Els carnissers tragueren una «dansa turquesca» que ballava amb la melodia d'una dolçaina i so de cambra. Els pescadors i els assaonadors optaren per la dolçaina combinada amb trompetes, una formació complementada per dos llaüts en el cas dels espartenyers. Els corders i els fusters portaren una escorta musical formada per la dolçaina i el tamborino. Els sabaters hi sumaren també trompetes i so de cambra. Cal dir, però, que aquests instruments no necessàriament havien d'anar tots junts sinó que podien haver-se distribuït en diferents llocs del seguici processional o combinar-se en funció del caràcter de les diverses mudances que componien cadascuna de les danses.⁶⁸⁶

Pel que fa a la nòmina dels dolçainers de la segona meitat del segle XVI, que podem identificar a través dels registres més amunt referits, Joan Dança —dolçainer i trompeta, tal vegada també dansaire—, tocà amb Gaspar Savall, dolçainer, i altres ministrers a la Sala de la ciutat els tres dies que duraren les festes «per la converció dels luterans de Inglaterra», solemnitzades del dilluns de Carnestoltes al dimecres de Cendra de 1555, a més de les vetllades nocturnes per l'entrada de Felip II, l'octubre de 1556 (CARRERES ZACARÉS 1925b: 268, 270, doc. LXI, LXII.b). Joan Savall apareix documentat el 1566 i el 1567 com a cap de cobla durant les festes pels naixements de les infantes Isabel Eugènia Clara i Caterina. Així mateix, Gaspar Savall, amenitzà amb la cobla que dirigia les «alegries de la salut del nostre rey don Phelip», el 1580. L'espartenyer Jeroni Ortís, dolçainer de la ciutat, tocà, el 1586, en els saraus que es feren a la Casa de la ciutat en honor del rei Felip II i la seua família i, el 1599, en les festes pel casament del rei Felip III amb Margarida d'Àustria. En aquesta ocasió, també apareix documentat el mislater Miquel Corts i la seua *companyia*.⁶⁸⁷

5.3 La joglaria sarraïna i els balls moriscos⁶⁸⁸

El nombre de joglars sarraïns citats durant l'edat mitjana als registres de la Cancelleria Reial de la Corona d'Aragó és relativament abundant. Mims, músics, histrions i ballarins són requerits mitjançant manaments reials per a divertir i solaçar els monarques i la cort amb jocs i actuacions en les gaubances de palau i en les festivitats públiques d'alta volada com ara coronacions o entrades urbanes. Són recompensats amb generosos pagaments, concessions, privilegis, vestits i, en ocasions, amb propietats. La major part d'aquests joglars procedeixen del regne de València i especialment de la ciutat de Xàtiva, sens dubte un dels centres

⁶⁸⁶ DOC. 1596.1.

⁶⁸⁷ *Vid. supra* npp. 680.

⁶⁸⁸ Una versió del contingut d'aquest apartat es pot consultar en francès a MASSIP & SANCHIS FRANCÉS (2016; 2017a), un article revisat i ampliat a MASSIP & SANCHIS FRANCÉS (2017b).

joglarescos sarraïns més importants de l'arc mediterrani occidental sota la dominació cristiana, durant els segles XIII, XIV i XV.⁶⁸⁹ De fet, la tradició joglaresca d'aquesta ciutat, i d'altres territoris de la Corona d'Aragó, ve de lluny i es remunta, almenys, als successius períodes històrics que van dels segles XI al XIII (taifes, almoràvits i almohades), amb autors del Xarq Alandalús tan cèlebres com Ibn Ḥafaya (Alzira, 1058-1139), Ibn Yannaq (Xàtiva, 1089-1152), Idrīs al-Yabisī (Eivissa, ?-1077) o al-Ruṣāfī (Russafa, 1141-Màlaga, 1177) (PIERA 1983; SOBH 2009; LABARTA, BARCELÓ & VEGLISON 2011). Les suggeridores metàfores de les seues composicions evoquen un univers d'imatges amb continus referents a la naturalesa, a les figures més o menys idealitzades de la dona i el fadrí (company sexual), però també a arts escèniques com la dansa i la música. En definitiva, una espècie de poesia més o menys representativa que podia ser cantada o recitada amb acompanyament musical i que entretenia les llargues sessions d'esbarjo de les classes benestants d'Alandalús, on les libacions de vi eren més usuals d'allò que es podria esperar segons les interpretacions més severes dels preceptes de l'Alcorà i una visió històrica esbiaixada. La pila monumental de Xàtiva, del segle XI, il·lustra a la perfecció en algunes de les seues escenes aquest ambient principesc i joglaresc.⁶⁹⁰

Podem relacionar diversos exemples que mostren la intensa activitat musical, corèutica i representativa que tenien aquests joglars sarraïns al servei dels grans personatges de la Corona. D'aquesta manera, el 1269, amb motiu de l'entrada a Toledo de l'infant Pere d'Aragó, fill de Jaume I el Conqueridor, es pagaren 50 morabatins als «moros trombadors» (sonadors de trompa) i als joglars moros que havien de participar en la desfilada.⁶⁹¹ Per altra banda, el «ioculatore» procedent de Xàtiva, Maaluix —«Mealuchç»— Alhani, apareix citat en una transacció econòmica dictada per Alfons II el Liberal en 1289.⁶⁹² Alí Zica, Açach i Çahat Mascum són tres músics, també xativins, sonadors de «rabeu» (rabec o rabequet, provinent de l'àrab andalusí *rabāb* i de l'àrab clàssic *rabāb*, una espècie de viola de corda fregada de probable origen persa) i d'«exabeba» (*axabbāba*, flauta d'origen oriental), documentats en diverses ocasions durant l'any 1338,⁶⁹³ un any en què també tenim notícies de

⁶⁸⁹ La quantitat i la mobilitat dels joglars mudèjars actius en altres poblacions del regne de València també són significatives. Per exemple, per al cas particular dels músics actuants a Vila-real durant el segle XV, vegeu l'estudi prosopogràfic d'APARICI MARTÍ (2007).

⁶⁹⁰ Museu de l'Almodí, Xàtiva, núm. inv. 25. Estudiarem aquesta peça amb més deteniment en el Capítol 9.

⁶⁹¹ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 34, f. 57v-71r, 26 d'abril-29 de maig de 1269, Riello-Almansa).

⁶⁹² MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 80, f. 70v, 18 d'octubre de 1289, Montsó).

⁶⁹³ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1111, f. 58r, 3 de febrer de 1338, València; *Ibid.*, reg. 1297, f. 109v-110r, 7 de març de 1338, València; *Ibid.*, reg. 1297, f. 110r, 7 de març de 1338, València; *Ibid.*, reg. 1111, f. 81r, 23 de març de 1338, Tarragona). MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, Mestre Racional, reg. 311, f. 64r, abril de 1338; *Ibid.*, reg. 311, f. 101r, juny de 1338).

Pere Çahat, el director d'una companyia que representava històries de tema amorós o eròtic.⁶⁹⁴ Mohammad del Parcel, documentat a Xelsa en 1373,⁶⁹⁵ i Alí Mahoma i Çahit Lapeillo,⁶⁹⁶ documentats a Saragossa en 1381, són altres «joglars moros» citats durant el segle XIV a les fonts documentals cancelleresques.

Però si un joglar és especialment significatiu en el context que tractem, aquest serà Abdalà Fuleny, el fundador d'una nissaga de músics, actors i ballarins d'ambdós sexes amb una llarga activitat que hem pogut resseguir almenys des de 1367 fins a 1419.⁶⁹⁷ Encara que les transcripcions notariales mostren un seguit de denominacions que van des de Fuleny o Fuley fins a Alfuley, Afillay o Afullay, la més estable de totes és la d'Alfuley. L'origen i el significat del terme *fuley* són difícils de discernir a causa de l'escàs rastre deixat en vocabularis i diccionaris. Per una banda, podria estar relacionat amb el topònim *Alfuley*, referit a una població de l'antiga Governació de Xàtiva (GARCÍA EDO & VENTURA RIUS 2007: 157)⁶⁹⁸ o a l'atribut ètnic de *mulato* recollit per ESCOLANO (1611: VI, cap. 24) o, tal vegada, amb el terme àrab *fulān*, del qual deriva *fulano* en castellà, registrat a partir del segle XV.⁶⁹⁹

En la documentació medieval s'especifica el nom de diversos membres de la nissaga, com ara el ja anomenat Abdalà i els seus fills Massot (o Maçot) i Mohammad («Maffumet»)⁷⁰⁰ La muller de Massot Alfuley, anomenada Mutreyn, així com sa mare i altres joglaresses mores també són referides a propòsit d'una sol·licitud reial perquè, amb els seus instruments i jocs, alegren a Joan I d'Aragó i a la seua cort el 1389. Sota el govern del mateix rei, són requerits, a més, Cat Fuley i Xamari Mariem, la seua muller, i altres joglaresses i joglars sarraïns no identificats (FIG. 5-12).⁷⁰¹

⁶⁹⁴ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 863, f. 187r, 10 de març de 1338, València). Pere el Cerimoniós, mitjançant un salconduit emés a València, posa sota la seua protecció els membres de la companyia del *mestre del joc d'amor* Pere Çahat i els dona guiatge perquè puguen actuar lliurement als seus territoris (MASSIP 2011b: 10-11).

⁶⁹⁵ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2063, f. 138r, 6 d'octubre de 1373, Xelsa).

⁶⁹⁶ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 510, f. 70r, febrer de 1381).

⁶⁹⁷ Primera notícia trobada: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 579, f. 53r, març de 1367); darrera notícia trobada: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2704, f. 34rv, 18 de setembre de 1419, València). Gràcies als registres dels impostos del besant i del morabatí de 1404 i de 1408 al senyoriu d'Ondara, podem ubicar dos possibles membres més de la nissaga: Mahomat Alfuley i Coot Fuley (HINOJOSA MONTALVO 2008-2010: 56, 61).

⁶⁹⁸ El llogaret d'Alfuley o Fulell, poblat per vint-i-dues cases, principalment de moriscos, depenia de l'Abadia de Valldigna (LAPEYRE 2009 [1959]: 34). Segons GUICHARD (1990: vol. I, dossier núm. 38), seguit per BRAMON & LLUCH BRAMON (2000: 39), a la vall de Segó (Camp de Morvedre), hi havia «en el moment de la conquesta cristiana 12 alqueries», una de les quals rebia també el nom d'Alfuley.

⁶⁹⁹ En castellà, el terme *fulano* (també recollit en català com a *fulà*) s'utilitza pejorativament per a designar algú de nom desconegut o algú del qual no es vol esmentar el nom. NEBRIJA (1495) recull: «fulano: nombre proprio en común» i ALCALÁ (1505) deriva el mot de l'àrab *fulān*. En femení, *fulana* es fa servir com a sinònim de prostituta. CORRIENTE (2003: 323) diu que la paraula àrab ve de l'egipci *pw rn* 'aquest nom', matiner préstec a tot el semític occidental.

⁷⁰⁰ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 579, f. 53r, març de 1367).

⁷⁰¹ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1958, f. 22r, 12 de juny de 1389; *Ibid.*, reg. 1873, f. 52v i reg. 1958, f. 25r [registre duplicat], 9 de setembre de 1389, Montsó).

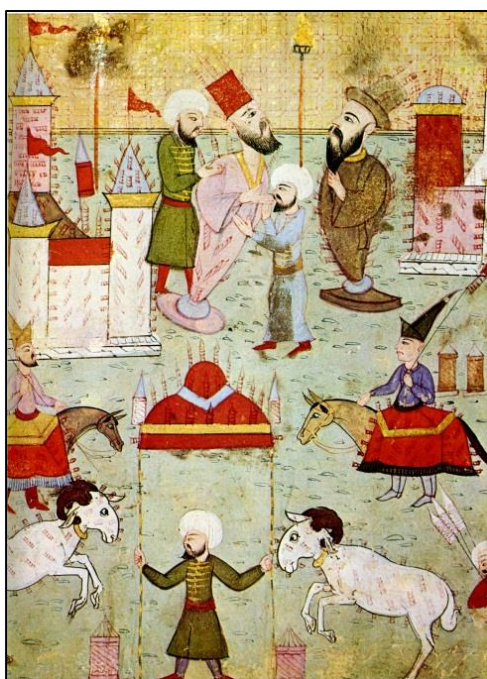


(a) Dues joglaresses sarraïnes que fan sonar un llaüt i un rabeç, amb el plectre i l'arc a la mà esquerra.



(b) Un dansaire jueu i un de musulmà, probablement pintats amb una intenció antisemita i islamofòbica, agiten estoiles litúrgiques de manera jocosa.

FIG. 5-12: ▲ Al sostre de la sala del tresor de la catedral de Tarragona s'han conservat unes pintures gòtiques del segle XIV (c. 1355-1360) que originalment havien format part d'una tribuna que sostenia un cor de fusta. Intercalades amb els escuts heràldics del capítol tarragoní —tau o creu de Santa Tecla d'argent sobre camp de gules— i dels arquebisbes fra Sancho López de Ayerbe —creu de gules sobre esportella de sable— i Pere de Clasquerí —creu d'argent sobre campana de sable—, ressalten algunes imatges de contingut *coreomusical*. És notable el caràcter islamitzant del conjunt amb motius cal·ligràfics d'inspiració cúfica. [fotografies: Licia Buttà].



(a)



(b)

FIG. 5-13: ▲ (a) Fragment d'una miniatura on es poden veure espectacles pirotècnics organitzats amb motiu de la celebració del naixement i circumcisió d'un dels fills de Murat III (1546-1595): castells i gegants de focs artificials, combats d'animals i jocs de cavallets (*kurraj*) amb coets; (b) detall d'un *kurraj* [Istanbul, Museu del Palau de Topkapi, s. XVI].



FIG. 5-14: ▲ Ball de cavallets de la processó de Corpus de València segons una làmina anònima, primer terç del segle XIX [València, Arxiu Històric Municipal de València, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

Durant el regnat de Martí I l'Humà apareixen explícitament anomenats tres «moros qui ballen»: Asant, Marian i Essuley (àlies Macit), el fill del qual és multat per haver-se gitat

amb una cristiana el 1404 en un bordell de Barcelona.⁷⁰² Fotoix, una «fembra pública» procedent de Benaguasil però de pas per Xàtiva, és qualificada com a apta balladora per al servei del rei el 1406.⁷⁰³

Molt més interessant per desentranyar les pràctiques representatives d'aquests joglars i dansaires valencians és la missiva reial que el 1409 va enviar el rei Martí al batlle general del regne de València (funcionari encarregat dels béns del rei), amb còpia per al batlle de Xàtiva, mitjançant la qual els sol·licita que li envien una balladora mora (Esma), el seu marit i un altre joglar, que havien de saber «voltejar», és a dir, fer equilibrismes sobre una corda i exercicis acrobàtics (FIG. 5-2), realitzar el joc del «cavallet» (*kurraj*) i dominar un enigmàtic passatemps anomenat «camadase»:

Batlle general, manam-vos que, vista la present, nos trametats e-ns façats venir n'Esma [la] balladora, e son marit e un altre moro qui sàpia voltejar, e al cavallet e camadase, los quals nós havem aquí mester. E si cas serà per què per grat no volguessen venir, manam-vos que-ls façats venir per força. E pagats-lus tot ço que hauran necessari tro aquí. E en açò per res no haja falla ne hi metats dilació o excusació alcuna. Sobre açò havem informat lo feel cambrer nostre Pere Miró al qual vos manam que donets fe e creença. Dada en Barchelona sots nostre segell secret a XXVI dies de març de l'any mil CCCCVIII. Rex Martinus.⁷⁰⁴

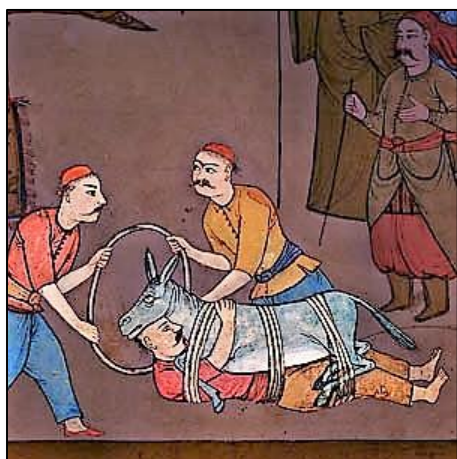
Mentre que els dos primers jocs, el de voltejar i el del cavallet, tenen una interpretació segura gràcies a l'abundant informació que tenim a l'abast i les nombroses pervivències (FIG. 5-13; FIG. 5-14), el terme «camadase» és de més difícil discerniment. Tot i que hem explorat diverses opcions etimològiques, una possibilitat viable és que siga una traducció literal al català 'pota d'ase'. Aquest joc del *cama d'ase* podria estar relacionat amb una representació jocosa que observem, per exemple, en la iconografia de la tradició turco-otomana. Un dels joglars es lligava amb una corda a un ase amb l'objectiu de provocar el riure dels espectadors (FIG. 5-15). L'ase, de fet, és una figura ancestral en el sistema de la festa popular, especialment en la festa medieval cristiana, com ho demostra, per exemple l'existència d'obres com l'*Officium Assinorum* o Missa de l'Ase (MASSIP 2008: 134-135) o l'*Ordo Prophetarum* (MASSIP 2016a: 188). És també, fins i tot, un element jocós íntimament lligat al Carnaval islàmic (*Nayrúz*) d'arrels coptes i perses, com apareix, per exemple, a l'Egipte mameluc (SHAFIK 2014: 191-192). No obstant això, és més probable que el joc del *cama d'ase* fora un tipus de ball o representació burlesca similar als cavallets contrafets però escenificada amb la figura més jocosa d'una somera o, tal vegada, d'un camell. De fet, ja en temps del califa abbàssida al-Mu'tamid (s. IX), segons explica l'historiador i geògraf al-

⁷⁰² MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 1577, f. 16r, 2 d'octubre de 1405, Barcelona).

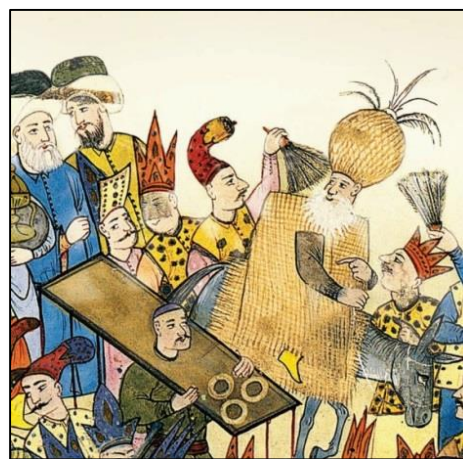
⁷⁰³ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2249, f. 74v, 8 de juliol de 1406, València).

⁷⁰⁴ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2252, f. 61r, 26 de març de 1409, Barcelona). Sobre les figures zoomòrfiques dels cavallets *kurraj*, procedents de la tradició islàmica i importades a l'Europa cristiana a través d'Alandalús, remetem el lector als estudis citats a la npp. 688 i a la bibliografia que s'hi proporciona.

Mas'udi, es conreava un divertiment en el qual els dansaires ballaven o competien cavalcant camells i cavallets postissos «*al-Ibl wa-'l-kurra*» (SHILOAH 1962: 472-473; MOREH 1992: 28). Més tard, també podem documentar a València atuellis escenogràfics en forma de «gamells» i cavallets contrafets, com ara els que es feien servir en les representacions del *Misteri del rey Erodes ab los tres reys de Orient* de la festa i la processó del Corpus.⁷⁰⁵



(a)



(b)

FIG. 5-15: ▲ Il·lustracions de Levni: (a) Joglars turcs jugant amb un ase; (b) Rei efímer al llom d'una somera acompanyat per un grup de bufons que parodiien la cort del sultà [Istanbul, Museu del Palau de Topkapi, 1720].

En la mateixa línia temàtica es troba una altra extensa entrada cancelleresca que ens remet a les celebracions per la coronació de Ferran I d'Aragó a Saragossa.⁷⁰⁶ Entre pagaments referits als vestits («cotes», «caperons» i «gramallons») de joglars i balladores mores vinguts des de Xàtiva, Eslida, Mislata, Gandia i València, podem destriar un abonament de set florins que al·ludeix als «draps» necessaris per a guarnir un «cavallet» dels moros alfuleys. A més a més, també es fan pagaments per transportar caixes amb plomes, ales i màscares d'àngels procedents de les representacions del Corpus de València, batifulles per a

⁷⁰⁵ Vegeu els pagaments que els jurats ordenen fer als portadors dels cavallets i els *gamells* postissos en un registre de provisions de la festa del Corpus de València (DOC. 1587.1). Vegeu també els inventaris de 1643 i 1654 que recullen els utillatges, els motles d'algeps i els «vestits de tela ab sos tonelets usats per a els gamells», tots guardats a la Casa de les roques valenciana (CARBONERES 1986 [1873]: 78, 84-85).

⁷⁰⁶ Ferran d'Antequera fou coronat a Saragossa el diumenge 11 de febrer de 1414. El dimecres següent rebé la corona la seua muller, la reina Elionor (SALICRÚ LLUCH 1995: 707). El batlle general de València, Joan Mercader, havia enviat el 4 de gener anterior una carta al rei per a informar-lo que: «Ja he tramès per los alfuleys per les moreries e decontinent los faré vestir de una color e ls daré tot lo que agen obs e ls trametré a Çaragoça» (TINTÓ SALA 1979: 187, doc. 122bis.3). El 16 de gener, Mercader escriu de nou al monarca per a fer-li saber que: «Los alfuleys són ja vestits e partran demà ab la ajuda de Déu, ensemps ab altres càrregues de diverses coses, que m'ha tramès demanar lo scrivà de ració» (TINTÓ SALA 1979: 190, doc. 123.4). La sol·licitud reial de l'assistència dels alfuleys a la coronació fou dictada a Lleida el 22 de desembre de 1413. Sobre la participació d'aquests joglars en les celebracions esmentades, vegeu SALICRÚ LLUCH (1995: 754-755, notes 243-248).

fabricar oripell, 18 «pagos» (paons) i dues caixes amb els «bavastells dels juglars moros», això és, les titelles que havien de servir per a escenificar contes i històries.⁷⁰⁷

Aquests jocs protagonitzats per cavallets contrafets no apareixen solament en contextos espectaculars elitistes sinó que també ho fan en àmbits populars i en festes cristianes. D'aquesta manera, a principis del segle XV se celebraven a Elx i el seu entorn unes festes dedicades a Santa Llúcia protagonitzades per un «cavall morisch». La festivitat era comandada per un home vestit de rei moro que s'enfilava dins d'un cavallet fet de fusta i que perseguia el públic assistent (HINOJOSA MONTALVO 2002: 223).



FIG. 5-16: ▲ Rajoles del palau dels Boil procedents dels tallers de Manises (l'Horta), mitjan s. xv. Ceràmiques ornamentals de la sèrie blava orlades amb puntes de serra. D'esquerra a dreta: figura femenina amb vestidures d'estil morisc que mostra una actitud corèutica, músic amb un instrument de vent lleugerament cònic, i donzell amb posat corèutic [València, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí, núm. inv. CE1/02108, CE1/02109 i CE1/02112; fotografies: Ana Grau].

Finalment, és amb Alfons IV el Magnànim que florirà tot un elenc de músics i ballarins procedents de Xàtiva, València i Gandia. Seran convocats a la cort amb una certa freqüència. És així com destacaran ballarins de la nissaga dels Alfuley com Moratxo, el seu fill i llurs dones.⁷⁰⁸ Més famoses, fins i tot, arribaren a ser ballarines d'origen sarraí com Nutza⁷⁰⁹ o converses com na Caterina, anomenada *la Comare*, la qual fou protegida el 1424 davant dels inquisidors del regne de València pel mateix rei Alfons en un procés relacionat amb l'ús que feia dels hàbits moriscos en els seus espectacles de dansa (**FIG. 5-16; FIG. 5-17**).⁷¹⁰

⁷⁰⁷ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2412, f. 103r-109v, 24 d'abril de 1415, València). Sobre el món de les titelles i el teatre d'ombres islàmic, vegeu CORRIENTE (2014).

⁷⁰⁸ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2701, f. 149r, 12 de gener de 1418, València).

⁷⁰⁹ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2701, f. 60v, 9 de juny de 1417, València).

⁷¹⁰ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2478, f. 183r, 4 de maig de 1424, Tortosa). Queden alguns dubtes sobre la filiació religiosa original de la conversa Caterina Eiximeno, àlies la Comare, i del seu espòs, Joan de Montpalau, també conegut com el Compare. Mentre que algunes proves apunten a un possible origen islàmic de la parella formada per la ballarina i el ministrer, com ara el procés inquisitorial esmentat o les relacions contractuals i laborals que tenien amb grups de juglars sarraïns, d'altres fan pensar en una filiació jueva (GARCIA-OLIVER 2009: 151-160). En un altre document anterior on és documentada com «la balladora de casa



FIG. 5-17: ◀ Taulell vidrat en blau i daurat de principis del segle XV procedent de l'església de San Bartolomé de Còrdova. Escena figurada protagonitzada per un minstre cec que fa sonar una espècie de dolçaina o xirimia acompanyat per un pigall; a la dreta, en segon pla, una ballarina sarraïna amb un vestit cenyit de teles vaporoses i amples màneges, a la moda nassarita de l'època [Còrdova, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, peça exhibida en sala; fotografia: Raül Sanchis].⁷¹¹

La fama de les joglaresses orientals i sarraïnes traspasà fronteres. FARAL (1910: 63, 317, npp. 229) reporta una enlluernadora notícia de 1241 a la cort de Frederic II, rei de Sicília i emperador del Sacre Imperi Romanogermànic. Segons un relat recollit pel monjo benedictí Mateu de París⁷¹² a la seua *Chronica Maiora*, Ricard de Cornualla, segon fill del rei Joan I d'Anglaterra, es delectà veient un espectacle al palau reial sicilià protagonitzat per dues joglaresses sarraïnes, de cossos elegants, que voltejaven una espècie de globus esfèrics (pilotes) amb els peus mentre feien contorsions, cantaven i sonaven címbals i *tauletes* amb les

del senyor rey» tampoc s'explicita clarament la seua condició de mora, usual en altres registres, com hem vist fins ara: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 856, f. 68r, 1 d'abril de 1422, Nàpols).

⁷¹¹ Aquest taulell forma part d'un conjunt de rajoles vidrades amb decoracions vegetals i figuracions antropomorfes i zoomorfes procedent de la capella mudèjar de Santiago, ubicada a l'antiga església de San Bartolomé (Còrdova). Els taulells, de baixa qualitat en l'execució però notable interès, no estaven fabricats per al lloc que ocupaven, ja que foren reutilitzats per guarnir un esglaó de la dita capella. JORDANO BARBUDO (2015) analitza la iconografia de la sèrie, de tema cortesà, i proposa una datació d'entre el 1410 i el 1415. Les peces, encara que presenten una clara influència cristiana, degueren produir-se als tallers ceràmics radicats a les terres del sultanat nassarita de Granada, molt probablement a la zona de Màlaga.

⁷¹² El cronista, artista il·luminador i cartògraf anglès Matthew Paris (ca. 1200-1259) formà part de la comunitat benedictina de l'abadia de Saint Alban, al comtat de Hertfordshire. La seua obra és una de les principals fonts historiogràfiques europees del segle XIII.

mans (FIG. 5-18). La descripció és preciosa i detallista, fruit de la percepció d'algú embadalit pel que veu:



APPLAUDIT IMPERATOR RICARDO COMITI VENIENTI ET GAUDENTER SUSCEPIT. Interea comes Ricardus iter dirigens versus imperatorem, per diversas civitates, per quas transivit, receptus est cum summo gaudio et honore, occurrentibus civibus et matronis in timpanis et cantilenis, cum ramis et floribus, festivis induti vestibus et ornati, nonnullis de militibus equos preciosos insidentibus, duce suo haec procurante, sicut praeceperat imperator [...] Et jubente imperatore, plures vidit et cum delectatione inspexit ludorum ignotorum et instrumentorum musicorum, quae ad exhilarandam imperatricem parabantur, diversitates. Inter quas novitates obstupendas, unam magis laudavit et admirabatur. Duae enim puellae Sarracенаe, corporibus elegantes, super pavimenti planiciem quator globos sphericos pedibus ascendebant, plantis suis subponentes, una videlicet duos, et alia reliquos duos, et super eosdem globos huc et illuc plaudentes transmeabant; et quo eas spiritus ferebat, volventibus spheris ferebantur, brachia ludendo et canendo diversimode contorquentes, et corpora secundum modulos replicantes, cimbala tinnientia vel tabellas in manibus collidentes et jocose se gerentes et prodigialiter exagitant. Et sic mirabile spectaculum intuentibus tam ipsae quam alii joculatores praebuerunt (PARIS 1877: 146-147).

FIG. 5-18: ◀ Joglaresses sarraïnes fent equilibrismes sobre unes pilotes de color verd («Joculatrices sive saltatrices de quibus mirum»), segons una miniatura marginal d'un manuscrit de la *Chronica Maiora* de Mateu de París, segle XIII [Cambridge, Corpus Christi College Library, Parker Manuscripts Collection, MS 016II, f. 150r (núm. ant. 149), <<https://parker.stanford.edu/parker/catalog/qt808nj0703>>; consulta: 2/10/2018].

La música i la dansa tenen una importància notable en el món andalusí i morisc. Poden servir d'exemple les més de dues-centes entrades recollides al *Vocabulista arávigo en letra castellana* de Fray Pedro de ALCALÁ (1505),⁷¹³ o la gran quantitat de danses i festes que la societat granadina i andalusina d'altres territoris peninsulars conreà durant els segles XI-XV (CORTÉS GARCÍA 2007). Per exemple, el vocable «leebīt», traduït per Alcalá com 'dança assí', es refereix a una dansa particular que implicava el fet de jugar o representar un paper dramàtic (ZAYAS 1995: 74). El terme «xath», traduït per Alcalá com 'dança o bayle' o 'dança con personajes', podia utilitzar-se per a significar la dansa en termes genèrics (consulteu també «xātha» 'baile') o per a una dansa amb diversos actors (ZAYAS 1995: 92-93). «Raqq»

⁷¹³ Vegeu els termes aplegats per Rodrigo de ZAYAS (1995: esp. 47-61). Cf. l'edició moderna del *Vocabulista arávigo*, a cura d'Elena Pezzi (ALCALÁ 1989).

(‘dança assí’) és una paraula emprada als dos extrems del món àrab (ZAYAS 1995: 87), mentre que «tabīq» (‘baile uno solo’) era utilitzada per a designar les danses en solitari i «dānçat a xiguīt» o «dançāt» (‘dança de espadas’), per a referir-se a les populars danses d’espases d’aquella època (ZAYAS 1995: 47, 53).⁷¹⁴

Segons CORRIENTE (2003), el mateix terme *dansar* podria derivar de l’andalusí a través de *ṭanz* (‘burla’) o dels verbs *ṭanjár* i *aṭṭanjár* (‘gaudere, ludere’, en el *Vocabulista in arabico*). Descarta, però, la proposta de Coromines de derivar-lo de l’arrel àrab *d-n-ṣ* ‘embrutar-se’. Els dos coincideixen en què la difusió de la cosa i el nom, amb un matís noble o solemne, prové de la lírica i la cultura andalusines, que a través de Provença penetren a Europa.



FIG. 5-19: ◀ Platerets de ferro forjat utilitzats per les ballarines morisques, segle XVI [Granada, Fundación Carlos Ballesta López, <<http://fundacioncarlosballesta.com/ar/colecciones/objetos/platerets-de-danza-moriscos>>; consulta: 2/10/2018].

Bona part de la informació que posseïm sobre la música i els balls dels moriscos valencians prové dels arxius de la Inquisició i del regne de València. BARCELÓ & LABARTA (2016) arrepleguen diversos testimonis en l’estudi introductorí que fan sobre un recull de

⁷¹⁴ En un recull anterior que féu Federico Corriente del lèxic àrab andalusí d’Alcalá, ordenat per arrels, trobem, per a la terna *r-q-ṣ*, literalment: «dançar *narcúz racáz*; dança *raqc*; dançador *racáz çin* [...]» (CORRIENTE 1988: 80); per a l’arrel *ṣ-t-ḥ* (*x-t-ḥ*): «bailar, dançar *naxtáh xatáht*; dança o baile, –con personages *xath*; baile *xátha xatíh*; bailador *xattáh xatahín*, dançador *x. ín, xatáh ín*; dançadora *xatáha ín*, bailadora, dançadora *xattáha ín*; dançadora o bayladora pequeña *xutéitaha ít*» (CORRIENTE 1988: 108), i, finalment, per a *l-’-b*: «jugar *nalááb láábt* [*allááb* [...] juego *liábít*, dança *leebít* (separar en ambos *ít*)» (CORRIENTE 1988: 185). Vegeu una revisió més recent d’aquests termes al *Dictionary of Andalusí Arabic*, també de CORRIENTE (1997: 215, 282, 481). Tres arrels més relacionades amb l’espectre etimològic de la dansa són *d-n-ṣ* (d’origen incert i connexió dubtosa), *z-f-n* i *t-n-j-r* (CORRIENTE 1997: 185, 231, 335). DOZY (1927b: XXX) diu que l’ortografia que dona Alcalá a *tabīq* és incerta.

més de cent cinquanta peces poètiques que demostra la vitalitat de la literatura àrab dialectal a la península fins a l'inici del segle XVII, quan foren expulsats dels regnes hispànics.



FIG. 5-20: ▲ Dibuix fet a ploma i pintat amb aquarel·les procedent del quadern il·lustrat *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz, c. 1530-1540. L'escena representa una parella de moriscos ballant acompanyada per tres músics. Les inscripcions fan referència als espetecs que fan els moriscos amb els dits quan ballen i als crits que emeten com si foren vedelles («Allso dantzen die morystgen mit ain ander schnölle mit den Fingern dar zue» — «das Ist das moristgis dantz spil schre dar zu wie die kelber» [Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 22474, p. 107-108 <<http://dlib.gnm.de/item/Hs22474/html>>; consulta: 2/10/2018].

BARCELÓ & LABARTA (2016: 14-17) documenten diverses causes inquisitorials que condemnen la dansa i les celebracions festives dels moriscos, com ara la que afectà a Victòria Filomena, veïna de Benaguasil i oriünda de Tunis, processada per segona vegada el 1567 acusada d'assistir a una boda en què les dones ballaven segons el costum dels moriscos; o una altra de 1570, en la qual foren investigats uns moriscos de Picassent i Alcàsser per haver fet «certs balls, regosijos e cerimònies morisques ab sons». Parelles artístiques com la formada pel músic i cristià vell Francesc Descalç i la ballarina morisca Àngela Boxeta també patiren la persecució dels inquisidors. La documentació del procés en què es van veure involucrats Boxeta i Descalç revela característiques concretes sobre el tipus de repertori del món corèutic i musical morisc de finals del segle XVI i principis del XVII, com ara cançons que anomenen i enalteixen la figura de Mahoma, composicions que conviden a respectar el dejú per la festa del Ramadà, «çoras», «heralas», «sambras y leylas», «cançones de amores

en algaravía, como heran la *chacón*»; dels instruments musicals que feien sonar (llaüt, aduf, sonalles i castanyetes, cants i renills), o de les festes que celebraven (bodes, reunions lúdiques, el Ramadà o la pasqua de l'«Alahet de Alquivir»), etc. (FIG. 5-19; FIG. 5-20). La circumcisió també era un ocasió festiva que se solemnitzava amb músiques, balls i menjars especials.

Un dels casos més interessants que reporten BARCELÓ & LABARTA (2016: 17), si més no des del punt de vista de les relacions entre membres de diferents religions, és el d'una monja del monestir de l'Encarnació de València que fou acusada d'haver fet «la çala» i de què «se avía alheñado», «comido cosas, y adreçado y cozinado de moros», a més d'haver «hydo a ver como parían las moras y como enterravan los muertos y baylavan». ⁷¹⁵



FIG. 5-21: ▲ Grafiti d'una dona morisca amb actitud corèutica aparegut a una casa del barri de l'Albayzín de Granada, segle XVI [Infografia realitzada a partir de l'estudi de BARRERA MATORANA (2007: 80, fig. 81)].

⁷¹⁵ La salà és l'oració dels musulmans. Les arrels —i també les fulles— de l'arbust de l'alquena, triturdades i dissoltes amb aigua, es feien servir com a cosmètic, per a tenyir diverses parts del cos (DCVB).

Que els cristians cantaren en algaravia, assistiren a bodes de moros o ballaren amb morisques eren transgressions que la Inquisició perseguia amb perseverança. El jove carnisser i llaurador Mateu de Santa Maria, de la població d'Agres (el Comtat), fou acusat el 1589 d'anar a bodes de moriscos i cantar en àrab anomenant Mahoma, mentre que el llicenciat Duarte Ballester, governador del senyoriu de Castellnou (l'Alt Palància), fou acusat el 1579 de ballar amb una morisca a la veïna localitat d'Almedíxer i de tocar el llaüt i cantar en àrab, una llengua que segons els testimonis desconeixia (FIG. 5-21). El dit músic ja havia estat condemnat pel Sant Ofici el 1564 per haver anat a bodes morisques a tocar el llaüt i a cantar. En la declaració que realitza el 1581 assegura que les cançons que interpretava no eren contràries a la fe cristiana i que quan havia ballat amb dones morisques no havia practicat cap tipus de cerimònia (BARCELÓ & LABARTA 2016: 12-13).



FIG. 5-22: ▲ Detall inferior esquerre de la pintura a l'oli sobre tela *Embarcament morisc des del grau de Dénia* de Vicent Mestre (1613). Tres grups de dones de diferents estrats socials ballen danses morisques. En la secció superior, cinc morisques, vestides amb saies de diversos colors rematades amb vels i teles vaporoses llistades d'amples mànegues, ballen —possiblement també canten— al so d'un llaütista (assegut al costat de la torre circular central). La dansa central, protagonitzada per set morisques de condició social més elevada (cofades amb vels i un peculiar barret coronat amb una ploma, excepte una que només porta el vel), és conduïda per un home. A l'esquerra un tabaler i un dolçainer acompanyen musicalment el ball. En l'extrem inferior, sis cristianes velles luxosament vestides dansen sota l'atenta mirada de diversos hòmens [València, Col·lecció de la Fundació Bancaixa; fotografia: Juan García].

De vegades se li atribueix un caràcter singular a la *zambra*, tot i que sembla ser una denominació més aviat genèrica que serveix per a determinar qualsevol expressió festiva i *coreomusical* multitudinària de moros o moriscos:⁷¹⁶

Do luego, salléndose fuera al Real, / do estava guarnido muy bien su aposento, / el quallo veyendo fue más que contento, / porqu-es una casa que no tiene yqual. / Allí, **los oficios y todo oficial / con mil instrumentos, vanderas, pendones, / moriscos la zambra haciendo e mil sonos** / honraron la fiesta, que fue imperial (DOC. 1528.13).

Els balls dels moriscos cridaven l'atenció dels viatgers estrangers. Durant una visita a la ciutat de Gandia, el francès Barthélémy Joly (1603-1604) descriu com es desenvolupen els *balls a la morisca* (FIG. 5-22):

Después de la comida, el señor del Císter quiso que aquellas gentes viniesen a bailar a la morisca, al son de una gran guitarra como un laúd que uno de ellos tocaba sin distinción de sonidos; después aparecieron tres o cuatro bailarines moros y seis mujeres, más modestas que bellas, vestidas con trajes de tela trabajada de seda, con grandes y anchas mangas abiertas por los costados, de seda de color, un pequeño sombrero sobre la cabeza, zapatos rayados en los pies y [...] tenían también sortijas de oro y plata, brazaletes y collares en los dedos y en los brazos, en el cuello, y en las orejas, pendientes monstruosamente grandes (GARCÍA MERCADAL 1959: 78).⁷¹⁷

Però amb el temps, la fama dels joglars i els ballarins d'origen islàmic es desfà. Durant el segle XVI es va gestant l'expulsió dels moriscos, ocorreguda a principis del segle XVII, a instàncies de la Inquisició i el govern dels Àustries. Les danses i representacions antany alabades són ara defenestrades en paral·lel al desprestigi i a la persecució morisca. Jaume Bleda, dominic i inquisidor valencià, en fou un dels artífexs. En l'extensa obra *Corónica de los moros de España*, descriu l'expulsió dels moriscos i fa una ressenya crítica dels seus costums:

[...] Eran muy amigos de burlerías, cuentos y novelas. Y, sobre todo, amicísimos de **bayles, danças**, solaces, cantarzillos, **alvadas**, paseos de huertas y fuentes, y de todos los entretenimientos bestiales en que con descompuesto bullicio y gritería suelen yr los moços villanos vozinglando por las calles. Tenían comúnmente gaytas y dulçaynas, laúdes, sonajas, adufes. Vanagloriávanse de baylones, corredores de toros y de otros hechos semejantes de gañanes (DOC. 1609.A2).⁷¹⁸

⁷¹⁶ *Zambra* ('festa nocturna', 'gresca') prové de l'andalusí *zámra* i de l'àrab clàssic *zamr* 'acció de sonar la flauta'. També és viable una relació etimològica amb l'àrab *samrah* i l'andalusí *sámir*: «compañero de franquichelas nocturnas» (CORRIENTE 2003: 475). Segons documenta GARCÍA-ARENAL (1978: 78), a la zona de Campo de Criptana (Ciudad Real), els divendres, la comunitat morisca commemorava la festa setmanal. Reunits a una casa, feien cerimònies, ballaven i cantaven la «çambra» i menjaven «almizgueme».

⁷¹⁷ BARCELÓ & LABARTA (1985: 49) citen aquest fragment en un interessant estudi sobre la indumentària morisca que permet aproximar-se adequadament a la pintura de Vicent Mestre (FIG. 5-22).

⁷¹⁸ Vegeu també DOC. 1609.A1.

L'expulsió de gran part dels moriscos, hereus de l'antic Xarq Alandalús, es tancà a València el 7 de febrer de 1610 amb una *processó cristiana de gràcies* en la qual participaren els oficis, amb banderes i penons, músiques, balls i danses.⁷¹⁹

5.4 La comunitat jueva i la dansa

També és ben nombrosa la joglaria jueva que apareix en la documentació cancelleresca dels segles XIV i XV. Estava especialitzada sobretot en el domini dels instruments de corda.⁷²⁰ Maalouix Alcoquí, per exemple, es troba documentat en les corts de ni més ni menys que quatre reis, des del 1273 (Jaume I) fins al 1301 (Jaume II). A més, hi apareixen nomenats de manera explícita els mims Astruc (~1321) i Samuel Fichell (~1359-1360), un joglar jueu procedent d'Alemanya (~1347), Naçan de Molina (~1362), Bonafós Gentil i Jacob, dos joglars del rei Carles II de Navarra (~1372), Jucef Axivil (~1352), Samsó Salomó (entre 1391 i 1420), etc.⁷²¹

Els jueus —i els sarraïns— participen en moltes de les celebracions organitzades pels cristians, sobretot quan la comunitat d'aquells és nombrosa. Per exemple, el 1373, tant els uns com els altres són sol·licitats per a formar part del seguici que rebé a Mata d'Armanyac en la seua entrada a València: «Aximateix, sien aemprats los juheus e los moros de la ciutat que isquen [a] reebre, cascuns per si, la dita senyora, ab lurs mellors aparellaments, segons han acostumat e mils fer puxen».⁷²² Acompanyats pels joglars, dansen i canten en processons com la de Corpus, almenys fins que es fan completament efectives les reiterades prohibicions emeses pels poders eclesiàstic i civil. Però la presència festiva de la comunitat jueva es materialitza especialment en coronacions i en entrades reials (MUÑOZ SOLLA 2017: 140-142). Podem resseguir-ne les traces des de l'albada de l'edat mitjana, amb l'entrada del rei Guntram a Orleans el 561 (Gregori de Tours, *Historia Francorum*), passant pel bell mig medieval, amb l'entrada del rei Pere d'Aragó a Messina el 1282 (Bartolomeo de Neocastro, *Historia Sicula*), fins a la tardor del mateix període, amb les celebracions a la ciutat de Palerm (regne de Sicília, Corona d'Aragó) pel casament dels reis Ferran d'Aragó i Isabel de Castella

⁷¹⁹ DOC. 1610.1-2.

⁷²⁰ El gust dels cristians per l'ostentació religiosa, dels sarraïns per les danses i dels jueus per la música dels instruments de corda ens la recorda el romanç sefardita que relata l'entrada a Lisboa el 1497 de la nova reina de Portugal, la infanta Isabel, filla dels Reis Catòlics, que va exigir al seu espòs com a regal de noces l'expulsió dels jueus del regne de Portugal, un fet que ja s'havia produït en els altres regnes peninsulars el 1492. En boca de la reina, el romanç diu: «Ya me salen a encontrar / tres leyes a maravilla, / los cristianos con sus cruces, / los moros a la morisca, / los judíos con sus vihuelas / que la ciudad estrujía. / —¡Ay, válgame Dios del cielo!, / y ¿qué es esto que yo vía? / Que en la ciudad de mi padre / no hay judío ni judía; / si Dios me deja vivir, / ansí haré yo en la mía» (RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS 1994: 74-75).

⁷²¹ Dades extretes de la documentació del *Diplomatari* dels projectes MIMUS DB i TLST, transcrits per Stefano M. Cingolani. Vegeu també ANGLÈS (1968), GÓMEZ MUNTANÉ (1979), ROMANO (1988) i BLASCO (1998).

⁷²² DOC. 1373.1.

el 1469 (ZELDES 2010: 225-228). En aquest darrer cas, segons un coetani relat de Pietro Ranzano (1428-1492), després de la desfilada «de tots els homes de nació catalana i mallorquins, aragonesos i valencians i d'altres llocs d'Espanya que habitaven a Palerm», uns quatre-cents jueus prengueren part en la rereguarda de la processó. Acompanyaven amb cants, balls, danses, jocs i representacions el seguici reial.⁷²³ Pocs anys abans de l'expulsió dels jueus encara els trobem citats a propòsit de l'entrada d'Isabel de Castella a Lleida, el 17 de juliol de 1481. Davant la imminent entrada de la reina a la ciutat, els paers acorden avisar als majorals de les confraries de llurs parròquies perquè aquestes, juntament amb els jueus i els moriscos, facen alimares, balls i alegries.⁷²⁴ Hom pot trobar més exemples d'interaccions corèutiques i musicals entre aquestes comunitats religioses. De fet, gairebé fins a l'adveniment del segle XV tenim constància de la celebració de balls interreligiosos en els territoris

⁷²³ «Et azochi ogni ordini et stato di omini fussi partichipi di tanta allegriza, per comandamento ancora et ordinacioni di lo preturi, tutti homini di nazioni Chatalana et Majorchini, Aragonisi et Valentiani et di altri lochi di Spagnia, li quali habitavano in Palermo, si misiro in hordini, et conformandosi a li chitatini, tutti accavallo, di dui in dui sequendo, portaro li loro intorchi allumati, mostrando gaudio et alligriza grandissima. Li Iudei, di li quali grandi numero habita in Palermo, foro ancora comandati chi allegramenti sequendo et portando ogniuno lu so lumi oy vero intorchi, per ordini andasiro appresso li chitatini. Fichi alloro lu preturi libera potestati, et detteli plena licentia, chi in tantu applausu de la chitati putissimo usari ogni maynera quali volsiro di calciamenti et di vestimenti, et, chi a loro beneplachissi, putissimo usari tucto quillo chi sapissimo excogitari et pensari, puro chi fussi cosa la quali ad allegriza honesta appartenissi. Et cussi circa quatro cento juveni intra di loro eletti, vestuti di preciusi vestimenti et maxime di sita, cui cantando, cui ballando, cui dancando [sic], cui fachendo alcuni belli et di novo trovati jochi et personagi, sequitaro la grandi et ordinata compagna di li cristiani» (RANZANO 1864: 54). Aquest fragment forma part d'un opuscle vernacularitzat pel propi Ranzano (*De lo autore et de li primi principij de la felice cità de Palermo / De auctore et primordijs ac progressu Felicis Urbis Panhormi*). L'obra, escrita pels voltants de 1470, formava part d'una història general del món titulada *Annales Omnium Temporum*. Vegeu la informació proporcionada pel projecte CASVI (*Censimento, Archivio e Studio dei Volgarizzamenti Italiani*, Rosario Coluccia (coord.), Univeristà del Salento, Univeristà della Basilicata, Univeristà di Catania, Univeristà di Torino, Scuola Normale Superiore di Pisa: [<http://casvi.sns.it/index.php?type=opera&op=fetch&id=96&lang=it>]). Sobre la presència de la comunitat jueva en aquestes festes de coronació, vegeu VENDRELL GALLOSTRA (1957).

⁷²⁴ «DE LA VENGUDA DE LA SENYORA REINA. Als quals fonch proposat com ells per algunes vies havien haguda nova com la senyora reyna ere partida de Çaragossa e que, demà que fore dijous, devie venir a dormir en Fraga perquè fos placent voler-los consellar en lo que cumple e és menester en totes les coses [...] Últimament, acordaren, deliberaren e prevehiren que lo dia e hora que la prefata magestad entrarà en la present ciutat, sien fetes alimàries, balls e grans alegries en la present ciutat per los habitants en aquella, ffent encara dits balls e alimàries per tres dies après contínuaments següents, los quals balls se hagen a ffer axí bé per cristians, juheus con moros de la present ciutat, en tal manera que los cristians e xristianes vagen primers, juheus e juhies après, et moros e mores darrers, tant ben vestits, abillats e arrehats, vestides, arreades et abillades com mils quiscú fer puxa, ffent cerqua per la present ciutat, ballant ab los més jutglàs, ministrés e sons que haver se poran, passant davant la possada de la prefata magestat, a fi que sa altesa si mirar los volrà dits balls e alegries ho puxe [fer] de lur possada e prengue jocunditat e alegria vehent aquells [...]»: Arxiu Municipal de Lleida, *Llibre de Prohomenies*, 1481, f. 29 i seg.; *apud* RUBIO GARCÍA (1973: 112-117). Per celebrar l'entrada de Joan II, en octubre de 1458, els jueus feren un cadafal i, «vestits de blanch, sacerdotament, e a la manera musaica e judahica cantaven e jatsia tots e los demás cristians no entenguessen los cants per rahó de la llengua ebrahica, emperò fahien molt bona consonança que ho fahia bon hoyr. E tant que los dits senyors rey e reyna e quiscú d'ells quant foren en aquell loch, manaren aturar e stigueren una stona scoltant los dits cans que los dits juheus fehien, e après besaren les mans als dits senyors rey e reyna e continuaren llur via»: Arxiu Municipal de Lleida, *Cerimonial Antich*, f. 48rv; *apud* RUBIO GARCÍA (1973: 111). Un episodi semblant, ocorregut el 1399 a l'aljama de Saragossa, el narra Pere Miquel CARBONELL (1546: f. CCXIXrv) amb motiu de la coronació del rei Martí l'Humà (cap. «De la festa, orde y solemnitat feta al senyor rey com se'n tornà de la Seu a la Aljaferia»).

peninsulars, com ara les danses que dones, hòmens i fins i tot infants cristians realitzaven en noces jueves (MUÑOZ SOLLA 2017: 140-141).⁷²⁵ De vegades, en aquests tipus d'esdeveniments era necessari contractar joglars fora de la comunitat jueva per satisfer les necessitats musicals de les danses (AZULAY & ISRAEL 2009: 82).

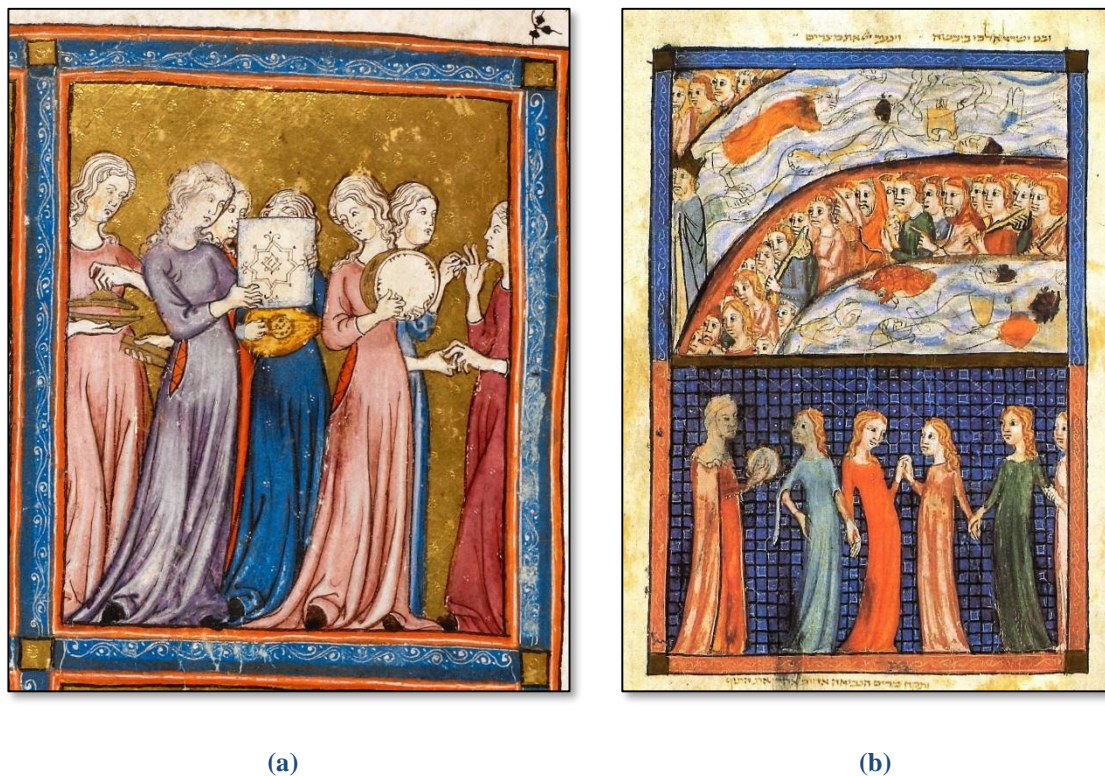


FIG. 5-23: ▲ La profetessa Míriam (o Maria), una de les *dones fortes* de la Bíblia, dirigeix la dansa de les filles d'Israel i canta en acció de gràcies per la victòria sobre els cavallers del faraó a la mar Roja (Èxode, 15: 20-21): (a) *Hagadà d'or*, prob. Barcelona, c. 1320 [British Library, Londres, Add. MS. 27210, f. 15r.]; (b) *Hagadà de Sarajevo*, prob. Barcelona, c. 1350. [Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, infografia de la imatge facs. *The Sarajevo Haggadah*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, Vol. I, f. 28r].

La documentació de l'Arxiu de la Corona d'Aragó enregistra un altre cas de ball inter-religiós que propicià algunes friccions el 1312 a la població aragonesa de «Taust» o Tauste (comarca de las Cinco Villas). El principal involucrat fou un rabí de la vila anomenat Haçén, «fillo de don Salamon, cirurgico de Exea» (actual Ejea de los Caballeros). Durant un acte de vigília celebrat pels voltants de l'església de «Sant Bertholomeo», prop de la jueria, el dit rabí, «ensemble con partida de companynna de christianos e de christianas de la dita villa que velavan, guiando una dança», fou acusat d'un comportament irreverent per haver donat un colp amb el peu —«avia dado una calz con el pie en la tabla del altar cientalment»— a l'entramat de l'altar major. Sembla que el fet fou accidental, però Haçén acabà igualment

⁷²⁵ RIERA SANS (1974) edità cinc interessants cants de noces de jueus catalans dels segles XIV i XV escrits en caràcters aljamiats.

denunciat i querellat, curiosament, per alguns membres de la pròpia comunitat jueva. El batlle encomanà al justícia Johan Beltrán d'Ahuero que investigara els fets. Malgrat que no arribà a demostrar-se la suposada infàmia, gràcies a les «rogaries de cavalleros e de partida de homes buenos de Taust», el batlle acordà que el litigi es resolguera amb una multa al dit Haçén de cent sous jaquesos per al rei, vint dels quals els cobraria el justícia pel treball realitzat. Aquesta intervenció demostra el reconeixement que el rabí devia tindre en la comunitat cristiana (LOURIE 1995: 151-169; MOTIS DOLADER 2003: 194, 218, doc. 4).

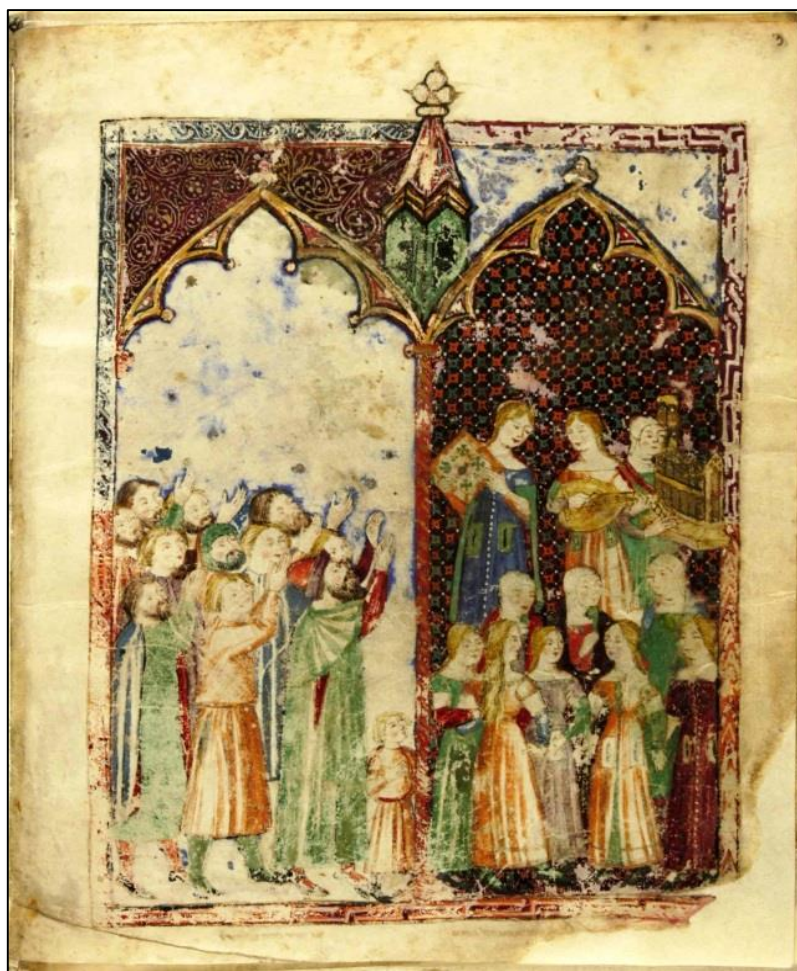


FIG. 5-24: ▲ Miniatura de l'*Hagadà Kaufmann* que mostra dos episodis del llibre de l'Èxode (Catalunya, tercer quart del segle XIV). A la dreta, s'hi distingeixen tres grups de dones observades atentament per un infant. En el pla inferior, cinc ballarines dansen agafades de les mans i dels braços sota l'acompanyament de tres cantaires (amb cofa al cap) i tres instrumentistes que fan sonar un orgue portatiu de coll, un llaut i un pandero quadrat profusament ornat, a les mans de la profetessa Maria (Èxode, 15: 20-21). L'escena de l'esquerra està protagonitzada per un grup d'israelites, dirigits per Moisés i Aaron, que alcen els braços en senyal d'alabança a Déu (Èxode, 15: 1) [Budapest, Magyar Tudományok Akadémia Könyvtára, Kaufmann ms. A 422, f. 3v; en línia: <<http://kaufmann.mtak.hu/en/ms422/ms422-003v.htm>>].

La dansa és un element essencial en la cultura festiva i litúrgica de les comunitats jueves, tal com ho demostren múltiples fonts, des dels relats bíblics i talmúdics fins a la

documentació medieval i moderna d'arreu d'Europa (ROGINSKY 2013: 162-163). Així mateix, des del punt de vista iconogràfic, algunes *hagadot* o hagadàs, miniades durant el segle XIV per artistes jueus i cristians de diverses poblacions de la Corona d'Aragó —sobretot de Barcelona—, són una font d'informació didàctica que, més enllà de la lectura bíblica, catequètica i al·legòrica, com la del ball de Míriam, ens poden aproximar, almenys tangencialment, a les pràctiques corèutiques i musicals jueves —i cristianes— de l'època (SAUTTER 2010: cap. 3) (FIG. 5-23; FIG. 5-24).⁷²⁶



FIG. 5-25: ▲ *Ball de la magrana*, Cavalcada del Convit de la festa de Corpus de València (l'Horta), 2011 [fotografies: Raül Sanchis Francés].

D'altra banda, cal tindre en compte la iconografia relacionada amb l'antisemitisme, especialment quan es refereix al fet festiu i corèutic, perquè denota l'existència de prejudicis fruit dels conflictes entre els diferents compartiments socials, principalment determinats per l'orientació religiosa (FIG. 5-12). En aquest mateix sentit, són remarcables els balls de *jueus fingits* que participaven en processons com les de Corpus o en altres festivitats (FIG. 5-25).⁷²⁷

⁷²⁶ Als tallers del Call de la ciutat de Barcelona s'il·luminaren, sobretot durant les primeres dècades del segle XIV, una bona part de les hagadàs conservades que avui dia es troben disseminades, a causa de la diàspora sefardita, en col·leccions privades i museístiques d'arreu d'Europa, Israel i Estats Units. Les hagadàs contenen essencialment textos i imatges que descriuen els rituals associats a la Pasqua jueva o *Péssah*. El programa temàtic, sovint adornat amb figuracions, decoracions marginals i motius heràldics, es complementa amb diversos cerimonials i passatges dels cicles del Gènesi i l'Èxode, entre d'altres. La dansa de Míriam i les filles d'Israel és l'episodi bíblic amb un contingut coreomusical més destacat. Per a contextualitzar aquests temes figuratius es pot visitar, per exemple, l'exposició virtual comissariada per Ana Bejarano, Josep-Lluís Carod Rovira i Manuel Forcano, *Hagadàs Barcelona. L'esplendor jueva del gòtic català*, Museu d'Història de Barcelona, 2015 [<http://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca/hagadas-barcelona-lesplendor-jueva-del-gotic-catala>]; darrera consulta: 29/1/2019].

⁷²⁷ A la processó del Corpus de València, encara avui es realitza el *Ball de la magrana*, una dansa protagonitzada per un grup de *jueus*. Aquests personatges, rebatejats modernament com a *zìngars* o *calabresos*, trenen unes cintes de colors al voltant d'un pal central durant el ball. Quan acaba la dansa, el portador del pal obri una espècie de magrana mitjançant un mecanisme que mostra una custòdia amb l'Hòstia consagrada a l'interior i els balladors s'agenollen, segons la interpretació tradicional, en senyal de submissió del poble jueu al símbol de l'Eucaristia (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 130-131).

Per exemple, en una de les disposicions del *Llibre de les Constitucions i Estatuts de l'Estudi General de Lleida*, escrit el 1300 a instàncies de Jaume II, es prohibeix que durant festes com les de sant Nicolau i santa Caterina cap estudiant de medicina, poeta, gramàtic o artista major de catorze anys de la dita universitat pugui ballar, fer jocs deshonestos o transvestir-se amb les indumentàries que feien servir sarraïnes i jueves (NIRENBERG 1998 [1996]: 231).⁷²⁸ Altrament, en una relació de despeses de 1415, derivades de les representacions fetes per la festa de Corpus a la vila de Castelló, se li paga un sou al sabater Antoni Valentí per «uns scarpins de cuyr que de aquell compràs per als juheus qui foren de la dita representació, i sou» (SÁNCHEZ ALMELA 2013: 228, doc. 169).

Segons les reiterades ordenacions que hom pot resseguir durant la baixa edat mitjana, els jueus estaven obligats a distingir-se dels cristians per la indumentària que portaven. Malgrat aquests preceptes, en certes ocasions festives, com ara la processó de Corpus o algunes celebracions extraordinàries, podien lluir gales luxoses, reservades als cristians.⁷²⁹ En el seu compendi de les *Coronaciones de los Sereníssimos Reyes de Aragón*, BLANCAS (1641: 98), copiant literalment el text de la crònica d'Àlvar García de Santa María, descriu com els dansaires jueus que participaren en les celebracions per la coronació de Ferran I a Saragossa, el 1414, es vestiren ostentosa i excepcionalment, com ho feien els cristians, amb cintes de plata a la cintura: «[...] E otrosí, los judíos, vestidos como christianos, dançando e bailando, con cintas de plata ceñidos, e sus juglares delante dellos, e, ansí, todos los días de la dicha fiesta venían por las calles haciendo sus alegrías fasta entrar en los palacios del dicho señor rey».⁷³⁰

Per acabar, no volem deixar passar l'oportunitat de referir-nos a un episodi succeït a l'aljama jueva de València.⁷³¹ El 17 d'abril de 1333, el rei Alfons III el Benigne envia al batlle general del regne de València una carta perquè li han arribat notícies que li narren com alguns jueus ocasionen disturbis nocturns a la ciutat. Agrupats en colles i armats, fan rondes

⁷²⁸ «Igitur ne sub specie boni ad dissolutionis proclivium decurratur provide statuimus quod nullus phisicus, poeta, grammaticus vel artista, exceptis pueris qui nondum etatis sue annum XIII disimiliter exegerunt in festivitibus Sancti Nicholay et Sancte Katerine presumant tripudiare sive ballare per civitatem, vel ludos facere inhonestos, vel alias velati incedere cum habitu judearum vel sarracenarum in magnum opprobrium eorundem, prout actenus fieri consuevit, sed expensas quas super huiusmodi faciunt inhutiles et nocivas ad honorem ipsorum sanctorum penitus convertes [...]» (VILLANUEVA 1851a: apèndix VI, 231; BUSQUETA 2000: 90).

⁷²⁹ Vegeu, per exemple, sobre aquest aspecte i d'altres relacionats amb la participació dels jueus del regne de Múrcia en la processó de Corpus, RUBIO GARCÍA (1987: *passim*, esp. 85-86, 129-133).

⁷³⁰ Fragment reproduït per TINTÓ SALA (1979: 309) i per MASSIP (2003: 221-222) i citat per SALICRÚ LLUCH (1995: 748, npp. 222).

⁷³¹ El *call*, la *jueria* o l'*aljama* era el lloc —sovint tancat— de la ciutat on vivien obligatòriament els jueus. A la València del segle XIII aquest barri es trobava incorporat a la demarcació parroquial de Sant Tomàs, on estaven edificades la sinagoga, la carnisseria i la porta de l'Exerea, però l'increment de la població jueva obligà a eixamplar-lo durant el segle XIV, cap a les parròquies de Sant Esteve i Sant Andreu (RODRIGO PERTEGÁS 1913). Per a més informació sobre el recinte de la jueria, vegeu el treball de LÓPEZ GONZÁLEZ (2014). Vegeu també el plànol de la **FIG. 6-17b**.

per l'aljama en les quals *pretenen* dones jueves, tant fadrines com casades (LOURIE 1995: 169-182). Segons el text, els protagonistes dels aldarulls «se finguen filocapti», ço és, simulen ser 'captius d'amor' o 'dominats per l'amor'.⁷³²



FIG. 5-26: ▲ Detall d'una miniatura que il·lumina, a l'esquerra, el sopar principal de la festa de Sucot o de *les cabanyelles* i, a la dreta, la festa de Purim o de *les sorts*. La celebració de Purim mostra dues parelles que dansen acompanyades per un músic vestit de foll amb un flabiol i un tamborí. La imatge pertany al tercer llibre («Sefer Zemaním» 'Llibre dels Temps', sobre les festes jueves) d'un manuscrit realitzat cap al 1470 que copia el *Mixné Torà*, elaborat a Egipte ca. 1170-1180 pel cordovés Maimònides [Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 498, f. 85v].

Durant l'edat mitjana, el terme *filocapti* podia utilitzar-se en diversos contextos i amb diferents intencions. Tant els textos religiosos com la lírica trobadoresca exemplifiquen aquest tema des de l'òptica de l'*amor apassionat*. En els primers, es desenvolupa el concepte

⁷³² El glossari de DU CANGE ET AL. (1883-1887: t. 3, col. 499c; t. 496, col. 304c) dona la definició «Amore captus, ex Græco φιλεῖν, Amare, et Latino, Capere» per a l'entrada *filocaptus*. Segons aquest mateix diccionari, el terme *philocaptus* és un barbarisme que hibrida el grec *φιλος*- i el llatí *-captus* [<http://ducange.enc.sorbonne.fr/FILOCAPTUS>]; [<http://ducange.enc.sorbonne.fr/PHILOCAPTUS>]. La correspondència entre «finguent» (*fingo*) i 'simular' està clara a la vista d'una de les gloses del fragment del penitencial del còdex *Silensis* que analitzem en l'apartat 6.3.

mitjançant metàfores que identifiquen Jesús o la Mare de Déu amb la figura *captivadora* i, en el segon cas, a partir d'un dels tòpics de l'amor cortés, el *captiu d'amor*, un tema que també apareix en la literatura àrab d'Alandalús. Així mateix, l'amor de Déu pels humans i l'amor entre éssers mitològics o entre persones s'expressa en forma de *philocaptus* en algunes obres literàries dels segles XIII-XV (MOLINOS TEJADA & GARCÍA TEJEIRO 2009: 182). D'altra banda, una de les formes de màgia practicades durant el segle XIV era el «*philocaptio*», una mena de conjur o encanteri que feien servir fetilleres i alcavotes per 'captar l'amor' de la persona desitjada sense que se n'adonara de res, fins i tot mitjançant les arts obscures i la invocació del dimoni.⁷³³ El tema, amb uns tints o uns altres, és recurrent en diverses obres literàries des de la darrera edat mitjana. No obstant això, com ja apunta LOURIE (1995: 171 i seg.), el *filocapti* fingit dels jueus valencians té una dimensió popular que li confereix un caràcter ben particular.⁷³⁴

Aquesta denominació, però, no és la primera vegada que apareix en un context més o menys semblant al que ens ocupa, és a dir, *no idealitzat* i vinculat a comportaments *deshonestos*. Entre 1305 i 1307, el director de l'Hospital de Santa Eulàlia del Camp de Barcelona es defensa de les acusacions d'organitzar festes i festins en què convidava jòvens de mala fama, músics i hòmens armats. També és culpable de ser amant del joc, de mantenir relacions amoroses amb dones i d'exercir de «meretricator publicus», de tindre *captiva* una jove procedent de Vic i d'estar *pres* d'una altra jove —«*filocaptus de quadam juvene muliere*»— de Caldes (BAUCELLS REIG 2005: 1578).

Però tornem a l'episodi valencià. Encertadament, LOURIE (1995: 178) adverteix que no és fruit de la casualitat que la carta del rei s'haguera datat només unes setmanes després de la festa de Purim o de 'les sorts', una celebració anual festivada pels jueus entre els dies 14 i 15 del mes d'adar (febrer o març del calendari julià), amb un seguiment significatiu a les comunitats de la Corona d'Aragó per aquella època (LEVY 1979). Aquesta festa, secundària però molt popular, commemora l'alliberament dels jueus que estaven captius a Pèrsia, gràcies a la intervenció d'Ester. El llibre bíblic d'aquesta reina es llegeix públicament a la sinagoga el dia de la festa. També s'hi realitzen banquetes i es tolera beure alcohol abundantment. Els membres de la comunitat es reuneixen per a declamar històries i poesies, cantar cançons, divertir-se amb els jocs d'atzar, vagarejar pels carrers gastant bromes o realitzar

⁷³³ Abans de la redacció del *Directorium inquisitorum* per part del dominic català i inquisidor Nicolau Eimeric, duta a terme a Avinyó el 1376 i editada múltiples vegades durant el segle XVI, aquest tipus d'arts màgiques ja eren conegudes i censurades. El teòleg Johannes Nider (*Formicarius*, 1436-1438) estableix una triple gradació per a les formes de *philocaptio* que recull i descriu la compilació *Malleus Maleficarum*, publicada per primera vegada el 1486 per Heinrich Kramer (TURPIN 1997).

⁷³⁴ Per explicar el comportament descrit, LOURIE (1995) intenta establir ponts entre la cultura jueva i la cristiana a diferents nivells. Relaciona el tòpic de l'amor cortés amb la intenció paròdica dels jueus, connecta les pràctiques lúdiques de les elits —*tornejos* i *justes*— i les populars —*parades gremials*—, treu a col·lació notícies procedents de Castella sobre un indolent calumniador de dones, relaciona la festa jueva de Purim i les mascarades carnestoltesques, etc.

balls i representacions amb disfresses més o menys estrafolàries (**FIG. 5-26**). Els amics i familiars acostumen a intercanviar-se regals. En algunes aljames de les corones de Castella i Aragó s'ha documentat un costum que consistia a vilipendiar un ninot fet de draps o de fusta que representava Haman, el visir del rei persa i arquetipus del mal per als jueus. Sovint, aquesta figura acabava simbòlicament cremada o penjada (CANTERA MONTENEGRO 2004: 194).⁷³⁵ Purim és la més transgressora de totes les festes celebrades per les comunitats jueves medievals i relativament comparable al *Nayrūz* o *Nawrūz* islàmic o a les celebracions cristianes de les calendes de gener i el Carnestoltes.⁷³⁶ En Purim es condensen alguns dels elements a què fa referència la carta reial i, probablement, esdevé un dels detonants del conflicte.

A més a més, la missiva també es pot llegir com una prova més de l'antisemitisme creixent a l'època. No oblidem que la Setmana Santa (mesos de març o abril) era un dels moments culminants per a l'expressió antisemita, també en el context festiu, especialment visible en representacions teatrals i parateatrals de la Passió de Crist. Els diversos episodis ocorreguts durant el segle XIV són recurrents i, juntament amb molts altres factors, anaren coent els sanguinaris atacs i setges de 1391 a les aljames i els calls jueus de diferents llocs de les corones castellana i aragonesa (NIRENBERG 1998 [1996]: cap. 7).

⁷³⁵ Encara avui, durant la lectura pública que es fa a tota velocitat de la *Meguilat* o *Rotllo d'Ester* durant la festa de Purim, cada vegada que es pronuncia el nom de Haman, infants i adults fan tant de soroll com poden esclafint pedres, sabatejant el terra o amb matraques, carraques i altres elements ensordidors. Comportaments i utensilis anàlegs també s'han conservat en la Setmana Santa cristiana per a simbolitzar el terratrèmol final de les *Tenebres* (CARO BAROJA 1980: 199), però amb l'escarni a la figura del *jueu* o del *moro* com a *teló especular* de fons, present en diverses tradicions populars sota denominacions com «espantar jueus» o «matar jueus».

⁷³⁶ La festa anual de *Nayrūz* o *Nurūz* arriba a la península Ibèrica amb la cultura islàmica però té un origen persa. Alguns autors la situen en l'equinocci de primavera i d'altres la fan convergir amb les festes de maig, però sembla que l'opció del primer de gener, coincidint amb el dia de la circumcisió de Jesús, és la més probable als territoris d'Alandalús. De fet, Ibn Quzmān la identifica amb la festa de *Yannayr* 'cap d'any'. La inversió de rols, l'hostilitat jocosa, les mascarades, la dansa i el joc, la gola i la luxúria són elements *carnestoltescos* que trobem en la seua essència (SHAFIK 2013).

A la ciutat de València, l'aversió i el rebuig pels jueus desembocaren en l'assalt del 9 de juliol de 1391 a l'aljama. El pogrom acabà amb un balanç de dos-cents trenta jueus assassinats i una dotzena de cristians morts (NARBONA VIZCAÍNO 2012: 179-180).⁷³⁷ Les conversions forçoses s'extingueren pràcticament per tot el regne de València, amb l'excepció d'algunes poblacions com ara Morvedre (Sagunt).⁷³⁸



FIG. 5-27: ◀ Il·lustracions del sopar i les diversions de Purim que acompanyen el manuscrit *Col·lecció dels costums i regles per a celebrar les festes del calendari hebreu*, finals del segle XV. En la inscripció es pot llegir: «Ells celebren Purim i mengen i beuen i ballen» [París, Bibliothèque Nationale de France, MS Hébreu 586, f. 121v; <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc85038>].

⁷³⁷ NARBONA VIZCAÍNO (2012: 206-207) reporta una interessant mostra de *teatralitat* jocosa, efímera i improvisada. El detonant de l'incident, ocorregut uns dies abans de l'assalt a la jueria i tal vegada connectat d'alguna manera amb aquest fet, està relacionat amb la prohibició de jugar a «pilota arruladiça». El 14 de juny de 1391 el Consell valencià vedà, sots pena d'assotament i presó, el joc de pilota als majors de deu anys, amb la intenció d'evitar que el jovent de la ciutat proferira injúries i blasfèmies contra Déu. Alguns «hòmens jóvens de paratge e ciutadans de perversa condició» formaren una comitiva nocturna que, amb to burleta, escenificà pels carrers de València una paròdica escena en què fingien assotar a un dels integrants, despullat i muntat en una somera, per *haver jugat a pilota*. Emparats per l'obscuritat, es mofaren dels jurats i altres prohoms de la ciutat amb càntics d'escarni.

⁷³⁸ Algunes de les cròniques del segle XV recullen els fets, com ara la *Crònica universal de 1427*: «Tots los juheus de Sibília e de Toledo foren feyts christians per tumult popular, e semblantment en València, en Xàtiva, en tot lo regne, acceptat [*'exceptat'*] en Morvedre» (BNE, MSS. 17711, f. 194v [167v]).

Les llicències que les corts rabíniques donaven durant la festa de Purim, especialment als jóvens de la comunitat, contextualitzen el fingit *filocapti* —probablement caracteritzat amb disfresses—; el tarannà hostil del grup —segons l’apreciació dels denunciants—; la nocturnitat —moment àlgid de la transgressió festiva—; l’assetjament a dones solteres i casades —tal vegada promogut pel consum excessiu d’alcohol—, i, per extensió, la possibilitat que el *filocapti* s’expressara en forma de cants i danses (FIG. 5-27).⁷³⁹

Tot i que caben diferents interpretacions, segons la situació, l’estrat social, el referent festiu o fins i tot la condició de la dona que es pretenia afalagar o escarnir en cas de no correspondència, creiem que el terme a què fa referència la missiva també estaria relacionat amb una paròdia de les albadades o els cants d’ enamorament que tant es prodigaven a les terres valencianes.⁷⁴⁰ No és desenraonat pensar que les accions de fetilleres i alcavots mitjançant cerimònies i encanteris —«philocaptio»— precediren algunes rondes nocturnes *reals* i que aquest fora un dels motius de la befa. Tampoc resultaria estrany que l’afer acabara amb baralles i avalots per despit o per conflicte d’interessos, en ocasió de rebre carabasses un dels pretendents o d’haver-ne més d’un per a una mateixa dona. En qualsevol dels casos, el rei, decidit a tallar els excessos, autoritza el batlle perquè actue contra els jóvens jueus, bé amb la imposició de multes o bé amb càstigs per als qui no tinguen disponibles.

Almenys des del segle XIV, podem reunir diverses notícies que documenten aquests cants i balls nocturns, protagonitzats per cristians, jueus i sarraïns, malgrat algunes directrius administratives i religioses de signe contrari.⁷⁴¹ És exemplar, en aquest sentit, un *Confessional* incunable publicat a València el 1493. En l’exercici de consciència abans de la confessió, el creient ha de preguntar-se si ha contravingut els sagrats manaments i, per tant, si ha caigut en el pecat. Per exemple, ha d’examinar la seua culpa si, en relació a haver cobejat la muller del «prohisme», ha tramés a dones casades «letres d’amors o [a través de] terceres persones; o haver-los fet albadades» (*CONFESSIO* 1493: cap. XXVI, f. 59r); si, en connexió

⁷³⁹ Diverses peces poètico-musicals de la tradició oral sefardita, així com *hagadot* que versen sobre Purim, ressalten el record dels elements de la festa que hem relacionat, com ara el menjar, el beure, el ball o els eufemismes sexuals. Vegeu, per exemple, les poesies líriques recollides a la població marroquina d’Alcazarquivir (Al-Qaṣr Al-Kabīr): *Daimos Purim*, *Noche de Purim* o *La reina Ester* (MARTÍNEZ RUIZ 1963: docs. CVI-CVIII), la cobla *La bebienda de Purim* del cicle de la reina Ester (HASSÁN 2007) o l’hagadà sefardita burlesca *Haḡadà šel Purim*, una paròdia de la *Haḡadà de Pésaḡ*, que diu en un fragment: «Todo °el que no hizo °tres coṣas en Purim no sale de su obligo, y estas ellas: comer, beber y bailar» (ROMERO 2012: 465).

⁷⁴⁰ El gènere conegut com a *Cant valencià* podria ser una recialla llunyana d’aquestes rondes nocturnes poètiques i musicals. És més, un dels dos subgèneres que conformen el *Cant valencià*, les *Albaes* —l’altre és el *Cant d’estil*—, sembla que encara conservava objectius, funcions i estructures més o menys semblants a les esmentades en l’ambient rural valencià de principis del segle XX (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 149-150). Totes dues varietats les interpreten actualment al País Valencià virtuoses i estilitzades veus solistes acompanyades d’una rondalla, una formació musical mixta de corda i vent. És important remarcar la interrelació que mantenen aquestes varietats de cant monòdic, sovint improvisat, amb diferents pals de ball que podríem anomenar, abusant del llenguatge, *tradicionals* (FRECHINA 2014: 13-24, 115-121).

⁷⁴¹ Les *albadades* es podien oferir fins i tot a membres de la família reial, amb una intenció laudatòria, com succeí la nit de sant Dionís del 1369 a la ciutat de València (CARRERES ZACARÉS 1925a: 16).

amb el tercer pecat mortal (luxúria), «seria stat alcavot; o·ls hauria acompanyat o ajudat o ordenat cobles o devises o letres d'amors, o·ls hauria aveat o abituat o mostrat com farien tal carnalitat; o per on porien escalar o entrar en algun monestir o casa; o lo com arribarien a la execució de tal peccat» (*Ib.*, cap. XXX, f. 70r); o si, tocant al sisé pecat mortal (enveja), «hauria ordenat o cantat o fet cançons o cobles difamatòries de tal condició de persones per la maliciosa enveja que·ls tenia» (*Ib.*, cap. XXXIII, f. 75rv). Finalment, lligat amb el pecat d'inducció, fins i tot els actes comesos amb anterioritat a un pecat mortal de tipus carnal també serien faltes:

«Axí com per exemple, si hu après de haver festejat una dona per algun temps, e après se seguia que la posseís carnalment [...] hauria peccat mortalment en cascuna de les males obres o maneres que hauria fet per posseir-la e ans de atènyer-la. Axí com en cascuna vegada que hom se haurà devisat o vestit e ataviat carnalment per forme ab les colors e divisa de la dita dona per intencions carnals e per induir-la a fer sa voluntat. Hoc encara en cascuna vegada que hom per desigs e intencions carnals la haurà **festejada per paraules o per cobles o per letres d'amors o havent jugat a canyes o justat o dançat davant ella o per ella**, no per pus sinó per induir dita dona a carnal execució e a sa voluntat. Hoc encara en cascuna vegada que hom li ha fet **albades** [...] havent-ho fet tot per desigs e intencions d'induir aquella a carnal execució» (*CONFESSIOAL* 1493: cap. VII, f. 15v-16r).⁷⁴²

Les pràctiques que els cavallers oferien *amorosament* a les dames no només estaven relacionades amb els esports típics de jugar a canyes o tornejat. La creació de lletres i cobles de temàtica amorosa, cantades en albades nocturnes, i la realització de danses de galanteig eren altres armes de seducció que, segons aquest *Confessional*, podien acabar en pecat carnal per inducció.

⁷⁴² Hem consultat l'exemplar disponible a la Biblioteca de Catalunya, reg. topogràfic 11-VI-25 (*CONFESSIOAL* 1493). Algunes d'aquestes notícies ja foren referides per Marià Aguiló en les notes personals que prengué sobre la cançó popular: vegeu PUNTÍ I COLLELL (1993: 65).

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

Capítol 6 L'espai sagrat, el palau i la ciutat

Per los carrers hi hagué balls,
guitarres i castanyetes,
gran avalot de trompetes,
de campanes i batalls.

Hi hagué piules i coets,
mil tronadors i femelles,
gran abundància de velles,
moltes trompes i molts plats.

Allà prop de la Corona,
lo tabalet i dolçaina
tocaven la guilindaina;
les xirimies, xacona.

Fet un David, lo sambori
repicava les folies,
i el Micalet, fet Golies,
tocava lo gori-gori.

Pere Jacint Morlà, *Redondilles*, s. XVII
(entre 1628 i 1656). *Poesies i col·loquis*, a
cura d'Antoni Ferrando (MORLÀ 1995:
85).

[...] Puix rompa el ruído les vagues regions,
retronen los ecos lo esfèrich cristall,
pues armonioses, acordes, sutils,
a un temps es prorrompen confuses y iguals

les guitarres,
panderos, sonalles,
castanyetes,
tabals y trompetes,

chirimies,
pavanes, folies,
les donçaynes,
violes y gaytes.

Ay, ay, ay,
que si són de alegria
són glòries los ays.
Ay, ay, ay, ay, etc.

Josep Ortí i Moles, *Villancico para el tercer
nocturno en la noche de Navidad para la Yglesia
Mayor en el año 1683. En idioma valenciano*
(BNE, MSS/14098, *Villancicos y diferentes
poesías sagradas a varios assumtos. Compuestos
por Don Joseph Ortí y Moles y copiados por Don
Joseph Vicente Ortí y Mayor, su sobrino.*
Año 1745, p. 27-[29]-32).

6.1 La dansa eclesiàstica i el ball a l'espai sagrat

6.1.1 Entre la prohibició, el conflicte i la transigència

Un dels temes més freqüentats en els estudis sobre la història de la dansa occidental és l'hostilitat que l'Església ha mostrat des de l'alta edat mitjana envers la pràctica del ball, sobretot quan es produeix als espais sagrats. La confecció de llistats de concilis, sínodes i decrets episcopals d'arreu en els quals se censura la dansa sol considerar-se un argument suficient per a consolidar la idea que el ball era un element foragitat o anecdòtic de la litúrgia.⁷⁴³

Una de les primeres notícies que fan referència a la prohibició del ball als territoris que conformaran en un futur la Corona d'Aragó procedeix de l'arquebisbat de Tarragona, fruit dels canons aprovats durant el Concili de Lleida (546), en temps de l'arquebisbe Sergi.⁷⁴⁴

Ara bé, diverses investigacions comencen a posar en dubte, no les prohibicions ni la censura, que certament eren constants per part dels moralistes i els jerarques eclesiàstics, sinó la precipitada conclusió que estableix que la dansa no formava part de la litúrgia ni de la vida eclesiàstica medieval occidental o que la seua presència era més aviat esporàdica.⁷⁴⁵ Com ho expressen MASSIP & KOVÁCS (2017: 464):

⁷⁴³ Sobre la dansa medieval a les esglésies, l'entorn sagrat i la litúrgia, vegeu (GOUGAUD 1914; SPANKE 1930; ROKSETH 1947; BACKMAN 1952; ANGLÈS 1955; 1975 [1963]; ADAMS & APOSTOLOS-CAPPADONA 2001 [1993]; HAYES 1999; MASSIP 2013; 2014a; KNÄBLE 2014; 2016a). Les llistes de prohibicions en diferents concilis les proporcionen diversos autors com ara FARAL (1910: 90-91) o PUJOL & AMADES (1936: 286).

⁷⁴⁴ Segons la traducció al castellà de TEJADA RAMIRO (1850 [1849-1859]: 139), un dels canons afegit per diversos col·lectors al cos canònic principal d'aquest concili diu: «XXV. Que no conviene que los cristianos que van a las bodas canten o salten, sino que cenen o coman venerablemente como deben hacerlo los cristianos». PUJADES (1609: 293-294), a la seua *Corònica universal del Principat de Catalunya*, fa referència a aquest canó: «Capítol XXXXVI. DEL CONCILI ILLERDENSE, LOS BISBES SE TROBAREN EN ELL Y LOS DECRETOS QUE FEREN. Del que està dit en los capítols vint-y-set y quaranta-dos fins en quoranta-sinch apar: fo forçat ara escriure del Concili Ilerdense, per lo archabisbe Sergio, après del de Gerona, celebrat en la ciutat de Leyda [...] Legit he també en lo volum primer dels *Concilis generals* que en lo volum que compila Ivo y en altres volums vells estava escrit que en aquest Concili se ordenà que en las bodas y casament dels christians los que anavan a ellas no fessen danças ni balls, ni alegrías de mans, sinó dinar o sopar ab la decència que-s deu entre christians. De ahont se veu quant mal fem en Catalunya en fer en las núpscias, bodas o casaments semblants cosas prohibides per aquest sanct Concili [...]».

⁷⁴⁵ La tesi doctoral de Phillip KNÄBLE (2016a) és un dels darrers treballs publicats que analitza la dansa litúrgica medieval des d'aquest punt de vista, a partir dels casos particulars de les comunitats canòniques de les poblacions borgonyones de Sens i Auxerre. KNÄBLE (2016b: 1) parteix de la hipòtesi següent: «Les relations entre l'Église et la danse à la fin du Moyen Âge ont été étudiées par plusieurs disciplines, entre autres l'ethnologie, la théologie ou la musicologie, mais très peu par l'histoire médiévale. À contre-courant de l'opinion fréquente d'une Église hostile à la danse, la thèse de doctorat présentée ici pose la question de savoir comment et sous quelles conditions la danse faisait partie de la religiosité du bas Moyen Âge. L'hypothèse centrale est que les pratiques de danse n'étaient ni des reliquats païens ni uniquement des manifestations d'une culture populaire profane, mais, qu'au contraire, elles existaient au sein même de l'Église. Le contexte clérical des danses est signifié premièrement par une date du calendrier religieux, deuxièmement par un espace sacré

Que aquestes danses rituals no fossin oficialment reconegudes per la litúrgia medieval no vol dir que no existissin en el context litúrgic, legitimades per la participació de prelats i altres autoritats eclesiàstiques. La cosa canvia només quan irrompen els frares predicadors, que, entre els segles XIII i XV, des de les seves abrandades trones, no paren de condemnar qualsevol tipus de dansa, considerada una depravació diabòlica, arremetent amb fúria contra el clergat secular, que solen considerar ple de tota mena de vici, i es mostren particularment agressius amb les danses eclesiàstiques que es practicaven en les festes assenyalades.

A l'edat mitjana, la dansa és present a l'espai sagrat en diferents nivells (litúrgic — màxima expressió de la sacralitat—, paralitúrgic i extra-litúrgic), temps i indrets: a l'església, bé durant el decurs d'alguna celebració litúrgica, bé de manera anecdòtica; al claustre, espai processional per excel·lència; tal vegada als cementeris;⁷⁴⁶ als atris i a l'entorn que envolta els temples, durant les romeries i les vigílies, i, finalment, en espais/temps efímerament sacralitzats, com ara el recorregut realitzat durant el transcurs de les processons. La dansa és, per tant, un element consubstancial a la pràctica religiosa medieval. A més, cal tindre en compte que, almenys fins a l'edat moderna, la jerarquia eclesiàstica de major rang (bisbes, cardenals i papes) sovint està en contacte directe amb la dansa.⁷⁴⁷ En una societat en què el conreu del ball és omnipresent, l'Església juga l'ambivalència entre la denúncia i una certa tolerància.

En l'apartat anterior hem parlat del nové cànon del sínode valencià de 1258, presidit per Andreu d'Albalat. En aquesta mateixa reunió, a banda de la prohibició adreçada als clergues perquè no assistiren als espectacles i als balls de dones, el capítol diocesà valencià acordà amonestar al poble en general perquè es comportara honestament durant les vigílies. Per evitar comportaments supersticiosos en contra de Déu, censuraren els balls a les esglésies i als cementeris, així com els conjurs d'aigua calenta o freda i ferro roent:⁷⁴⁸

Item moneant populum quod illi qui ueniunt ad uigilias, ecclesiarum caute et honeste se habeant. **Nec permittant coreas facere in ecclesiis et ciminteriis nec in ecclesiis** fiant coniurationes aque feruentis uel ferri candentis uel aque frigide coniurate, quia omnia ista superstitiosa sunt penitus et contra Deum (DOC. 1258.1).

El text d'aquest fragment prové d'una obra precedent de Pere d'Albalat, el germà d'Andreu, coneguda com a *Summa Septem Sacramentorum*, un manual o codi de disciplina

comme une église, un cimetière ou un espace temporairement sacralisé par une procession et, troisièmement, par la participation des clercs aux danses».

⁷⁴⁶ DOC. 1258.1.

⁷⁴⁷ Vegeu, per exemple, DOC. 1414.A1-A6 (balls de vèrgens i àngels amb motiu de la recepció del papa Benet XIII), DOC. 1498.1 (balls de personatges de la cort papal d'Alexandre VI —Roderic de Borja— durant les noces de la seua filla Lucrècia al Vaticà), DOC. 1618.1 (sarau de dames per la consagració de l'abadessa del monestir de la Saidia) i DOC. 1631.1 (festes al convent de Magdalenes per celebrar els vots d'una monja, amb balls i comèdia).

⁷⁴⁸ Sobre els conjurs amb aigua freda i ferro roent, vegeu VILLANUEVA & VILLANUEVA (1806: 7, 19-24).

acompanyat d'una descripció dels set sagraments i publicat el 1241 a Barcelona, tot i que haguera pogut estar promulgat anteriorment a Lleida, entre el 1236 i el 1238.⁷⁴⁹

Volem recalcar la interrelació existent entre unes disposicions i les altres, en indrets en els quals els costums i les pràctiques corèutiques podien ser coincidents però també diferents. Per aquesta raó, cal llegir els textos canònics amb cautela, ja que no necessàriament tenen perquè exemplificar sempre els usos i les pràctiques locals. Emperò, la insistència en remarcar missatges semblants en diferents disposicions al llarg del temps també és un indicador de la persistència de determinats comportaments i actituds que sí que poden haver format part del ventall d'hàbits del lloc. El cas valencià n'és un exemple.

El 21 d'octubre de 1298, sota la presidència del bisbe Ramon Despont (†1312), els participants d'un nou sínode a la ciutat renoven les prohibicions de cantar —i segurament ballar, encara que la transcripció del text no ho especifique— cançons durant les vigílies:

«3.— DE MODULATIONIBUS IN UIGILIIS NON FACIENDIS.

Irreligiosam consuetudinem quam uulgus per sanctorum solempnitates seu alios dies quibus in ecclesiis uigilias agere consueuit, in quibus populi qui debent diuina officia attendere et orationes ad Dominum effundere, salutationibus [*saltationibus?*] turpibus inuigilant/ cantica non solum maculosa canunt, set religiosorum officiis perturbant ac etiam mellarum, quitariarum, rebabarum et aliorum diuersorum instrumentorum musicorum modulationibus tumultuosas uoces indeuote emittunt taliter operantes quod ecclesia Dei, que domus orationis hactenus uocata est in predictorum uigiliis et congregationibus potius domus dispersionis quam orationis eorum maledictionibus nominatur in ciuitate et diocesi Valentina, extirpare uolentes, statuimus quod si in uigiliis, congregacionibus seu aliis temporibus quibuscumque aliqui uero cum instrumentorum modulationibus predictis uigiliis seu congregacionibus cum

⁷⁴⁹ LINEHAN (1969: 28) en fa una edició a partir del manuscrit base conegut com a *Llibre de la cadena* (Arxiu de la Catedral de Barcelona), que col·laciona amb d'altres manuscrits i edicions. La versió del fragment que s'hi proporciona és pràcticament coincident. El mateix LINEHAN (1969: 12) explica l'estreta relació entre els dos textos: «En Valencia, en octubre de 1258, su hermano Andrés, obispo, volvió a publicar la obra en un sínodo diocesano —aunque en la versión, publicada por Sáenz de Aguirre, la obra, por descuido, es atribuida no a Pedro de Albalat, sino a su antecesor». De fet, l'anteriorment citada compilació de cànons del vicari general barceloní Francesc Rufac també recull la mateixa disposició (HILLGARTH & SILANO 1984: 110-111). Però molts dels cànons adoptats pels sínodes locals no són nous, sinó que estan inspirats en anteriors lleis canòniques, algunes de les quals es remunten a l'època fundacional de l'Església. Tot i que segons el mateix LINEHAN (1969: 12-13) el recull *Summa septem sacramentorum* estava basat en uns estatuts atribuïts al bisbe de París Eudes de Sully (†1208), l'antecedent més immediat d'aquests cànons són les *Decretals* de Gregori IX, el qual ordenà el 1230 al dominic Ramon de Penyafort, especialista en dret canònic, que redactara el *Liber extra*, una sèrie de disposicions canòniques que foren promulgades pel papa el 1234. D'altra banda, un dels conseqüents més clarament connectats amb el cànon que treballem és una disposició del Concili de Viena de 1311-1312. HILLGARTH & SILANO (1984: 110), en una nota a peu de pàgina, aporten les següents correspondències amb disposicions conciliars: «X 1.27.2; X 3.1.12; VI 3.23.2; Clem. 3.14.1; X 5.35.3». Vegeu, per tant, el llibre 3, títol 14, capítol 1 de la promulgació del Concili de Viena (1311-1312), presidit pel papa Climent V (*CORPUS IURIS CANONICI* 1959 [1879-1881]: 1173). El codi *Summa Septem Sacramentorum* fou reutilitzat en diferents sínodes de l'àmbit català, valencià i mallorquí des del segon terç del segle XIII fins a l'inici del tercer terç del segle XIV (SÁNCHEZ HERRERO 1986: 1067-1068). Com és lògic, els capítols dels bisbats de la Corona estaven estretament vinculats entre ells en un moment crucial per a la constitució de les noves circumscripcions eclesiàstiques dels regnes de València i Mallorca, per bé que formaven part d'un *espai canònic* més general, que abraçava tota l'Església.

tumultuosis uocibus et turpibus ac inhonestis canticis in ipsis ecclesiis se habuerint, si moniti per custodem ecclesie non destiterunt, ipso facto excommunicationis sententiam incurrant [...] (PÉREZ DE HEREDIA Y VALLE 1994: 210-211).⁷⁵⁰

Disposicions semblants s'incorporen en múltiples constitucions sinodals durant tot el rang temporal que estudiem i per gairebé tots els bisbats de la Corona. Per exemple, el sínode celebrat a València el 22 d'abril de 1657 a instàncies de l'arquebisbe metropolità d'origens bascos Pere d'Urbina, promulgà en el títol X de la constitució XII:

Las vigílias y velas que se hazen a los santos no fueron instituidas para bailes, comidas, cantares y conversaciones indecentes, particularmente entre hombres y mugeres, sino para gastar los días y las noches en oraciones y cosas santas. Por tanto, S. A. mandamos, [*bajo*] pena de excomuni3n mayor, que de aquí adelante ninguna persona de qualquier calidad que sea quando hazen las velas no baile, ni cante cosas profanas dentro de las iglesias y ermitas, ni en los soportales dellas. Y para que esto tenga devido efeto, mandamos a las personas a cuyo cargo están dichas iglesias, no lo permitan, y que de noche echen la gente fuera, se cierren las puertas y no se abrirán hasta aver amanecido (URBINA 1657: 89).

Pel que fa a les prohibicions del ball a l'espai sagrat efímer, un dels exemples més reculats és la crida del 15 de maig de 1322 que veda la participació de danses, balls i jocs deshonestos, així com l'ús d'esclafidors (coets) i la confecció d'enramades en la processó «ab les creus». ⁷⁵¹ La data de la crida i les referències a jocs i a danses no poden més que evocar-nos l'univers del *Corpus Christi*, una festa cristiana iniciada a principi del segle XIII i instituïda el 1264 en el calendari litúrgic per l'Església catòlica mitjançant la butlla *Transiturus de hoc mundo* del papa Urbà IV. La festa de Corpus va nàixer amb l'objectiu de venerar l'Eucaristia o cos de Crist i encara avui se celebra anualment amb un calendari mòbil, vinculat a la Pasqua, que va des de finals de maig fins a finals de juny. Durant la tardor de l'edat mitjana i tota l'edat moderna esdevindrà la festa grossa i l'aparador espectacular i festiu de les principals urbs de la Corona d'Aragó amb danses, entremesos, jocs i misteris. A la ciutat de València la festa no és referida explícitament com a «Corpore Christi» fins al 1326, en unes ordenacions festives recollides al *Manual de Consells*. ⁷⁵² La processó general

⁷⁵⁰ «DE NO CANTAR CANCIONES EN LAS VIGILIAS. Queriendo extirpar de la ciudad y diócesis de Valencia la irreligiosa costumbre que el vulgo, en las solemnidades de los santos o en otros días en los que se acostumbra hacer vigílias, en las cuales la gente que debe dedicarse a los divinos oficios y ofrecer oraciones al Señor, pasa la noche con torpes saluciones [*danzas?*], no sólo cantan canciones sucias sino que también perturban los oficios de los religiosos, lanzan indevotamente voces estruendosas a los sonos de guitarras, rabeles y de otros diversos instrumentos musicales, comportándose de tal manera que la iglesia de Dios, que hasta ahora ha sido llamada casa de oración, en dichas vigílias y reuniones pueda ser llamada más propiamente casa de disipación que de oración, por las maledicencias de ellos; ordenamos que si en las vigílias, congregaciones o en otros cualesquiera tiempos, algunos por desgracia a los sonos de los dichos instrumentos durante las vigílias o reuniones en las mismas iglesias actúan con voces estentóreas y con cánticos deshonestos; si amonestados por el guardián de la iglesia, no desistieran, ipso facto incurran en sentencia de excomuni3n [...]» (PÉREZ DE HEREDIA Y VALLE 1994: 210-211).

⁷⁵¹ DOC. 1322.1.

⁷⁵² Vid. *supra* npp. 566.

de totes les parròquies i els estaments, pregonada el dia anterior mitjançant una crida, no s'estableix fins al 4 de juny de 1355. De tot això es desprèn que, abans de la unificació de 1355, alguna mena de processons dedicades al Corpus, si més no d'àmbit parroquial, es devien fer per aquella època, perquè el gir lingüístic «ab les creus» de l'*ordinació* de 1322 —que incidia en el caràcter antecedent de l'esdeveniment («en los temps pasats») i popular («dances e balls, esclafidors e jochs desonest») —, també l'observem, precisament, en aquesta crida.⁷⁵³

La presència de creus, del *Santíssim Sagrament*, d'imatgeria o de relíquies de sants, sacralitza efímerament tant l'*espai profà* per on recorren aquestes processons com la pròpia cerimònia en si. Aquests objectes, els vestits dels clergues, els gestos, els cants, les oracions, el sentiment de religiositat, són considerats elements sagrats.⁷⁵⁴ I justament, aquesta concepció és la que indueix els poders públics, compel·lits per les autoritats eclesiàstiques, a desautoritzar tot allò que es considera deshonest i poc adequat per a l'*espai sagrat*, és a dir, els elements *profans*. Però la frontera i la contraposició entre sagrat i profà no sempre és clara, com ja hem expressat més amunt. En aquest sentit, són rellevants les multitudinàries festes pel cerimonial *trasllat del Santíssim Sagrament* quan es construïa una nova església, un element que sacralitzava l'espai arquitectònic, que a partir d'aquell moment esdevenia el contenidor físic que albergava la pràctica religiosa. Trobem múltiples exemples en què elements

⁷⁵³ «[...] sien e vagen tots los clergues e religiosos e encara totes les gents de la dita ciutat **ab les creus** de lurs parròquies» (DOC. 1355.1).

⁷⁵⁴ Són diversos els teòlegs i antropòlegs que han intentat escrutar el fet religiós i el concepte de sacre i profà. La idea que volem transmetre, però, s'aproxima bastant al que considera DURKHEIM (1990 [1912]: 50-51): «Toutes les croyances religieuses connues, qu'elles soient simples ou complexes, présentent un même caractère commun: elles supposent une classification des choses, réelles ou idéales, que se représentent les hommes, en deux classes, en deux genres opposés, désignés généralement par deux termes distincts que traduisent assez bien les mots de *profane* et de sacré. La division du monde en deux domaines comprenant, l'un tout ce qui est sacré, l'autre tout ce qui est profane, tel est le trait distinctif de la pensée religieuse; les croyances, les mythes, les gnomes, les légendes sont ou des représentations ou des systèmes de représentations qui expriment la nature des choses sacrées, les vertus et les pouvoirs qui leur sont attribués, leur histoire, leurs rapports les unes avec les autres et avec les choses profanes. Mais, par choses sacrées, il ne faut pas entendre simplement ces êtres personnels que l'on appelle des dieux ou des esprits; un rocher, un arbre, une source, un caillou, une pièce de bois, une maison en un mot une chose quelconque peut être sacrée. Un rite peut avoir ce caractère; il n'existe même pas de rite qui ne l'ait à quelque degré. Il y a des mots, des paroles, des formules qui ne peuvent être prononcés que par la bouche de personnages consacrés; il y a des gestes, des mouvements qui ne peuvent être exécutés par tout le monde. Si le sacrifice védique a eu une telle efficacité, si même, d'après la mythologie, il a été générateur de dieux loin de n'être qu'un moyen de gagner leur faveur, c'est qu'il possédait une vertu comparable à celle des êtres les plus sacrés. Le cercle des objets sacrés ne peut donc être déterminé une fois pour toutes; l'étendue en est infiniment variable selon les religions». Però la tasca d'establir el caràcter sacre no és senzilla, com apunta ELIADE (1974 [1954]: 23-24): «Todas las definiciones del fenómeno religioso dadas hasta ahora presentan un rasgo común: cada definición opone, a su manera, lo *sagrado* y la vida religiosa a lo *profano* y a la vida secular. Las dificultades empiezan cuando se trata de delimitar la esfera de la noción de "sagrado" [...] La heterogeneidad de los "hechos sagrados", que turba desde un principio, llega poco a poco a paralizarnos. Porque se trata de ritos, de mitos, de formas divinas, de objetos sagrados y venerados, de símbolos, de cosmogonías, de teológúmenos, de hombres consagrados, de animales, de plantas, de lugares sagrados, etc. Y cada categoría tiene su morfología propia, de una riqueza exuberante e intrincada».

suposadament profans (dances, àguiles, nanos, etc.) participen en aquestes festes i contribueixen al *goig* per la sacralització del nou espai.⁷⁵⁵ De fet, les danses populars solien executar-se també dins de l'església, davant de l'altar major, com encara es fa a Algemesí, durant les festes de la Mare de Déu de la Salut.⁷⁵⁶

Un document que ens posa sobre la pista de la utilització dels espais sagrats amb finalitats teatrals a finals del segle XIV és el *Llibre de notícies de la ciutat de València* de Francesc Joan.⁷⁵⁷ En el text de la crida —acordat el 29 de març de 1390— a la qual fa referència Joan es detalla com el Consell, per boca de l'honorat justícia de la ciutat Joan de Vila-rasa, amonesta el poble de València perquè ningú gose, sota pena de seixanta sous, de fer representacions de la Passió o la Resurrecció de Jesucrist «o de semblants coses devotes» pels carrers de la ciutat, ni anar amb la cara tapada o descoberta per raó de les dites representacions, perquè «açò engendre més jochs e indevotió que honestat e devotió» (FERRER VALLS 1994: apèndix, doc. 3). Només a dos espais sagrats: les esglésies i els fossars o els llocs immediatament contigus es podien escenificar aquest tipus de representacions. Les autoritats municipals fan aquesta comminació pocs dies abans de Pasqua per evitar que aquestes representacions, habituals a l'època pel que es desprén del text, es porten a terme lluny de la supervisió de l'estament eclesiàstic.

Paral·lelament, podem ubicar una altra notícia del mateix manuscrit que constata la cessió per part del Consell d'unes diademes, barbes i cabelleres, entre d'altres elements de la processó de Corpus, guardats a la Sala de la ciutat, per a poder dur a terme «la representació que se havia a fer en la Seu a les mattines de Nadal».⁷⁵⁸ La sol·licitud del capítol catedralici dirigida al Consell de la ciutat està relacionada amb la representació litúrgica de la Sibil·la, un apocalíptic cant elevat des del púlpit o l'altar major la nit de Nadal que a l'edat mitjana sembla incorporar elements dramàtics més o menys desenvolupats (MASSIP 2012d; 2012e; 2015; 2016b).⁷⁵⁹ El ritual passeig fins arribar a la trona que encara fan avui sibil·les

⁷⁵⁵ Vegeu, per exemple, DOC. 1671.A1 i 1674.1.

⁷⁵⁶ «A la vesprada, después de haver-se dit les vespres ab molta solemnitat de música, fent lo officio un canonche, **vingueren moltes dances que dansaren davant lo altar**, regosichant la festa, y el concurs de chent que agué fonch en gran manera» (DOC. 1661.1). Paral·lelament, podem aportar altres referències semblants, com la que proporciona per exemple Simón de la ROSA LÓPEZ (1904: 366): «Acabadas las vísperas se danzó delante del Santísimo Sacramento que estaba patente, por espacio de una hora, con la mucha reverencia que su presencia requería; y con la destreza, aliento y alegría a que la ocasión obligaba», procedent d'un opuscle que malauradament no hem pogut localitzar (*Fiestas que el Convento de la Cartuxa de Nuestra Señora de Porta-Coeli de Valencia hizo en 24 de setiembre, año 1623, al Patriarca San Bruno...*; València: Felip Mey, 1624).

⁷⁵⁷ DOC. 1390.1.

⁷⁵⁸ DOC. 1440.B1.

⁷⁵⁹ La *Consueta de la Seu de València de 1527* (vid. cap. 3.5.2) glossa molt breument en què consistia la representació: «Com diuhen la sisena liçó, la sibil·la, acompanyada ab lo vedell y dos canalobres, va a la trona de l'evangeli, y quant és hora, diu la sibil·la tres o quatre cobles, y torna-se'n a la sagrestia» (MARTÍ MESTRE & SERRA ESTELLÉS 2009: II: 186). La Sibil·la també formava part del *Misteri del juhí final* de la processó del Corpus, almenys durant el darrer terç del segle XVI. Compartia protagonisme amb sant Vicent Ferrer, sant Joan Baptista, la Mort i les ànimes salvades i damnades (DOC. 1587.1).

de tot arreu, especialment a Mallorca, exterioritza una certa gestualitat corèutica. En algunes representacions, com la de Toledo, els personatges de la Sibil·la, els àngels i els acòlits eren interpretats pels infants dansaires coneguts com a *seises*, que escenificaven també algun tipus de dansa abans de la missa de Nadal.⁷⁶⁰ Altres manifestacions del teatre medieval en l'àmbit eclesiàstic, com ara les *Epístoles farcides de sant Esteve*,⁷⁶¹ la representació de la *Colometa*⁷⁶² o el *Misteri de l'Assumpció*⁷⁶³ podrien haver albergat gestualitats cerimonials i pràctiques corèutiques difuses d'aquest tipus per part d'algun dels personatges participants.⁷⁶⁴

Disposem d'un testimoni que il·lustra a la perfecció els conflictes derivats de la realització de balls en l'espai sagrat, censurats per les constitucions eclesiàstiques que hem tractat fins ara.⁷⁶⁵ Una missiva enviada des de la ciutat de València el 26 d'agost de 1399 als «molt honorables, savis e honests religiosos, los ministre e diffinidors del capítol provincial de frares menors de la vila de Cervera, e, en absència del dit ministre, a son vicari o lochtinent», descriu el greuge que, segons la percepció del remitent, havien protagonitzat uns frares de l'orde al monestir franciscà per haver organitzat «una solemne festa de missa novella» d'un dels membres de la comunitat. A l'ordenació del nou prevere, fill d'una *profembra* ('dona honorada') anomenada Libiana, foren convidades moltes persones de la ciutat, així com de Xàtiva i d'altres llocs. El dia anterior a l'esdeveniment, diversos frares, acompanyats per «nafils e trompetes», portaren quatre vedelles fins al monestir per a donar de menjar als convidats. Un altre grup de frares, contrariats pel carés que prenia l'assumpte, avisaren al guardià, Vicent Marrades, perquè els convidats tenien previst portar músics amb l'objectiu de menar algunes dones i dansar al recinte monasterial. Aquest s'entrevistà amb els organitzadors, els quals li digueren «que no ho cessarien, ans s'i ballaria, axí com dit és, en despit [*'a pesar'*] de sa barba [*'autoritat'*]». El dit Marrades acudí al governador i al justícia criminal de la ciutat perquè intervingueren en l'afer.

Arribat el dia de la celebració, segons la versió del remitent, els frares que havien organitzat l'esdeveniment feren «vestir molts hòmens qui aquí eren per sonar ab struments de corda, e, axí vestits, durant la celebració de la missa, en la ora de la oferta e de la consecració, sonaren, e enaprés cantaren moltes desonestes cançons». Una vegada acabada la missa, el frare denunciand es reuneix amb els frares més veterans i els transmet la seua preocupació

⁷⁶⁰ MORALED A ESTEBAN (1911) proporciona dues imatges d'aquests infants que formaven part de la dansa dels *seises* i que també assumien la representació toledana de la Sibil·la. L'escenificació actual, *reintroduïda* recentment, incorpora una dansa cerimonial dramatitzada per a l'ocasió.

⁷⁶¹ A l'arxiu catedralici hi ha dos manuscrits del segle XIV que alberguen epístoles farcides de sant Esteve: ACV, ms. 205 (68) i ms. 110 (100). Vegeu també MARTÍ MENDOZA (2017).

⁷⁶² DOC. 1469.1-2.

⁷⁶³ DOC. 1416.1-3.

⁷⁶⁴ Hom pot trobar testimonis de danses en representacions anàlogues d'aquesta època (CHAILLEY 1949; TELLO RUIZ-PÉREZ 2011: 240-241).

⁷⁶⁵ El text complet de la missiva l'hem recollit a DOC. 1399.A1.

perquè havien consentit la irreverència de permetre a les dones ballar al monestir. La velada amenaça de denúncia a instàncies superiors té l'efecte desitjat sobre els experimentats frares i, finalment, les convidades se n'han d'anar fora del recinte a dinar. Però a l'hora de vespres, tornen acompanyades d'una multitud de ministrers amb la intenció de «moure dances e pendre altres plaers ab alguns frares del dit monestir qui en açò assentien. E dins aquell, ab gran rumor e crits e mostran gran dissolució de lurs actes, se n'entraren dins la claustra primera del dit monestir e per aquella començaren tots ensemps, hòmens e dones, a dançar».

Enmig d'un fenomenal «tabustol», el guardià, decidit a foragitar els músics i els dansaires del monestir, comença a repartir empentes i colps. L'aldarull alerta els veïns i les autoritats, que s'emporten els llecs del recinte i en meten alguns a la presó.

El denunciant demana al capítol cerverí de l'orde que prenga cartes en l'assumpte i que impose les penes oportunes per a salvaguardar la fama i l'honorabilitat del monestir, a més de restablir l'autoritat del guardià, ja que actuà amb total diligència. Però el més interessant per al que estem intentant dilucidar és la petició final d'ordenar el veto a les dones perquè no puguen ballar o menjar al monestir en ocasions festives com la que s'ha descrit: «E façats ordinació perpetua, si ja feta no és, que dones no puxen ésser acollides a ballar ne dançar, menjar ne beure en lo dit monestir».

Aquestes festes a l'entorn eclesiàstic semblen ser corrents durant aquesta època, especialment al redós de la comunitat franciscana. Per exemple, a Mallorca tenim una altra notícia similar i més o menys coetània procedent dels apunts memorialístics del notari Mateu Salzet, actiu a finals del segle XIV i principis del XV, que demostra la participació de frares de totes les ordes en els balls, realitzats, a més, dins de l'església del monestir, per festivar l'acte de *presa de possessió del barret* per part d'un nou mestre de la congregació:

Digmenge, a .VIII. de juliol any demunt dit, lo molt reverent e honest frare Pere Marí, ministre de l'orde dels frares menors en les parts de la senyoria del rey de Aragó, féu les *vespissits sub dubia* al honrat frare Johan Exemeno del dit orde, licenciat en Taulagia, per so cor aquell frare Johan devia pendre lo digmenge següent lo barret del seu magisteri; per lo qual fo la esgleya dels frares menors enpaliada e agué sol·lemne festa feta en diverses maneres.

Digmenge, a .XV. de juliol, mestra Johan Xemeno, de l'orde dels frares menors, pres lo barret en la Seu e féu gran festa e grans balls; e de totes les ordes dels frares ballaren en aquesta jornada dins la igleya de Sent Francesch (*lib. fabrica es anno*).

Digmenge, a .XV. de juliol any demunt dit, l'onrat frare Johan Exemeno pres lo barret magistral per mà del dit reverent ministre del dit orde en la Seu de Mallorques; en lo qual loch foren disputades diverses qüestions per quatre mestres en Taulagia: dos del dit orde, so és, per mestre P. March e per mestre Anthoni Sent Oliva, e per mestre P. Tur e per mestre G. Sagarra, de l'orde dels frares preycadors. E aquí mateix foren dats a diverses persones, axí graduades com no graduades, barrets e guants de cuyr; e per lo dit mestre novell fo feta gran

festa en casa sua per sos parents e altres honrats hòmens de la ciutat; *apud* VILLANUEVA (1851b: 231-232).⁷⁶⁶

Un altre episodi digne de ser citat és la festa que feren els frares menors valencians el dissabte 13 d'agost de 1440 per festivar el decret del Concili de Basilea a favor de la doctrina de la Immaculada Concepció de la Mare de Déu. El fet degué tindre una rellevància remarcable perquè un bon grapat de les fonts historiogràfiques de l'època el recullen, des de la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, passant pels *Annals Valencians P i C*, fins al *Libre de memòries*, el *Dietari* de Jaume d'Anglesola o l'historiador Gaspar Escolano. Els frares franciscans, gojosos per haver guanyat la sentència a l'orde dels predicadors, ballaren acompanyats de joglars per tota la ciutat fins a la nit.⁷⁶⁷

6.1.2 Didascàlies coreogràfiques: «ad trepidium rotundum» o «a ball redon» (el *Llibre vermell* de Montserrat)

Arribats a aquest punt, ens hem de fer diverses preguntes: Què ballaven aquests frares i romeus?; amb quina música acompanyaven aquestes danses?, i, mitjançant quines coreografies? Aquestes preguntes no tenen una resposta fàcil. Si, com hem dit, encara tenim poca informació sobre la presència de la dansa i el ball a la litúrgia, a les vigílies o en altres moments d'esbargiment del braç eclesiàstic durant aquests segles, més complicat encara és poder atansar-nos al detall d'aquestes pràctiques. Ara bé, en primera aproximació, podem extrapolar la informació que ens proporciona una de les fonts musicals i corèutiques més importants del segle XIV: el *Llibre vermell* de Montserrat. Precisament, una de les primeres excepcions que canvien el paradigma d'una certa *indefinició coreogràfica* que caracteritza les fonts de la dansa dels segles XIII i XIV són les indicacions explícites «a ball redon» i «ad trepidium rotundum» que acompanyen les notacions musicals d'algunes peces del *Llibre vermell* de Montserrat (**FIG. 6-1**), seguides de l'aparició dels primers tractats de dansa i dels sistemes de notació coreogràfica.

⁷⁶⁶ CAMPANER I FUERTES (1881: 128), en el seu *Cronicon Mayoricense*, recull els dos darrers fragments d'aquesta notícia transcrita per Villanueva a partir d'un manuscrit servat a l'arxiu catedralici. Villanueva intitula aquests materials com a *Rerum apud Maioricas gestarum ab anno 1372 ad 1408*.

⁷⁶⁷ DOC. 1440.1-7.

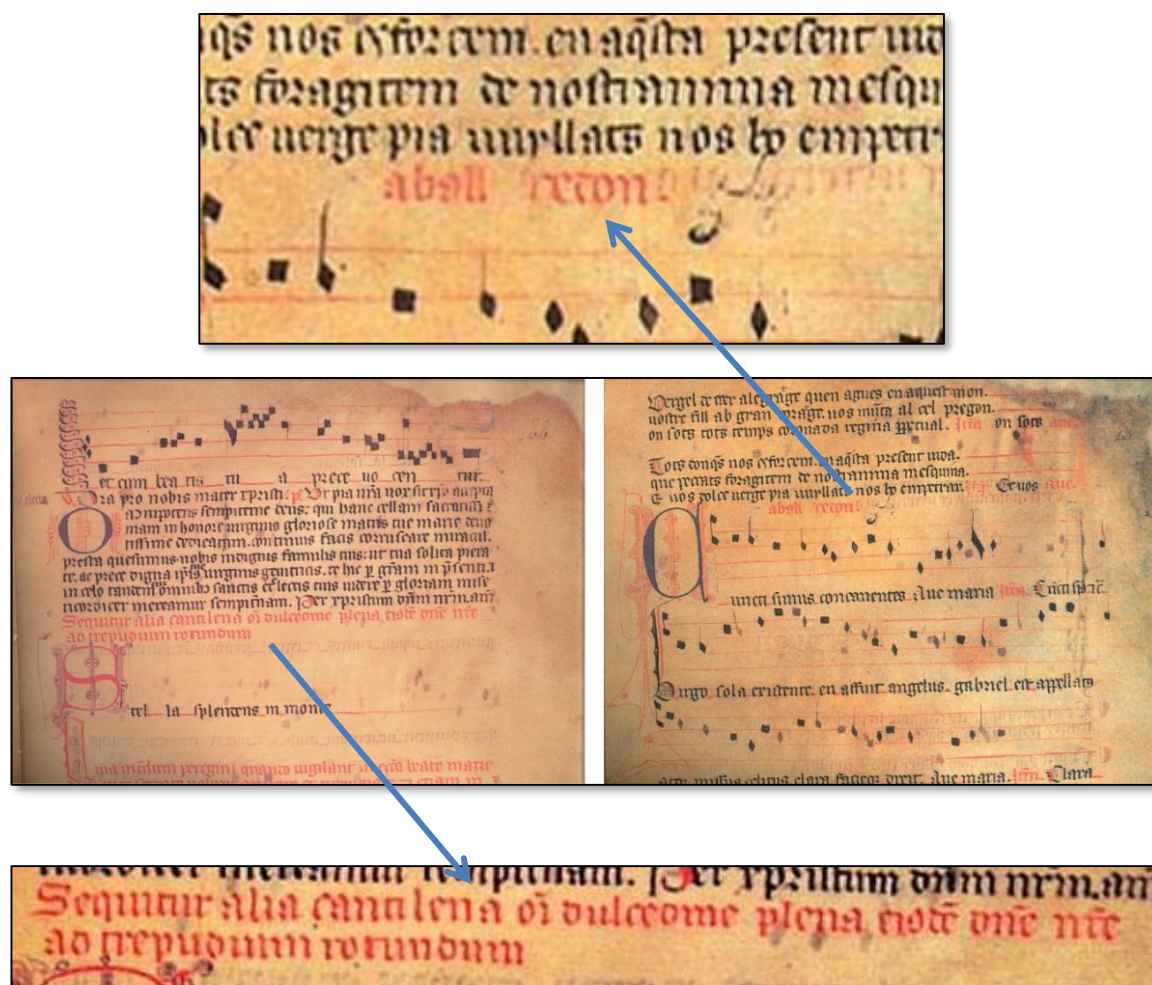


FIG. 6-1: ▲Indicacions (didascàlies) coreogràfiques en dues peces del *Llibre vermell* de Montserrat, c. 1396-1399. D'esquerra a dreta: «ad trepidum rotundum» (*Stella splendens in monte*); «a ball redon» (*Cuncti simul*) [Monestir de Montserrat, Biblioteca de Montserrat, ms. 1, f. 22r i 24r].

El *Llibre vermell* de Montserrat és un còdex medieval produït per l'*scriptorium* del monestir benedictí de Montserrat i conservat a la biblioteca de la seua abadia. El manuscrit és conegut sota aquest nom particular pel color de les cobertes de vellut que el protegeixen des de finals del segle XIX. Amb un contingut ben divers, la compilació té una orientació devota i teològica i esdevé una miscel·lània de textos que serviren per orientar la tasca pastoral de la comunitat montserratina envers els pelegrins que visitaven el monestir procedents de les terres catalanoaragoneses, del Llenguadoc, d'Itàlia o d'altres zones de la Mediterrània.⁷⁶⁸

⁷⁶⁸ Biblioteca de Montserrat, ms. 1. El *Llibre vermell* ha estat profusament estudiat, especialment des del punt de vista cultural, literari i musical (SUÑOL 1917; URSPRUNG 1921-1922; TREND 1926: cap. VI; ANGLÈS 1955; ALTÉS I AGUILÓ 1989; GÓMEZ MUNTANÉ 1990; GREGORI CIFRÉ 2011; FERRANDO MORALES 2013). Sobre els aspectes coreogràfics de les danses del *Llibre vermell*, en canvi, s'ha escrit poc i de forma més o

TAULA 6-1: Peces conservades del *Llibre vermell* de Montserrat, c. 1396-1399 (en negreta ressaltem les danses i amb un asterisc assenyalam els arcaïsmes en la notació musical).

	Folis	Denominació	Anotacions del copista del còdex	Forma	Notació	Llen-gua
1	21v-22r	<i>O virgo splendens</i>	«Caça de duobus vel tribus»	Antífona en forma de caça (cànon) a 2/3 veus	Gregoriana	Llatí
2	22(r)v-23r	<i>Stella splendens in monte</i>	«Sequitur alia cantilena omni dulcedine plena eiusdem Domine nostre, ad trepidium rotundum»	Ball redó en forma de virolai a 2 veus	Ars nova	Llatí
3	23r	<i>Laudemus virginem</i>	«Caça de duobus vel tribus»	Caça (cànon) a 3 veus	Mensural	Llatí
4	23r	<i>Splendens ceptigera</i>	«Caça de duobus vel tribus»	Caça (cànon) a 3 veus	Mensural	Llatí
5	23v-24r	<i>Los set gotxs recomptarem</i>	«Ballada dels goytxs de nostre Dona en vulgar cathallan, a ball redon»	Ball redó (monòdic) en forma de gojos marians	Ars nova*	Català
6	24r	<i>Cuncti simus</i>	«A ball redon»	Ball redó (monòdic)	Ars nova*	Llatí
7	24v	<i>Polorum Regina</i>	«A ball redon»	Ball redó (monòdic)	Ars nova*	Llatí
8	25r	<i>Mariam matrem virginem attolite</i>	...	Cant polifònic: himne en forma de virolai a 3 veus	Ars nova	Llatí
9	25v-26r	<i>Imperayritz de la ciutat joyosa / Verges ses par misericordiosa</i>	...	Cant polifònic: motet en forma de virolai a 2 veus	Ars nova	Occità
10	26v-27r	<i>Ad mortem festinamus</i>	... (miniatura d'un fèretre amb un cadàver)	[Dansa] en forma de virolai (monòdic)	Ars nova*	Llatí

Aquest llibre deu el seu reconeixement al cançoner musical que hom pot trobar en els folis 21v-27r.⁷⁶⁹ Les deu transcripcions musicals que conté fan d'aquest manuscrit una peça clau per a la història de la música medieval en l'àmbit de la Corona d'Aragó i de l'Europa occidental en general. A més, també té una importància cabdal per a la història de la dansa, ja que d'aquestes deu composicions la meitat són determinades com a danses: un *trepidium rotundum* (ball circular) polifònic en forma de virolai, tres balls redons monòdics i una dansa de tema macabre, també monofònica. El cançoner fou copiat entre el 1396 i el 1399, com es pot deduir a partir de la datació de la col·lecció antecedent de miracles atribuïts a la Mare de Déu de Montserrat (f. 1-21r) i el compendi de doctrina cristiana posterior (f. 56r-57).⁷⁷⁰ Els

menys anecdòtica, si n'exceptuem les anàlisis d'ANGLÈS (1975 [1963]: 368-373) o de MASSIP (2013: 282-287).

⁷⁶⁹ El *Llibre vermell* sofrí la pèrdua de diversos folis durant el segle XIX, alguns dels quals degueren formar part del cançoner. En aquest sentit, és coneguda la lletra del virolai *Rosa plasent* gràcies a l'edició que en va fer el pare Villanueva en el seu *Viaje literario a las iglesias de España*, obra que va donar a conèixer el cançoner fora del monestir montserratí. GREGORI CIFRÉ (2011: 32 i seg.) dedueix a partir de diverses consideracions simbòliques numèriques que el cançoner degué estar constituït per dotze peces musicals.

⁷⁷⁰ Segons el colofó del foli 119v, el copista hauria enllestit l'obra a la ciutat de València durant el mes d'abril de 1327, fet que provocà no pocs embolics amb la datació del còdex. Alguns dels monjos montserratins que tractaren el llibre, com el pare Pasqual, o, fins i tot, alguns de forans com el ja esmentat pare Villanueva,

textos estan escrits en llatí, català i occità i la notació musical predominant és la de l'*Ars Nova* combinada amb formes més arcaiques (**TAULA 6-1**).⁷⁷¹

Cal fer notar, primer que res, l'alta proporció de peces ballables que conté el cançoner, la qual cosa reforça el fet que la pràctica de la dansa festiva en els segles XIII i XIV era una pràctica transversal, com hem vingut demostrant fins ara. Malgrat la *coreofòbia* regnant en el cristianisme medieval, propugnada per un bon grapat de jerarques eclesiàstics a través de prohibicions sinodals, la dansa era una pràctica no només tolerada per una part dels estaments clericals, generalment els de menor rang, sinó també conreada per aquests mateixos, si més no en certes ocasions. A més, com ja s'ha fet notar diverses vegades, la relativa dificultat d'alguns dels cants polifònics d'aquests himnes i danses —almenys per al cas de la dansa circular a dues veus *Stella splendens*, ja que les altres peces són monòdiques— fa pensar en la intervenció d'algun membre de la comunitat montserratina.

És important advertir la perícia amb què l'església era capaç de renovar el missatge festiu per adequar als seus interessos una pràctica popular difícil d'eradicar.⁷⁷² La introducció d'elements metafòrics basats en la pietat i el missatge marià de protecció i salvació n'és la clau. Són significatives, en aquest sentit, les imatges metafòriques de la Mare de Déu identificada amb l'estrella resplendent o amb l'emperadriu de la ciutat joiosa.

Però aquest discurs simbòlic no estava barallat amb fets més pràctics. Les danses havien de ser moderades i pietoses perquè els pelegrins no entorpiren l'oració i la contemplació devota dels altres fidels (**FIG. 6-2a**). Una mena d'introit del cançoner montserratí ens ho desvetlla amb una claredat meridiana:

Com que els pelegrins quan a la nit fan ses vigílies a l'església de la benaurada Maria de Montserrat volen cantar i ballar, i àdhuc de dia ho volen fer a la plaça i allí no es permeten cantar sinó honestes i devotes cantilenes, per ço, més amunt i a seguici qualques se n'han escrit. Però d'aquestes se n'ha d'usar honestament i parcament, per tal que no pertorbin als que perseveren en oracions i devotes contemplacions, en les quals tots els qui fan ses vigílies a l'església deuen igualment insistir i devotament vacar (trad. de l'original llatí que es troba al f. 22r; *apud* SUÑOL (1917: 106-107).

que va visitar el monestir el 1806, ho donaren per bo. Però l'error provocat per aquest fals colofó ja l'havia advertit l'any 1789 l'arxiver montserratí dom Benet Ribas (ALTÉS I AGUILÓ 1989: 21-22).

⁷⁷¹ GÓMEZ MUNTANÉ (2001: 272) ressalta que les notacions de les peces 5, 6, 7 i 10 de la taula adjunta presenten arcaïsmes (*). D'altra banda, estableix correspondències entre el text 2 i el recollit per Carbonell en el manuscrit esmentat més amunt (nota 1): Arxiu Capítular, Girona, Ms. 69, f. 267v (*inc.*: «*Stella splendens in montem*»).

⁷⁷² Al voltant d'aquestes qüestions, vegeu les reflexions que fa MASSIP (2013: 266 i seg.).



FIG. 6-2: ▲ Dos detalls del *Llibre vermell* de Montserrat: (a) Pelegrins adorant la Mare de Déu de Montserrat (f. 30r); (b) Il·lustració del cadàver en un taüt que acompanya el text de la composició *Ad mortem festinamus* (f. 27r) [Monestir de Montserrat, Biblioteca de Montserrat, ms. 1].

S'ha de remarcar que totes les danses s'executen amb coreografies circulars, explícitament indicades en les rúbriques de cadascuna de les transcripcions. Les danses 5, 6 i 7 són «a ball redon» i el virolai 2 s'executa «ad trepidium rotundum». La melodia de la peça 10 és anàloga a la dansa macabra pintada al fresc en una de les sales del convent de Sant Francesc de Morella (vegeu l'apartat següent). Llavors, és lògic que ambdues peces s'executaren amb coreografies circulars. Tot i que les lletres dels dos textos són diferents, ambdues tenen la inexorabilitat de la mort com a punt de connexió. El text de Montserrat està escrit en llatí («Ad mortem festinamus») i el de Morella en català («Morir, frares, nos cové»)⁷⁷³.

⁷⁷³ La lletra del virolai *Ad mortem festinamus* deriva del poema llatí *Contempus mundi*, datat el 1267, del qual es conserven més versions (GÓMEZ MUNTANÉ 2001: 270). Els musicats versos morellans tenen per *incipit* el text: «Morir, frares, nos cové, mas no sabets la hora [...]»; cf. MASSIP & KOVÁCS (2004: 70-76). La versió montserratina és la següent: «(I) *Ad mortem festinamus peccare desistamus*. Scribere proposui de contemptu mundano, ut degentes seculi non mulcentur in vano. Iam est hora surgere a somno mortis pravo, a somno mortis pravo. *Ad mortem festinamus...* (II) *Vita brevis breviter in brevi finietur, mors venit velociter que neminem veretur. Omnia mors perimit et nulli miseretur. Ad mortem festinamus...* (III) *Ni conversus fueris et sicut puer factus, et vitam mutaveris in meliores actus, intrare non poteris regnum Dei beatus. Ad mortem festinamus...* (IV) *Tuba cum sonuerit dies erit extrema et iudex advenerit vocabit sempiterna electos in patria prescitos ad inferna. Ad mortem festinamus...* (V) *Quam felices fuerint qui cum Christo regnabunt: facie ad faciem sic eum spectabunt, Sanctus, Sanctus Dominus Sabaoth conclamabunt. Ad mortem festinamus...* (VI) *Et quam tristes fuerint qui eterne peribunt: poene non deficient nec propter has obibunt. Heu, heu, heu miserimi, numquam inde exhibunt. Ad mortem festinamus...* (VII) *Cuncti reges seculi et in mundo magnates advertant et clerici omnesque potestates: fiant velut parvuli dimitant vanitates. Ad mortem festinamus...* (VIII) *Heu, fratres carissimi, si digne contemplemus passionem Domini amare et si flemus, ut pupillam oculi servabit ne peccemus. Ad mortem festinamus...* (IX) *Alma Virgo virginum in celis coronata, apud tuum filium sis nobis advocata, et post hoc exilium occurens mediata. Ad mortem festinamus...*» (GÓMEZ MUNTANÉ 2009b: 310-313). El text continua amb una coda final: «*Vila cadaver eris. Cur non peccare vereris. / Vila cadaver eris. Cur intumescere quearis. / Vila cadaver eris. Ut quid peccuniam quearis. / Vila cadaver eris. Quid vestes pomposas geris. / Vila cadaver eris. Ut quid honores quearis. / Vila cadaver eris. Cur non paenitens confiteris. / Vila cadaver eris. Contra proximum non laeteris*» (f. 27r). [(I) *Correm cap a la mort, renunciem al peccat*. M'he proposat escriure sobre la vanitat del món, perquè qui habita sobre la terra no siga seduït vanament. Ja és hora d'alçar-se del malson de la mort. *Correm cap a la mort...* (II) *La vida, breu entre el més breu, s'acaba de*

En el còdex montserratí, la mort, inexorable, és representada per un taüt amb un cadàver en completa descomposició, gairebé un esquelet sense òrgans a excepció de les parts internes del cos (**FIG. 6-2b**). El text, des del primer vers, aprofundeix en la necessitat de deixar de pecar, rememora constantment la brevetat de la vida i la fretura de despertar de cara a la mort, una mort que té un caràcter universal, que anivella rics i pobres i que trenca en el moment final la desigual estructura jeràrquica i estamental de la societat medieval.⁷⁷⁴ Aquesta és una imatge que, sovint, s'acostuma a relacionar amb la pesta negra, una malaltia fatal que colpejà diverses vegades la població europea medieval, especialment, durant la gran pesta bubònica dels anys 1347 i 1348.⁷⁷⁵ No obstant això, el text ja corria per l'Europa del segle XIII i arribà a Montserrat en el segle XIV, probablement de la mà de peregrins franciscans. Les ordes mendicants, especialment la franciscana, tingueren una notable presència a la Corona d'Aragó durant el segle XIII i, segons GÓMEZ MUNTANÉ (2009b: 313), també podrien ser les transmissores d'algunes de les danses monòdiques cantades, provinents del repertori popular laudatori conreat, entre altres llocs, a Itàlia.⁷⁷⁶ Segons el prisma cristià que reïx del text, la redempció només és possible a través de l'esperança en la salvació. El misatge punidor i omnipresent és l'eix vertebrador del simbolisme d'aquesta peça. Independentment de la condició social, qui peque acabarà a l'infern i qui tinga un comportament

seguida. La mort tot ho destrueix i no es compadeix de ningú. *Correm cap a la mort...* (III) Si no estàs lliure de pecat com un nen, no canvis el teu estil de vida i millores el teu comportament, no podràs entrar al benaventurat regne de Déu. *Correm cap a la mort...* (IV) Quan sone la trompeta serà el darrer dia i el jutge farà acte de presència, cridarà els elegits a la pàtria sempiterna i als proscrits a l'infern. *Correm cap a la mort...* (V) Seran feliços aquells qui regnaran amb Crist. El contemplaran cara a cara i clamaran: Sant, Sant Senyor dels exèrcits celestials. *Correm cap a la mort...* (VI) Restaran tristos aquells qui periran eternament: les penes no tindran fi, ni per la seua causa seran consumits. Ai, ai, ai, dissortats! Mai sortiran d'allí. *Correm cap a la mort...* (VII) Que tots els reis de la terra, els magnats del món, els clergues i les autoritats exhorten que han de comportar-se com nens i renunciïn a les vanitats. *Correm cap a la mort...* (VIII) Ai, benvolguts germans, si contemplem dignament la Passió del Senyor plorant amargament, ens guarirà com la pupil·la dels seus ulls perquè no pequem. *Correm cap a la mort...* (IX) Verge pura entre les vèrgens, al cel coronada, intercedeix per nosaltres davant del teu Fill, i sigues la nostra mitjancera després de l'exili. *Correm cap a la mort...*]; i la coda final: [*Si un vil cadàver seràs, pecar no temeràs? / Si un vil cadàver seràs, per què tan altiu vas? / Si un vil cadàver seràs, per què els diners amaràs? / Si un vil cadàver seràs, els vestits luxosos portaràs? / Si un vil cadàver seràs, els honors buscaràs? / Si un vil cadàver seràs, sense confessió viuràs? / Si un vil cadàver seràs, del veí no te'n riuràs!*].

⁷⁷⁴ Subscrivim les paraules de MASSIP (2011a: 138-139) al respecte: «Los ritos ancestrales en torno a los muertos, que podían incluir bailes nocturnos en los cementerios propios del folklore germánico y escandinavo, debieron incidir más de lo que nos imaginamos en la concreción de la Danza Macabra, que aparentemente tiene muy poco de cristiano y en todo se nos antoja como una controlada concesión de la Iglesia a la imperiosa necesidad de la gente de conjurar a la muerte. Porque si la danza de los muertos (de los esqueletos) es una fantasía de la imaginación popular, con expresivos restos folklóricos, la danza macabra tiene algo de sátira democrática que pone de relieve la igualdad de todos los mortales ante la muerte, fuere cual fuere su condición, rango y posición, una ocasión de oro para compensar las profundas desigualdades de la sociedad estamental y de aplicar un correctivo edificante a los más poderosos».

⁷⁷⁵ Una obra analítica clàssica per a l'estudi de la pesta negra és, per exemple, la de BENEDICTOW (2011).

⁷⁷⁶ En la mateixa línia, les semblances entre algunes mostres de danses de la mort orientals (Tibet) i europees (Verges, Catalunya) porten MASSIP (2011a: 139-142) a pensar en una difusió cultural des d'Àsia fins a Europa a través del fil conductor de l'orde franciscana, ja establerta a Xina a les acaballes del segle XIII.

exemplar serà escollit per anar al cel, estatge dels cristians que han seguit el camí marcat per l'Església.

En la coda final es fa una reflexió sobre banalitats mundanals com el luxe, l'ostentació, les riqueses i la vanitat, per acabar amb una moralitat: no te'n riuràs de la mort aliena perquè a tu també t'arribarà l'hora. Aquest recordatori en forma de censura, pròpia de la mà d'un adoctrinador, ens permet entreveure una de les respostes de la cultura popular al temor còsmic: el riure. Hom pot observar com la mort i el riure van de la mà en múltiples danses representatives i obres de teatre popular. D'altra banda, l'alegre melodia i el caràcter rítmic animat propi d'una dansa proporcionen una frescor que convida a un relatiu optimisme i que espanta la por a l'inevitable, un mecanisme que intenta vèncer, precisament, aquest temor còsmic. Tot plegat exhibeix una dualitat pròpia de la cultura popular de l'edat mitjana i del rerefons folklòric occidental.⁷⁷⁷

El caràcter metafòric que envolta les danses relacionades amb la mort és profund i transcendental. Danses d'ànimes —del purgatori—, com la d'Albaladejo,⁷⁷⁸ a Castella-La Manxa, danses de la Mort (amb indumentària d'esquelets), com la de Verges, a Catalunya,⁷⁷⁹ o de vius al voltant de cadàvers, com les dels extints balls del *vetlatori* dels albats, al País Valencià (FIG. 6-3),⁷⁸⁰ formen part d'un univers al·legòric, d'una metàfora perpètua i cíclica que alterna vida i mort en un *continuum* circular.

⁷⁷⁷ Sobre la relació del temor còsmic amb el riure i la matèria grotesca de la cultura popular en l'edat mitjana i en el Renaixement, és un clàssic l'estudi de BAJTIN (2003 [1965]).

⁷⁷⁸ El purgatori és un concepte del pensament religiós de la cristiandat llatina que es construeix més o menys durant la segona meitat del segle XII, tot i que la seua gènesi té unes arrels llunyanes que entronquen amb civilitzacions i cultures més antigues. És una mena de *més enllà* transitori, a mig camí entre el cel i la terra o el paradís i l'infern —per això Lutero l'anomena el *tercer lloc*—. El purgatori esdevé un *estat* —no un *lloc* físic— en el qual les ànimes dels pecadors que acaben de morir expien les faltes comeses i no purgades i esperen la salvació, gràcies als *sufragis* (oracions, misses, almoines...) dels vius (LE GOFF 1989 [1981]: 9 i seg.). La *dansa de les ànimes del purgatori* agafa a Europa, des del segle XII, una forma principalment punitiva i demoníaca, malgrat que també apareixen visions divergents com la que construeix Dante a la *Divina comèdia* (DICKASON 2017: 70-72). En connexió amb aquestes idees d'intercessió dels vius amb el destí dels morts, a partir del Concili de Trento, prenen força als territoris hispànics les confraries d'ànimes, unes corporacions religioses que organitzen celebracions principalment durant el Carnestoltes i la festa de Tots Sants. El caràcter fúnebre plana per sobre de la simbologia que les caracteritza a través de banderes, representacions, màscares i botargues, danses, etc. A la població manxega d'Albaladejo, per exemple, el darrer dia de Carnestoltes es dedicava a les ànimes. Durant l'ofertori de la missa celebrada en la seua memòria els ballaires interpretaven la *dansa de les ànimes* amb espases i cintes («vestir la vara»). Quan s'acabava la missa ballaven fins al cementeri. Després de resar un responsori tornaven, dansant sempre d'esquena, de cara al cementeri, fins a l'església (RAMÍREZ APARICIO 1985).

⁷⁷⁹ Les danses macabres degueren ser un fenomen bastant comú a tota l'Europa occidental. Concretament, a Catalunya, s'han pogut documentar danses d'aquest tipus durant les processons de Setmana Santa i el Carnaval. La Dansa de la Mort de Verges, però, és l'única mostra que ha perviscut fins avui (ROCA ROVIRA 1997 [1986]; MASSIP & KOVÁCS 2000b; 2004: 151-163).

⁷⁸⁰ Sobre les danses de vetlla (localment anomenades *danses del vetlatori*), vegeu l'estudi de ESTEVE FAUBEL & PETRAUSKAITĖ (2010), elaborat a partir de dades etnogràfiques i de materials historiogràfics i musicals.



FIG. 6-3: ◀ Dibux de Gustave Doré que il·lustra la realització de danses al voltant d'un albat —infant mort— a la població de Xixona, a la comarca de l'Alacantí (DAVILLIER & DORÉ 1874: 409).

6.1.3 La dansa macabra del convent de Sant Francesc de Morella (ca. 1470)

A la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (comarca dels Ports) es poden contemplar uns frescos relacionats amb la dansa macabra. Els fragments preservats van ser restaurats entre 1993 i 1996. El conjunt pictòric, malgrat que només se n'ha conservat una quarta part, és d'una gran riquesa iconogràfica (FIG. 6-4a). Les diferents escenes que el componen han estat estudiades intensament des del punt de vista simbòlic, corèutic i musical (MASSIP & KOVÁCS 2000a: 166; MASSIP 2000b; 2002d; MASSIP & KOVÁCS 2004: 61-71; MASSIP 2011a).⁷⁸¹ Els temes del mural més rellevants són: la dansa en cercle al voltant d'un taüt amb un cadàver (FIG. 6-4b); l'arbre de la vida (poblat per diverses persones) rosegat per unes rates i assagetat per la mort feridora, un cadàver en trànsit que emana de la seua boca un filacteri amb el text *nemini parco* ('no perdone a ningú') (FIG. 6-5a); la roda de la fortuna (FIG. 6-5b), i els vestigis textuais i musicals de la dansa macabra (FIG. 6-5c-d).⁷⁸²

La sala *De profundis* allotjava els cadàvers dels frares del convent franciscà quan morien. Mentre les despulles restaven a l'espera del soterrament, els membres de la comunitat conventual vetllaven el frare i resaven i cantaven salms i antífones. D'entre tots els cants, el salm *De profundis* ('des de l'abisme') era un dels més cèlebres i arrelats de la tradició franciscana per a la litúrgia de difunts, fet que va donar nom a la sala.

⁷⁸¹ Vegeu, a més, les referències bibliogràfiques i l'estudi iconogràfic de GONZÁLEZ ZYMLA (2014) sobre la dansa macabra.

⁷⁸² Encara hi hauríem d'afegir les restes d'un gran sol radiant de color roig circumscrit per un cordó de Sant Francesc que es troba actualment bastant deteriorat malgrat els treballs de restauració. La resta de motius, ara per ara indiscernibles, s'han perdut pel pas del temps.



(a)



(b)

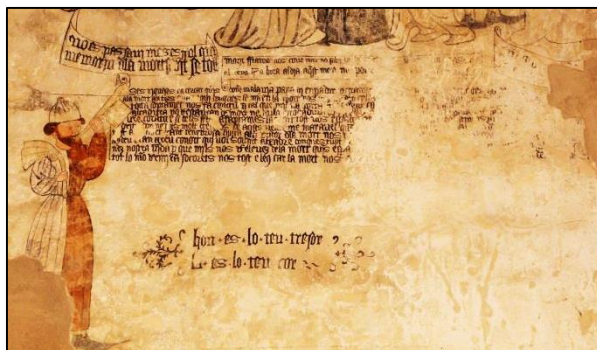
FIG. 6-4: ▲ (a) Conjunt iconogràfic del mural de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella (els Ports); (b) Detall de la dansa macabra amb l'esquelet al centre [fotografies: Raül Sanchis].



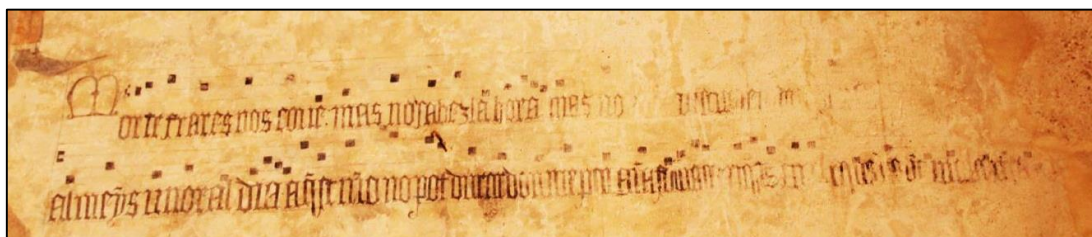
(a)



(b)



(c)



(d)

FIG. 6-5: ▲ Detalls del conjunt pictòric de la sala *De profundis* del convent de Sant Francesc de Morella: (a) La mort assagetant els habitants de l'arbre de la vida; (b) Restes d'una roda de la fortuna; (c) Restes del text de la dansa i herald pregoner amb trompeta recta; (d) Transcripció musical i primera estrofa de la dansa *Morir, frares, nos cové...* [fotografies: Raül Sanchis].

La singularitat i la rellevància dels frescos, segons una de les primeres aproximacions de MASSIP (2000b: 128), es deuen a què: són la primera mostra gràfica conservada d'una dansa macabra en terres hispàniques; es tracta de l'únic exemple monumental pictòric conegut fins avui en què la dansa es desenvolupa en forma de cercle, i a què esdevé una tipologia anòmala en el conjunt iconogràfic europeu perquè no hi dansa cap mort, ans és una dansa dels vius.⁷⁸³

El tema principal del fresc és una dansa protagonitzada per vint figures, de les quals dues són fragmentàries. Totes dansen unides per les mans mentre formen un cercle al voltant d'un cadàver jacent en un taüt. Els balladors estan dividits en dos grups clarament diferenciats: el sector eclesiàstic, a la dreta, i el seglar, a l'esquerra. El rei (amb corona) i el papa (amb la triple corona o tiara) són les dues figures centrals superiors i, la resta, tanca el cercle a banda i banda seguint una estructura jerarquitzada. Apareixen totes les edats de l'home (vells, jòvens i infants), així com els dos gèneres (dones i hòmens), confessions religioses diverses (cristians i jueus) i condicions socials de tots els esglaons (des del rei fins a la pagesia, des del papa fins a les ordes menors). La universalitat de la mort i la transversalitat de la dansa són, doncs, dos dels aspectes més rellevants d'aquesta representació.

D'altra banda, el sarcòfag central conté un esquelet amb la pell esgrogueïda i les vísceres extirpades semblant a la figura que ja hem vist del *Llibre vermell* de Montserrat. Amb un somriure sarcàstic i una bafarada que resa «fui quot estis, eritis quod sum» ('vaig ser com sou, sereu com sóc'), aquest esquelet en trànsit representa l'espill entre la mort i la vida. A sota del cercle de dansaires apareixen diverses filactèries que, molt probablement, fornirien els cants executats durant la dansa («No és pas savi més és ffol qui memòria de la mort sovint se toll [*del verb toldre, llevar*]; «Morir, ffrares, nos cové, mas no sabem la hora, mas no [?] viscu [?] en di[?] almenys una hora al dia. Aquest món no pot durar, don-me per co aia finiran riqueses ara fets conversió de mala via [?];»). A l'extrem inferior esquerre del conjunt de la dansa (**FIG. 6-5c**), un herald abillat amb un vestit bicolor fa sonar un anafil amb un banderí *tribarrat* que desplega un text més extens que la resta («Ses riqueses en cercar [...]). Aquest músic pot ser interpretat com un missatger de les paraules del predicador d'un sermó mimat o com un missatger de la pròpia mort, una espècie d'herald fúnebre. A mitja altura encara s'hi pot trobar un titular amb dos versicles relacionats amb les sentències recollides per Mateu (6: 21) i Lluc (12: 34) del Sermó de la Muntanya («hon és lo teu tresor là és lo

⁷⁸³ El mateix autor afegeix en publicacions posteriors una nova descoberta: la representació plàstica monumental d'una dansa macabra en cercle del segle XV o principis del XVI. Es tracta d'un capitell provinent possiblement del convent de Sant Francesc de Girona i adaptat a la construcció de les arcades del pati interior de la casa Estorch, al carrer La Força de Girona (MASSIP 2002e). No obstant això, la circularitat d'aquesta dansa ve determinada per la configuració arquitectònica del propi capitell i, a més, la mort hi participa en la dansa i no n'és l'element central com a Morella (MASSIP & KOVÁCS 2004: 100-111).

teu cor»). A la dreta encara hi ha un altre personatge del qual només s'intueix el calçat punxegut i que ha estat identificat com un possible músic (MASSIP & KOVÁCS 2004: 72-73).

Finalment, el que més ens interessa és la melodia transcrita en notació quadrada gregoriana sobre un tetragrama que tanca la representació per la banda inferior (**FIG. 6-5d**). El fet més remarcable és que la melodia és anàloga a la peça *Ad mortem festinamus* del *Llibre vermell* de Montserrat que ja hem descrit més amunt, a més de les semblances amb peces coetànies i posteriors de la tradició europea.

Les danses montserratina i morellana tenen un caràcter animós, però no ens ha d'estranyar aquesta contradicció entre la visió fatídica de la mort i l'alegria de qui conserva la vida i pot ballar. Per exemple, fins ben entrat el segle XX, malgrat les repetides prohibicions, a les terres valencianes se solien fer vigorosos balls en ocasió de la mort de xiquets de curta edat: els albats. Les danses que s'hi organitzaven al voltant d'aquests *vetlatoris* dels *mortitxols* tenien una funció més aviat profilàctica. També tenien un impacte més lúdic que no espiritual en la comunitat i sobretot un caràcter pràctic, al contrari de la interpretació mística que el romanticisme folklòric ha volgut veure. Així, aquestes danses es trobaven a mig camí entre l'escarni —més o menys contingut— i la necessària socialització d'una població rural dispersa geogràficament (**FIG. 6-3**).⁷⁸⁴

El conjunt d'aquesta dansa macabra morellana és anàleg a d'altres representacions, com ara la dansa macabra en cercle del manuscrit 1404 de la biblioteca Casanatense de Roma, datat cap al 1430-1440 i provinent de Heidelberg (Alemanya), la qual, de la mateixa manera que el fresc de Morella, representa una dansa de vius al voltant d'un taüt (f. 5r) i conté una melodia similar (f. 4v).⁷⁸⁵ També s'hi han trobat relacions amb la dansa en rogle de l'església parroquial de Bar-de-Lop, prop de Grassa (Niça), on un grup de cinc hòmens i cinc dones (amb figures de petits dimoniets sobre el cap) ballen en rogle. Els balladors, quan són assaquetats per la mort, treuen l'ànima per la boca i són conduïts per uns dimonis a la gola del Leviatan (MASSIP & KOVÁCS 2004: 67).⁷⁸⁶

El tema moralitzant del triomf de la mort fou exportat pels franciscans i els agustins a terres americanes durant el segle XVI. Una de les mostres més singulars i properes argumentalment al fresc morellà que hem pogut trobar és el mural situat al claustre alt del convent franciscà —agustí a partir de 1566— de Santa María de los Reyes (Huatlatlauca, estat de Puebla, Mèxic), que mostra un esquelet de gran talla que assaqueta amb un arc figures de tots

⁷⁸⁴ Vid. *supra* npp. 780.

⁷⁸⁵ Biblioteca Casanatense, Roma, ms. 1404 (MASSIP & KOVÁCS 2004: 191) [http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=161730]; consulta: 14/4/2015].

⁷⁸⁶ Vegeu una anàlisi completa de les connexions amb altres representacions macabres de l'entorn europeu a l'estudi de MASSIP & KOVÁCS (2004: 66-77).

els estaments socials: papa, cardenals, bisbes, frares, laics nobles, hòmens i dones, tant de procedència hispànica com indígenes (ROSQUILLAS 2006; RUBIAL GARCÍA 2008: 98-99).⁷⁸⁷

6.1.4 Les danses d'infants del Col·legi del Patriarca de València: un nou episodi de prohibició de la dansa en l'espai sagrat

No podem acabar aquest apartat sense fer un breu esment a una de les danses valencianes més significatives de les celebrades a l'espai sagrat durant el Barroc: la dansa dels infants del Reial Col·legi-Seminari de Corpus Christi de València, més conegut com el *Col·legi del Patriarca*. Gràcies a la tesi doctoral de Mireya ROYO CONESA (2015) podem aproximar-nos a la configuració d'aquestes danses durant el segle XVII i al context de la capella musical que les albergà. En un treball documentat a partir dels arxius d'aquesta institució, Royo analitza l'estat de la qüestió, la fundació del Col·legi i la configuració de la capella, el context de l'ideari contrareformista del Concili de Trento (1545-1563) i l'efecte que aquest va exercir sobre l'ordenació musical dels oficis i de la missa, els components de la capella, els infants i els mestres de dansa, la conformació de les danses, la pràctica musical en les festes assenyalades i el procés de recuperació dels manuscrits musicals que s'hi han conservat.

Aquesta institució *didàctico-eclesiàstica* fou fundada el 1583 per l'arquebisbe de València i patriarca d'Antioquia Joan de Ribera.⁷⁸⁸ L'edifici del Col·legi del Patriarca, que es

⁷⁸⁷ Una fotografia d'aquest mural de Huatlatlauca es troba disponible en accés obert a PARDO-TOMÁS (2016) [en línia: <<http://edition-open-access.de/proceedings/10/4/index.html>>]. Una altra mostra d'un tema anàleg, protagonitzada per un frare i la mort, armada amb una dalla, se situa a l'interior del confessionari del claustre baix del convent de Malinalco, a l'estat de Mèxic (RUBIAL GARCÍA 2008: 93, fig. 94).

⁷⁸⁸ Juan Enríquez de Ribera y de los Pinelos (Sevilla, 1532-València, 1611) fou una de les personalitats més carismàtiques, complexes i influents del Barroc hispànic. Després d'estudiar Dret i Teologia a la Universitat de Salamanca, amb només trenta anys fou nomenat bisbe de Badajoz. Sis anys després assumí l'arquebisbat de València, però sobretot és conegut per haver ostentat el càrrec de patriarca d'Antioquia, raó per la qual se l'anomena el *Patriarca Ribera*. Exercí una influència religiosa i política notable, que el portà fins i tot a prendre possessió del virregnat de València des del 1602 fins al 1604. S'encarregà de materialitzar els plantejaments religiosos del Concili de Trento a la seua arxidiòcesi i fou un dels responsables de l'expansió de les commemoracions festives de caire religiós (beatificacions, canonitzacions) que protagonitzaren el segle XVII valencià, un fet que influiria en l'evolució del panorama festiu i corèutic del país. Com ja hem dit en una altra secció, fou un dels adalils de l'expulsió dels moriscos. Fou beatificat el 1796 i canonitzat el 1960, després que se li reconegueren dos miracles, els preceptius per a ser santificat. La bibliografia sobre la seua figura és extensa, però de moment només farem referència a un fervent passatge, extret d'una antiga biografia, que emfasitza, precisament, la passió que Ribera tenia per la solemnitat del Corpus i per l'acompanyament coreomusical de les celebracions: «Verdaderamente que en venerar a su Dios y amado dueño en misterio tan soberano, no parece si bien se mira, sino que tenía empleados todos los cuidados de su enamorado corazón; porque los días y octavas de la solemnidad del CORPUS DOMINI los celebraba con mucho más alborozo y consuelo interior que acostumbraba celebrar todos los demás festivos del año, consagrando a su culto los aparatos más ricos y ostentosos, demás [*sic*] de las músicas más bien concertadas, danzas honestas de hombres, representaciones y poesías, con cánticos y motetes, que con la mayor elegancia solía componer su no menos sabia que piadosa devoción, para así convidar a todos a que con señales de la más sencilla gratitud reconociesen tan incomprendible beneficio a la eterna Divina Magestad» (XIMÉNEZ 1798: cap. IV, 149-150). El col·legi que fundà posseeix avui dia un

manté íntegre gràcies a les estrictes normes de conservació que Ribera marcà a les ordenacions fundacionals, fou solemnement inaugurat el 1604, amb l'assistència del rei Felip III i tota la pompa típica de l'època.

La processó i el trasllat del Santíssim Sagrament des de la catedral a la nova església del Col·legi del Patriarca se celebraren el 8 de febrer de 1604 (BORONAT BARRACHINA 1904: 57 i seg.). Per a solemnitzar l'esdeveniment i afalagar al monarca, Ribera convocà diversos concursos. El que més ens interessa és el que va premiar amb *joies* les millors invencions i danses creades pels gremis. Les danses guanyadores van ser les protagonitzades pels sastres (40 lliures), els fusters (30 lliures) i els carnisers (20 lliures). En quart lloc, els artífexs d'una dansa de broquers associada a l'ofici de traginers van guanyar 10 lliures.

Per altra banda, Ribera encarregà la construcció de diversos altars i tabernacles als fusters locals i encomanà l'arranjament musical i coreogràfic de tres danses d'infants que havien de participar en la processó fundacional: una «dança» al músic i beneficiat de la Seu mossén Miquel Tarín, i dues més, caracteritzades com a «màsqueres» pels autors, als mestres de dansa i ministrers Onofre Perpinyà i Honorat Joan Aguilar. Perpinyà cobrà per aquesta feina 50 lliures, Aguilar, 57 lliures i 10 sous, i Tarín, 55 lliures. Com veurem en el proper apartat, els tres mestres entraren a formar part del projecte de Ribera de crear una capella musical al col·legi-seminari acabat d'obrir, en la qual s'instituí un grup d'infants que començaren a ballar aquestes danses en la processó de la *huitava* de la festa de Corpus a partir d'aquell any.

El 1609, per encàrrec de Ribera, l'insigne músic valencià Joan Baptista Comes compon unes noves danses dedicades al Santíssim Sagrament. El 1632, Comes deixa el col·legi i s'emporta el manuscrit original, raó per la qual se li comana a Herrera una nova versió de les danses. Al llarg dels segles XVII i XVIII s'hi fan diverses còpies que presenten semblances però també divergències.⁷⁸⁹ A pesar de les possibles singularitats de cada època, en general, les danses devien ser cantades (tant pels cors com, quan era pertinent, pels infants) i *ballades* o *dansades* en forma de *quadres* durant la processó claustral, estructurada en estacions, i al davant de l'altar. En unes determinades peces els infants havien de tocar unes castanyoles de plata i en altres només cantaven, sense ballar. Estilísticament, la música i la coreografia d'aquestes danses s'entronca amb l'estètica del *vilancet sacre*, una de les expressions més genuïnes del Barroc hispànic.⁷⁹⁰

dels fons bibliogràfics i documentals més importants de la ciutat de València [<http://www.seminariocorpuschristi.org/fondos>].

⁷⁸⁹ Els títols d'algunes de les composicions són força coneguts: «Dame la mano zagal», «Ho, ho, ho, toro ho», «Ya que bailado havéis, zagalejos», etc.

⁷⁹⁰ Sobre els aspectes musicals i els manuscrits conservats, vegeu ROYO CONESA (2015: cap. 7). Vegeu també els estudis precedents de GARCÍA JULBE (1952); CLIMENT & PIEDRA (1977).

Però veiem, abans que res, com es configura i organitza el grup d'infants de la capella musical a partir de les *Constitucions*.

Ribera, inspirat en la capella dels infants cantaires de la catedral de Sevilla i la institució dels *seises*, crea una capella similar al nou col·legi-seminari de València.⁷⁹¹ Segons la versió provisional de les primeres *Constitucions*, de 1605, la capella del col·legi havia d'estar formada per diversos membres organitzats en díhuit ministeris, un dels quals corresponia als «quatro infantes» (RIBERA 1605: cap. III, 7),⁷⁹² uns xiquets menors de deu anys que havien de ser educats i criats pel mestre de capella (*Ib.*: cap. XIII, 17).⁷⁹³ Però el més significatiu per al tema que estudiem és el capítol XLIII, en el qual es prohibeix *totalment* qualsevol dansa o representació a l'església.⁷⁹⁴ Encara més, al manuscrit base utilitzat per a l'edició d'aquestes *Constitucions*, s'explicita, d'una mà diferent, que la prohibició s'havia de fer extensiva a la festa de Corpus.⁷⁹⁵ Ribera, poc abans de morir, ratifica amb alguns canvis aquestes *Constitucions*. La prohibició de realitzar danses i representacions s'hi consolidaria.

⁷⁹¹ La tradició d'incorporar infants i mossos cantaires a la litúrgia solemne era un costum arrelat però no oficialitzat des dels primers segles del cristianisme. A Sevilla, mitjançant una butlla datada el 1439, el papa Eugeni IV autoritza al capítol de la catedral que ordene una capella d'infants, els quals, a partir del segle XVI, serien coneguts com *los seises*. Aquesta capella disposaria d'un mestre de cant consolidat gràcies a una segona butlla, emesa el 1454 pel papa Nicolau V. Les funcions dels infants («moços de coro» o «niños cantorçicos», segons les primeres documentacions sevillanes; a la Seu de València eren coneguts com a *diputadets*, i a Barcelona, com a *fadrins*) se centraven en el cant de responsoris i d'altres classes d'entonacions en hores diürnes i nocturnes. Segons la documentació catedralícia, a principis del segle XVI diversos infants ja s'encarregaven de protagonitzar unes danses durant la processó de Corpus. Probablement, aquestes danses acabarien convertint-se, a l'inici del segle XVII, en les reconegudes danses sacres de l'octava de Corpus de la catedral sevillana (aquestes danses també es ballen durant l'octava de la Immaculada Concepció, des del 1654, i durant el Tríduum de Carnestoltes, des del 1695). L'organització de la capella i la institució dels *seises* serviren de model per a organitzar entitats pedagògiques musicals (i corèutiques) semblants en altres esglésies de la península Ibèrica, d'entre les quals destaquen la de la catedral de Toledo i la del col·legi del Patriarca de València. Vegeu l'estudi clàssic dels *seises* de Simón de la ROSA LÓPEZ (1904: esp. cap. III) i la informació que proporciona l'actual mestre de capella de la catedral: Herminio González Barrionuevo, «Curiosidades. Los Seises de Sevilla» [en línia: <<http://www.formacioncofrade.org/curiosidades/seises.php>>; darrera consulta: 14/8/2018].

⁷⁹² Curiosament, en el manuscrit base, previsiblement utilitzat per a l'elaboració de l'edició d'aquestes *Constitucions*, apareix ratllat el número «quatro» i substituït per «seys», entre línies i amb tinta i lletra diferents: ARCSCCV, Històric ms. 130c, *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi. En Valencia. A 1 de febrero, 1605*, f. 6v. No n'hem fet un estudi detallat per la gran quantitat de còpies manuscrites i editades existents d'aquestes *Constitucions*, però sembla que el canvi del nombre d'infants es consolida en les següents versions editades (REAL COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI 1739: 10).

⁷⁹³ En el fragment anàleg del susdit manuscrit apareix, de nou, ratllat el número quatre i substituït per sis (ARCSCCV, ms. *Constituciones ... 1605*, f. 18r). A més, hi ha anotades múltiples correccions al text original.

⁷⁹⁴ «DE ALGUNAS COSAS QUE SE PROHÍBEN EN ESTA NUESTRA IGLESIA [...] Ítem, prohibimos totalmente hazerse dança o representación alguna en esta iglesia» (RIBERA 1605: 65).

⁷⁹⁵ «DE ALGUNAS COSAS QUE SE PROHÍBEN EN ESTA NUESTRA IGLESIA [...] Ítem, prohibimos totalmente hazerse dança o representación alguna en esta iglesia [*amb tinta i lletra diferent*] aunque sea en la festividad del Santísimo Sacramento» (ARCSCCV, ms. *Constituciones ... 1605*, f. 81r, 84r). Aquest canvi també es consolida en les següents edicions de les *Constitucions* (REAL COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI 1739: 98).

Una versió bastant diferent en alguns aspectes de les *Constitucions* originals l'aprova l'arquebisbe de València Martí de Funes per a ser publicada el 1625. En la reedició de 1732 que hem consultat, es detallen més escrupolosament les anteriors prohibicions:

CAP. XXXVI. DE LAS COSAS QUE SE PROHÍBEN A LOS QUE RESIDEN EN EL COLEGIO. [...] Ítem, que ninguno de les seis colegiales sacerdotes, ni colegiales, vaya a ver toros, juego de cañas, torneos y mucho menos a oír comedias, ni en la casa pública donde se hacen, ni en otra particular, si ya no fuesse de las que se acostumbra hacer en el Estudio general, por los Estudiantes [...] Ítem, queremos que en ninguna manera se permita en esta nuestra Casa representarse comedia, ni consentirse **bailes**, ni aprenderse música de instrumento alguno, sino fuere de tecla, como convenga assí a la administración de los oficios y al aprovechamiento de los estudios y quietud de la Casa (REAL COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI 1732: 65-66).

Des d'un punt de vista estrictament normatiu, doncs, sembla que no hi havia cap possibilitat *oficial* perquè es constituïra un cos d'infants dansaires associat a la capella. Res més lluny de la realitat: l'estudi de ROYO CONESA (2015: cap. 5) demostra la intensa vida coreo-musical dels infants de la capella i la participació d'aquests en la processó claustral de la *huitava* de Corpus durant tot el segle XVII (continuarà fins a l'inici del segle XIX). Royo també aporta informació bastant detallada sobre els mestres de cant i dansa que s'encarregaren d'ensenyar les danses als infants, així com descripcions documentades de les vestimentes, el calçat, les perruques i els guarniments.

L'aspecte protocol·lari i la rellevància de les danses d'infants del dia del cap de l'octava del Corpus durant aquesta època els mostra el *Llibre de les assistències i funcions* de Joan Baptista de VALDA (1998: 81):

Estant, com se ha dit, lo virrey en son sitial y los jurats en sos puestos, se fa en la mateixa capella una **dança de sis chichs en forma de angelets** cantant la capella del col·legi, y acabada la dansa, comença a ordenar-se la processó, en la qual van los pares capuchinos per ço que lo senyor patriarcha fonch fundador del seu convent, y après de aquells, los capellans del dit col·legi. Porten lo pali los sis jurats ab l'orde següent [...].

i el *Ceremonial de las asistencias y funciones* de Fèlix CEBRIÀ ARACIL (1958: 45):

A las quatro de la tarde, el jueves cabo de octava de el Corpus buelve la Ciudad al Colegio y se congrega como se trató por la mañana, si va el Excelentísimo Señor Virrey se observa lo mesmo, pero si la Ciudad sola sigue al preste, como se trató al número 119, y quando entran en el presbyterio, como está todo prevenido y la processión ordenada, empiezan a cantar los músicos de dicho Colegio unas coplas hechas por el mismo Venerable Patriarcha para este efecto, las quales repiten y **dançan quatro infantillos** de la misma casa. Cuya disposición y dança se perpetúa lo formal y ritual de ella con gran vigilancia, pues no ay menudencia o ceremonia que carezca de misterio.

Tot el que hem exposat ens serveix per exemplificar el que veníem dient sobre la prohibició *oficial* eclesiàstica del fet corèutic a l'espai sagrat i la relativa permissivitat *oficiosa* en la pràctica.



FIG. 6-6: ◀ Infants dansant a l'altar de l'església del Reial Col·legi-Seminari de Corpus Christi de València durant la *huitava* de Corpus, 2013 [fotografia: Joachim Margot (Arxiu d'imatges de la Capella Saetabis i de Rodrigo Madrid); cortesia de Rodrigo Madrid)].

Després d'haver-se extingit la tradició el 1816, hi ha diversos intents —1966, 1972, 1997 i 2002— de reintroduir les danses al col·legi. Però és un projecte iniciat el 2005 i encapçalat pel músic Rodrigo Madrid, director de la Capella Saetabis, el que aconsegueix, després d'un procés de recerca i execució avalat per especialistes en música, coreografia i indumentària i el suport de diverses institucions, amb el consentiment del mateix Col·legi del Patriarca, recrear les *Danses del Corpus* amb l'excel·lent música de Joan Baptista Comes (**FIG. 6-6**). Malauradament, després de tots els esforços, la història es repeteix una vegada més —ara en ple segle XXI— i el 2 de juny de 2016 els responsables del Col·legi del Patriarca decideixen tornar a prohibir els balls dels infants perquè no s'ajusten, segons la seua visió, als cànons litúrgics.⁷⁹⁶ Els intents realitzats des de diverses institucions perquè no es torne a perdre aquest patrimoni han sigut, de moment, infructuosos. Com ho desvetlla la premsa local, el nou rector del Col·legi del Patriarca, el sacerdot Mariano Ruiz, amb la complicitat de l'arquebisbe valencià Antonio Cañizares, assegura que d'aquesta manera es compleix el ritu del segle XVI establert per Ribera.⁷⁹⁷ Per contra, el costum de ballar als

⁷⁹⁶ «Se prohíben las Danzas del Corpus en la iglesia del Patriarca (Valencia)», 29/05/2016 [en línia: <<http://www.musicaantigua.com/se-prohiben-las-danzas-del-corpus-en-la-iglesia-del-patriarca-valencia/>>].

⁷⁹⁷ «L'ajuntament media per a salvar la singular Dansa dels *Seises* del Corpus», *Levante. El mercantil valenciano* (València), 26/05/2017 [en línia: <<https://val.levante-emv.com/valencia/2017/05/25/ayuntamiento-media-salvar-danza-seises/1571331.html>>]. «L'arquebisbe Cañizares presidix hui l'Octava del Corpus sense

temples els *infantillos*, *infanticos* o *seises* ha començat a retornar a l'espai sagrat en llocs on s'havia perdut com ara Cartagena, Còrdova, Granada, Guadix o Utrera, al sud peninsular, i Pamplona o Peralta, a terres navarreses.

Acabem amb un *premonitori* apunt escrit per un biògraf de Ribera que il·lustra el canvi de parer sobre la participació de les danses en la festa de l'octava del Corpus:

Luego que vino a la ciudad de Valencia, celebrava la octava de su fiesta con grande solemnidad de música, danças, representaciones, poesías, como solía en la iglesia de Badajoz, pero como esta ciudad es tan grande y tan populosa, y el concurso de la gente era tanto, viéronse, por experiencia, algunos inconvenientes por los quales pareció convenía quitarlo. Y entonces se yva siempre, todas las octavas a algún monasterio fuera de la ciudad, con algunas personas religiosas, y allí las celebrava, predicando él y las personas que llevaba consigo cada día [...] (ESCRIVÀ 1696: 244).

6.2 La dansa nobiliària i els mestres de dansa: de l'aparició del coreograma a les cartes i els tractats de danses

6.2.1 El mestratge de la dansa

En el seu estudi sobre la poesia joglaresca, MENÉNDEZ PIDAL (1924: 52) cita els *trobadors de danses*, uns joglars que a més de ser músics intèrprets també componien cançons i danses i, de vegades, podien ostentar una mena de mestratge en l'execució d'aquestes. És el cas, per exemple, d'Andreu Gascó —trobador de danses del comte de Foix—, de Jaume Fluvià i de Pere de Rius —trobadors de danses de la reina Elionor de Sicília— (RUBIÓ I LLUCH 1921: 222),⁷⁹⁸ o dels ministrers que són enviats a Perpinyà el 1373 per l'infant Joan a la seua futura esposa, Mata d'Armanyac, perquè «li facen honor en sa venguda, et que prena deport ab ells en dançar et en fer-los tocar axí com li plaurà» (CINGOLANI 2016a: 241).⁷⁹⁹

Segons MAS I GARCIA (2009: 232 i seg.), la tradició d'aquests *trobadors de danses* del segle XIV connecta directament amb la dels *mestres de danses* posteriors, una correlació que caldria estudiar amb major aprofundiment. Durant el segle XV es produeix un profund canvi en la dansa aristocràtica europea que està directament relacionat amb les transformacions

la dansa dels *Seises*», *Levante. El mercantil valenciano* (València), 6/06/2018 [en línia: <<https://val.levante-emv.com/valencia/2018/06/06/arzobispo-canizares-preside-hoy-octava/1728161.html>>].

⁷⁹⁸ Vegeu també GÓMEZ MUNTANÉ (1979: 70); LAMAÑA (1981: esp. 19); ROMEU FIGUERAS (1995: 158), i els recursos MIMUS DB i TLST. El *trobador de dansas* Andreu Gascó era també *joglar de boca*: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 362, f. 94v, setembre de 1372). Jaume Fluvià és anomenat en la documentació com a *joglar de boca*: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 363, f. 80r, novembre de 1372) i *joglar de llengua*: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 364, f. 149v, maig de 1373). Pere Rius hi apareix citat com a *ministrer*: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 364, f. 155v, maig de 1373).

⁷⁹⁹ Vegeu el registre complet a: MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1735, f. 147r, 11 de març de 1373, Barcelona).

que l'humanisme imprimeix també sobre les altres arts, les ciències o el pensament filosòfic. Tota una revolució que té, segons Mas, tres vessants: la transformació de la figura dels esmentats trobadors de danses en mestres de danses, la creació d'una teoria estètica de la dansa i la invenció del primer sistema de notació coreogràfica conegut a Occident. Cal no perdre de vista, però, que la majoria dels mestres de dansa del segle XV, XVI i XVII no tenen la condició de nobles, sinó que provenen dels estaments gremials, com ho demostren múltiples apuntaments notariais. Aquest fet els posiciona en un ampli ventall d'acció, des de la cort fins al carrer, segons la fortuna i el talent que cadascun d'ells poguera tindre.

En la cort napolitana d'Alfons el Magnànim foren cèlebres «li balli maravigliosi, tratti da catalani». ANGLÈS (1941: 20-21), en relació amb el conreu de la música i la dansa d'aquesta època, destaca la traça de nobles com Íñigo de Guevara, poetes com Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi i Pere Torroelles, i bufons de la talla d'Antoni Tallander, també conegut com mossèn Borra, a banda d'altres joglars i ministrers. Posa de relleu la participació dels trompeters «Gilet de Barchelona», el «petit Johan» i «Jacotin» i dels mestres Diego i «Iorgi» en l'execució musical dels *momos*, una espècie de ball de màscares que, juntament, amb les moresques, les baixes i les altes conformaven el més celebrat de l'espectre corèutic cortesà del segle XV. D'altra banda, és remarcable que el reconegut mestre de dansa i coreògraf jueu Guglielmo Ebreo da Pesaro (1420-1480), poc després de convertir-se al cristianisme i d'haver escrit el pioner tractat de dansa *De pratica seu arte tripudii*, el 1463, s'estigué a la cort de Nàpols al servei de Ferran I, fill d'Alfons el Magnànim, en la qual el 1466 i el 1467 coreografià diversos espectacles i organitzà celebracions i festivitats (EBREO DA PESARO 1993 [1463]; SPARTI 2000: 11).

A València, és rellevant la figura del popular cantador Arnau Escornelló, barber d'ofici, «que en los comienzos del siglo XV era el obligado organizador de las coblas y danzas con que los officios obsequiaban a los reyes y a sus representantes» (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 245). Un segle més tard destaquen Baptiste Villena, el qual «figura como *mestre de cantar y dançar*, domiciliado *davant los quatre cantons de mosén Sorrell*, en los libros de Tacha Real del año 1542»⁸⁰⁰ (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 433), i Ferrando Sanchis, calceter de professió, que exercí a les acaballes del segle XVI el ministeri de les danses en els saraus reials celebrats a la Llotja.⁸⁰¹

⁸⁰⁰ Els llibres de *Tatxa Reial* reflecteixen els empadronaments econòmics de la ciutat.

⁸⁰¹ «[24 de juliol de 1586] [...] sien donats y pagats al honorable mestre Ferrando Sanchiz, calceter, trenta-un real castellà, valents dos lliures, dènou sous y cinch diners, per haver servit de mestre-sala de dançar en lo sarau que s féu en la Lonja de la present ciutat en servici de sa magestat», AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-111, f. 114v (DOC. 1586.2); «[14 de maig de 1599] [...] sien pagats a mestre [*de dansa*] Ferrando Sanchiz sexanta reals castellans per lo ministeri que féu en assistir en lo sarau de la Llonja que se a fet en servey de sa magestat». AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-125, f. 811v (DOC. 1599.3).



FIG. 6-7: ◀ Actual placa informativa del carrer de les Danses de la ciutat de València. ▲ Vista panoràmica de la confluència entre l'entrada d'aquest carreró i la plaça de la Companyia de Jesús, amb una de les tres portes de l'església d'aquest orde religiós catòlic, fundat el 1540, en primer pla, a la dreta de la imatge. Es dona la circumstància que la casa cantonera entre aquest carrer i el de Cordellats (en blau, a l'esquerra de la fotografia) va pertànyer al reconegut metge i escriptor valencià Jaume Roig [fotografies: Raül Sanchis].

Actualment, en la zona que queda a l'esquena de la Llotja de la ciutat de València encara podem trobar el carrer de les Danses, conegut també com a carrer dels Dansadors (FIG. 6-7). A mitjan carreró hi havia una placeta amb el mateix nom, situada en la intersecció amb el carrer d'en Colom (BOIX 1862: 250). A finals del segle XV, el carrer de les Danses s'anomenava *davallada del Tamborino*, però al tombant o a l'inici del XVI en mudà la denominació (CARBONERES 1873: 48-49).

Segons BOIX (1862: 250), el carrer prengué aquest nom perquè hi vivien membres de la família Dansa.⁸⁰² No obstant això, CARBONERES (1873: 49) aporta un document amb el qual proposa una pista que ens sembla, ara per ara, més raonable. El fragment del text, provinent del *Manual de Consells* de 1518, diu: «Lo magnífich mestre Francesch de Artés, doctor en drets, vol derrocar una exida de la sua casa, la qual té e poseheix en lo carrer que devalla al Mercat, que antigament stava una scola de dançar». Fora com fora, el que resulta altament rellevant i interessant per al tema que ens ocupa és que a les acaballes del segle XV o a principis del XVI, podem situar a València almenys una escola regentada per mestres de dansa que tingué una certa prosperitat, si més no la suficient per a donar nom al carrer on estava ubicada.

ROYO CONESA (2015: cap. 1, esp. 11-115; cap. 115, esp. 428-436) documenta una elevada nòmina de mestres de danses que, des de 1606 fins a 1706, s'encarregaren d'ensenyar la música i la coreografia de les danses als dits *infantets*: Onofre Perpinyà (ministrer i dansaire, possible creador de les primeres coreografies, 1606-1620), Miquel Tarín (ajudant, 1607-1611), Joan Baptista Comes (músic, creador de les primeres danses conservades, 1609-1620), Pere Ximeno (ajudant d'organista, 1613), Jaume Mas (músic, 1614), Lluís Navarro (músic, 1615-1619), Vicent Garcia (mestre de dansa, 1620-1621), Honorat Joan Aguilar (conegut ministrer i mestre de dansa, 1622-1628), Jacint Navarro (antic infant, 1623), Josep Estellés (mestre de dansa, 1628-1632), Antoni d'Oliveira i Diego de Grado (mestres de cant, curtes estades entre 1622 i 1628), Lluís Navarro (capellà, mestre de cant, 1622-1632?), Jacint Lafoz (capellà, mestre de cant, 1627-1628), Ignasi de Còria (mestre de dansa, 1633-1641) i Marcos Pérez (*interim*, 1641).

A partir del 1641 seran els antics infants, els capellans i els mossos de cor els qui exerciran el magisteri de les danses: Joan Romero (infant capó i capellà segon, 1642-1650), Macià Mira (infant i mosso de cor, 1651-1656), Maties Yranzo (infant capó i capellà segon, 1657), Josep Ortells (infant i mosso de cor, 1658-1661), Vicent Borrell (infant i mosso de cor, 1662-1665), Antoni Ortells (antic infant, 1666), Fèlix Margarit (infant i mosso de cor, 1667-1669), Vicent Pantoja (infant i mosso de cor, 1670-1671), Gabriel Irlés (infant i mosso de cor, 1672-1674), Ventura Asensi (infant i mosso de cor, 1676-1679), Gregori Pérez (infant capó i mosso de cor, 1680), Mateu Burriel (capellà primer, 1682-1685), Francesc Muñoz (infant i mosso de cor, 1686-1687), Jordi Abad (infant i mosso de cor, 1688-1689), Batista Puchades (infant i escolà, 1690), Mateu Burriel (capellà primer, 1691), Vicent Bernat (infant, 1692) i Octavi Serrano (infant i mosso de cor, 1693).

⁸⁰² Segons la documentació que hem aplegat, almenys un dels membres de la família Dansa («Dança») era músic i acompanyava els saraus aristocràtics celebrats a la Casa de la ciutat a mitjan segle XVI. Vegeu cap. 5.2.4.

Finalment, a les acaballes del segle, Royo Conesa documenta el retorn de la figura del mestre de dansa amb Maties Godos («maestro de dançar», 1694-1705) i Francesc Fando (mestre de dansa, introductor de noves coreografies i adaptador de les danses als nous usos musicals del moment, 1706).

Aquesta llarga llista evidencia, per una banda, la importància que tenia el magisteri de la dansa en l'àmbit eclesiàstic i, per l'altra, en el nobiliari, ja que pel Col·legi del Patriarca passaren bona part dels fills de les classes dominants de la València del segle XVII. De les coreografies d'aquestes danses no es conserva cap descripció als manuscrits. Segons ROYO CONESA (2015: 578), només s'hi observen unes lacòniques acotacions: «cadena», «deje pasar», «echos y desechos», «quatro caras», «dese», etc.

També és significatiu el mestratge de la dansa a l'entorn de les acadèmies literàries valencianes del Barroc. Juntament amb la política, les matemàtiques, la poesia i la música, la dansa era conreada tant en festes religioses —patronals i efemèrides— i cíviques —aniversaris del rei i actes de presa de possessió de la presidència de l'acadèmia— com en vetllades nocturnes i justes literàries. Els membres més jòvens, anomenats *meninos*, s'iniciaven en les acadèmies de la mà dels mestres de dansa. La supervisió d'aquests anava a càrrec d'un superintendent de la matèria.⁸⁰³ Concretament, una de les disposicions de les ordenances de 1690 de la *Il·lustre Acadèmia de València* estableix les directrius que ha de seguir el mestre de dansar:

DEL MAESTRO DE DANZAR. Será admitido con aprobación del superintendente de la danza y los demás que estuvieren alistados en esta habilidad. Y las obligaciones de su officio serán también las que los mismos le impusieren. Y las que generalmente deberán observar son: asistir todas las noches de ejercicios para la dirección de las danzas, por lo cual, se le señalará lo que la junta de gobierno determinare; y en las fiestas de años de su magestad, possession del señor presidente y ejercicios de los patronos, ajustará para cada función una danza, conforme pidiere la celebridad del assumpto, dándole como premio la Academia lo que se huviere proporcionado al trabajo y arte de las dos danzas de las fiestas principales, también a conocimiento de la misma junta.⁸⁰⁴

Amb mudances basades en l'execució de reverències, encreuaments, passos, creus, etc., les gallardes, gallegues, atxes i matatxins eren les danses *de saló* més ballades i dansades a les acaballes del segle XVII. Així ho constata, per exemple, la descripció de les festes de 1691 per la presa de possessió per part de Baltasar Escrivà d'Íxer i Montsoriu —comte de l'Alcúdia i Xestalg— del càrrec de president de la *Il·lustre Acadèmia de València*, conservades en el mateix manuscrit de l'arxiu dels dominics valencians que recull les constitucions

⁸⁰³ ARCPV, ms. 5 (*Constituciones de la Illustre Academia de Valencia*), p. 5-40. Vegeu DOC. 1690.B1.

⁸⁰⁴ DOC. 1690.B1.

abans esmentades. Cal destacar les acotacions coreogràfiques anotades al marge de les cobles poètiques que dirigien la dansa: «reverencias cortadas», «cruzadillas», «vandas», «cruz», etc.⁸⁰⁵

Tot seguit, en el susdit manuscrit hom pot trobar una relació del traspàs de la presidència a Josep Bellvís i Escrivà, celebrada el 16 de febrer de 1692. S'hi destaquen les danses que protagonitzaren: el comte de l'Alcúdia i Pere Vallterra; Cristòfol Milà; Antoni Escrivà, així com «la danza italiana, la qual compusieron vestidos a la moda quatro de hombres y quatro de mugeres» per a finalitzar la festa. Els personatges masculins foren representats pel comte de l'Alcúdia, Pere Vallterra, el comte de Faura i Antoni Escrivà, i les dones, per Josep de Cardona, Vicent Montsoriu, Pasqual Escrivà i Lluís Leon.⁸⁰⁶

En aquesta acadèmia literària podem ubicar el 1691 un altre mestre de dansa valencià —Martí Muñoz— que alliçonava els *meninos* perquè ballaren en les festes que organitzava aquesta associació de nobles lletraferits.⁸⁰⁷

La dansa i la representació també formaven part de les matèries didàctiques conreades a altres acadèmies: «Alcázar» (1681), «Desamparados/San Javier» (1690), «Academia Valenciana» (1701-1705), etc. (MAS I USÓ 1996: 146-148).

Especialment a partir del segle XVI, també posseïm una àmplia informació del mestratge de la dansa a la ciutat de Barcelona. MADURELL (1950) documenta sota diverses denominacions («magister de dansar», «magister corearum», «magister dançarum», etc.) els mestres de dansa Bertomeu Ponedà (doc. el 1503), Joan Duran Borgonya (doc. el 1537 i el 1541), Segimon Cases (~1603), Joan Auger (~1606), Joan Tersol (~1631), Joan Llimona (~1661), Pau Julià Ferrer (~1663) i Francesc Ribera (~1678). Per la seua banda, GARCIA ESPUCHE (2009: 55, 64-67) incrementa aquestes notícies a partir de diversa documentació notarial, cadastral i gremial servada als arxius barcelonins i d'altres fonts en un rang temporal que va des de l'inici del segle XVII fins al 1721. Són dignes de relacionar els mestres Salvador Carbonell, Pau Antoni Faneda, Joan Llimona, Pau Montagut, Pau Julià Ferrer, Ramon Català, Francesc Ribera, Francesc Olivellas, Salvador Parés, Francesc Malé, Pere Marrugat, etc.

⁸⁰⁵ ARCPV, ms. 5 (*Possessió del Sr. Presidente que dio la Academia de Valencia al Illustre D. Baltasar de Íxar, Portugal y Escrivà...*), p. 45-163. Vegeu una transcripció parcial de l'extens manuscrit a DOC. 1691.B1.

⁸⁰⁶ ARCPV, ms. 5 (*Possessió del Sr. Presidente que dio la Academia de Valencia a Don Joseph Belvís y Escrivà...*), p. 257-382. Vegeu, respectivament, les pàgines 327, 358, 372 i 382.

⁸⁰⁷ Vegeu la referència que s'hi fa a la relació de successos festius en ocasió de l'aniversari del rei Carles II, organitzada a l'empara de la II-lustre Acadèmia de València, sota la presidència, la fiscalia i la secretaria de LADRÓN DE PALLÀS, ORTÍ & FIGUEROLA (1691: 24). Hem consultat l'exemplar relligat al manuscrit ARCPV, ms. 5 (numeració a llapis: p. 165-255).

A partir d'aquesta documentació es pot estimar que pel cap baix hi havia quatre mestres que exercien la seua labor al mateix temps a la ciutat de Barcelona. Alguns d'aquests mestres foren reconeguts dansaires i formadors, com ara Josep Déu, el qual fou requerit el 1637 per a intervenir en l'organització del Carnestoltes de Madrid. Els mestres de dansa instruïen la fillada (masculina i femenina) de les classes benestants barcelonines, però també dels qui s'ho podien permetre, com ara els folgats mestres gremials.⁸⁰⁸ A banda d'impartir classes, també participaven en els balls executats en esdeveniments festius reials, efemèrides religioses, festes majors o durant el Carnestoltes. Intervenien en els balls tradicionals i populars, especialment en els més solemnes. Per exemple, la documentació deixa rastres el 1684 d'un ball de l'àliga protagonitzat per Francesc Olivellas, Salvador Parés i Jaume Carreras, i un altre del 1699 comandat per Francesc Darder. Aquests professors de dansa solien ser músics i sovint formaven part de gremis regulats (barbers, peraires, sastres...), una ocupació que complementaven amb el mestratge de la dansa. Alguns aconseguien professionalitzar-se. És remarcable en aquest sentit la fundació, el 1592, de la *Confraria de músics i mestres de dansa de Catalunya* (MAS I GARCIA 2009: 239-251), que agrupava en el moment de la constitució 91 mestres —27 de Barcelona ciutat i 64 de comarques— (PUIG I GORDI 1994: 22). D'altra banda, sembla que fou habitual la signatura de contractes de formació, tant per a saber dansar com per a ser un futur mestre, cas en què els pactes podien tindre un termini de cinc anys (GARCIA ESPUCHE 2009: 55-56).

6.2.2 Coreografiar la dansa

Segons algunes estimacions fetes per diversos acadèmics, entre 1400 i 1699, el nombre de treballs que es van escriure o publicar a Europa sobre el fet coreogràfic no depassa les dues xifres.⁸⁰⁹ D'aquests, almenys una vintena podríem datar-los inequívocament abans de finalitzar el segle XV. Amb tot, la *Carta de danses* de Cervera és el primer recull europeu amb signes coreogràfics abstractes que es conserva (**FIG. 6-8; FIG. 6-9**).⁸¹⁰




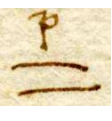
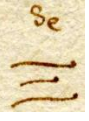











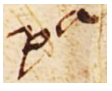
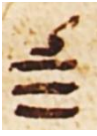
⁸⁰⁸ L'estatus del mestre de dansa depenia del nivell econòmic dels alumnes que tenia. Els mestres més reputats sovint menyspreaven la intromissió d'altres formadors en una feina que consideraven un terreny vedat; en paraules publicades el 1642 pel conegut mestre de dansa Juan de ESQUIVEL NAVARRO (1998 [1642]: 25r), autor dels *Discursos sobre el arte del dançado*: «Y por lo que principalmente aborrezco los maestros que dan liciones por las calles sin tener escuela, es porque estos ruegan con sus personas; y como hazen barato, se atreve qualquier sabandija a aprender. Y solo el consuelo que ay en esta parte, es que jamás ha salido ni saldrá destos bastardos maestros legítimo discípulo [...]».

⁸⁰⁹ RAVELHOFER (2006: 16), a partir dels catàlegs de Sparti, Thorp, Baert, Lehner, McGinnis, etc., i tenint en compte unes certes restriccions (duplicitats, dates incertes, fonts iconogràfiques aïllades o sense notacions coreogràfiques, etc.), fa un recompte de 76 fonts coreiques procedents sobretot dels territoris franc-borgonyons, italians, hispànics, anglesos, alemanys i suïssos.

⁸¹⁰ Arxiu Comarcal de la Segarra, Cervera, *Notacions gràfiques de danses del segle XV*, s. n. [ca. 1496]. Sovint, aquest manuscrit ha estat referenciat erròniament, ja que els folis que el componen van ser separats del llibre notarial de què formava part. Segons la informació recopilada per NOCILLI (2013: cap. 2), fou redactat per una sola mà, anònima, i compost sota l'aixopluc de l'ambient eclesiàstic de Cervera.

Els dos folis que conformen aquest manuscrit han sobreviscut gràcies a què es van reutilitzar com a sobrecoberta per folrar un altre llibre sense relació amb la música o la dansa, cosa que fa pensar en una utilitat recordadora, una espècie d'apunts per a recordar els diferents moviments de les danses, més que en un tractat coreogràfic pròpiament dit. Ara bé, la intenció didàctica —o autodidacta— plana per sobre del document. La datació s'ha establert cap al 1496, almenys per a un dels folis, tot i que, segons MAS I GARCIA (2009: 288, n. 287), l'altre podria ser més antic.

TAULA 6-2: Signes coreogràfics dels manuscrits de Cervera (c. 1496) i de l'Hospital (2a meitat del s. XVI).

Signes gràfics	Reverència	Continença	Pas	Seguit	Represa	Altres indicacions coreogràfiques textuais	Altres signes
Manuscrit de Cervera	 					Atràs, avant, guaiador, guiada justats, peus junts, trancs, trencadets, voltat, reverència, viradet, etc. Avant, arrera, balet, continença, costadet, fer i desfer la mà, pas, punta i taló, represa, reverència, salt, seguit, traboquet [capgirat], trencat, voltat, etc.	        
Manuscrit de l'Hospital							[seguit] costadets voltat

El manuscrit, conegut des de fa temps a Catalunya, ja és esmentat el 1933 en els materials de camp que devien formar part del futur *Vocabulari de danses, entremesos i instruments* de l'*Obra del Cançoner popular de Catalunya*.⁸¹¹ De fet, acabà editant-se en format facsímil —acompanyat d'una transcripció— uns anys més tard en el *Diccionari de la dansa, els entremesos i dels instruments de música i sonadors* (PUJOL & AMADES 1936: 144-148). Més recentment, ha estat estudiat des d'una perspectiva encaminada sobretot a parlar les bases d'una possible reconstrucció coreogràfica, però no és fins als darrers anys que ha estat analitzat amb profunditat.⁸¹² Malgrat l'indubtable valor del document, només recentment

⁸¹¹ El fet és citat en l'inventari del fons fotogràfic realitzat per Josep MASSOT I MUNTANER (2011: 242) i recollit a propòsit d'una comanda que es registra el 16 de gener de 1933 mitjançant la qual es demana al fotògraf de Cervera, Claudi Gómez, de fotografiar el manuscrit.

⁸¹² Carles MAS I GARCIA (1988; 1990; 1992; 2009) ha estat un dels autors que més esforços ha dedicat a la recerca sobre la baixa dansa a la Corona d'Aragó i el manuscrit de Cervera. Més recentment, Cecilia NOCILLI (2013) n'ha fet una anàlisi completa, tant del manuscrit com del context en què fou escrit, on proposa les influències de les *basse danse* franc-borgonyones sobre les baixes danses catalanes que hi són presents. La mateixa autora utilitzà el manuscrit cerverí, entre d'altres, per elaborar un estudi previ, en italià, sobre la dansa a la cort catalanoaragonesa del regne de Nàpols (NOCILLI 2011: 157-231).

comença a ser conegut i citat en els estudis internacionals sobre *coreologia* o història de la dansa, fruit d'una orientació investigadora que durant dècades ha menystingut el fons corèutic de la Corona d'Aragó.⁸¹³

Les coreografies presenten concordances remarcables amb els principals tractats de dansa que circulaven per Europa des del segle XV fins a l'inici del XVII, des del tractat de Michael Toulouze fins al conegut *Il ballarino* de Fabrizio (o Fabritio) Caroso.⁸¹⁴

Si bé és cert, com hem dit més amunt, que existeixen alguns tractats anteriors i coetanis amb descripcions textuais i notacions musicals de danses, cap d'aquests incorpora el *coreograma* com a font gràfica de compilació per a facilitar-ne l'aprenentatge i la transmissió. El contingut està directament connectat amb la tradició coreogràfica —europea en general i borgonyona en particular— de la *baixa dansa*.⁸¹⁵ La tradició catalana, encetada a les acaballes del segle XV amb el susdit *Manuscrit de Cervera*, sembla que té un cert recorregut temporal que ultrapassa el gènere esmentat. Malgrat els canvis d'estètica, estil i execució de les noves danses i balls, la pervivència d'alguns dels signes cerverins es palesa a la *Carta de danses de Tarragó o de l'Hospital*,⁸¹⁶ datada a les acaballes del segle XVI, o, fins i tot, com

⁸¹³ Per exemple, apareix referenciat en l'estudi comparatiu sobre sistemes de notació coreogràfica d'Ann Hutchinson GUESS (2014 [1989]) o en el catàleg de tractats i cartes de dansa elaborat per Jennifer NEVILLE (2008: 315).

⁸¹⁴ Vegeu l'anàlisi amb detall de NOCILLI (2011: 181-231).

⁸¹⁵ Hom hi pot trobar altres documents anteriors o coetanis al manuscrit cerverí amb anotacions de moviments de ball lligades a la partitura musical de diverses baixes danses però sense arribar a incorporar signes coreogràfics abstractes, com per exemple el *Manuscrit de Brussel·les* (Bibliothèque Royale de Belgique, Brussel·les, ms. 9085, ca. 1495-1501) o l'incunable francès *L'art et instruction de bien dancier* compilat per Michel Toulouze (1488-1496), on s'hi fan servir lletres per identificar els moviments bàsics: «s» per a *simple* (pas); «d» per a *double* (seguit); «r» per a *désmarche* o *reprise* (reprise); «b» per a *branle* (continència) i «R» per a *révérence* (reverència). Entre els signes coreogràfics del manuscrit de Cervera i aquestes lletres hi ha una correspondència directa (NOCILLI 2011: 173 i seg.; 2013: 35 i seg.). D'altra banda, a Castella només ha perviscut un manuscrit, d'un foli, probablement escrit durant la primera meitat del segle XVI, que conté la descripció d'una baixa dansa, una alta i una pavana italiana. A més, s'hi anomena el *canario* i la *gallarda*. Es tracta del manuscrit *Reglas del danzar* (Real Academia de la Historia, Madrid, Col·lecció Salazar y Castro, N-25, ms. 9/1030, miscel·lània de la col·lecció del Marqués de Montealegre, f. 149v), del qual es conserva una còpia del segle XIX (*Reglas de Danzar*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 14050/2). Sobre aquest darrer manuscrit, vegeu l'edició de Susana ANTÓN PRIASCO (1998) i l'estudi *coreològic* de María José RUIZ MAYORDOMO (2000). Sobre la *basse dance* en general, durant els segles XV i XVI, vegeu WILSON (2008), CRANE (1968) o l'estudi clàssic de SACHS (1963 [1933]: 311-322); per a la Corona d'Aragó, i especialment per a l'escola catalana, vegeu els pioners estudis de MAS I GARCIA (1988; 1992) i els més recents de NOCILLI (2013).

⁸¹⁶ A la Biblioteca de Catalunya es conserva un manuscrit en forma de carta de danses que es coneix sota el nom de *Manuscrit Tarragó* o *Manuscrit de l'Hospital*, ja que fou trobat a l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona, edifici que ocupa la dita biblioteca des de 1939 [Biblioteca de Catalunya, Barcelona, ms. M. 1410/2]. Es tracta d'un manuscrit a dues cares, mutilat parcialment en els angles perquè es va fer servir per confeccionar les cobertes d'un llibre. És un document conegut a nivell internacional des de fa anys però certament poc citat. Vegeu l'estudi clàssic sobre la baixa dansa de Frederick CRANE (1968: 27-29), que va preferir denominar-lo *Manuscrit Tarragó*. Ha estat referit, més recentment, per exemple, per Lynn Matluck BROOKS (2003: 70-71). Carles MAS I GARCIA (2009: 236-239) en fa referència, tot i que Aureli CAPMANY (1931: 302-304) i PUJOL & AMADES (1936: 291-294) ja en van donar notícies fa més de vuitanta anys. El contextualitzat estudi de MAS I GARCIA (2009) és el que, fins avui, més adequadament ens revela l'origen del manuscrit, la

proposa Mas i Garcia, trobaria certes correspondències amb les notacions dels *contrapassos llargs* manuscrits i editats més recentment (TAULA 6-2; TAULA 6-3; FIG. 6-10; FIG. 6-11).⁸¹⁷

Segons es desprén de la majoria de referències textuais i literàries, la *baixa dansa* és un gènere contraposat i complementari al de l'*alta*. Així, la baixa era executada amb passos dansats, pausats i solemnes i, a continuació, solia ballar-se una alta, de moviments briosos i ritmes més vius. No obstant això, sembla que aquesta dicotomia no sempre es dona. Fins i tot, a partir del segle XVI, l'*alta* adquireix una certa autonomia —i virtuosisme—. Tot amb tot, ambdues formes foren dels gèneres més conreats durant el segle XV i bona part del XVI a tot Europa, en alguns llocs pràcticament fins a tocar el segle XVIII.⁸¹⁸

Mentre la baixa es prodiga notablement en els manuscrits i les publicacions de l'època, els exemples musicals i descriptius d'altres són més aviat escassos: el motiu musical de l'«Alta» de Francisco de la Torre recollit al *Cancionero Musical de Palacio*; la denominació «Alta morisca» del *Manuscrit de Cervera*; la mutilada descripció sobre «L'alta» del *Manuscrit Tarragó*; les indicacions per a l'execució d'una «Alta» en l'anònim *Reglas del danzar*; l'«Alta di Schastiglia» amb passos de *saltarello* del manuscrit florentí *Antinori 13*, o la «Bassa et Alta» recollida per Fabrizio Caroso a *Il Ballarino* i, posteriorment, a *Nobiltà di Dame* (NOCILLI 2013: 68-76). És en aquestes darreres fonts que es constata l'evolució cap a una estructura tripartita basada en l'execució d'una *baixa*, una *alta* i un *joiós*, una pràctica que s'intueix en el manuscrit cerverí i que fou característica de la dansa dels regnes hispànics dels segles XV i XVI. Precisament, en el manuscrit cerverí les danses s'aparellen de la següent forma: «Baxa morisqua ab Joyós, Ffilles ab Anglaterra, Egipciana ab Marido, Alta morisca ab Amorosa, Baxa d'Orliens ab Ffagarda» (f. 2v). NOCILLI (2013: 45 i seg.), a partir d'aquestes contraposicions, que la porten a cercar la distinció formal entre la *baixa dansa major* i la *menor*, sumades a consideracions coreogràfiques particulars com la diferent execució del *trencat*, els canvis de direcció abans de la *reverència* o la tripartició estructural *baixa-alta-joiós* de què parlàvem, estableix que la praxis corèutica catalana de la *baixa dansa* del segle XV presenta una tradició pròpia i particular, fet que no està barallat en què estiguera arrelada en l'estructura franc-borgonyona i formara part de la *koiné* constituïda per les baixes danses que es ballaven a les principals corts europees.

denominació i la relació que té amb la Confraria de músics i mestres de Catalunya, que ja hem introduït en parlar dels mestratges.

⁸¹⁷ Segons la hipòtesi formulada per MAS I GARCIA (1988); 1992), els *coreogrames* s'haurien de llegir en vertical i en sentit ascendent. La contemporaneïtat durant un llarg període de temps de baixes, altes, contrapassos (documentats des del segle XV i precursors de la sardana curta), balls plans i corrandes altes (danses que encara avui es ballen), reforcen la comprensió dels signes coreogràfics a l'hora de dur a terme una interpretació pràctica versemblant de les baixes danses del manuscrit cerverí sense haver de fer massa conjectures.

⁸¹⁸ Una aproximació discogràfica rellevant sobre les *baixes danses* i les *altes* hispàniques o d'inspiració hispànica és la que proposà el director i musicòleg Roberto Pla amb el grup «Pro Musica Hispaniarum» (*La baxa danza y la alta* (Siglos XV-XVI), Colección de Música Antigua Española, vol. XXII, Hispavox, 1975).

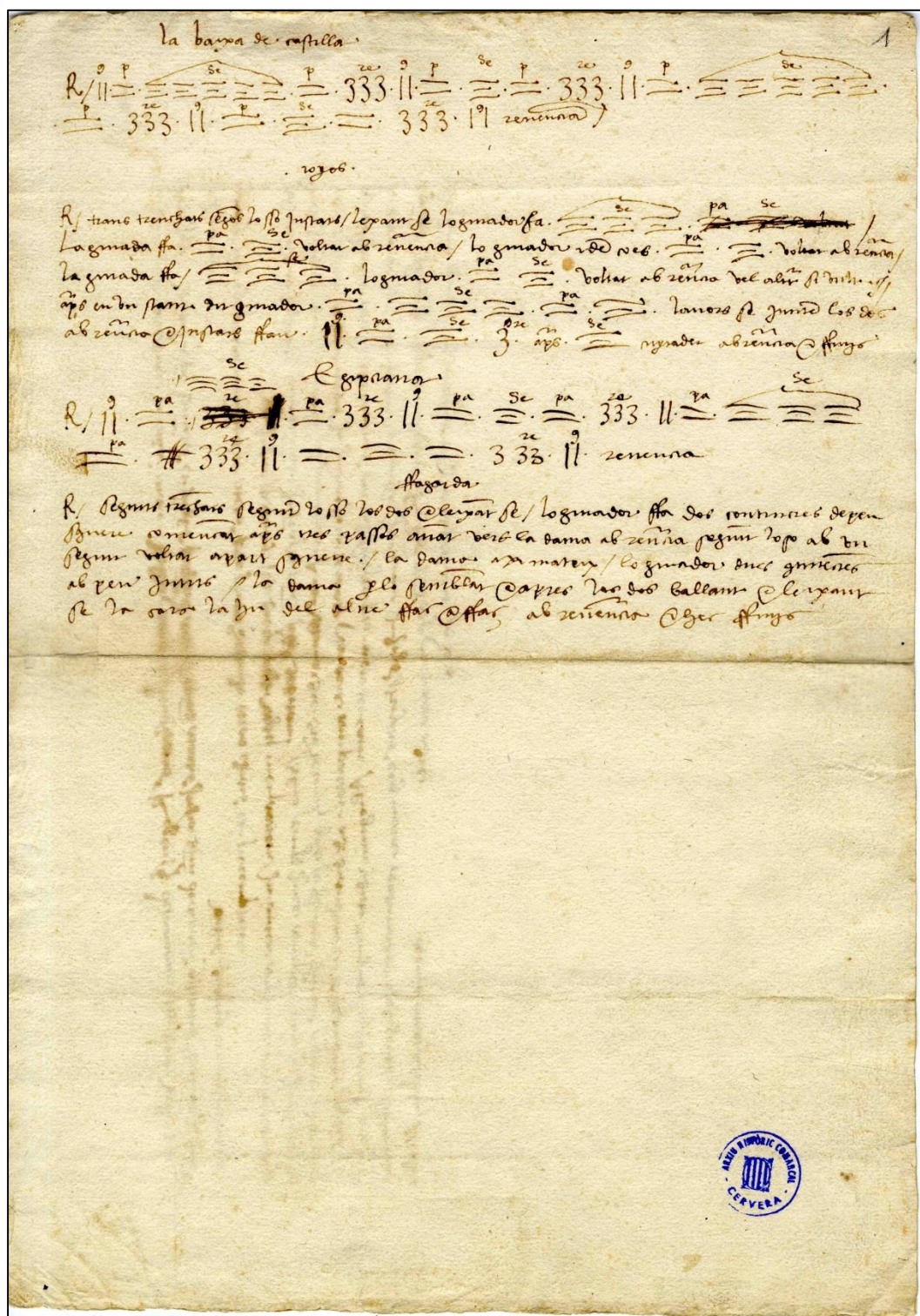


FIG. 6-8: ▲ Símbols coreogràfics abstractes de diverses baixes danses, *Carta de danses* de Cervera, c. 1496 [Cervera, Arxiu Comarcal de la Segarra, fons notarial, carta de danses, s. n., f. 1r].

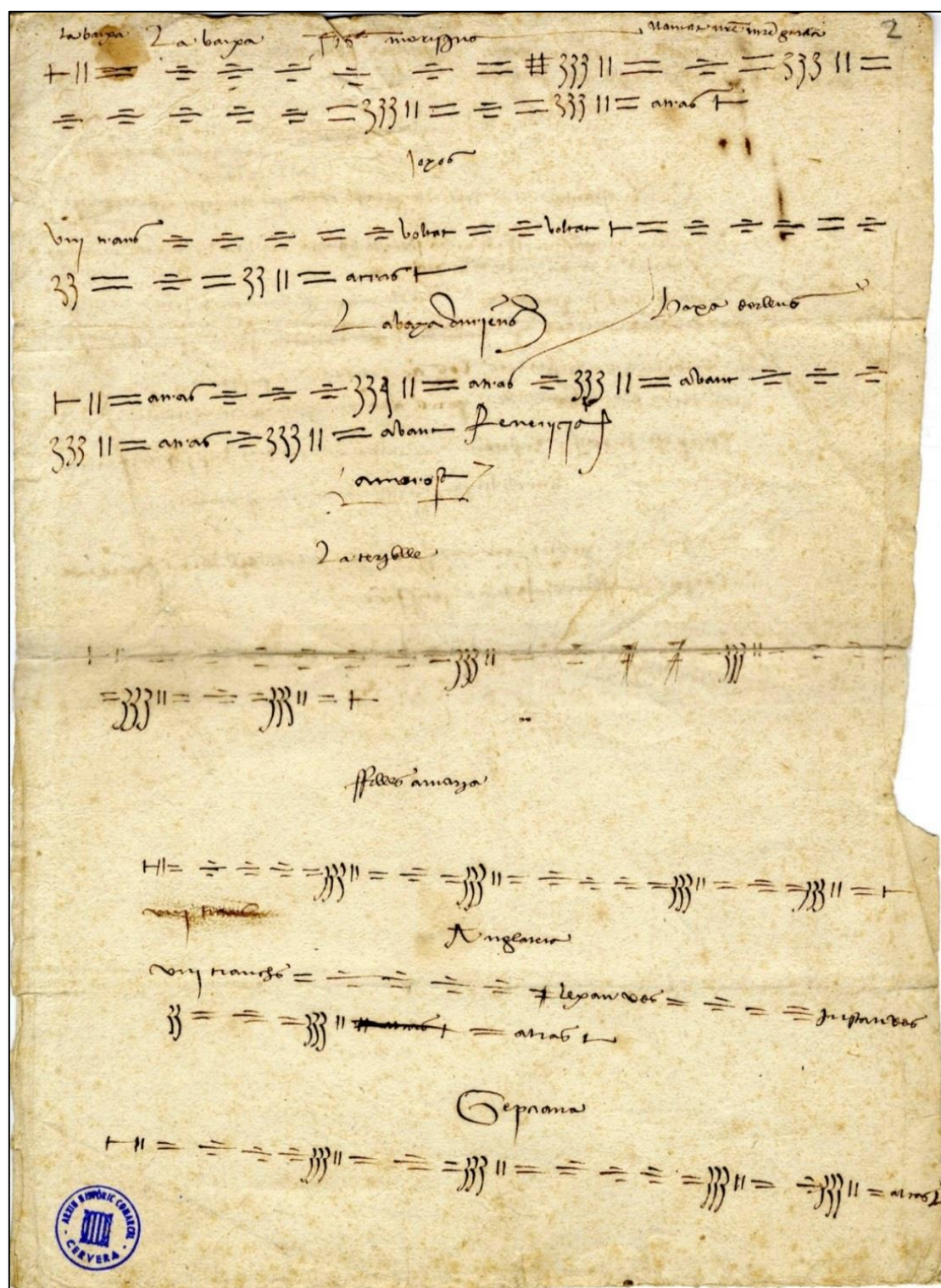


FIG. 6-9: ▲ Símbols coreogràfics abstractes de diverses baixes danses, *Carta de danses de Cervera*, c. 1496 [Arxiu Comarcal de la Segarra, Cervera, fons notarial, carta de danses, s. n., f. 2r].

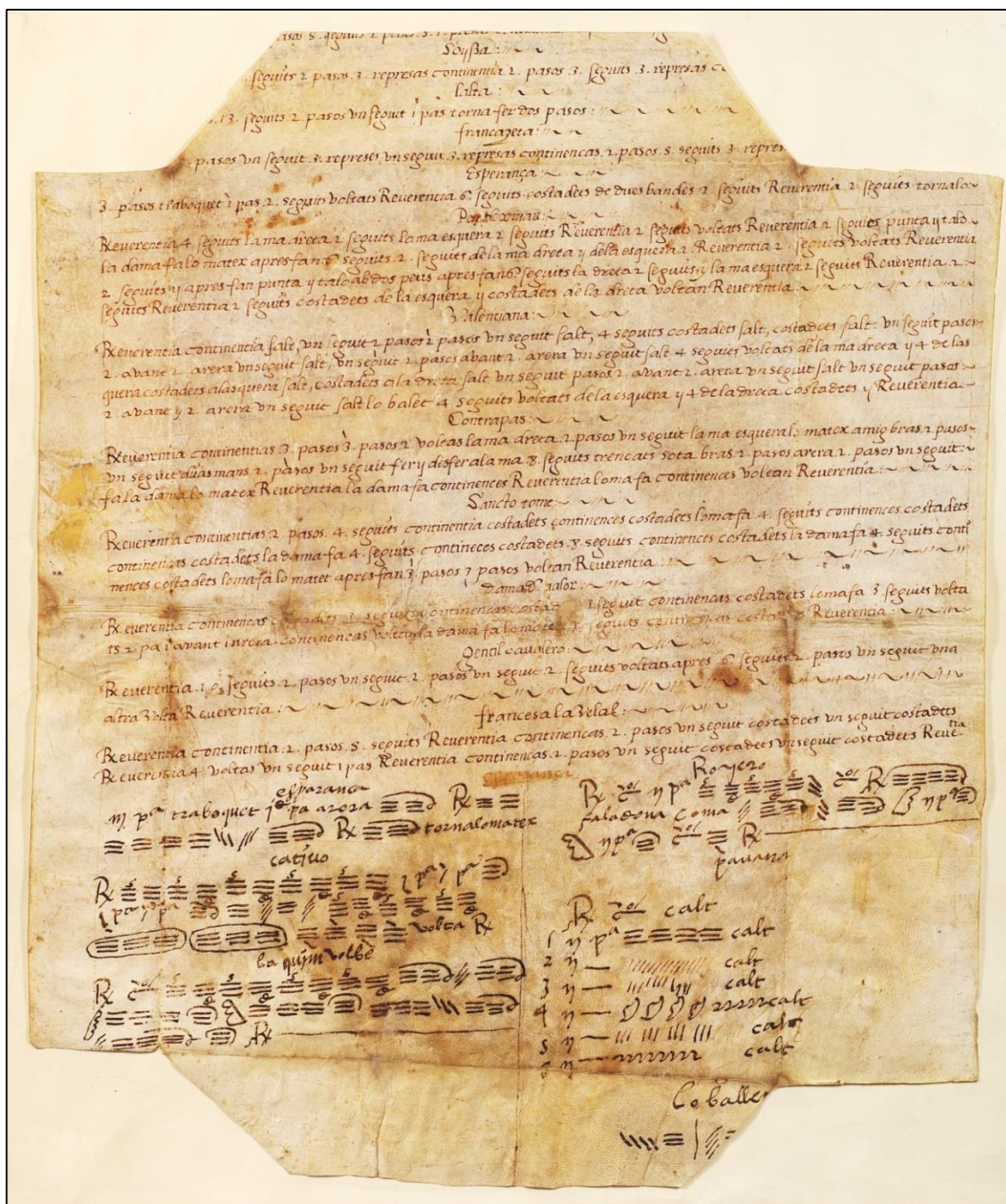


FIG. 6-10: ▲ Descripcions coreogràfiques de danses i coreogrames, *Manuscrit Tarragó* o *Manuscrit de l'Hospital*, Barcelona, 2a meitat del s. XVI [Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1410/2, f. 1v].

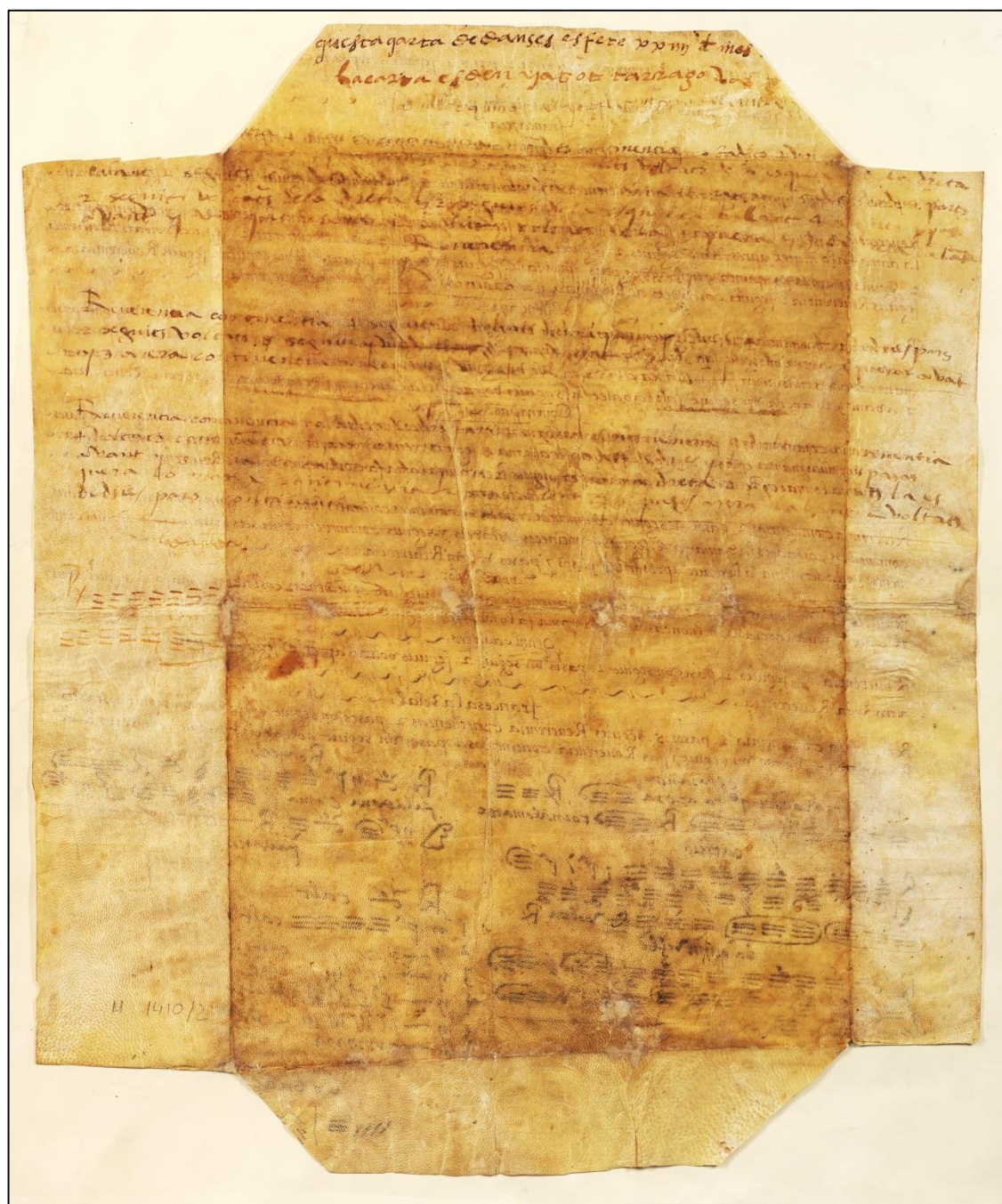
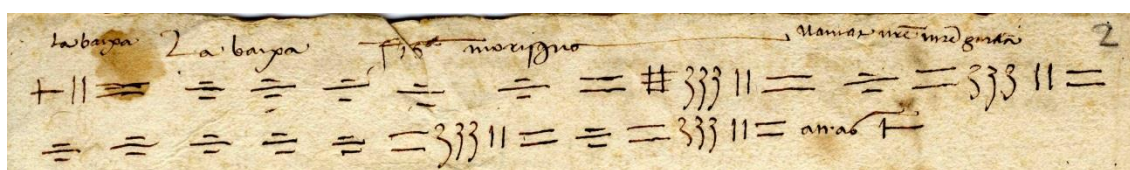


FIG. 6-11: ▲ Carta de danses del *Manuscrit de l'Hospital de la Santa Creu* amb el fragment de text que permet identificar l'autor de la carta: «[A]questa qarta de danses és fete XXIII del mes [...] la carta és de'n Jacot Tarragó» [Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1410/2, f. 1r].

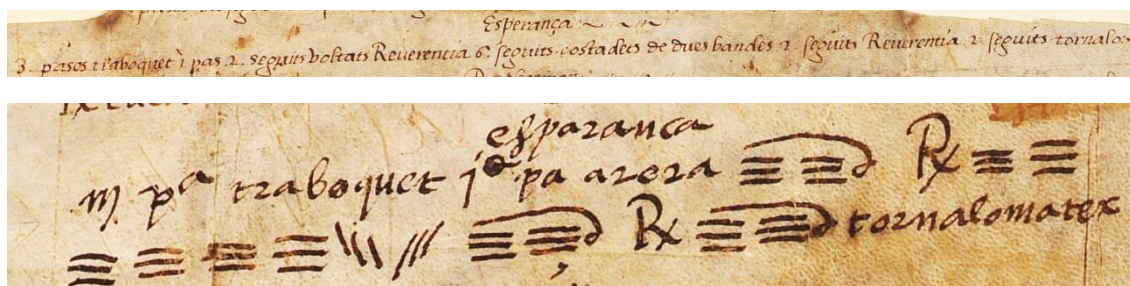
TAULA 6-3: Correspondència entre les coreografies de «La baixa morisqua» de la *Carta de danses de Cervera* i la transcripció textual dels passos principals (*R*, *révérance* o reverència; *s*, *simple* o pas; *d*, *double* o seguits; *b*, *branle* o continença; *r*, *désmarche* o reprisa), segons l'equivalència entre signes i lletres utilitzades per altres fonts coreogràfiques del segle XV [Arxiu Comarcal de la Segarra, Cervera, fons notarial, carta de danses, s. n., f. 2]; Comparativa entre la descripció, els signes coreogràfics i la transcripció textual de la peça «Esperança» de la *Carta de danses del Manuscrit de Tarragó o de l'Hospital* [Biblioteca de Catalunya, Barcelona, Ms. 1410/2, f. 1v]; Fragment (girat 90° a la dreta) dels símbols coreogràfics i primeres explicacions d'una xilografia del *Divino a la Passió de Cristo Senyor Nostre, al to del Contrapàs Llarch. Explicació. Contrapàs Llarch a la usansa ampurdanesa*. Figueres: Gregori Matas de Bodallés, segle XIX [Barcelona, Biblioteca de Catalunya, I Go M 588].

Carta de danses de Cervera (s. XV)



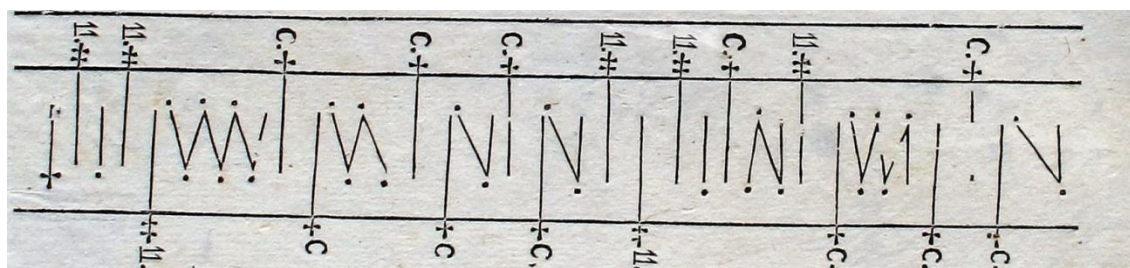
La baixa morisqua: R b ss dddd ss [ss ratllat] rrr b ss d ss rrr b ss dddd ss rrr b ss d ss rrr b ss atràs R.

Carta de danses de Tarragó o de l'Hospital (s. XVI)



Esperança [*Esparança*]: 3 pasos, traboquet, 1 [e] pas [arera], 2 seguits voltats, reverència, 6 seguits, costadets de dues bandes, 2 seguits [voltats], reverència, 2 seguits [voltats], torna lo ~ [matex].

Contrapàs Llarch a la usansa ampurdanesa (s. XIX)



«Explicació. Se deu entèndrer en primer lloch, que tots los Seguits llarchs són de cinch passas, y són los que van significats ab las dos lletres ll: los Curts són de tres passas, ab que coneixerén ab la lletra C: Los trencats no tenen més que un pas, que són aquelles ralletas curtas com los Girats que hi ha la creu sens lletra alguna, y se han de puntejar: Las Rodadas van notadas ab una estrella en la punta, y en lo mitg ab quatre lletres, que diuhem Roda: Y los Girats són los que hi ha un punt com aquest • [...].»

És precisament durant el segle XV que comencen a distanciar-se en algunes llengües els termes dansar i ballar, fins llavors pràcticament sinònims. El primer, associat al gènere de la baixa, s'entroncarà amb la família de la pavana i les danses més solemnes i majestoses, i el segon, lligat al gènere de l'alta, es vincularà a la parentela de la gallarda i els balls més animats i vigorosos, algunes vegades *autoacompanyats* fins i tot amb castanyetes.

Però el terme *baixa dansa* és sens dubte anterior al que hem estat exposant. De fet, es troba documentat per primera vegada en occità en un poema del tolosà Ramon de Cornet (c. 1320): «Jotglars an tost apres | coblas e may versetz, | cansos e bassas dansas» (vv. 235-237) (AUBREY 1989: 119). En llengua catalana apareix per primer cop el 1406, en un poema de Francesc de la Via (a. 1380~1445), un sotsveguer gironí amb una obra poètica influenciada pels antics trobadors. El dit poema, titulat *La senyora de Valor*, fa referència a una d'aquestes danses procedent de França: «Ladonchs van començar / lo temps de baxa dança / d'una cançó de França / trop plasén per ausir: / je l'am je vulh servir, / ab molt graciós so [...]» (VIA 1997: 159-160, versos 111-116). Hom pot trobar també en les fonts literàries referències que es fan a la *baixa dansa* i a l'*alta* en la literatura catalana i castellana de l'època, per exemple, al *Curial e Güelfa* (c. 1456), l'*Spill* de Jaume Roig (c. 1460, segons la datació tradicional), la *Crònica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* (1464), *La criança y virtuosa doctrina* de Pedro de Gracia Dei (1486), *El Cortesano* de Lluís del Milà (c. 1561), les *Rúbriques* de Bruniquer (notícia de 1563), la *Relació, breu, verdadera i molt gustosa de les famoses festes, balls, saraus, màscares, caputxades, farses i entremesos... que s'acostumen a fer en la noble Ciutat de Barcelona en lo temps de Carnestoltes...* de Miquel Ribes (1616), etc.

Podem destacar diverses notícies que relaten ocasions en què es ballen baixes i altes. La primera, pràcticament coetània a la redacció del manuscrit de Cervera, correspon a les segones núpcies de Lucrecia Borja, amb Alfons d'Aragó, celebrades el 1498 a la Ciutat del Vaticà. La narració es troba en una carta dirigida per Sança d'Aragó a un noble no identificat en el manuscrit (LAURENCÍN 1916: 81-98).⁸¹⁹ La missiva conté magnífiques descripcions de les festes cortesanes de finals del segle XV.

Tot i que circumstancialment els esdeveniments estan ambientats en les estances del papa Alexandre VI —nom que adoptà el xativí Roderic de Borja el 1492 quan fou elegit cap de l'Església Catòlica— als palaus apostòlics, els balls i les *momeries* que explica Sança d'Aragó són un reflex de l'activitat lúdica i els fastos aristocràtics de l'època a l'Europa occidental. S'hi descriuen les al·legòriques disfresses zoomòrfiques dels nobles que protagonitzaren el ball de momos: Barletta (vestit de «raposo»), Àngel Corella (de «girafla»), el príncep Alfons (de «ganso marino»), el germà del cardenal Borja i prior de Santa Eufèmia

⁸¹⁹ Segons el marquès Wenceslao VILLA-URRUTIA (1922: 111), la carta remesa per Sança d'Aragó, doblement cunyada de Lucrecia Borja i filla ilegítima d'Alfons II de Nàpols, anava dirigida a son tio, el rei Frederic III de Nàpols.

(d'«orifante»), Juan Caños (de cérvol), Noghe (de lleó) i el cardenal de València —Cèsar Borja— (d'unicorn). La sala estava adornada com si d'una munteria es tractara i, fins i tot, hi havia una font amb colobres i altres serps verinoses. Una vegada acabat el ball-representació dels momos, comencen les danses per parelles i col·lectives, d'entre les quals Sança destaca la baixa i l'alta. El dimarts continua la festa al palau de Belvedere. Jocs, danses, col·lacions, invencions i *motés* se succeeixen. A més de les altes i les baixes, també s'executa una «danza que es de tres» entre Sança, Lucrecia i el seu germà Cèsar:

Muy noble y virtuoso señor:

Porque sé que vuestra merced tomará placer con todas las señoras y damas de ese palacio en saber las fiestas que en estos días pasados se hicieron en el oír de la misa y bodas de don Alonso, mi hermano, con la señora doña Lucrecia [...] **Barleta** en forma de **raposo**; don **Ángel Corella**, en forma de **girafla**; el señor **príncipe**, en forma de **ganso marino**; el **prior de Santa Efumia, hermano del cardenal de Borja**, en forma de **orifante**; don Juan Caños, en forma de **ciervo**; Noghe, en forma de **león**; el señor cardenal de Valencia, último de todos, en forma de **unicornio** [...] Acabados que hubieron de bailar los **bailes de momos**, el señor cardenal demandó a su santidad que pudiese **danzar con la señora doña Lucrecia una baixa y una alta**, para lo que su señoría se vistió de capuz de raso negro enhorrado de terciopelo negro bordado muy rico de martillo de oro y se calzó unos borcegués blancos y se puso una espada muy rica [...] Después, mandó el señor cardenal **danzase una baja y un alta** con la señora doña Lucrecia; después de esto, danzó otro tanto conmigo; después, tornaron otra vez a danzar aquellos caballeros con aquellas doncellas; después, su santidad mandó que el señor cardenal y la señora doña Lucrecia y yo **danzásemos una danza que es de tres**. Con aquel baile acabamos de danzar y su santidad se levantó y se fue para una cámara del señor cardenal [...].⁸²⁰

Gairebé un centenar d'anys després, les altes i les baixes encara formaven part del repertori corèutic aristocràtic de la cort. Ho relaten diverses fonts en relació amb les festes i els saraus organitzats a la ciutat de València, el 1586, en honor del rei Felip II i la seua família. Segons un dels redactors del *Libre de memòries de la ciutat de València*:

SARAU GENERAL EN LA LLONJA DE VALÈNCIA. A 8 del mes de febrer, dit any, dia de dijous llarder, la ciutat de València, per festejar a sa magestat y als senyors príncep e infanta, convocaren **sarau general de totes les dames de la present ciutat**, lo qual dit dia se tingué en la Llonja de la present ciutat, al qual vingué sa magestat, ab los senyors príncep e infanta y ab totes ses dames, en públich y ab gran acompanyament [...].

Llavós, sa magestat donà orde que dita col·lació, lo dia après del **sarau**, se enviàs a les dames que serien vengudes de festa al dit **sarau**, ço és, un plat a cada una de aquelles [...].

Y qui primer danzà fon lo il·lustíssimo senyor don Francisco de Rojas y de Sandoval, marqués de Dénia, ab la senyora donya Francisca de Pròxida y de Cabanyelles, los quals **danzaren una alta y una baixa**; après **danzà** lo dit don Jaume Ferrer, lochtinent de general governador, ab la senyora donya Francisca Ferrer, filla de aquell; après **danzà** don Ginés Rabaza de Perellós ab donya Hipòlita Centelles y de Mercader, muller de don Gaspar Mercader, y après molts altres cavallers y dames que eren vengudes de festa, que serien com setanta dames, poch més o menys [...] (DOC. 1586.3).

⁸²⁰ Vegeu tot el fragment al DOC. 1498.1.

Segons el dietarista Miquel Jeroni Llopis Sòria, en el sarau del dia 30 de gener de 1586, els cavallers tingueren permís per a cobrir-se el cap durant les danses: «[...] Y après, a 30 del dit, [h]y agué sarau en la lloncha de València. Y dansaren moltes dames galanes. I ls cavallers tingueren llicència de cobrir-se [*sic*] dansant [...]» (DOC. 1586.4).

Les dues còpies que es conserven de la relació d'aquests successos festius també posen l'èmfasi en l'alta i la baixa, així com la figura dels caps de dansa, el marquès de Dénia, Francesc de Rojas, i Francesca de Pròixita:

Y encontinent que foren seists [*sic*], començaren les **dames a danzar**. Y lo primer que danzà fonc lo excel·lentíssim senyor don Francisco de Rojas, marquès de Dénia, ab la senyora donya Francisca de Pròixita y de Cabanilles, los quals **danzaren una alta y baixa**. Aprés danzà lo dit don Jaume Ferrer, lochtinent de governador, ab dona Francisca Ferrer, sa filla. Aprés danzà don Giner Rabaça de Perellós ab donya Ypòlita Centelles y de Mercader, muller de don Gaspar Mercader, y après molts altres cavallers y dames que eren vengudes de festa, que serien asta setanta poc més o meins. Fonc bellíssim **sarau**, en lo qual hi hagué moltíssima gent (DOC. 1586.8).

Aquestes *baixes danses* eren acompanyades per cobles i agrupacions instrumentals que rebien un nom anàleg: «música baixa».⁸²¹ L'organització anava a càrrec d'un mestre de dansa:

Ítem, [*ratllat: a la música baixa*] provehexen que per lo dit clavari comú, en la forma sobredita, sien donades y pagades a l'honorable Dimas Aguilar set lliures, tretze sous y quatre diners, moneda reals de València, per lo valor de huytanta reals castellans que ha de haver per a repartir aquells a sa voluntat en les persones que sonaren la **música baixa en lo sarau** que s féu en servici de sa magestat en la Lonja nova de dita ciutat, que són quatre, ço és, **tímpano y flauta, viola d'arch, dolçayna y arpa**.

Ítem, provehexen que per lo dit clavari comú, en la forma sobredita, sien donats y pagats a l'honorable **mestre Ferrando Sanchiz**, calceter, trenta-un real castellà, valents dos lliures, dènou sous y cinch diners, **per haver servit de mestre-sala de dançar en lo sarau que s féu en la Lonja** de la present ciutat en servici de sa magestat (DOC. 1586.2).

Per a poder copsar l'ambient dels saraus nobiliaris a finals del segle XVI, així com el repertori corèutic que emanava del guiatge dels *mestres de sala*, podem portar a col·lació un fragment de la *Relación de un sarao desta ciudad*, una interessant composició manuscrita de Bernat Guillem Català de Valeriola, editada per Carreres Zacarés juntament amb l'autobiografia del mateix autor (CATALÀ DE VALERIOLA 1929: XXXIII-XL).⁸²² Aquesta relació, estructurada en tres parts: un exordi, un discurs i una carta, cal situar-la en l'entorn de les

⁸²¹ En relació amb aquesta *música baixa*, volem fer referència a un possible cas de pervivència musical. Josep MASSOT PLANES (1984: 429-432) recull la melodia d'una *Tocata* que feien sonar amb xeremies els ministrils de la ciutat de Palma, una institució musical local de trajectòria centenària a la capital mallorquina que era costejada per les arque de la vila. Massot explica com, després de molts esforços, finalment troba un manuscrit de finals del segle XV o principis del XVI que conté una peça denominada *Baixa* i que es correspon amb la tocata que havia recollit fruit de la tradició oral.

⁸²² Vegeu el cap. 4.1.7.

obres llegides o recitades durant les sessions ludicoliteràries protagonitzades entre 1591 i 1594 pels membres lletraferits de l'*Academia de los Nocturnos*, en forma de discursos morals i polítics, poesies, etc.

L'exordi circumscriu la intenció de l'autor: rememorar per escrit un sarau celebrat a la ciutat de València l'any anterior.

RELACIÓN DE UN SARAO DESTA CIUDAD.

EXORDIO. Murieron el año pasado en tales días como estos (muy Ill.^{es} Señores) las fiestas y regocijos ordinarios que en nuestra dichosa patria valenciana con tanto crédito y renombre suyo están en uso, acabándose las fiestas, los jueños [*sic*] de cañas, las alcançías, los torneos, los seraos y entretenimientos que la engrandecen. Y digo que son muertos, pues para este año no se sabe que se apreste alguno, ora sea porque los cavalleros moços deven de andar concibiendo algún grande gigante para parille a su tiempo con grande estampido y maravilla de otras naciones; ora sea que sus altivos y encumbrados pensamientos, aunque de suyo son gigantes, están hechos enanos y se desmedran con la crueldad de las damas que tampoco muestran satisfacerse de sus servicios, pues tan poco les premian. A estos regozijos, como muertos de antaño, me ha parecido hazelles cabo de año con mi discurso, para que ya que son muertos a los ojos de todo el lugar, vivan si quiera en la memoria de sus oýdos de V.^s M.^s. Y estame muy bien hechar mano deste sujeto, porque siendo esta nobilíssima Academia de Nocturnos, y yo presidente della, no es mucho que resuçite un serao muerto, a la hora que solía vivir, quando vivía (CATALÀ DE VALERIOLA 1929: XXXIII).

De bon començament, Català de Valeriola enquadra el tema del discurs mitjançant un desplegament al·legòric protagonitzat per deïtats mitològiques romanes (Venus, Minerva, Mart, Vulcà i Cupido). L'autor crea el personatge de don Felis, un cavaller queixós per la falta d'èxit amb les dames que aprofita una *casual visita* del déu Amor a València, per a ensenyar-li, sempre amb una intencionada correspondència metafòrica, els principals edificis i indrets de la ciutat, així com els «populosos purrates, las ingeniosas máscaras y apacibles ventanajes» (*Ib.*: XXXV-XXXVI). L'estrella de l'itinerari dissenyat per aquest cicerone és el sarau, la festa per excel·lència de la nit valenciana del Barroc en els ambients aristocràtics. Concretament, situa l'acció al palau de la «nimpha Aurelia», en ocasió dels balls i les festes que se celebren amb motiu del casament de dos prínceps, «don Hernaldo y doña Rassa», reanomenats «don Rosardo y doña Rosarda» per una mà posterior que cancel·la el manuscrit original. Els noms que dona Català de Valeriola a les dames que custodien les portes del palau (*Temor i Recelo*) i de la luxosa sala (*Correspondencia i Perseverancia*) representen imatges relacionades amb l'amor i les dificultats per aconseguir-lo.

Però aquest *discurs* ens interessa, especialment, en el punt que Cupido es retira a un segon pla i don Felis es decideix a endinsar-se en la festa per a intentar seduir una dama. Català de Valeriola hi introdueix, mitjançant una mena de joc de dobles sentits, una descripció de la seqüència de danses que ballen un grup de parelles: el canario, el contrapàs, la gallarda, la morisca, la baxa trocada, el furioso i el torneo, és a dir, el principal repertori

corèutic executat als salons nobiliaris de l'època. El text destil·la detalls sucosos, com el fet que una varietat nobiliària de la dansa morisca sembla que la ballava una dona abillada amb el cap cobert per un almaissar, una mena de cofa de seda i colors vius en forma de turbant que els moriscos reservaven per a les millors ocasions. Aquesta indumentària formava part de les màscares o disfresses que protagonitzaven aquestes festes.⁸²³ Hi apareix també la figura del *mestre de sala*, el conductor del sarau i de la música que l'acompanya.

DISCURSO [...] 10. Quiso don Felis sosegarse un rato y mirar la fiesta que el diestro don Cupido avía dexado muy en su punto con el gallardo remate que dio a la **dança del canario**. Después de la qual, don Plácido dançó con su dama doña Claudia un **contrapás** con tanta destreza, que se hechó bien de ver que eran amantes noveles, pues llevaban tanto cuydado en no errar mudança alguna. Vuelta la dama a su asiento, don Hipólito sacó a dançar a doña Casilda, su dama, y en estando en el puesto, mandó el **maestresala** tocar una **gallarda**; don Hipólito tomó la mano a su hermosa dama y, como vio que la retirava, la dixo: que aviéndose de tocar **gallarda**, aví de ser sola ella, pues este nombre se le devía por excellencia; dançaron con mucha gallardía, por ser ygualmente diestros. Fue muy importunada doña Augusta por la nimpha Aurelia que dançasse una **morisca**, y por ser dueña del palacio no la osó disgustar; dançola con mucho donayre y gracia, y quando bolvió a su asiento la dixo la nimpha que porqué avía acabado tan presto la dança. Respondió la mal empleada Augusta que por no tener en sus hermosas manos el almaysar, acordándose de otros, cuyos estrechos ñudos tenían cautiva su libertad, de cuya servidumbre no podía salir, si algún fiel ministro de la dichosa y deseada muerte no los desatava. Aviendo acabado esta dança, levantaron de sus asientos don Leoncio y don Octavio a las dos hermanas doña Julia y doña Emilia para dançar una **baxa trocada**; dançáronla con mucho concierto, porque cada qual sacó la dama del otro, y assí tocando está llano que avían de açertar en la intención y en la dança.

Don Theodoro y don Ascanio, galanes declarados de doña Artemisa, viendo que davan fin a la **baxa trocada**, partieron de diferentes puestos al que ocupava su discreta dama; llegaron tan conformes en sus pasos como lo eran en los gustos, pero la dama, por no declarar en público su voluntad, dixo que dançassen un **furioso**; pareció muy bien a toda la Sala el sosiego que avía causado aquel furioso en los pechos destes galanes, y assí fueron ygualmente pagados, quedando entrambos (a mi parecer) sin ninguna paga, porque en el imperio de las damas no se puede admitir compañía. Sacó a dançar don Ogerio a doña Jacinta, y en llegando al puesto, el galán dio una toca a su hermosa dama en raçón de las muchas que, con sus desdenes ordinarios, le hazía beber, y fue piedra de toque de su donayre; pero como en el discurso de la dança viniesse a formar unos antojos; y tropeçasse juntamente, dixo un emboçado, esta dama para que caya es menester que se le antoje; acudió al instante don Laudimio a levantarla del suelo, y ella, por desquitarse de la cayda, hizo con tanta destreza el **lazo de la cadena** que a su galán se la puso en el alma y a los maldicientes en las lenguas.

11. Ya le pareció a don Felis que era tiempo de buscar ocasión de remediar los daños que en su pecho causava la arraygada affición que a su bellísima doña Vitoria tenía, poniendo pues los ojos en el emboçado Cupido (como pidiéndole su favor y amparo) fuesse para ella, y sacola a dançar la **dança del torneo**. No hazía mudança alguna, porque no es de su naturaleza el hazerlas, y porque iva imaginando cómo podría darla un villete, sin nota de los que tenían puestos los ojos en estos dos extremos de belleza. Mas la dama, como sabía su intento, haziendo la última mudança, casi saliéndose del son, dexó caher un guante y, al levantarle don Felis, tuvo lugar de podersele dar. Y, acabada la dança, deseoso el amor de ver lo que el papel de don Felis contenía, y assigurado de que su mucho secreto, aun a él mismo no le avía

⁸²³ L'almaissar és un arabisme que prové de l'andalusí *almayzár* (CORRIENTE 2003: 185).

de fiar, mientras le vio trasportado en las mudanças que su dama hazía, al quererle leer en el envés de su lienço, usando del poder que tienen los dioses, que es encubrirse (quando quieren) a los ojos humanos, se puso como niño entre las niñas de doña Victoria y, leyéndole con ellas, vio que dezía desta suerte [...] (CATALÀ DE VALERIOLA 1929: XXXVIII-XXXIX).

Tot seguit, Català de Valeriola transcriu el missatge de la «carta» que don Felis dona discretament a l'estimada dama durant el ball i acaba el discurs amb la proclamació pública de l'amor d'aquest per dona Vitoria, en forma de *torneig* assistit per «caxas, pages y achas» (*Ib.*: XL).

Tornant al manuscrit cerverí, cal dir que algunes denominacions de les danses són ben captivadores per la relació que tenen amb dos conceptes que es complementen en la conformació cultural europea: l'alteritat i la identitat.⁸²⁴ Les baixes de Castella, Orleans o Anglaterra són, pretesament, danses que evoquen llocs més o menys llunyans, però també trobem connotacions que van més enllà de l'origen geogràfic, com ara les dues egipcianes, relacionades amb els gitanos, també coneguts en la documentació com a *gipcians*, perquè se'ls creia originaris d'Egipte. Un altre exemple seria la baixa dansa amb l'apel·latiu *morisqua*, relacionada amb l'ètnia morisca. Aquestes tres peces tenen, doncs, un caràcter més bé exòtic que no pas geogràfic. En la resta de tractats i cartes on s'inclouen baixes danses es reproduïx la mateixa situació, com, per exemple, al manuscrit de Brussel·les, on trobem danses del tipus *La françoise*, *La basse danse du roy d'Espaigne*, *la Beaulté de Castille*, *La navaroise* o *Barcelonne* (FIG. 6-12). Un fet semblant ocorre en el *Manuscrit de l'Hospital*, amb els títols *Sojÿba*, *Françazeta*, *Valenciana*, *Sancto Tomé*, *Francesa la Velal*, *La Mallorquina*, o en la *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1626-1627).⁸²⁵ Les referències a danses amb títols com *Peu de xivau* (o *Pota de xivau*) estan relacionades amb l'univers del grotesc, un món zoomòrfic i antropomòrfic que cristal·litza també en l'alteritat característica de la dansa festiva i teatral d'aquests segles.⁸²⁶

⁸²⁴ «L'alteritat és un concepte filosòfic encunyat fa uns anys però que en realitat és antic i està íntimament relacionat amb la definició del jo per oposició a l'altre. Així, el diàleg festiu entre els *uns* i els *altres* amaga un relat que ens permet resseguir l'evolució de les interrelacions entre diferents identitats al llarg dels segles» (SANCHIS FRANCÉS & MASSIP 2017: 19).

⁸²⁵ BC, Ms. 2909, f. 223r-227v (1-s.n.). Aquest manuscrit descriu coreogràficament les danses: 1. *Valenciana*; 2. *Spanioleta*; 3. *Villano*; 4. *Pota de xivau*; 5. *Baxa plana*; 6. *Baxa Suïssa*; 7. *Santo Thomé*; 8. *Serranillo*; 9. *Pabana rodada*; 10. *Florida*; 11. *Pastorilla*; 12. *Villena*; 13. *Franceseta*; 14. *Contrapàs de Alemanya*; 15. *Regosijada*; 16. *La garça*; 17. *La Real garça*, i 18. *Granadilla* (només el títol, falta la descripció).

⁸²⁶ Segons PUJOL & AMADES (1936: 381-382), *peu de xivau* sembla concordar-se amb una dansa renaixentista anomenada *pie de gibao/jibao* 'peu de geperut', de la qual hom pot trobar abundant documentació històrica i literària (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CCLVII). Pujol i Amades, però, s'inclinen a pensar que podria significar més bé 'peu de cavall', com els suggereixen diverses varietats lingüístiques pirinenques, gascones i provençals —*xival*, *xivall*, *xivau*— i els balls de cavallets *xivau frus* d'Aix de Provença o el «*Branle des chevaulx* que esmenta Thoinot Arbeau en la seva *Orchésographie* (1589)». COVARRUBIAS (1611: s.v. *pie*, 1172) diu que és 'una dança francesa' i SOBRINO (1705: s.v. *gibao*, 193) la relaciona amb els exercicis i cabrioles eqüestres: 'La dance de courbettes qui se fait avec les chevaux de Naples, que l'on dresse à cet effet, pour faire des reverences et plier les genoux'.

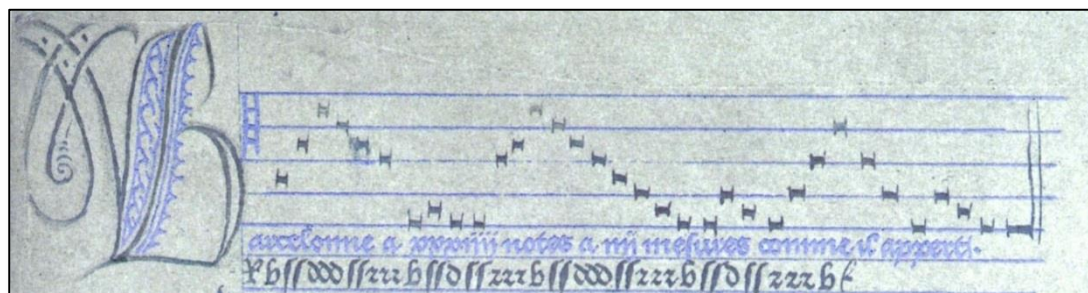


FIG. 6-12: ▲ Infografia —en negatiu— de la notació musical i les indicacions coreogràfiques de la baixa dansa «Barcelonne», *Manuscrit de Brussel·les*, c. 1495-1501 [Brussel·les, Bibliothèque Royale de Belgique, ms. 9085, f. 16v].

El *Manuscrit de l'Hospital* (2a meitat del segle XVI) proporciona la primera coreografia coneguda d'una *dansa valenciana*:

VALENCIANA: ~//~//~//~//

Reverència continència salt, un seguit 2 pasos [el 2 amb accent inferior] 2 pasos [el 2 amb accent superior] un seguit salt, 4 seguits costadets salt, costadets salt: un seguit pasos [:~] 2 avant 2 arera un seguit salt, un seguit 2 pasos avant 2 arera un seguit salt 4 seguits voltats de la mà dreta y 4 de l'esquerra costadets a l'esquerra salt, costadets a la dreta salt un seguit pasos 2 avant 2 arera un seguit salt un seguit pasos [:~] 2 avant y 2 arera un seguit salt lo balet 4 seguits voltats de la esquerra y 4 de la dreta costadets y Reverència [:~].⁸²⁷

A la *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1626-1627) trobem una altra descripció coreogràfica amb idèntic títol:

VALENCIANA.

1. Primeramente, cortesia, stando de cara a la dama; y feta la dita cortesia, penrar-la [prendre-la] per la mà y fer continència a la mà squerra y dreta; y denprés [ratllat: un saguit pla] 4 salts; y després un saguit pla, un pas arrera ab lo squerra y altre avant ab lo dret; y després 3 pas[sos] endarrera y juntar y fer 4 salts; y després, los dos junts, 4 sag[uits] pla y, fets fer, costadets a la mà squerra; y després .4. sal[ts], costadets a la mà dreta y altres 4 sal[ts]; y després 3 pas[sos] endavant, un pas endarrera ab lo squerra y [ratllat: altre] altre ab lo dret y juntan, y fan 3 pas[sos] endarrera y juntan, y fan 4 sal[ts], y assò se a de fer 3 vegades, y, a la tercera, fer una volta ab la dama, ab la mà dreta, ab 4 sag[uits] tran[cats] y ab altres 4 sag[uits] tran[cats], tenint per la mà squerra, tornar-li al costat y fer costad[ets] a la squerra y 4 sal[ts], cos[adets] a la dreta y 4 sal[ts], un saguit pla endavant, un pas arrera y altre devant; y després 3 pas[sos] endarrera, juntar y fer 4 sal[ts]; y assò 3 veg[ades], y a la tercera, exirà lo cavaller ab 8 saguits tran[cats] y ferà [sic] cost[adets] a la squer[ra], 2 sag[uits] tran[cats] y cost[adets] a la mà dreta, dos sag[uits] tran[cats] y a la mà y fer-li cortesia.⁸²⁸

⁸²⁷ BC, Ms. 1410/2, f. 1v. Hem preferit deixar els signes de puntuació com a l'original per no interferir en les possibles interpretacions de la coreografia.

⁸²⁸ BC, Ms. 2909, f. 227v. Puntuem el text segons l'ordre lògic de la descripció, ja que el manuscrit original està caracteritzat per una manca de signes de puntuació. A més, desenvolupem totes les abreviatures.

Gràcies a la difusió del llibre imprès durant l'edat moderna, les cartes, els opuscles i els tractats de dansa tindran un ús cadavegada més habitual, fins i tot en els àmbits dansaires de les classes mitjanes i baixes. La barreja entre danses autòctones i foranes, especialment de procedència francesa, serà una constant que s'accentuarà amb els balls burgesos i els saraus carnestoltescos dels segles XVII i XVIII, com ho demostren, entre d'altres, la *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1626-1627), les *Constitucions* i actes de la II-lustre Acadèmia de València (1690) abans esmentades, la *Memòria de danças* del mestre Josep Olivellas, copiada per Josep Faust de Potau (1701), el *Poema anafòric* de Francesc Tegell (1720), els quaderns i tractats coreogràfics de Pau Minguet i de Bartomeu Ferriol o els diversos llibrets barcelonins i valencians de contradances per als balls de màscares elaborats durant la segona meitat del segle XVIII.

Per una altra banda, a través de la tradició oral ens han arribat *macrocoreografies* de danses de caire popular arrelades, pel cap baix, a l'època medieval o a l'albada de l'edat moderna, com ara la rosa i l'alçament del capità de la dansa d'espases, el trenat i el destrenat dels balls de cintes, els jocs geomètrics fets amb arcs, els cops per dalt i per baix dels balls de bastons, les giragonses de nanos i gegants, les evolucions del bestiar, les torres humanes, les execucions fetes per cossiers, *momos* i dimonis o les acrobàcies dels torneiants. Cal tenir en compte, a més, la combinació entre la conservació i la renovació musical contínua que les danses i els balls exhibeixen al llarg dels segles. Així, hom pot trobar balls populars amb melodies típiques dels segles XVI i XVII, com per exemple el *villano*, les *folies* o el *contrapàs*, barrejats amb fandangos o contradances del XVIII o amb polques, masurques i galops del XIX.

6.3 Associacions juvenils i organització de la festa i de la dansa rural (i urbana)

Durant l'edat mitjana i moderna podem trobar documentades en el món rural un ampli ventall de festes organitzades i protagonitzades per agrupacions de jòvens fadrins, és a dir, en el trànsit de l'adolescència a la vida adulta i abans d'arribar a l'edat de contraure matrimoni. Sobre aquestes agrupacions s'han pogut reunir documents als territoris de la Corona d'Aragó que deixen constància de les seues característiques.⁸²⁹

1. Denominació: *companyia*, *mancebía*, *joc*, *real*, *comtat*, etc.

⁸²⁹ Vegeu l'estudi sobre associacions de jòvens en el món rural aragonés de la baixa edat mitjana de GARCÍA HERRERO (2012), que presta una especial atenció als *reis pàixaros*, l'organització de les agrupacions, les relacions contractuals amb els joglars i la celebració de balls dominicals, de noces i misses noves. Una visió contextualitzada en un nivell geogràfic més ampli la dona NARBONA VIZCAÍNO (2017: 188 i seg.).

2. Objecte festiu: Nadal, cicle carnestoltesc, Pasqua, festes de maig, vesprades dels diumenges, noces, rondes, albaides, etc.
3. Tipus d'organització: de vegades registrat per escrit a través d'estatuts i ordenacions de l'associació.
4. Autoritats internes: establertes mitjançant *corts* que nomenaven els càrrecs o *autoritats festives* (*majorals, reis o comtes*), ja foren de manament anual o més aviat efímer.
5. Compromisos: sobretot relacionats amb el pagament de quotes o *escots* més o menys regulars per a costejar les despeses, però també amb multes imposades en cas d'incompliment dels ajustos adquirits.
6. Intervencions dels poders locals: per resoldre els conflictes produïts principalment pels acaptes i col·lectes que sobrepassaven els límits establerts pels acords tàcits —no escrits— entre la població i els propis jóvens. La força fustigadora exercida per aquests jóvens estava basada en el poder que el grup *s'autoatorgava*, de vegades influenciat per l'acció del consum de begudes alcohòliques.
7. Empara de les autoritats: mitjançant el patrocini de les dites agrupacions, les autoritats locals tenien l'objectiu de controlar, com més millor, el possible *desordre* associat amb l'ociositat i la llibertat de moviments del jovent i els perills que per a la comunitat podien comportar, en forma de malifetes o de petits furts més o menys ritualitzats, fins i tot dirigits contra monestirs, convents o propietats senyoriales.
8. Acompanyament musical: assegurat per contractes amb joglars que havien d'amenitzar les danses i les celebracions organitzades per les dites agrupacions, ja foren de jóvens cristians com de jueus o sarraïns, i, particularment, els rituals relacionats amb els casaments.

Les referències que podem recollir en aquest corpus documental sobre la pràctica de la dansa de caire popular mereixen especial atenció. En primer lloc, és important ressaltar l'assiduitat amb què els jóvens organitzaven balls. A partir de l'estudi de GARCÍA HERRERO (2012), hom constata que un dels principals objectius de les associacions juvenils aragoneses —podríem fer-ho extensiu a d'altres territoris malgrat que no disposem d'estudis documentals tan exhaustius— era celebrar balls, no només els dies festius del cicle d'hivern i de Pasqua, sinó tots els diumenges de l'any i les esposalles, bodes i tornabodes dels membres de l'agrupació (GARCÍA HERRERO 2012: 55-73). Encara més, els vidus i els estranys a la

població o els qui, per haver començat la carrera eclesiàstica, no formaven part d'aquestes associacions, podien contractar els serveis dels joglars d'aquestes colles per acompanyar els balls de noccs o la celebració de la *primera missa*.

En una d'aquestes ocasions, a la població de Mosquerola (Mosqueruela), en la frontera comarca de Gúdar-Javalambre, entre els regnes d'Aragó i València, el 1385 s'hi fa referència al tipus d'execució coreogràfica que havia d'acompanyar musicalment el joglar en el ball: «danza a dos» (*Ib.*: 58). Els balls col·lectius ordenats per parelles eren iniciats ineludiblement pel *rei* —i la corresponent *reina*— i dirigits pels majordoms (*Ib.*: 51), igual que en les danses nobiliàries. Aquesta estructura la podem trobar en rituals d'ordenació de balls com els realitzats, per exemple, en la festa dels reis Moros —una transmutació de l'antic rei Pàixaro— de la població valenciana d'Agost, a la comarca de l'Alacantí (VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR 2011).⁸³⁰ Malauradament, la documentació on apareix aquest tipus de danses d'arrel popular gairebé sense excepció sol referir-se a les «danses acostumades», expressió que amaga el detall però denota la pràctica regular i tradicional. De vegades s'hi explicitava el més important, l'ordre jeràrquic, com succeí, per posar alguns exemples, el 1412 a la ciutat de València durant les festes per l'elecció de Ferran d'Antequera com a rei d'Aragó, quan s'especifica el nom dels caps de dansa en un context nobiliari,⁸³¹ o en un ball popular celebrat el 1586 a Calaceit (comarca del Matarranya), en el qual les esposades encapçalaven el ball, seguides d'una parella de fadrines, el grup de casades i la resta de fadrines a la saga (GARCÍA HERRERO 2012: 70). Avui dia, aquestes ordenacions encara es conserven en balls populars altament *ritualitzats* com, per exemple, les danses de sant Agustí de la població valenciana de Bocairent, a la Vall d'Albaida (ATIENZA PEÑARROCHA 1997a; 1997b).

Al lloc d'Herbers (els Ports de Morella), per exemple, segons un llibre d'establiments de la població conservat a la Biblioteca de Catalunya,⁸³² durant els segles XVI i XVII, les famílies dels fadrins, ço és, els jòvens majors de quinze anys, havien de sufragar el cost dels joglars que acompanyaven les danses de Nadal i d'altres festes (GUINOT I RODRÍGUEZ 2006: 132-133, 184, 205-206). Entre molts altres temes, aquests establiments marquen també les relacions de convivència entre diferents usos festius i lúdics de l'espai urbà: quan arribaven

⁸³⁰ Sobre els reis pàixaros i moixons i els regnats efímers festius, a més de la introducció de GARCÍA HERRERO (2012: 36-41), són remarcables els estudis de MIRÓ I BALDRICH (1992), MONFERRER (1996), SANSANO (1999), NARBONA VIZCAÍNO (2006) i MASSIP (2008; 2018).

⁸³¹ «En lo dit any 1412, a 30 de juny, fon elet per rey d'Aragó e de sa senyoria l'infant don Fferando de Castella; e, per la dita rahó, en València **ballaren e feren festa capellans e officis e les nobles dones e altres. E fon cap de dança dona Johana de Prades e regidor d'elles micer Mercader**». ARCPV, ms. 83, p. 180 (DOC. 1412.1). Vegeu també DOC. 1412.2.

⁸³² BC, Barcelona, ms. 1023 (*Establiments del lloch de Herbés Jussans, essent señor de dit lloch sr. Dn Jayme Ram Viu de Cubells*), editat per GUINOT I RODRÍGUEZ (2006: 127-232).

les danses al carrer Pla, els jugadors de pilota i cartes havien de cedir el lloc als dansaires i als joglars.⁸³³

Almenys durant el segle XIV, a la vila de Castelló, l'horari d'acabament dels balls i de les serenates nocturnes protagonitzades pels jòvens de la ciutat venia determinat pel seny o campana del lladre. Si es contrafeia la norma sense permís dels jurats i el justícia, els balladors, els joglars i els macips corrien el risc d'haver de pagar una multa. En un còdex castellanenc que recull diversos establiments de la ciutat llegim:

32. DELS BALLS APRÉS LO SENY DEL LLADRE SONAT. Ítem, stablirem e ordenarem que algú no sie tan gosat que gos ballar en la carrera aprés que·l seny del lladre haurà sonat, sots pena de .XII. diners. E los juglars que·y sonaran pagaran la dita pena semblantment. Emperò, que lo loch hon ballaran sie a coneguda del justícia e dels jurats, avent sguart a les persones que·y ballaran e allí seran.

33. DELS JUGLARS E ALTERS QUE TOCARAN DE NIT.

Ítem, stablirem e ordenarem que si juglars, macips o altres iran de nit tocant sturmens o cantant la matinada per la vila e aquells se aturaxan a porta alguna tocant o cantant, que cascun d'aquells pach .II. sous., ultra les penes aposades ab aquells qui van de nit desordenadament e sens lum (BALBÀS 1883: 363).

També a Castelló, el 17 de desembre de 1460, es documenta l'ajut econòmic que atorga el Consell de la vila als fadrins de la població perquè puguen satisfer els pagaments als joglars que els acompanyaren «en lo real que fan», és a dir, les celebracions de les llibertats de desembre que implicaven el regnat efímer d'un d'ells (SÁNCHEZ ALMELA 2013: 322-323, doc. 301).

Durant la tardor medieval, en plena època d'expansió territorial de la Corona d'Aragó, el rei, els infants o els seus representants havien de viatjar sovint a diferents indrets dels vells i dels nous reialmes per a solucionar conflictes, recaptar impostos, coordinar empreses bèl·liques o assistir a esdeveniments de rellevància. Els llargs recorreguts exigien parades regulars durant el camí. Les poblacions —i els poders locals— aprofitaven aquestes ocasions per afalagar la comitiva amb l'objectiu de guanyar-se el seu favor. Els grups de jòvens realitzaven balls i representacions i se'ls solia retornar el gest amb petites gràcies pecuniàries. Cal remarcar, en aquest sentit, el registre cancelleresc corresponent als pagaments fets a les *mas-sipes* (jóvens) que ballaren per a l'infant Pere pels voltants del mes de juny de 1267 a la població de Vila-roja (actual Villaroya de los Pinares), al Maestrat aragonés, quan el futur rei anava de viatge cap a Morella i València des de Saragossa. MIRET I SANS (2007 [1918]: 402), per bé que sense determinar la referència documental exacta, reporta el registre: «*Dicta*

⁸³³ «[*Establiment de 1633*] Ítem, establiren y ordenaren que sempre y quant entre en lo carrer Pla la dança ballant ab so juglar o ab qualsevol manera de so, que si hi aurà jugadors de pilota o cartes, que aquells se'n ajen de deixar fins tant la dança o ball sia passat, ab tal que si los jugadors diran que volen més jugar que dita dança no puga estar dins dit joch de miga ora en avant, sinó que passe avant dita dança ballant» (GUINOT I RODRÍGUEZ 2006: 210).

die donam a les **masipes** de Vila-roja qui **balaven** .II. *solidos*». ⁸³⁴ Uns dies abans, els notaris al servei de l'infant Pere també havien registrat un pagament pel mateix motiu, ara fet, en canvi, a les *massipes* de Montreal i de Terol: «Donam a Muntreyal a les **massipes qui balaven** .III. *solidos*. Ítem, a les **massipes** de Terol **qui balaven** .VII. *solidos*». ⁸³⁵ En la mateixa línia, l'infant mana pagar a unes dones de Daroca dos sous pels balls que li oferiren l'estiu de 1269: «Ítem, a **fembres qui balaven** en Darocha, .II. sous» (MIRET I SANS 1908: 25).

Les danses col·lectives exclusivament femenines no eren inusitades. El 1389, segons un document contractual, els jurats de la mallorquina vila d'Alcúdia, situada a l'actual comarca de Raiguer, requerien els serveis del joglar pollencí Joan Darder per acompanyar la «densade de les dones lo jorn de sant Jacme i, aximateix, l'endemà, lo dia de sent Anne [...]». Aquesta dansa de dones també apareix documentada deu anys després, el 1399 (MAYOL LLOMPART, ROTGER MARTÍNEZ & VALLCANERES JAUME 2004: 218-220; CARBONELL 2006: 63-64).

Sense deixar les danses femenines, podem afegir una notícia protagonitzada per ni més ni menys que cinquanta dansaires que ballaven mentre feien el joc de la *pala*. Es tracta del pagament fet en juny de 1313 per Guerau Solivera, el dispenser de la casa de l'infant Jaume: «Ítem, doné a ben .L. fembres, les quals anaven balan per Terol feén lo joch de la pala, los quals lo senyor infant lus manà donar .III. *solidos iaccenses*». ⁸³⁶ Gairebé coetània a aquesta notícia és la il·luminadora descripció que ens proporciona Martín Pérez en el seu *Libro de las confesiones* sobre un tipus d'histrions particulars, els de l'àmbit festiu tradicional:

En esta manera de estriones se cuentan los que **menean palas**, que fazen algunos, e los que menean arcos e algunos otros omes e mugeres que andan con ellos. Otrosí, ay otros e otras que sin palas e sin arcos fazen juegos torpes e locos e muchas juglarías e muchos cantares vanos, de que se sirve el pecado e que pesa a Dios con él mucho e a los santos, e preçianse destas cosas e usan dellas en bodas e en vanaglorias e en vigalias e en otros ayuntamientos de los omes [...] Mas ay otra cosa que es peor, que algunos son venidos a tan grand çeguedat de las sus almas que cuydan e dizen que por el uso de los arcos e de las palas e de los çaharrones e de otras tales vanidades vienen los buenos temporales e los buenos años, e esto es peor de heregía (PÉREZ 2002: 446).

Aquests balls i jocs amb *palas*, arcs o altres elements semblants, protagonitzats per histrions, dones i ballaires vestits de dones o disfressats *monstruosament*, devien tenir una tradició arrelada malgrat les directrius eclesiàstiques en contra, ja que són semblantment citats en diversos penitencials copiats i glossats en còdexs del segle X, com és ara els procedents dels monestirs de San Martín de Albelda (*Vigilanus* o *Albeldensis*) i San Millán de la

⁸³⁴ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 33, f. 3r, 19 de juny de 1267, Vila-roja) sí que proporciona aquesta referència, amb les oportunes esmenes.

⁸³⁵ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 33, f. 2v, 16 de juny de 1267, Terol).

⁸³⁶ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 552, f. 29v).

Cogolla (*Aemilianensis*), a La Rioja, i de Santo Domingo de Silos (*Silensis*), a Burgos.⁸³⁷ Un dels canons recollits en aquests penitencials dicta: «Qui in saltatione [glossat per *ena sota*] femineum abutum [*ela similia*] gestiunt [*faciunt*], et monstuose [*qui tingen lures faces*] fingunt [*simulant*], et maias [*magatias*] et arcum et palam et his similia exercent [*faciunt*], .I. annum peniteant» (BEZLER 1992; ALVAR 2014: 475-476).⁸³⁸



FIG. 6-13: ▲ Escena joglaresca procedent del mural de la part central del mur nord de l'església romànica de Sant Joan de Boí (Alta Ribagorça, Catalunya), segle XI. El joglar del centre sembla fer malabarismes amb un coltell i dos objectes esfèrics [Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. cat. 015955-000].

El terme *maias* ('del mes de maig', 'arbre de maig'), transcrit per alguns autors com *malas* ('galta', 'mandíbula', 'fardell o bagul que es carrega als cavalls'),⁸³⁹ és identificat pel glossador de Silos amb *magatias*, un ètim desconegut i d'interpretació dubtosa.⁸⁴⁰ Mentre

⁸³⁷ Respectivament: Biblioteca de El Escorial, d.I.2, f. 357r-358v; Biblioteca de El Escorial, d.I.1, f. 359r-360r; British Library, Add. 30853, f. 309r-324v.

⁸³⁸ Hem intercalat entre claudàtors les glosses del còdex *Silensis* que contrapunten el text original. La finalitat d'aquestes anotacions en romanç i en llatí era esclarir els termes més obscurs dels textos llatins.

⁸³⁹ BEZLER (1992: 45) demostra que el terme correcte és *maias*, ja que en el manuscrit de Silos el copista escrigué *malas* per una confusió en la grafia. També esmena l'error de lectura, transcripció i interpretació que feia veure *orcum et pelam* on deia *arcum et palam*.

⁸⁴⁰ HERNÁNDEZ ALONSO (1993: 245, 285, n. 263) diu que *magatias* «tal vez derive de *maga* con el sentido de 'hechicerías', o puede estar relacionado con *magancia* y *magancés* como 'maldad, fechoría'. El término latino *malas* 'mejillas, quijadas', no parece traducido, aunque tal vez pueda interpretarse *malas faciunt* como 'utilizan quijadas'. La interpretación de Priebisch que lo pone en relación con *maja* no nos convence».

no es troben més exemples d'aquest *magatias*, sembla raonable pensar que l'autor es refereix als balls al voltant d'un arbre o amb ramells de flors.⁸⁴¹

D'altra banda, el significat del terme *arcum* ('arcs') sembla bastant clar, però no tant el de *palam*, punt inicial del nostre interès. BEZLER (1992: 46), a la vista del text de Martín Pérez, relaciona el mot amb l'eina *pala*, és a dir, amb els «aperos que solían esgrimirse, como nos da a entender el texto castellano de 1316, durante lo que parece haber sido un rito agrario de fertilidad». Per contra, MASSIP (2012c: 247-248) identifica el terme amb les 'pilotes' que feien servir joglars i acròbates com els que protagonitzen els coneguts frescos de l'església de Sant Joan de Boí (c. 1100), al Pirineu català, actualment conservats al Museu Nacional de Catalunya (FIG. 6-13).⁸⁴² Jocs amb pilotes més grans («globos sphericos»), recordem-ho, ja els hem descrit en l'apartat dedicat a la joglaria sarraïna.⁸⁴³

En qualsevol cas, encara que indirectament, Pérez no només ens proporciona informació *corèutica* dels balladors que «menean palas» i arcs, sinó que, gràcies a la posició censora que adopta, ens il·lustra en les creences populars que dipositen els auguris de les bones collites i els bons temporals en la realització d'aquests balls i jocs i també de les màscares conegudes com «çaharrones». Aquest *çaharrón* a què al·ludeix Pérez coincideix amb una figura que ha perviscut en el folklore rural peninsular vinculada principalment a les llicències de les calendes de gener i el cicle carnestoltesc i que s'emparenta amb personatges festius coneguts sota diversos noms: *zaharrón*, *cingarrón*, *zangarrón*, *peliqueiro*, *botarga*, *birria*, etc. Els antics *çaharrones* —també els actuals— solien anar vestits amb pells o teles de colors estafolaris, complementades amb banyes i màscares d'animals o de diables, esquellots i cascavells. A més, es proveïen de fuets o bufetes de porc per a fustigar la gent (MASSIP 2012b: 319-321; MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2017b: 32-33). També acostumaven a llançar cendra i palla contra el públic, com ho feien els d'Atienza, a Guadalajara (MENÉNDEZ PIDAL 1924: 28-29).

Aquestes reflexions ens posen damunt la taula algunes possibilitats més a l'hora d'interpretar el «joch de la pala» de 1313. Podríem considerar el terme *pala*, en consonància amb la línia encetada per Massip, un llatanisme de *palla* 'bola', però referit a 'pilota inflada', com en el joc de les sarraïnes que ballaven sobre «globus esfèrics» a la cort siciliana de Frederic II, o més probablement com les veixigues de porc inflades a què fèiem referència anteriorment i que devien fer d'interludi jocós entre ball i ball o d'element fustigador per a contenir el públic i demarcar l'espai escènic, tal com ho feien els *çaharrones*.⁸⁴⁴

⁸⁴¹ Vegeu s.v. *maias* 'Florum fasciculus' (MINSHEU 1617: 122, 124).

⁸⁴² MNAC, sala 02, núm. del catàleg 015953-CJT.

⁸⁴³ Vegeu l'apartat 5.3. Vegeu també les imatges de les dones de les ceràmiques de Paterna del capítol 2 (fig. 2.10a i 2.10d).

⁸⁴⁴ El primer exemple de la primera accepció de l'entrada *palla* que dona DU CANGE ET AL. (1883-1887: t. 6, col. 111b) enuncia, precisament: «Globus, nostris *Bale*, Italis *Palla* et *Balla*, Germanis, *Ballen*, pro *Pila*.

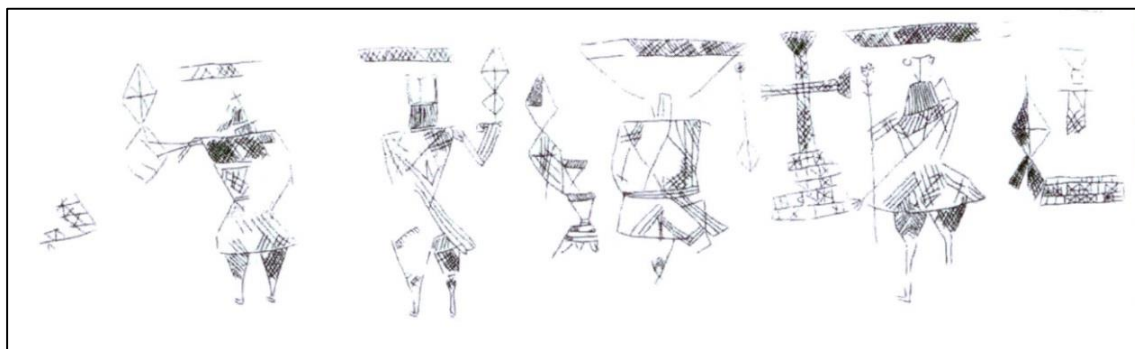


FIG. 6-14: ▲ Seguici processional, tal vegada amb expressions corèutiques, de diverses figures que porten una ofrena o lledània a les mans. Infografia d'un grafit de l'antiga cereria de la Seu de Mallorca (Palma), segle XIV.

D'altra banda, CARO BAROJA (1974: 43) documenta, a mitjan segle XVI, amb motiu de la festa de les *Mondas*, una antiga tradició que consistia en dur des de la població toledana de Mejorada a la de Talavera de la Reina una «muy adornada [...] pala de palo y vestida [con] una saya de color y adornada de corales y de cuentas de plata y ámbares y cosas semejantes». Segons els documents recuperats per aquest autor, la *pala* era un «pedaç de columna redonda y hueca de madera» que es ballava i passejava en processó durant aquestes festes (*Ib.*: 42-43). GONZÁLEZ MATELLÁN (2015b: 483-484) assegura que «por *palas* se han de considerar también las ofrendas (los *ramos*) que han pervivido hasta hoy vinculadas a la Fiesta del Ofertorio en la comarca zamorana de Sayago». Basant-se en la forma dels objectes, en l'etimologia i en els contextos festius, aquest autor posa en relació aquestes ofrenes amb algunes mascarades hivernals que encara avui perviuen a Àustria (*Pertchenlauf*), les antigues lledànies de forma doblement romboidal de poblacions mallorquines com Felanitx i amb els grafits del segle XIV de l'antiga cereria de la Seu de Mallorca (GONZÁLEZ MATELLÁN 2015a: 552-563) (FIG. 6-14).⁸⁴⁵

En resum, el terme *pala* és polisèmic i el seu significat depèn del context festiu en què s'utilitza l'objecte i, sobretot, pel que sembla, per qui el fa servir. Sota les possibles formes d'eina agrícola, pilota o bola malabar, veixiga inflada o ofrena de fusta adornada amb flors, la *pala* o les *pales* eren ballades, jugades o menades en processó, segons el cas, pels devots, els balladors, les joglaresses, els histrions i per tot un exèrcit de criatures extravagants nascudes del fons cultural medieval festiu de la família dels *çaharrones*.

Addit. ad Vitam S. Antonini tom. 1. Maii pag. 349: Dum luderet ludo pilæ inflatæ quæ dicitur Palla grossa, fregerat sibi brachium» [<http://ducange.enc.sorbonne.fr/palla>].

⁸⁴⁵ Vegeu també les interpretacions que fan BERNAT I ROCA & SERRA I BARCELÓ (2005: esp. 932-935) sobre l'escena (joglaresca festiva), el conjunt de personatges (possibles ballaires), les creus florides, les vares i les lledànies (adornaments fets de flors de cera).

6.4 Les fembres pecadrius i el ball

Com ja s'ha demostrat en diversos estudis, la prostitució era un fenomen d'una dimensió rellevant en la societat medieval occidental.⁸⁴⁶ A València, en consonància amb altres indrets d'arreu d'Europa, hi havia una doble moral que considerava les prostitutes un *mal necessari* que evitava *mals majors*; una ètica bipolar a mig camí entre la consideració pecaminosa i reprobable, promulgada sobretot pels estaments eclesiàstics, i la permissivitat, fruit d'un procés d'institucionalització conduït per les autoritats com a mecanisme de control de la població i caracteritzat, a més a més, per l'ànim recaptatori (FIG. 6-15).

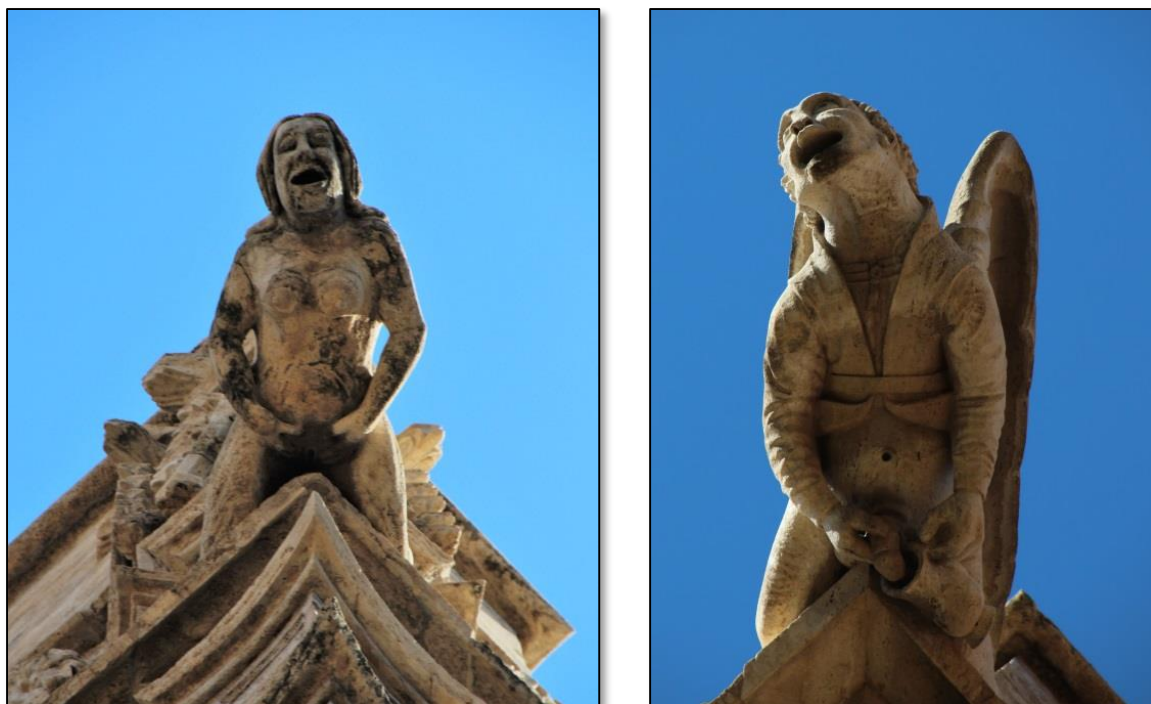


FIG. 6-15: ▲ Gàrgoles grotesques i obscenes que, segons les interpretacions, representen els vicis, la lascívia i la luxúria o satiritzen la societat valenciana del segle XV, Llotja de València (l'Horta). Una dona completament nua s'obri ostensiblement els llavis genitals (esquerra). Una figura alada es toca el penis i orina en una gerra [fotografies: Raül Sanchis].

⁸⁴⁶ No volem estendre'ns en aquest tema, però recomanem almenys la lectura de l'estudi clàssic de CARBONERES (1876) i dels més recents treballs de PERIS (1990), GRAULLERA SANZ (2006), NARBONA VIZCAÍNO (2006) i RANGEL LÓPEZ (2008), que enquadren aspectes generals i particulars de la prostitució a la ciutat i el regne de València durant l'edat mitjana i l'època moderna.



FIG. 6-16: ▲ Socarrat decorat amb òxid de ferro i manganés, Paterna, segle XV. S'hi representa una escena de tema eròtic. La dama de l'esquerra, amb tota probabilitat una prostituta, acaricia el penis de la figura masculina de la dreta [Barcelona, Museu del Disseny, núm. inv. MCB 19489; fotografia: Guillem Fernández-Huerta].

Les meretrices esdevenien una vàlvula d'escapament que permetia contenir les condutes sexuals considerades inapropiades i, per tant, censurables. Durant el darrer període medieval i bona part de l'edat moderna, la ciutat de València fou famosa a tot Europa pel seu prostíbul: la *Pobla de les fembres pekadrius* o de les *auls fembres*, el *Públich* o, senzillament, la *Pobla*. A més dels centenars de prostitutes documentades que exercien en aquest bordell, tota una munió de dones —*fembres escuseres* o *fembres errades*— vivien o complementaven el seus ingressos gràcies al sexe clandestí. S'establien als ravals de la ciutat o en tavernes i hostals. Per la insistència amb què s'emetien directrius punitives, sembla que l'objectiu de les autoritats per eradicar-les no acabava de quallar mai, ja fora per la dificultat d'eliminar el fenomen o, tal vegada, pels interessos econòmics furtius en joc. Hi havia putanes cristianes, mores, jueves i de les més diverses procedències. Sovint, per evitar prostituir-se a la població natal, on eren conegudes, les meques emigraven a les ciutats més poblades, sobretot d'altres regnes. A les zones rurals el fenomen també era ben present.⁸⁴⁷

⁸⁴⁷ Per exemple, a València, en el període temporal estudiat per PERIS (1990: 191), de 1367 a 1399, només el 7 % de les prostitutes documentades eren valencianes, front al 53 % que procedia de Castella. La resta venien d'Aragó, Navarra, Catalunya, Mallorca, Itàlia, França, Portugal i Grècia.

Almenys fins al segle XV, la prostitució no era considerada un delictes tipificat com a tal, i per tant no estava recollit als furs, però és evident que la seua pràctica estava envoltada d'un món íntimament vinculat a la violència, la tafureria, els excessos i l'exploració sexual; en definitiva, un univers dominat per la gent rufianesca o «d'àvol art» que entrava en contacte amb totes les capes masculines de la societat que sol·licitaven els seus serveis. Però el més rellevant per a la nostra investigació és que almenys una part d'aquestes prostitutes feien servir el ball i els *espectacles* de caire eròtic per atreure clients, ja foren pagesos, ciutadans, nobles, clergues o joglars (FIG. 6-16).

El fet que l'Església considerara impures les prostitutes venia determinat per la deshonesta utilització que feien del seu cos, per la gestualitat que exhibien i pel mercadeig d'allò que era considerat un do de Déu.⁸⁴⁸ Tanmateix, sembla que un bon grapat de religiosos acudien als prostíbuls, als bordells clandestins o als ravals buscant satisfaccions prohibides, tal com ho demostren, de manera directa o indirecta, diverses disposicions sinodals. En aquesta direcció, cal ressaltar que, només vint anys després de la conquesta cristiana de la ciutat de València, el 1258, trobem una de les primeres notícies sobre dansa al nou regne de València. Aquell any, el bisbe Andreu d'Albalat presideix el segon sínode diocesà que se celebrà a la ciutat. En una de les disposicions es prohibeix als clergues assistir als espectacles i als balls que oferien determinades dones:

Item prohibemus uniuersis clericis ludere cum taxillis, interesse spectaculis uel coreis mulierum, intrare tabernas causa potandi, uel sine socio intrare domos mulierum suspectarum aut discurrere per uicos et plateas, et ire cotidie ad mercata, cum non subest causa (DOC. 1258.1).⁸⁴⁹

⁸⁴⁸ Arguments semblants servien per a condemnar qualsevol professió que feia servir el cos com a mitjà d'expressió, com ara la de joglar: «La duresa del blasme catòlic contra el joglar radicava en el fet que eren portadors d'unes tècniques i unes habilitats basades en el cos i la seva expressió, i ja sabem l'estranya relació que el cristianisme ha mantingut sempre amb la corporeïtat, amb tota mena de tabús, repressions i ocultacions. Les invectives contra el joglar se centraven sobretot com a expositor de sí mateix, com a ser que fa espectacle del seu cos. Per això se l'acusa, com a la prostituta, de fer del seu cos (un do de Déu) objecte de mercadeig i d'exhibició [...] Però aquestes consideracions comencen a posar-se en qüestió ja al tombant del segle XII, quan el joglar s'ha convertit en la viva veu de la cultura medieval i en el personatge amb major mobilitat geogràfica i social de l'edat mitjana» (MASSIP 2012b: 318).

⁸⁴⁹ El mateix text el recull el vicari general de Barcelona Francesc Rufac en una compilació de cànons dels sínodes diocesans barcelonins anteriors a 1354: «Item, prohibemus uniuersis clericis ludere cum taxillis nec interesse spectaculis uel **coreis mulierum**, nec intrare tabernas causa potandi uel sine socio intrare domos mulierum suspectarum aut discurrere per uicos et plateas, nec ire cotidie ad mercata cum non subest causa, nec suspensioni latronum nec combustioni etiam aliquidum nec sanguinis effusioni intersint» (HILLGARTH & SILANO 1984: 110). Una bona part dels textos de Rufac provenen de la *Summa septem sacramentorum* de l'arquebisbe de Tarragona Pere d'Albalat, germà d'Andreu, el susdit bisbe de València. També trobem un text semblant al *Livre Rouge*, un recull de constitucions sinodals del capítol metropolità de la diòcesi occitana d'Aush dels segles XIII i XIV: «DE ORDINATIONE CLERICORUM ET HORIS DICENDIS ET DE ORDINATIONE ALTARIUM. Ludere cum deciis, aut alio modo illicito, ut peccunia aut res aliqua admittatur, interesse lacrimosis spectaculis vel ludis inhonestis, **coreis mulierum** assistere vel ducere ipsas, causa potandi tabernas intrare, per vicos et plateas sine decenti habitu discurrere et sine societate honesta domos alienas ingredi cuctis clericis inhihemus [...]» (DUFFOUR 1907: 82-83).

Més tard, sota el regnat de Jaume II el Just, unes extenses ordenacions festives de 1326 promulgades pels jurats de la ciutat prohibien, entre moltes altres coses, que «nenguna fembra pecadriu no gos ballar fora lo loch lo qual los és assignat per estar».⁸⁵⁰ El preu de la multa en cas d'incompliment era de deu sous per cadascuna de les vegades que es transgredia l'ordenament establert. En cas de no poder fer front a aquesta pena, la dita *fembra pecadriu* romandria tancada deu dies als calabossos de la presó comuna. El 1334, regnant Alfons III el Benigne, el Consell es reafirma en la dita ordenació i en les penes, però, a més a més, especifica que les meretrius no podran ballar als ravals de la ciutat ni entrar-hi ballant: «Encara us fan saber que nengunes fembres públiques no gosen entrar ballan ne ballar en la ciutat ni en los ravals d'aquella, mas si ballar volran, pusquen ballar en lo loch que ls és assignat per habitar e estar tan solament».⁸⁵¹ Aquestes ordenacions degueren tindre una validesa perllongada en el temps ja que foren recollides fins i tot en una important obra compiladora de privilegis de la ciutat com l'*Aureum opus*.⁸⁵² L'objectiu d'extirpar de la ciutat «fembres pecadrius e àvols alcavots, putanes, jochs e jugadors, maldeints o altres» es feia més evident quan s'aproximava alguna visita reial, com per exemple la del rei Ferran, després de ser coronat a Saragossa, el 1412.⁸⁵³

Tant la disposició sinodal del segle XIII com les ordenacions del primer terç del segle XIV ens plantegen diverses qüestions que volem ressaltar. En primer lloc, des del mateix moment de la conquesta de València existí una prostitució més o menys regulada per l'administració local. Les *dones públiques* exercien les seues activitats sexuals i lúdiques al carrer, als hostals o a les tavernes i, des d'almenys el 1325, dins del marc d'un bordell habilitat als afores del recinte emmurallat de l'antiga ciutat andalusina que quedà integrat a la urbs amb l'ampliació de les murades sota el regnat de Pere el Cerimoniós, el 1356.

El negoci de la prostitució era controlat per un personatge de difícil discerniment i estudi que rebia el nom de *rei Arlot* o *rei dels arlots*. Aquest càrrec, l'ofici del qual «era presidir a les dones pecadrius y portar-les y concertar-les ab los hòmens y exigir tribut y

⁸⁵⁰ DOC. 1326.1.

⁸⁵¹ DOC. 1334.1. D'ordenacions semblants se'n poden trobar arreu de les ciutats de la Corona d'Aragó. Per exemple, el 1389, a Girona s'establia: «Ítem, que quant alguna fembra, per se gran malvestat e obre del diable, al bordell per se mala vida volrà guayar e contra la divinal volentat serà reebuda, licenciada per lo batle segons dit és en lo demunt dit capítol, non-n sien fets ball per la ciutat ni encara en los bordells ni vehinats de aquells, com las christianes no-s degen alegrar de ço que·lils diables se alegren. E si contra açò se fa, los hòmens e fembres qui ballaran paguen quescun .L. *solidos* o stien .C. dies en la presó, e los gulars [*sic*] qui hi sonaran perden les trompes, tabals e altres sturments qui là hi serviran, e pach quescun d'èls .C. *solidos* o stia .CC. dies en la presó de la dita ciutat» (RODRIGO LIZONDO & RIERA I SANS 2013: doc. 753).

⁸⁵² «Declaratio seu temperatio super facto mulierum peccatricium», privilegi CLIII, *AUREUM OPUS* (1515: F. LXXVI v). Aquest privilegi, concedit per Jaume II des de Tarassona, està datat el 14 de les calendes de setembre (19 d'agost) de 1325.

⁸⁵³ DOC. 1414-1415.3. Com ja hem dit en anteriors ocasions, el rei Ferran i la seua família no entraren a València fins a les acaballes de l'any 1414 i l'inici del 1415.

penes de aquelles» (GINART 1608: 310), fou actiu des dels temps de la conquesta de la ciutat⁸⁵⁴ fins a l'abolició dictada per Pere el Cerimoniós el 1338.⁸⁵⁵ Sembla que aquesta revocació fou momentània i no suposà l'extinció del càrrec, ja que el 30 de setembre de 1364, el rei Pere assignà a Mateu de Palerm, cavaller salvatge seu, l'ofici de rei Arlot a tota la seua senyoria (CINGOLANI 2016a: 229-230). CARBONERES (1876: 19-20) el considera una institució local, però, segons NARBONA VIZCAÍNO (2006), la figura d'aquest *monarca* és bastant més rica. Ha de ser entesa, en primer terme, com un rector de proxenetes —«amics especials»— i prostitutes que presenta correlats amb d'altres personatges semblants a diferents ciutats de la Corona i d'Europa. Però, a més a més, en opinió de Narbona, s'hauria de connectar amb una figura de caire popular que ja hem introduït en l'anterior apartat i que té un llarg recorregut festiu, almenys des del segle XIII, quan comença a aparèixer documentada: la dels reis efímers. El principal escull d'aquesta hipòtesi, com ja apuntava el mateix Narbona, és el caràcter temporal d'aquests reis efímers i el règim més o menys estable del càrrec dels reis arlots. La naturalesa exclusivament festiva dels primers i la condició institucional dels segons estableixen unes dissemblances difícils de salvar.

CINGOLANI (2016a) documenta millor aquests reis arlots a tota la Corona d'Aragó i, fins i tot, troba notícies de l'existència d'aquesta figura a Castella en un dels registres més interessants per al tema que ens ocupa, el referit a la reunió que Jaume II féu amb Ferran IV l'Emplaçat a Ariza, una població aragonesa situada ben a prop de la frontera amb Castella, per a preparar el setge d'Almeria. Les despeses de la trobada, ocorreguda el novembre de 1308, les havia d'assumir el rei que feia d'amfitrió. Jaume II pagà tant el cost dels joglars com el d'un abundant grup de soldaderes de les cases dels dos reis i de diversos nobles:

Item, a Maria Pérez per XIII soldaderes del rey de Castella, CCX torneses; item, a Maria Pérez per XI soldaderes de l'infant don Pedro, LXXXV torneses; item, a Maria Agnès per X soldaderes de l'infant don Johan, LXXX torneses; item, a VI soldaderes del comte de Portugal, L torneses; item, a Sanxa López, per VIII soldaderes de don Diego, LXXX torneses; item, a III soldaderes de l'infant don Phelipp, XL torneses; item, a III soldaderes d'en Johan Manuel, XL torneses; item, a dues soldaderes d'en Diego Garcia, XX torneses; item, a Theresa de Rada e a Sancha de Valenya, qui són del cuerpo de l'iffante don Johan, LX torneses; item, a II soldaderes de don Fferrando, ffill de don Diego, XX torneses; item, al rey Arlot de Castella, XX torneses; e axí són en summa DCCXV torneses, qui costaren a raó de V solidos III denarios per libra DCCCCII solidos VIII denarios barchinonenses (CINGOLANI 2016a: 227).

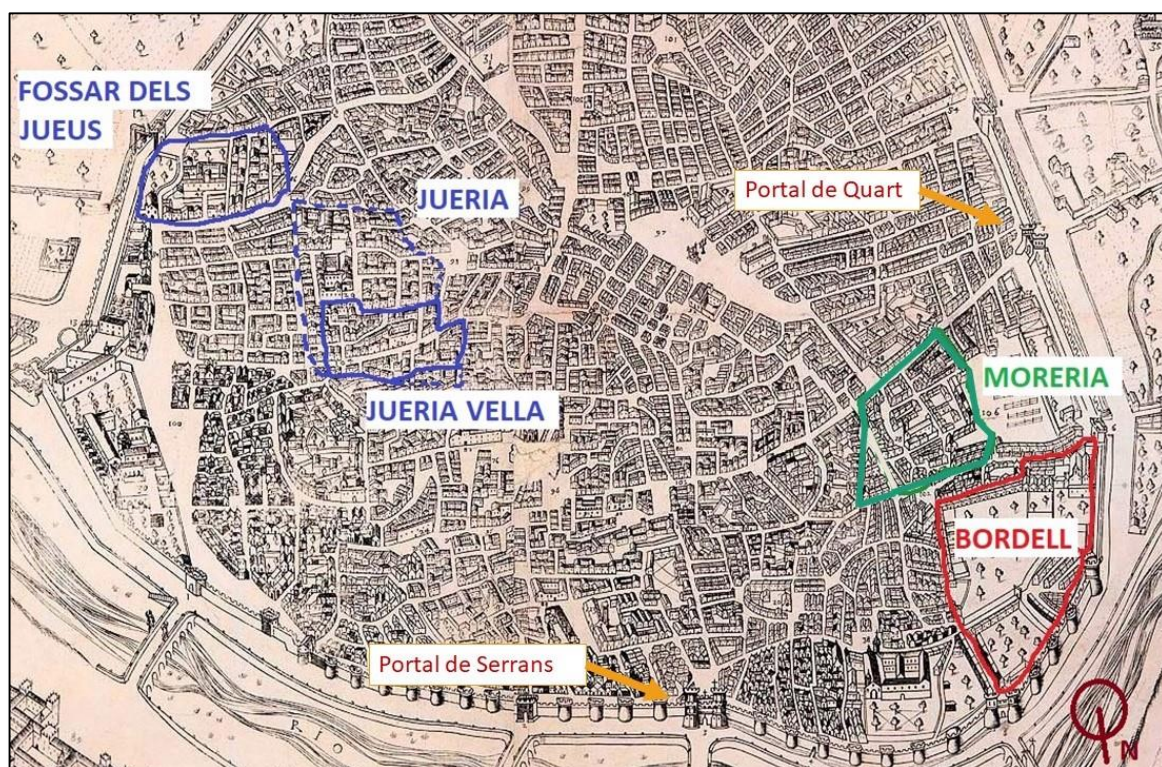
⁸⁵⁴ El *Llibre del Repartiment* de València documenta, tot just després de la conquesta, la cessió d'unes cases a un rei Arlot o rei dels arlots (de nom Garcia), a la zona ocupada pels homes de Tarragona, a l'est de la *Jueria vella*: «Garcia rex Arlatorum: domos quas tenet in partita hominum Tarrachone et afrontant in domos de J. de Luna et de J. de Senpere. V idus decembris» (BOFARULL MASCARÓ 1856: 308); «In vico hominum de Tarrachona [...] Rex Irlotorum» (BOFARULL MASCARÓ 1856: 620).

⁸⁵⁵ «De revocatione officii regis Arloti», privilegi VIII, *AUREUM OPUS* (1515: F. CIII-R). Aquest privilegi, concedit des de València, està datat en «pridie nonas marcii. Anno Domini .M.CCCXXXVII.», és a dir, el 6 de març de 1338.



- 1 Portal del Real o del Temple
- 2 Portal de la Trinitat o dels Catalans
- 3 **Portal de Serrans (Nord)**
- 4 Portal dels Blanquers
- 5 Portal Nou o de Sant Josep
- 6 Portal dels Tints o de la Corona
- 7 **Portal de Quart (Oest)**
- 8 Portal del Coixo, de Sant Joan o dels Setze Claus
- 9 Portal dels Innocents o de Torrent
- 10 **Portal de Sant Vicent (Sud)**
- 11 Portal de Russafa
- 12 Portal dels Jueus o de Sant Andreu
- 13 **Portal de la Mar (Est)**

(a)



(b)

FIG. 6-17: ▲ (a) Plànol cartogràfic d'Antonio Mancelli (Museu Històric Municipal de València, *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*, 1608), acompanyat d'una taula amb els principals portals del recinte emmurallat a l'època. (b) Detall del plànol de Mancelli amb la localització aproximada del fossar dels jueus, de la jueria vella cap al 1240 (en blau) i les posteriors ampliacions fins al pogrom de 1391 (línia discontinua), la moreria (en verd) i el bordell (en roig) [Infografies d'elaboració pròpia].

Les soldaderes (prostitutes), les alcavotes (Maria Pérez, Maria Agnès, Sanxa López) i el rei Arlot de Castella, que sembla ser el coordinador de tot el grup, s'encarregaren de divertir les dues comitives. El sexe, els jocs, la música i la dansa complementaven el programa polític d'aquestes trobades, molt habituals durant l'edat mitjana.

Malgrat que s'ha d'estudiar el tema amb major profunditat, no tenim cap dubte de la relació que aquests arlots, juntament amb els goliards, els ribalds, els tafurs i altres personatges del món rufianesc tenien amb el joc, la música, el ball i la vida a les tavernes i els bordells. Un dels fragments literaris que millor il·lustra aquest ambient és l'inici del capítol 76 del *Llibre d'Evast e Blanquerna*, de Ramon Llull:

[DE PERSECUCIÓ]

Considerà lo canonge de persecució en lo gran càrrec en lo qual era posat per raó de son ofici, per ço que pogués usar de justícia. Esdevenç-se, un dia, que ell passava davant una taverna on havia ajustats gran re de tafurs e de goliards e d'arlots, los quals bevien en la taverna, e cantaven, e ballaven, e sonaven estruments. Lo canonge entrà en la taverna, e comprà del vi, e ballà ab los tafurs, e dix estes cobles de nostra Dona:

—A vós, dona verge santa Maria [...]

Con les hac dites, ell pregà que seguessen e beneguesen e comptassen algunes paraules agradables. Dementre que lo canonge era enfre aquelles gents, los hòmens qui passaven per la carrera l'escarnien e el reprenien, per ço cor era en companya de tan vils hòmens; e lo canonge, aitant com podia, faia con fos amat per aquells ab qui estava, e tuit havien bon saber de sa companya, e faien cap d'ell e escoltaven ses paraules, les quals deia de Jesucrist e dels apòstols e del menyspreament d'aquest món. En tan dolces paraules los tenia, e tantes vegades la setmana se metia en companyia d'aitals hòmens, que molts ne convertia a bones costumes e a bons nodriments, sens que no se n'estava per lo blasme de les gents (LLULL 1982: 202).

En la societat medieval hi havia diferents tipus de marginació: pel gènere, per la religió, per la condició socioeconòmica, per l'origen, etc. La discriminació es palesava de moltes maneres. Dues de les més notòries, eren la forma de vestir, mitjançant ordenacions que determinaven les robes que podien dur o havien de dur obligatòriament els diferents col·lectius, i el lloc on havien de viure aquestes comunitats: els musulmans a la moreria, els jueus als calls i les prostitutes al bordell (FIG. 6-17).

Però, com hem dit abans, hi havia moltes classes de meuques. Per un costat, estaven les *dones públiques*, que s'havien de registrar com a tals i pagar uns determinats impostos que els permetien exercir legalment la professió. D'altra banda, les prostitutes clandestines actuaven al marge de la llei i eren perseguides, així com els proxenetes que les explotaven i els hostalers que les albergaven. Tanmateix, encara que és difícil fer una valoració quantitativa d'aquest fenomen il·legal, la prostitució clandestina era força present als carrers i als ravals de la ciutat. Una menció especial mereixen les *çàbies* sarraïnes, ja que era un col·lectiu triplement marginat en la societat medieval: per la condició de dones, per ser musulmanes i per practicar la prostitució (RANGEL LÓPEZ 2008).

Ara bé, no totes les fombres públiques mores es movien en entorns de baixa casta. Algunes podien arribar a tindre un cert prestigi i ser dignes d'entrar al servei de reis i prínceps. És il·lustratiu el cas d'una valenciana de nom Fotoix, *fembra pública* i *apta balladora*, procedent de Benaguasil. El 1406 el rei Martí demana al batlle de Xàtiva, ciutat on es troba la dita dona, que envie a València aquesta ballarina perquè s'incorpore al nodrit grup de *mores alfulells* que ja té allí al seu servei particular:

Lo rey.

Batle, entès havem que una mora, la qual ha nom Ffotoix, fembra pública et la qual és apta balladora, et solia estar an Benaguazir, és venguda aquí en la ciutat de Xàtiva; e com nós vullam que vingue ací, per tal que ab les altres mores alfulells que són ací en nostre servey nos servesque en son offici, manam-vos que decontinent la-ns trametats. E açò per res no mudets o allonguets, com nós per nostre plaer et servir vullam axí ésser fet.

Dada en València sots nostre segell secret a VIII dies de juliol de l'any MCCCCVI. Rex Martinus.⁸⁵⁶

Amb major o menor càrrega eròtica, el repertori de representacions i balls que executaven aquesta mena de *joglaires*, no sempre sota la condició de prostitutes, devia ser divers i semblant al de la tradició islàmica, exportada a Alandalús, com es pot deduir a partir de la documentació conservada i de l'abundant iconografia: contorsionismes, jocs amb cavallets (*kurraj*), malabarismes amb espases, punyals, pilotes i altres objectes, cants, interpretacions musicals, recitacions poètiques, imitacions, escenificacions amb màscares, teatre d'ombres, narracions d'històries, balls adornats amb cascavells, vels, cròtals i taletes, a més de les representacions de caire eròtic.⁸⁵⁷ Recordem, en aquest sentit, el document de 1338 que hem referenciat anteriorment protagonitzat per Pere Çahat —«magistrum ludi amoris»—, el cap d'una companyia de joglars moros especialitzada en representacions de caràcter eròtic.⁸⁵⁸

Les *çàbies* musulmanes —o els seus *amics especials* (els alcavots)— havien de pagar un gravamen fixe, documentat com a *tarquena* o *tarchana*, si volien inscriure's als registres oficials i regular la seua situació professional.⁸⁵⁹ Segons la documentació que recull

⁸⁵⁶ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 2249, f. 74v, 8 de juliol de 1406, València).

⁸⁵⁷ Vegeu l'extens repertori que ofereix la tradició teatral, poètica, musical i corèutica islàmica i andalusina: PÉRÈS (1990 [1937]); SHILOAH (1962); MOREH (1992); CORTÉS GARCÍA (2007); CORRIENTE (2014). MASSIP & SANCHIS FRANCÉS (2016; 2017a; 2017b).

⁸⁵⁸ Vid. *supra* npp. 694.

⁸⁵⁹ Per exemple, el 1268 i el 1269, diverses prostitutes musulmanes ja figuren com a contribuents d'aquest impost a Sumacàrcer i a Pego (BURNS 1981: 460). A Cocentaina, també en el segle XIII, gràcies a les referències de la subhasta o adjudicació de regalies, sabem que les rendes pels drets de *tarchana* de la ciutat i del seu terme sumaven dos-cents sous (TORRÓ 2009: 127, 137, 233). En alguna ocasió, fins i tot el rei va voler explotar directament aquest dret, sense fer-ne efectiu l'arrendament (PONSODA SANMARTÍN 1992: II: 712). Les fombres públiques que volien inscriure's com a tals als municipis de la vall de Segó (integrada a l'actual comarca del Camp de Morvedre) havien de pagar un sou cadascuna. Hom pot trobar registres de finals del segle XIV d'aquest impost abonat per jóvens procedents d'Aiòder, Almedíxer, Almonesir, Bétera, Nàquera, Riba-roja, la Vall d'Uixó i Xàtiva (SILVESTRE ROMERO 2004: 30, 61, 119, 123, 125). Segons la documentació de les rendes senyoriales del lloc d'Ondara a principis del segle XV, una «mora çàbia» hagué de pagar 2 sous i 6 diners per haver exercit la prostitució tres vegades, és a dir, deu diners per cada vegada que s'havia gitat amb algun home

MEYERSON (1991: 155) a la València de finals del segle XV, l'encarregat de recaptar aquest dret reial era l'*alfondeguer*, amb la col·laboració del *bastó*, una mena d'oficial que vigilava la moreria, dirigia la taverna reial i el bordell i cobrava la *tarquena* a les prostitutes sarraïnes o als seus proxenetes. A l'alfòndec es trobaven els comerciants locals i forans. Sovint, quan acabaven de fer negocis, anaven a la taverna i al prostíbul a divertir-se. Segurament, una de les atraccions prèvies a la de mantenir relacions sexuals amb les dones públiques era veure-les actuar i ballar. Els cristians podien mantenir relacions amb dones de totes les condicions religioses, però en cas contrari, quan un musulmà o un jueu es gitaven amb una cristiana eren perseguits amb penes que podien comportar la mort.

Però també podem documentar un significat complementari per a *tarquena* o *tarchana*. Precisament, FERRER I MALLOL (1988: 61) acredita el terme *tarchana* en un document de 1303 que registra un manament de Jaume II mitjançant el qual se suprimeix aquest impost a la vila d'Elx. Ferrer interpreta que es tracta d'un lloc físic de la moreria —un bordell o una casa de joc— que havia de ser destruït, però també apunta la possibilitat que la *tarchana* fora un impost que es pagara per les festes de noces musulmanes. Es basa en la informació recollida per Reinhart Dozy sobre l'ètim *ṭarqūn*, un terme que es pot relacionar amb «saltare» (*Vocabulista in arabico*). A partir de diversos textos, un dels quals narra una anècdota protagonitzada per un xativí, DOZY (1927a: 39) dedueix que: «Le *taroun* était, par conséquent, le receveur de l'impôt établi sur les festins de nocés, et comme la danse, aussi bien que la musique, faisait partie des réjouissances qui accompagnaient le mariage, on comprend pourquoi le Voc. [*Vocabulista in arabico*] a mis le *taroun* en rapport avec le verbe “saltare”». Per una altra banda, podria reforçar aquesta idea de l'acompanyament musical de les noces una de les accepcions del mot àrab *ṭarq* 'tocar, fer sonar' (CORRIENTE & FERRANDO 2005: 708).⁸⁶⁰

En consonància amb aquesta interpretació podem enquadrar perfectament el terme «tarquene» que apareix en un document cancelleresc datat el 1389. El rei Joan I concedeix a Massot Alfuley, un mim i histrió sarraí de Xàtiva, els drets de la *tarquena*, que clarament estan relacionats ara amb les activitats musicals pròpies dels casaments del col·lectiu sarraí:

Pro Maçot, alfuley sarraceno.

Nos Iohannes, et cetera, inducti propter servicia nobis prestita gratulanter, et ob supplicacionem humiliter nobis factam per te Maçot, alfuley, mimum et eciam ystrionem, concedimus et donamus huius serie tibi quamdiu vixeris illud et totum ius tarquene, scilicet unius solidi, quod tu, velut ioculator et ystrion, nobis, cum illis quos ad dictum tuum

(HINOJOSA MONTALVO 2008-2010: 44). Del total dels ingressos d'una batllia com la de Sogorb, al segle XV, el dret de *tarquena* de la moreria representava no més d'un u per cent (LÓPEZ RODRÍGUEZ 2005: 105). Aquests tributs deixaren de cobrar-se, lògicament, amb l'expulsió dels moriscos.

⁸⁶⁰ HINOJOSA MONTALVO (2008-2010: 43) documenta a Ondara el *dret de cuçea*, un impost arrendable que gravava una tercera part del salari percebut pels joglars que amenitzaven les noces dels mudèjars. En altres localitats aquesta càrrega es coneixia sota el nom de *dret del juglar*.

exercendum officium tecum ducis, teneris ~~solvere~~ exsolvere /atque\ solve dare, sicut alii sarraceni morarie Xative, de omni peccunie quantitate qua conduceris in bodis seu nupciis sarracenorum quorumlibet que extra civitatis iamdicte terminos celebrent; et illud eciam ius tercie partis quam de precio sive summa peccunie qua conduceris seu locaris ad sonandum et eciam ioculandum in bodis prefatis, que tamen fiant intus civitatem iamdictam et eius terminum inter quoslibet sarracenos, nobis dare teneris. Hanc itaque concessionem et donacionem tibi facimus, ut prefertur, ita quod, amodo quamdiu vixeris, sis a iurium prestacione et exaccione dictorum, ad quam posses per nos vel nostros, aut officiales nostros quoscumque, distringi, quandocumque exemptus et eciam liberatus, cum singulis bonis tuis habitis et habendis, toto tempore vite tue. Mandantes firmiter per eandem universis et singulis officialibus nostris et loca tenentibus eorundem quibuslibet ad quos spectare noscatur, presentes et futuris, quatenus concessionem et donacionem nostram huiusmodi tibi quamdiu vixeris irrefragabiliter observantes, te contra mentem ipsius nullatenus molestantur, si de nostra confidunt gracia vel amore. In cuius rei testimonium hanc fieri iussimus nostro sigillo pendentis munita.

Data in Montesono secunda die augusti anno a Nativitate Domini M^oCCC^oLXXXIX^o. Rex Iohannes.

Dominus rex mandavit bernardo de Ionquerio, presente Iacobo Castellani, milite, consiliario et camerario.

Probata.⁸⁶¹

Reforça encara més aquest significat la confluència de diversos documents sobre el convers granadí Ayaya Fisteli, rebatejat com a Fernando Morales. És significativa, en primer terme, la carta reial remesa a les autoritats de Granada el 13 de febrer de 1492, tot just després de la conquesta de la ciutat, mitjançant la qual els monarques Ferran i Isabel atorguen a favor de Fisteli una mercé que li adjudica, seguint l'antic costum del regne nassarita, l'ofici d'alcaide de les joglaresses i els joglars de Granada:

Merçed de un Alcaide de Granada.

Nos don Fernando e donna Ysabel, etç. Por fazer bien e merçed a vos Ayaya Fisteli, es Nuestra Merced e Voluntad que agora e de aquí adelante, para en toda vuestra vida, seades Alcaide de las juglaras e juglares de la çibdat de Granada.

E llevades los derechos e salario al dicho ofiçio anexos e pertenencias según que acostumbraron llevar los alcaides que fueron de los Reyes Moros pasados [...]; *apud* QUESADA GÓMEZ & FERNÁNDEZ MANZANO (1983).

Gràcies a la documentació conservada d'un pleit que s'inicià el 1517, se sap que Fis-teli, en relació amb aquest ofici, s'encarregava de cobrar l'impost del «tarcón», un cànon que havien de pagar els joglars moriscos per participar en *zambras* i casaments. L'impost servia, entre d'altres destinacions, per pagar els rescats dels captius que eren esclavitzats a terres de Berberia. Finalment, amb la mort de Fisteli el 4 de gener de 1519, els joglars granadins quedaren alliberats de pagar el *tarcón* (QUESADA GÓMEZ & FERNÁNDEZ MANZANO 1983; CORTÉS LÓPEZ 1989: 231).

⁸⁶¹ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1977, f. 17r, 2 d'agost de 1389, Montsó).

6.5 La dansa cívica: els oficis

6.5.1 Els oficis, la ciutat i la festa

L'organització del treball al voltant de corporacions vinculades a un ofici determinat té unes arrels llunyanes a les ciutats i els pobles d'arreu de l'arc mediterrani. Al regne de València, Jaume I, després d'entrar al cap i casal el 1238, comença a ordenar la distribució de les terres i les cases promeses als qui l'han ajudat i emparat en l'empresa bèl·lica contra els sarraïns (FIG. 6-18; FIG. 6-19). Durant els anys posteriors, els escribes del rei s'encarreguen d'anotar en el *Llibre del Repartiment* els noms —de vegades també els oficis— dels nous i dels anteriors propietaris, així com la situació física i algunes de les característiques de les possessions. Segons TRAMOYERES BLASCO (1889: 30), gràcies a aquests registres de donacions es pot deduir que l'ocupació de les cases d'alguns carrers de ciutats com València, Morvedre (actual Sagunt) o Xàtiva responia a un criteri d'associació per oficis.

Però aquestes primerenques agrupacions urbanes de membres del mateix ofici encara no impliquen necessàriament l'existència d'un corporativisme econòmic professional, raó per la qual molts investigadors eviten d'utilitzar la denominació *gremi* en èpoques tan reculades.⁸⁶²

En paral·lel al desenvolupament urbà medieval del segle XIII en endavant, creix el nombre de corporacions (confraries, oficis, mesters o gremis) que agrupen treballadors del mateix ram o condició: des d'artesans, comerciants, mercaders, llauradors, bracers, banquers, metges, manescals i notaris fins a conversos, negres, cecs o músics. Aquestes associacions solidàries sovint es constitueixen, en un principi, com a confraries religioses vinculades a una parròquia o a un convent sota l'advocació d'un patronatge.⁸⁶³ Moltes d'aquestes

⁸⁶² Perquè puguem parlar de *gremis*, en el sentit més ampli del terme, cal que es donen una sèrie de condicions socioeconòmiques i laborals més concretes, com ara un règim normatiu comú; un model proteccionista que controle els preus, la competència i l'accés dels treballadors a una feina determinada; una representativitat en els òrgans administratius de la ciutat o una certa influència sobre aquests, a més d'un règim jeràrquic estricte de mestres, oficials i aprenents. Aquesta fèrria organització tenia com a contrapartida la protecció econòmica del grup i l'ajut assistencial dels més desfavorits, en casos de dificultats personals i familiars per malaltia, accident, segrest o per la mort d'un dels membres. En qualsevol cas, la qüestió de les denominacions de les associacions de professionals medievals i modernes és un tema complex que no ens pertoca dilucidar si no és en relació amb l'assumepte festiu.

⁸⁶³ No totes les confraries medievals eren corporacions lligades a un ofici determinat. La fundació de moltes d'aquestes associacions de confreres i confreresses de les més diverses condicions es basava en l'espiritualitat religiosa. De fet, foren les ordes mendicants —franciscans i dominics— les principals impulsores del naixement de les confraries. Amb la penitència, la pregària i l'almoina com a pilars fonamentals de la seua acció, la festa esdevé un dels canals culminants de la praxi religiosa popular medieval dels confreres i, per tant, de les comunitats en què viuen (MONFERRER 2001: 254) [Taula redona del cicle: «Cofraries, gremis i montepios (les ONG's valencianes antigues)», València, 7/5/2001, Reial Societat Econòmica d'Amics del País, València, amb les intervencions d'Àlvar Monferrer, Rafael Narbona i Antoni Ariño; en línia: <<http://rseap.webs.upv.es/Ana->

confraries acabaran convertint-se en associacions gremials.⁸⁶⁴ Els membres d'un ofici, com en el precedent andalusí, acostumaven a viure en el mateix carrer. Fins i tot, podien arribar a adquirir una casa comunal. Fruit d'aquesta herència, encara avui hom pot trobar carrers i cases amb apel·lació gremial al nucli antic de moltes ciutats, com és el cas de València.

Gràcies als registres cancellerescos, els llibres de l'arxiu municipal i la documentació que generaven les mateixes organitzacions, es comprova que, entre d'altres obligacions, els confreres havien de contribuir a les despeses ocasionades per la celebració de la festa del patronatge corresponent i també al suport econòmic necessari per dur a terme festes singulars com les entrades reials o les efemèrides religioses.⁸⁶⁵ Les festes patronals —i les celebracions singulars, si així ho determinava l'administració local— s'havien de guardar ineludiblement. En cas contrari, els mateixos prohoms de l'ofici o els jurats, segons el cas, podien imposar una multa monetària a l'infractor o a tot el col·lectiu.⁸⁶⁶

Els membres del Consell de la ciutat de València eren elegits i reemplaçats un dels dies festius anyals més caracteritzats pel simbolisme de la *renovació*: la Pentecosta o Pasqua Granada. L'inici del primer *Manual de Consells* conservat, escrit de la mà del notari Bertomeu Benajam, mostra l'estructuració sociolaboral local més rellevant, en la qual els representats dels oficis tenien un importància notòria. Per exemple, el 1306 s'escullen com a jurats del Consell quatre ciutadans que tenien per consellers un grup de sis representants de cadascuna de les principals parròquies de la ciutat: Santa Maria; Sant Tomàs; Sant Andreu; Sant Martí; Santa Caterina; Sant Nicolau; Sant Bertomeu; Sant Llorenç; Sant Salvador; Sant Esteve; Sant Joan, i la Santa Creu. A més, cadascun dels principals oficis de la ciutat aportava

[les/01_02/A_Cofraries_Gremis.pdf](#)>]. MONFERRER (2001: 268-271) proporciona informació fundacional sobre un bon nombre d'aquestes confraries valencianes (no inclou les dels oficis), constituïdes des del 1246 fins al 1494.

⁸⁶⁴ Segons BOFARULL SANS (1910: VI-VII), a finals del segle XIII, la falta d'acompliment de les ordenacions i els abusos protagonitzats per alguns membres d'aquestes confraries portaren Jaume II a prohibir-les, tot i que moltes renaixerien o es fusionarien —també se'n crearien de noves— a partir de l'inici del segle XIV.

⁸⁶⁵ Vegeu les ordenacions dels oficis de la ciutat de València i d'altres poblacions del regne registrades als arxius cancellerescos a partir del segle XIII (BOFARULL SARTORIO 1876; BOFARULL SANS 1910). Segons el marquès de CRUÏLLES (1883: 10), el privilegi atorgat per Pere II el Gran el 29 de gener de 1283 és el document més antic que constata l'existència i l'ordenació dels vint-i-un primigenis oficis valencians. Però, com hem vist més amunt (npp. 863), la primera notícia de l'existència d'una confraria religiosa —la de Sant Jaume (a la Seu)— a la ciutat de València data del 1246. Les dades més reculades de la constitució d'un ofici —el de pellissers (al convent de Sant Domènec)— són del 1268. Algunes de les ordenacions particulars emeses pels jurats o pels administradors reials es recullen en la documentació local, com ara les que afecten els teixidors de draps, de lli i d'altres filasses primes, els peraires o els tintorers, el 1311 (AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-1, f. 58r-66v).

⁸⁶⁶ Moltes de les ordenacions esmentades en l'anterior nota a peu de pàgina contempnen penes per no concórrer a la festa i a la processó del patró o patrona de l'ofici, així com l'obligatorietat de rescabalar amb accions pietoses la inassistència quan les causes són justificades. En el cas de no concórrer a les convocatòries festives règies, les penes podien arribar a ser més que considerables: DOC. 1414-1415.2 (dos-cents florins d'or per a l'ofici complet i vint florins d'or per a un membre singular); DOC. 1459.3 (deu morabatins); DOC. 1479.2 (deu morabatins), DOC. 1481.3 (deu morabatins per no participar en el seguici de l'entrada real i deu *solidos* per no acompanyar amb ciris la processó).

al cos conciliar quatre prohoms escollits en la precedent festa patronal particular d'entre tots els membres que hi formaven part. En total, el 1306, el Consell estava representat per prohoms de quinze oficis:⁸⁶⁷

- | | | |
|---------------|----------------|--------------------|
| 1. Notaris. | 6. Sastres. | 11. Corretgers. |
| 2. Freners. | 7. Pellers. | 12. Fusters. |
| 3. Brunaters. | 8. Pellissers. | 13. Ferrers. |
| 4. Sabaters. | 9. Carnissers. | 14. Barbers. |
| 5. Drapers. | 10. Pescadors. | 15. Hòmens de mar. |

El desenvolupament d'aquestes primigènies organitzacions professionals determina a l'entorn urbà, i indirectament també al rural, l'evolució del discurs festiu, la teatralitat, l'espectacularitat, la musicalitat i la corèutica des de l'edat mitjana fins a l'abolició dels gremis, suprimits durant el segle XIX.⁸⁶⁸ Com assegura MASSIP (2012b: 325):

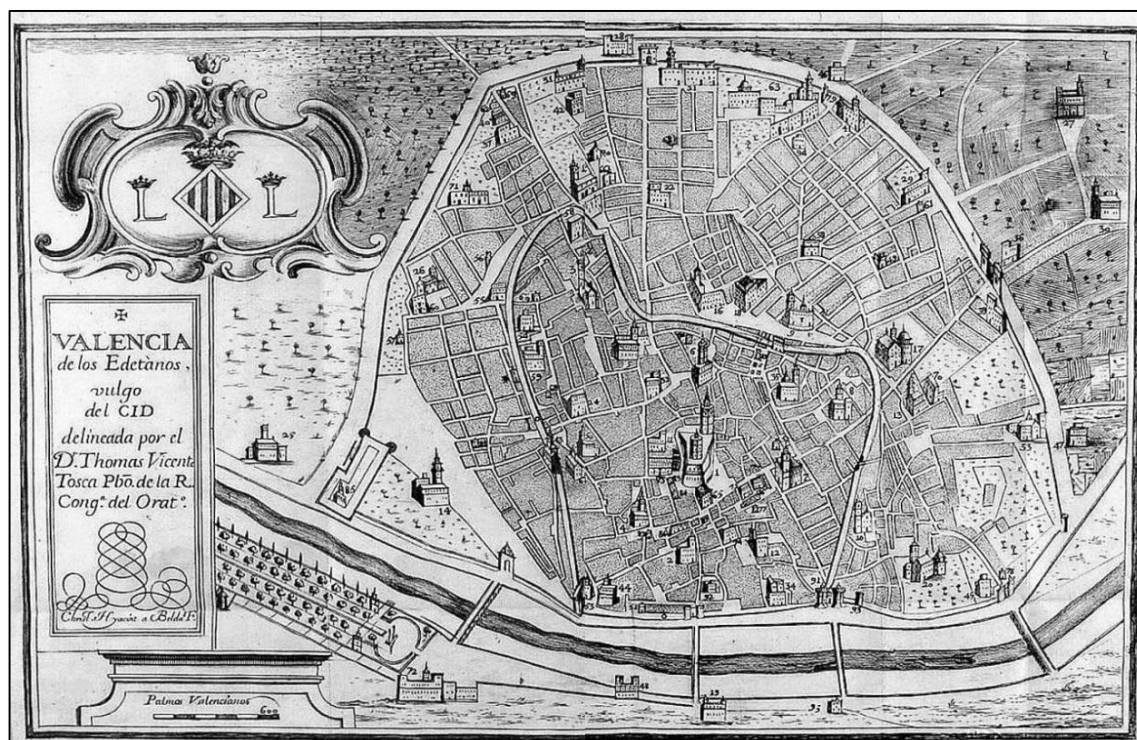
El renaixement urbà que experimenta Europa al llarg del segle XII, i particularment durant el XIII, va generar un reffloriment de l'activitat dramàtica en la seva funció social, com a mitjà d'expressió privilegiat de l'urbs, entitat político-econòmica que estava prosperant decididament amb el comerç i l'artesanat. La cultura urbana, doncs, afavoreix l'eclosió d'un teatre urbà desvinculat del domini eclesiàstic i que ofereix fonamentalment una visió burlesca i crítica de la realitat, reflex d'un emergent esperit burgès.

Així, durant la tardor medieval, la festa urbana està protagonitzada principalment per les corporacions d'oficis. Tot un eixam de peraires, argenters, sabaters, fusters, pintors, flequers, carnissers, pescadors, obrers o sastres es distingeixen mitjançant divises, banderes, penons, estandards, emblemes i imatges d'advocació sagrada i patronatge que els identifiquen. S'organitzen per participar en celebracions cíviques i religioses i són els grans protagonistes de l'espectacle festiu que s'escampa per l'urbs medieval. Però també es converteixen, sovint, en els productors de l'art que representa gràficament aquesta teatralitat en obres pictòriques, d'orfebreria, tèxtils o monumentals. La singular estructuració socioeconòmica, l'accés a materials i a tècniques artístiques, l'alta capacitat creativa i la necessitat de fer-se un lloc en la jerarquia estamental pròpia de l'edat mitjana fan dels treballadors gremials els operaris perfectes per concebre jocs, entremesos, danses i desfilades, o per construir, fabricar

⁸⁶⁷ AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-1, f. 3r-5r. Evidentment existien més oficis a la ciutat que aquests, com ara els traginers, els taverners, els bastaixos, els obrers o els llauradors, però encara no tenien cap representació corporativa al Consell local. Els corredors comencen a aportar-hi quatre consellers el 1322 (AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-1, f. 191r-194r).

⁸⁶⁸ Per aproximar-se a l'estat de la qüestió de la relació dels estaments professionals medievals amb les cerimònies col·lectives urbanes i les entrades reials, en especial a la ciutat de Barcelona, vegeu RAUFAST CHICO (2006a; 2006b). Per a la ciutat de València, vegeu, sobretot, els estudis de NARBONA VIZCAÍNO (1993; 2003; 2017) i de FERRER VALLS (1994).

i decorar capitells, teginats, peces ceràmiques o llibres on són representades la festa en general i la música i la dansa en particular.



(a)

1. Iglesia Mayor.	17. C. La Puridad de N. Sra. Franciscas	Agustinos	37. C. S. Fulgencio O. Agustinos.	Defcalzas.	56. Colegio de Villanueva.	68. La Cruz Nueva.	82. Casa de S. Luis Borreau.
2. P. S. Salvador.	18. C. Santa Maria Madalena i Dominicas	28. C. Jerusalem, Franciscas.	38. C. N. Sra. del Pie del Cruz, Servitas.	46. C. N. Sra. de Belen, Dominicas.	57. Colegio de Montfort.	69. Hospital de Eilatidant.	83. Carcel de S. Vicente M.
3. P. San Andres.	19. C. Li SS. Trinidad, Franciscas.	29. C. La Encarnacion, Carmelitas.	39. C. S. Ursula, Agustinas Defcalzas.	47. C. Corpus Christi, Carmelitas.	58. Colegio de San Jorge.	70. Casa de la Misericordia.	84. Carcel de S. Valero.
4. P. San Elixar Pont.	20. C. N. Sra. del Carmen.	30. C. S. Sebastian, Minims.	40. C. S. Clara, Capuchins	48. Colegio de San Pio V. Clerigos Menores.	59. Colegio de Corpus Christi.	71. Seminario de San Vicente Ferrer.	85. Ciudadela.
5. P. San Martin Obispo.	21. C. Sin Agustin Ob.	31. Colegio de S. Pablo, aora Seminario Real.	41. C. N. Sra. del Pilar, Dominicos.	49. Colegio de N. Sra. de las Escuelas Pias.	60. Colegio de Villena.	72. Palacio del Real.	86. Alondiga del trigo.
6. P. Santa Catalina Mar.	22. C. S. Gregorio, Agust.	32. C. S. Jofe, i S. Tecla, Agustinas.	42. C. N. Sra. de la Presentacion, Agustinas.	50. S. Juan del Hospital.	61. Hospital de Menguera.	73. Palacio Arzobispal.	87. Alondiga de la arina.
7. P. San Bartholome Ap.	23. C. N. Sra. del Remed.	33. C. La Corona de Christo, Franciscos.	43. La Congregacion de San Felipe Neri.	51. S. Jayme de Ucles.	62. Hospital de Embou.	74. Palacio de la Inquic.	88. Casa de la Contratacion.
8. P. San Nicolas Obispo.	24. C. S. Christoval Mr. Agustinas.	34. C. S. Ana, Carmelitas.	44. C. N. Sra. de la Soledad, Trinit. Defcalzas.	52. Calatrava.	63. Hospital General.	75. Casa Pal. de la Ciudad.	89. Alondiga del aceite.
9. P. Sa. Juan B. i Evang.	25. C. N. Sra. del Socorro.	35. Casa Professa, aora Seminario de S. Thomas.	45. C. S. Jofe, Carmelit. Defcalzas.	53. el Temple, o N. Sra. de Montca.	64. N. Sra. del Milagro.	76. Diputacion.	90. La Pescaderia.
10. P. Santa Cruz.	26. C. S. Catarina de Sena, Dominicas.	36. C. S. Felipe Apofol, Carmelit. Defcalzas.		54. La Universidad.	65. N. Sra. de los Detam. parados.	77. Cofadria de S. Jaime.	91. Carcel de Soranos.
11. P. Santo Thomas Ap.	27. C. N. Sra. del Socorro.			55. Colegio de S. Thomas	66. Cofadria de la Sangre.	78. Cofadria de S. Pedro Mr.	92. Carcel de S. Nacion.
12. P. S. Lorenzo Mart.					67. Hospicio de Monferr.	79. Cofadria de S. Lucia.	93. Torre del Aguilta.
13. P. San Miguel.						80. Cofadria de San Carlos Borromeo.	94. Casa del Refugio.
14. C. Santo Domingo.						81. Casa de S. Vicente Ferr.	95. Hospital del Rey.
15. C. S. Francisco de Asis.							96. Casa de Comedia.
16. C. La Merced.							0000. Antigua Muralla.

(b)

FIG. 6-18: ▲ Mapa de la ciutat de València, gravat per Cristòfol Jacint Belda a partir de les detallades cartografies manuscrites realitzades el 1704 per l'erudit Tomàs Vicent Tosca i Mascó (València, 1651-1723), conegut com el «capellà de les ratlletes». El mapa (a) i la taula adjunta (b) es troben al final de l'obra *Resumen historial de la fundación i antigüedad de la ciudad de Valencia de los edetanos, vulgo del Cid. Sus progresos, ampliación i fábricas insignes, con notables particularidades por Pasqual Esclapés de Guilló ... Va adornado con un mapa de su antigua i presente situación i una chronología de sucessos memorables*, publicada a València el 1738 per l'impressor Antoni Bordassar [Barcelona, Biblioteca de Catalunya, disponible en línia a: http://cataleg.bnc.cat/record=b1068630~S13*cat].



FIG. 6-19: ▲ Mapa que il·lustra com devia ser la ciutat de València el 1238, segons una anacrònica recreació cartogràfica estampada el 1740 per l'impresor Tomàs Planes, basada en els anteriors mapes dibuixats pel pare Tosca [Madrid, BNE, sign. R/14473 (H. 2)].

El *Corpus Christi*, vertadera festa major de moltes ciutats de la Corona catalanoaragonesa durant l'edat mitjana i part de la moderna, esdevé el gran paraigua que acull la inventiva teatral, musical i corèutica desenvolupada per confraries, oficis i gremis des del segle XIV fins a ben entrat el segle XIX (FIG. 6-20-FIG. 6-27).⁸⁶⁹ Moltes d'aquestes incorporacions es caracteritzen per fer ballar i *processionar* elements del bestiar festiu, com ara dracs, cavallets, àguiles, onsos, bous, víbries o cucaferes; per protagonitzar danses de bastons, espases, arcs, cintes, salvatges, turcs, àngels, dimonis, folls, gitanos, indis, negrets, llauradors, holandesos; o per representar determinats entremesos damunt de les *roques*, unes carrosses arriades per haques i destinades a escenificar representacions itinerants. Així, per exemple, a partir del segle XV els cotoners barcelonins gestionaven els cavallets de la ciutat, la confraria de pescadors de Tortosa treia la cucafera, els corders de Tarragona ballaven el ball de cossis o els peraires de València eren els encarregats de la dansa dels momos.

Durant el període temporal que hem estudiat, del segle XIV al XVII, les fonts documentals i literàries festives van plenes de referències a les representacions (entremesos, farses, mascarades, soldadesques, danses i balls) que protagonitzen confraries, oficis i gremis: els *Manuels de Consells* i els *Llibres de Claveria* de viles i ciutats, la documentació cancel·lesca de la Corona d'Aragó, el *Llibre de Solemnitats* de la ciutat de Barcelona, el *Dietari* de la Diputació del General de Catalunya, el *Libre de Memòries* de la ciutat de València, el *Libre de Antiquitats* de la Seu de la mateixa ciutat, la literatura dietarística d'arreu, les relacions de successos festius, etc.

6.5.2 El ball i els jocs representatius: trets d'identitat fundacional

El ball era un element essencial en la vida de les confraries i els oficis de l'edat mitjana. A més de ser un ingredient bàsic per a l'esbargiment, formava part de la identitat del col·lectiu. El dia del patró —de vegades també la vespra i algunes jornades posteriors— s'acostumava a fer una festa en què no podia faltar la visita a l'església o el convent que guiava religiosament la confraria, la missa, la processó de la imatge patronal, l'elecció dels prohoms que havien de representar l'ofici en els òrgans administratius de la ciutat i resoldre els conflictes interns entre membres del col·lectiu, la celebració d'obres benèfiques i pietoses, l'entrega d'almoines als pobres, l'acompliment d'un dinar, així com la realització de balls i jocs per la ciutat, per als quals s'havia de sol·licitar la preceptiva llicència a les autoritats competents.

⁸⁶⁹ Les evocadores làmines de l'*Àlbum del Corpus* (AHMV) de Francesc Tarín i Juaneda, de nom religiós fra Bernat Maria (València, 1857-cartoixa de Miraflores, Burgos, 1925), il·lustrades pels voltants de l'any 1913, però basades en les pròpies vivències i en les descripcions de la *Relación y explicación* de Manuel CARBONERES (1986 [1873]) i l'anònima *RELACIÓN Y EXPLICACIÓN...* (1815), rememoren perfectament l'univers de la teatralitat i la corèutica festiva gremial que en la processó del Corpus de València desenvolupà la seua màxima esplendor. Vegeu la sèrie completa al facsímil editat per SANCHIS GUARNER (1978).

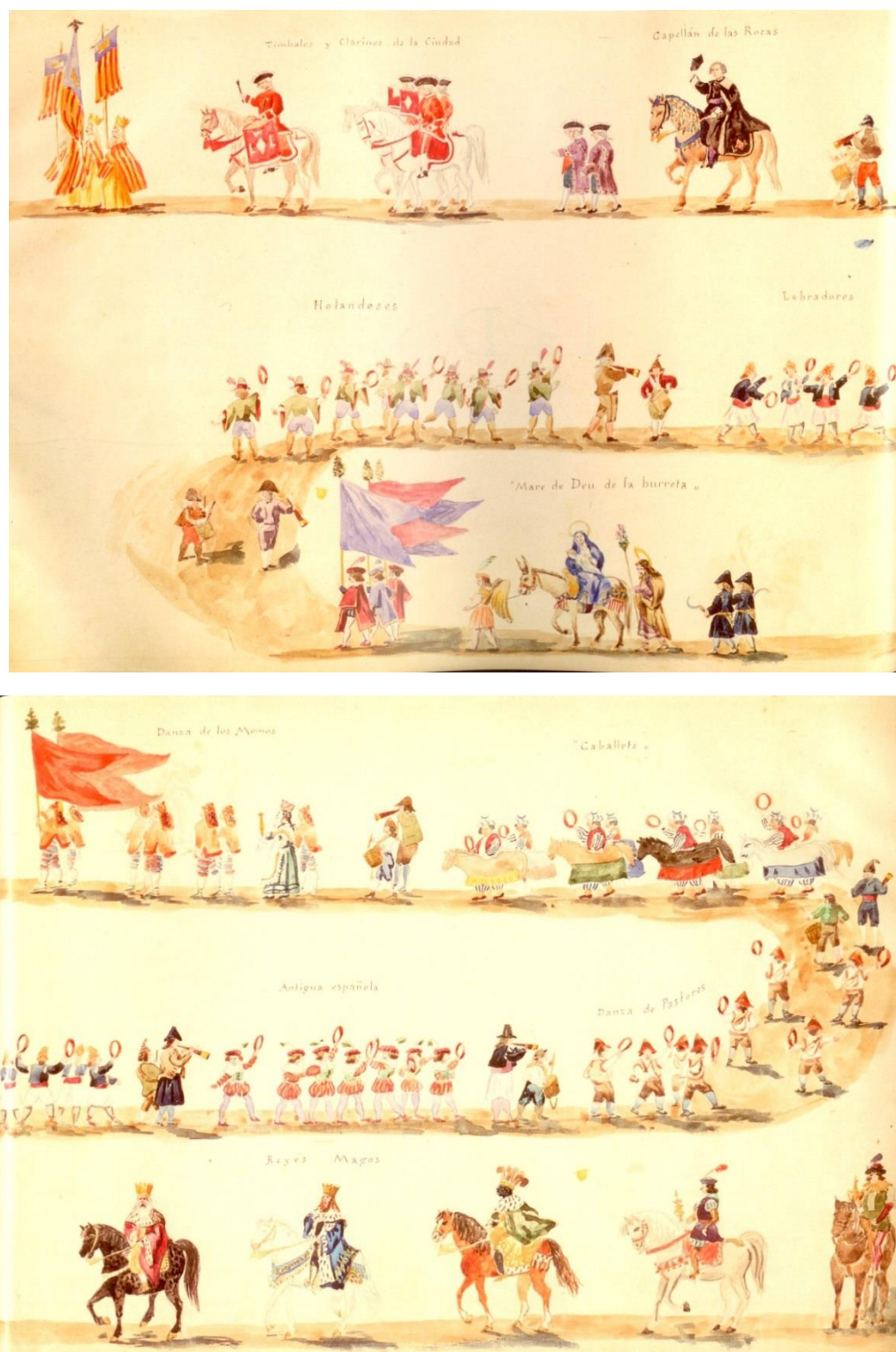


FIG. 6-20: Làmines de fra Bernat Tarín (c. 1913) que recreen la *Cavalcada del convit, dels cavallets, de les dansetes o de la degolla* de la festa del Corpus de València a principis del segle XIX. Segons la seqüència que marca el camí, hi desfilen: penons; timbals i clarins de la ciutat; capellà de les roques; dansa dels momos; cavallets; dansa de pastors; dansa *antiga espanyola*; dansa de llauradors; dansa d'holandesos; banderes; àngel, Mare de Déu *de la burreta*, sant Josep i llauradors; Reixos Mags [València, AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

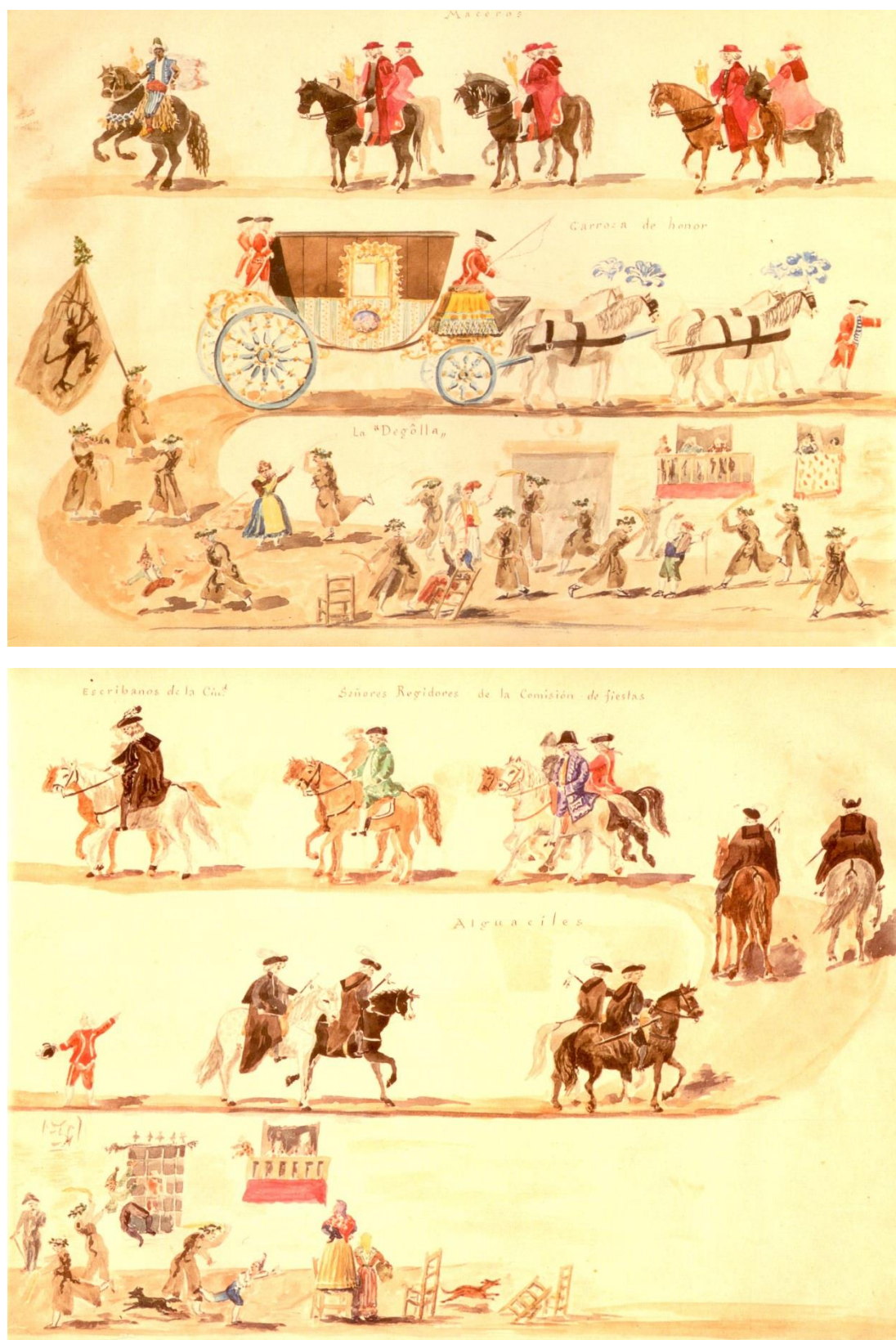


FIG. 6-21: ...continuació...: macers; escrivans de la ciutat; regidors de la comissió de festes; agutzils; carrossa d'honor; comparsa de la degolla [València, AHMV, Àlbum del Corpus, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

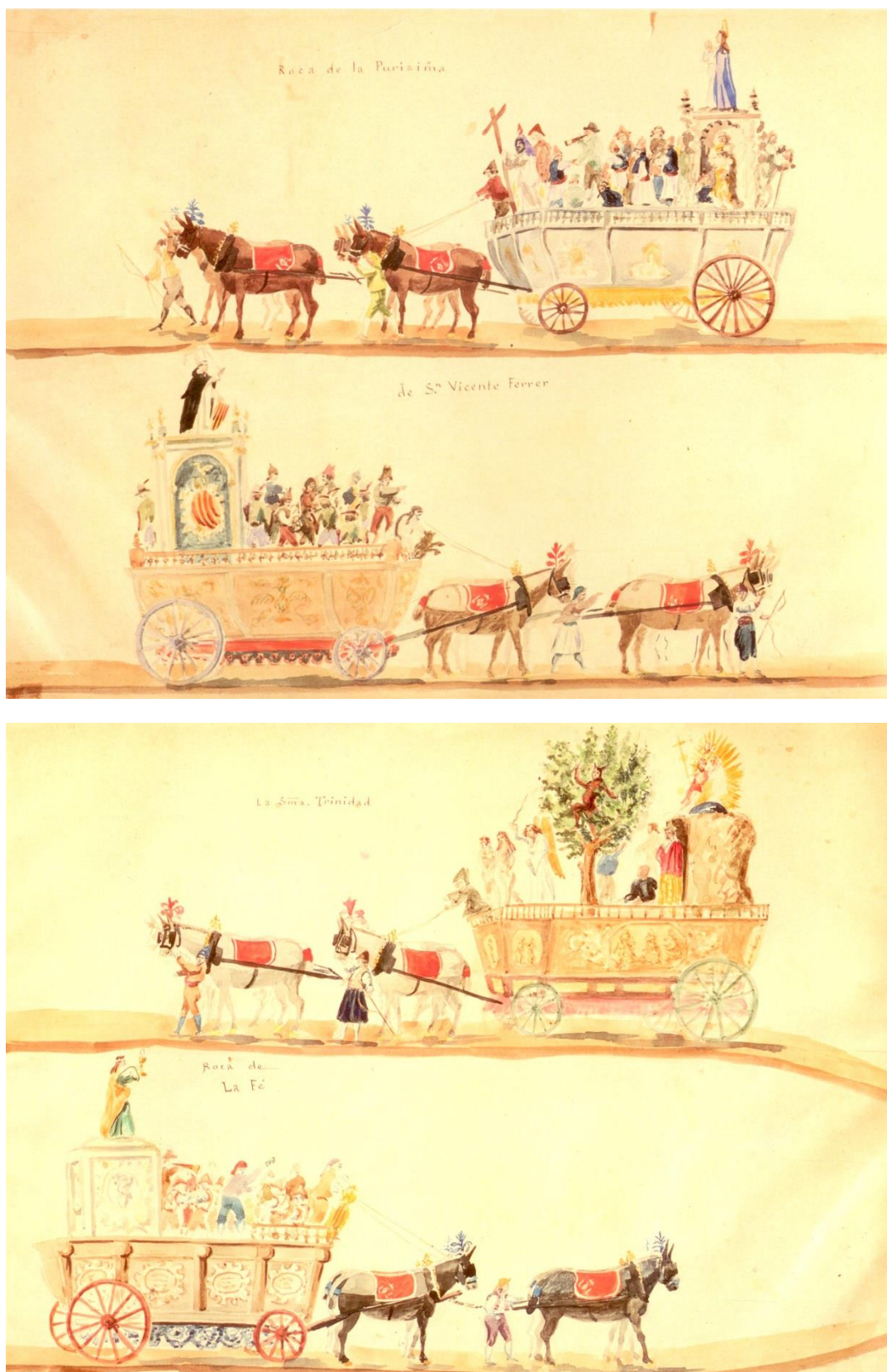


FIG. 6-22: ...continuació...: roca de la Puríssima; roca de la Trinitat, roca de la Fe; roca de sant Vicent Ferrer [València, AHMV, Àlbum del *Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

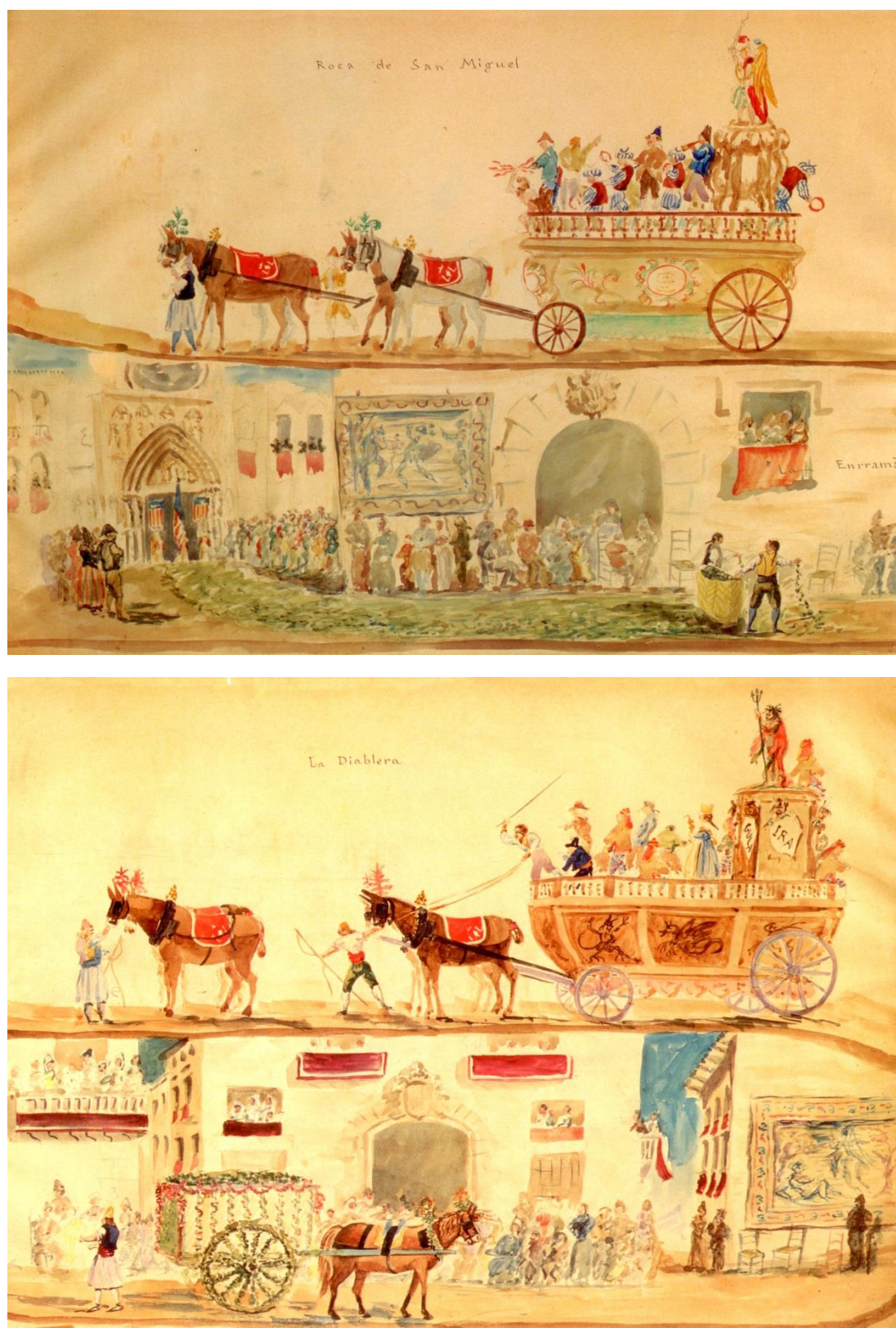


FIG. 6-23: ...continuació...: roca de sant Miquel; roca Diablera; carro de murta per a enramar els carrers per on havia de passar la processó, i sortida dels penons de la porta de la Seu [València, AHMV, Àlbum del *Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].



FIG. 6-24: Làmines de fra Bernat Tarín (c. 1913) que il·lustren una recreació del seguici cívic que preludeja la processó del Corpus de València. Segons la seqüència que marca el camí, hi desfilen: penons; tres parelles de nanos i quatre de gegants; basters; caixers; torners i cadirers (amb una dansa d'holandesos); cistellers i pentiners; traginers (amb una dansa de pastorets); teixidors de lli [València, AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].



FIG. 6-25: ...continuació...: calderers; matalafers; corredors de coll; pellers (o robbers); guanteros; oficials dels forners (amb una dansa d'arquets); mestres forners; misteri d'Adam i Eva; oficials i mestres carnisers [València, AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].



FIG. 6-26: ...continuació...: moliners (amb una dansa d'angelets); albarders; ferrers; manyans i llanterners (amb una dansa de llauradors); armers; oficials i mestres corders [València, AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

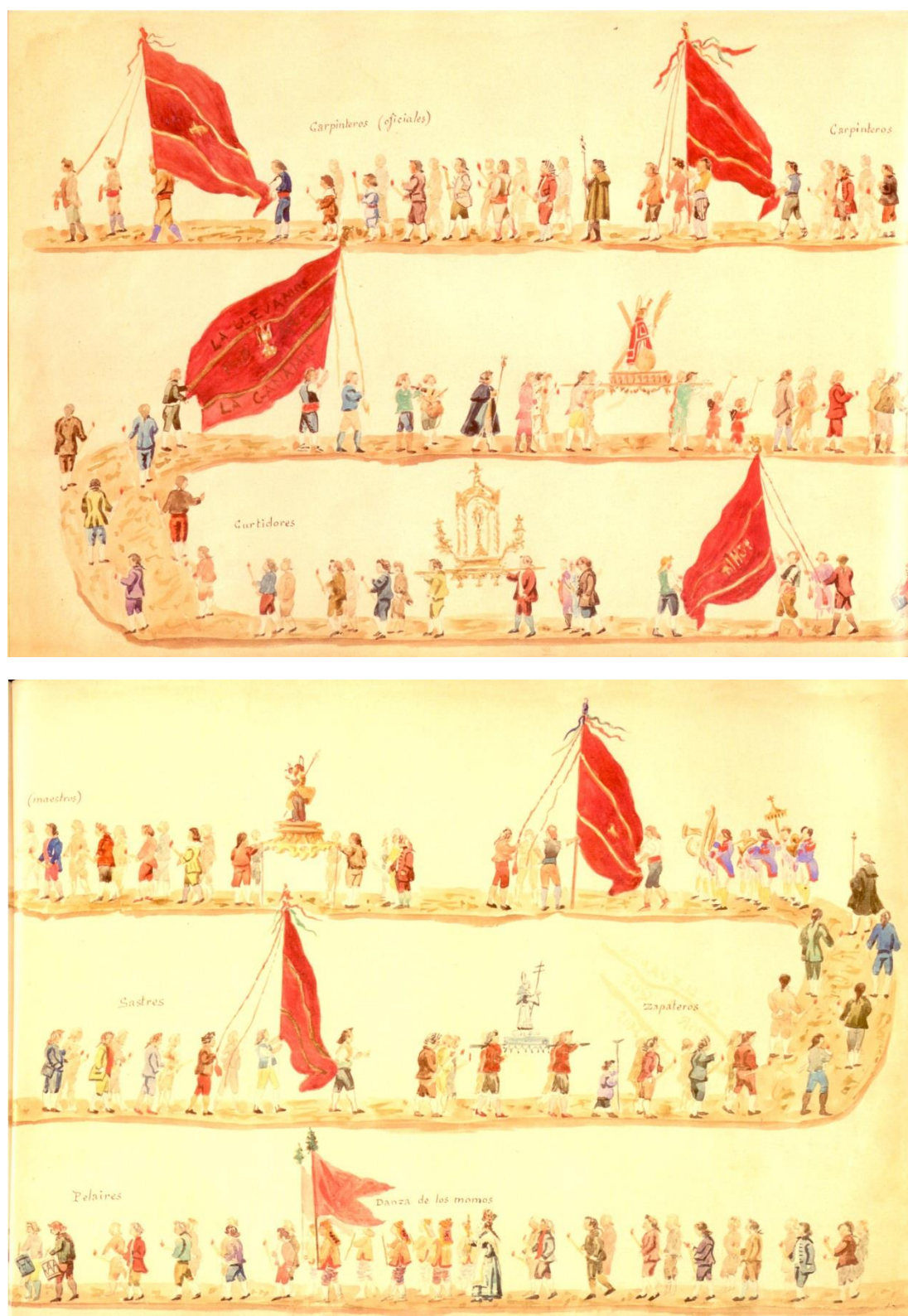


FIG. 6-27: ...continuació...: oficials i mestres fusters; sabaters; sastres; blanquers, i peraires (amb la dansa dels momos) [València, AHMV, Àlbum del Corpus, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

Pel que fa a les llicències per a poder ballar aquest dia, podem destacar el permís concedit el 1457 «a postulació d'en Lluís Borraç, racional, e d'en Pere Rosselló e Johan Tarascó, prohòmens de l'offici de flaquers», mitjançant el qual s'atorga una llicència als del dit ofici perquè porten «lo pa beneït al covent de la Mercé, e en lo après dinar puxen ballar per la present ciutat ab sos juglars, honestament e bona, segons és acostumat» (CASTILLO SÁINZ & MARTÍNEZ SANMARTÍN 1999: 318).

Els membres dels oficis, a més de ser la mà d'obra indispensable per a fabricar estructures, enginys, tramoies, guarniments, vestits i altres elements necessaris per a desenvolupar els espectacles representats durant les visites reials, sovint havien d'abonar solidàriament les despeses que els hi exigia el Consell de la ciutat. D'altra banda, havien d'idear i executar balls conjuntament. En diversos processos d'integració i d'escissió ocasionats per la progressiva especialització d'una part dels integrants d'un ofici, s'observa com aquests costums arrelats serveixen d'argument i contra argument per al·legar la conveniència de pertànyer — o no— a l'ofici primigeni o a algun altre mester. El ball esdevé, llavors, un dels signes d'identitat de les dites associacions d'oficis.

Pel que fa al primer cas, el 1435 esclata un conflicte entre els armers i els coltellers de la ciutat de València per veure en quin dels dos col·lectius havien de col·legiar-se els daguers, uns fabricants d'armament cavalleresc per a distàncies curtes que per sobreviure es veien obligats a fabricar espases, llances i altres objectes propis dels armers, així com estris menors de la vida quotidiana, un fet que interferia amb la feina dels coltellers i els bainers (CASTILLO SÁINZ & MARTÍNEZ SANMARTÍN 2000: 73-78). La disputa venia de lluny, si més no des de 1412. En la documentació conservada del litigi apareix el ball i la participació conjunta en festes reials com a factors de la integració associativa. Els coltellers asseguren que «los dits daguers han per tostemps acostumat de ballar e pagar ab los dits coltellers e bayners [...] car los dits daguers, e senyaladament mestre Bernat Colom, mestre Johan, e Peyrot, ballaren e pagaren en la festa del rei en Johan e del rei en Martí ab los dits coltellers e bayners hoc, e prengueren del drap que l'offici lur havia fet per lurea del dit seu officí». Contràriament, els armers argüeixen que:

[...] l'offici dels armers és en possessió e ha acostumat que los dits daguers ballen e fan festes ab ells, e ab ells paguen e contribueixen, e senyaladament quan lo senyor rey en Pere e la reyna vingueren a la dita ciutat, mestre Robert, e mestre Gotet [*daguers procedents de França i integrats a l'ofici dels armers*], qui foren los primers daguers que vingueren en aquesta ciutat, pagaren e ballaren ab los dits armers, e d'aquí avant tota vegada fins a huy los dits daguers havien e han ballat e pagat ab ells. E de ço que los dits coltellers dien que ab ells ne ballaren, ço és, mestre Bernat Colom, e mestre Johan, que allò feren solament aquells ab manaments penals de part dels jurats, e pregant-los que no fessen qüestió ladonchs per la ocupació del temps, car après ells ho determinarien, e açò ignoren los dits majorals dels armers, sinó ells ho hagueren fet revocar (DOC. 1412.A1).

És a dir, mentre els coltellers defensen que els daguers ballaren amb ells en les recepcions dels reis Martí l'Humà (1402) i Joan el Caçador (1392), els armers s'hi remunten als temps de Pere el Cerimoniós, quan van arribar a la ciutat els primers daguers procedents de França (mitjan segle XIV). Afegeixen, a més, que la participació dels mestres daguers Colom i Joan en els balls dels coltellers fou un cas aïllat i forçat per la decisió dels jurats de la ciutat.

En aquesta època, l'ofici dels armers tenia una estructura complexa i diversa, ja que integrava almenys grups d'espasers, cuirassers, llancers, freners, sellers, esperoners, lloriguers i pintors de pavesos, però no incloïa ballesters ni fabricants de viratons ('sagetes primes'): els torners del segle XV (CASTILLO SÁINZ & MARTÍNEZ SANMARTÍN 2000: 73-74). Així, les referències que s'hi fan a les participacions en entrades reials tenen, per exemple, una correspondència amb la recepció de Mata d'Armanyac, la muller de l'infant Joan, el 1373. En la dita entrada, els freners feren un joc en el qual vint hòmens salvatges, armats amb atxes, branques d'arbre mal esporgades i banques fetes amb bastons, combatien un fer drac que movia la llengua i les galtes i gitava foc i fum per la boca i el nas. La contesa la completava una dansa en què «venien los dits freners dançan, bé arreats e campejants», és a dir, guerrejant, segurament amb els mateixos bastons abans esmentats.⁸⁷⁰ Una part de les despeses ocasionades per tan costós joc la va pagar la ciutat.⁸⁷¹ El mateix joc dels salvatges i la fera el repetiren el 1382 per a l'entrada de Sibil·la de Fortià —quarta muller de Pere el Cerimoniós— i per a la de Violant de Bar —segona esposa de l'infant Joan—. ⁸⁷² El 1392, quan Joan i Violant ja eren reis, els freners reproduïren el mateix espectacle.⁸⁷³ En aquesta entrada els armers apareixen citats separatament quan es determinen els jocs que van haver de construir,⁸⁷⁴ però no així en l'ordenació de l'entrada, en la qual devien estar associats amb els freners i compartir-ne la lliurea.⁸⁷⁵ En totes aquestes entrades els coltellers i els bainers participaren separats dels armers i dels freners. Els daguers, com és lògic, no apareixen citats en la documentació que aportem.

D'altra banda, el 1415, els sedassers de València iniciaren un procés d'escissió d'un dels gremis més poderosos de la ciutat: els fusters. El notari Bernat Calaforra, procurador dels sedassers, a banda d'utilitzar potents arguments tècnics, definitius per a convèncer de la separació a la cort de la Governació del regne de València, també fonamenta les seues al·legacions en els costums dels oficis. Segons Calaforra, els sedassers mai havien fet cap pagament conjunt amb els fusters, no havien contribuït plegats a l'impost o cisa de la fusta, ni havien compartit les despeses dels joglars. Tampoc havien ballat mai en munió amb

⁸⁷⁰ DOC. 1373.4.

⁸⁷¹ DOC. 1373.6.

⁸⁷² DOC. 1382.1-2; 1382.A1.

⁸⁷³ DOC. 1392.A3.

⁸⁷⁴ «[...] novells jochs o arneses de una nau ab serenes e de una rocha sobre carros» (DOC. 1392.A4).

⁸⁷⁵ DOC. 1392.A3.

aquells, ni havien col·laborat estretament en la fabricació d'innovacions per a les entrades règies:

[...] los dits seus principals ne offici de aquells jamés no contribuïren nec alias participar ab los dits fusters en alguna cosa, ne en sisa de fusta, ne en pagar alguna quantitat que lo dit offici dels fusters sia tengut pagar, per rahó de fer penons **ne pagar juglars, ne ballar ab aquells per rahó de festes, e/o novitats que s'agen a fer per entrada de reys**, ne per altres coses que lo dit offici de fusters sia tengut, ans los dits cedacers se poden associar e acompanyar, e acostumen e han acostumat per totstems d'ací atràs ab qualsevol offici se volran (CASTILLO SÁINZ & MARTÍNEZ SANMARTÍN 2000: 70).

Amb la finalitat de ser combatut per les galeres sobre carros dels hòmens de mar, els fusters havien d'haver construït per a l'entrada de Mata d'Armanyac de 1373 un «castell de fusta ab verdesques e altres aparellaments empaliats [*interlineat*: e enramats], ço és, en la rambla deiús lo pont dels Serrans, al pla dels Corders, en lo qual castell sia mesa e establida companya ab penons, paveses, moltes taronges, cogombres e altres fruytes per fer defensió de batalla», com sembla que era la seua tradició. L'obra finalment no es pogué completar ni en aquesta recepció, malgrat les provisions econòmiques reservades,⁸⁷⁶ ni en la de 1392, per no entorpir el seguici, com sembla que havia succeït en anteriors ocasions.⁸⁷⁷ Com veurem més endavant, en les successives entrades de la família de Ferran I el d'Antequera, entre 1414 i 1415, els fusters tingueren un paper important en la construcció dels entremesos.

En conclusió, el fet de realitzar un grup de professionals de diferents branques d'un mateix ofici balls, jocs i entremesos conjuntament era un tret distintiu que en determinava la pertinença.

6.5.3 Els primers balls d'oficis

La primera referència que trobem en la documentació col·lectada sobre balls i jocs protagonitzats per menestrals prové de la *Crònica* de Ramon Muntaner, en la qual es narra, gairebé cinquanta anys després d'haver-se produït, l'entrada i la recepció del rei castellà Alfons X el Savi a la ciutat de València, el 1274. Malgrat que els detalls del relat, com vam dir en el lloc oportú,⁸⁷⁸ cal agafar-los des d'un horitzó historiogràfic, més que no pas històric, no ens sembla desencertat assumir-ne la versemblança, si els prenem amb una certa perspectiva, tenint en compte, per exemple, l'anterior entrada del monarca castellà de 1271, narrada

⁸⁷⁶ L'acord inicial del Consell contemplava la realització d'un castell per part dels fusters (DOC. 1373.1), raó per la qual es féu una provisió de fons per a comprar fusta que no acabà gastant-se (DOC. 1373.6). En la relació de l'entrada de la nova duquessa de Girona, feta *a posteriori*, l'escrivà del Consell cita el joc de les galeres però no esmenta el combat amb el dit castell (DOC. 1373.4).

⁸⁷⁷ DOC. 1392.A3. Uns mesos abans, però, els fusters sí que havien construït un castell que era atacat: «en lo Mercat se feren grans jochs de toros e de combatiment de castell e presó d'aquell e de micer Andria de Xarmunt [*noble sicilià hostil al rei Martí*] e altres diverses jochs» (DOC. 1392.1).

⁸⁷⁸ Vegeu cap. 2.5.1.

pel mateix Jaume I al *Llibre dels feits*.⁸⁷⁹ Fora com fora, per aquells anys encara no s'havien constituït oficialment les primeres confraries d'oficis, però alguna espècie d'associacionisme laboral hi devia haver perquè, per exemple, els hòmens de mar adreçaren un joc de galeres i llenys muntats sobre carros amb la finalitat de representar una batalla de taronges per la rambla. A més, «anc ministrals ne altre no hi féu obra», ja que els artesans i treballadors de la ciutat estaven ocupats en representar jocs i danses que «tots dies refrescaven».⁸⁸⁰

Poc clara, pel que fa a l'adscripció laboral dels amonestats, és la crida del 15 de maig de 1322, en la qual es prohibeix a «hom de qualque condició» dansar i ballar, enramar, empalliar, llençar coets esclafidors i fer jocs deshonestos durant la processó «ab les creus».⁸⁸¹

El 1336 els escrivans reials recullen als llibres de consells la primera ordenació protocol·lària d'una entrada reial a què són convocats oficialment els mesters. Pere el Cerimoniós entra a València després d'haver estat coronat a Saragossa. Juntament amb quinze cavallers i generosos, són escollits vint-i-cinc ciutadans perquè porten els bordons del «drap d'or» reial des de la Creu de Carraixet, el lloc convingut als afores de la ciutat per iniciar el seguici de l'entrada. Segons la documentació, en aquesta recepció els oficis només van haver de realitzar una espècie de parada o mostra d'armes, sense balls ni representacions.⁸⁸² Però només dos anys després, el 1338, coincidint amb el primer centenari de la conquesta de la ciutat, el Consell ordena als oficis que afalaguen amb balls la reina Maria de Navarra, que s'acabava de casar amb Pere el Cerimoniós, a canvi de pagar els salaris i les despeses que dels *trompadors* i els joglars que havien d'acompanyar-los. El 9 d'octubre, dia de sant Dionís, se celebrà una processó cívica amb tot el simbolisme que implicava festivar una efemèride d'aquell calibre, però ni el rei, afectat per una discràsia, ni la reina, de salut dèbil, hi pogueren assistir.⁸⁸³

El 1342 naix la primera filla de Pere el Cerimoniós i Maria de Navarra, la infanta Constança. El Consell ordena als «prohòmens dels officis» que organitzen danses i balls, a canvi, de nou, de pagar el salari a «trompadors» i joglars.⁸⁸⁴ Aquesta manera de procedir fou característica de les festes reials de l'època, com ho demostren els apunts econòmics dels clavaris i els acords del Consell que hem col·leccionat. Així, els joglars i els oficis amenitzaren amb música, jocs i balls esdeveniments com ara les entrades de les successives esposes de Pere el Cerimoniós i de l'hereu al tron (l'infant Joan), les celebracions bèl·liques o el naixement d'infants d'aquells anys.⁸⁸⁵

⁸⁷⁹ DOC. 1271.1.

⁸⁸⁰ DOC. 1274.1.

⁸⁸¹ DOC. 1322.1.

⁸⁸² DOC. 1336.1.

⁸⁸³ DOC. 1338.1-3.

⁸⁸⁴ DOC. 1342.1.

⁸⁸⁵ DOC. 1348.1 (entrada d'Elionor de Portugal, segona muller de Pere el Cerimoniós); DOC. 1349.1 (entrada d'Elionor de Sicília, tercera muller de Pere el Cerimoniós); DOC. 1350-1351.1 (naixement de l'infant

Per una altra banda, gràcies a una prohibició de 1340, dirigida als «escolans e altres» que volien «ballar ab cares cubertes, e altres ab grans barbes levadiçes e ab cabells grans levadiz[o]s» per a celebrar la festa de santa Caterina, podem aproximar-nos als usos que caracteritzaven els balls populars.⁸⁸⁶ Gràcies als dos documents que punien l'ús de pirotècnia, màscares, barbes i cabelleres postisses, podem començar a intuir la parença i els hàbits dels ballaires de mitjan segle XIV. Tot i que per altres fonts, com ja hem avançat en capítols anteriors, podem aproximar-nos als balls, el bestiari festiu, els jocs i les representacions que executaven els oficis en aquesta època, fins a l'entrada de Mata d'Armanyac els escrivans locals no determinaran en la documentació els detalls més precisos de l'espectacularitat d'aquest tipus de celebracions.

En els propers apartats i sobretot en els següents capítols anirem desgranant l'univers festiu que des de finals del segle XIV emanarà de l'associacionisme gremial, tot un cosmos de figuracions antropomòrfiques, bestiari, simbologia, actituds, costums: metàfores totes d'un concepte, la màscara, que mou des de temps ancestrals els aspectes més primigenis i transgressors de la festa. Una màscara que l'entendem, no només com l'objecte que serveix per a tapar la cara, sinó també com la mimesi, la imitació i la reconfiguració que representa el que envolta la societat medieval, tant en l'espai real com en l'imaginari, i es plasma en el pla festiu. Per a nosaltres, conceptualment, la màscara és la síntesi de la metàfora festiva.

6.5.4 Ordenacions, divises, lliures i altres insígnies

L'entrada a la ciutat de València de Mata d'Armanyac (1373) esdevé un punt d'inflexió en la praxis festiva dels oficis per moltes raons. En primer lloc, segons es desprèn de la documentació municipal, és la primera vegada que s'estableix, si més no per escrit en els manuals del Consell, un estricte protocol d'aparellament i arranament dels oficis, conduït per una sèrie d'ordenadors:

Ítem, sien aemprats tots los officis e mesters de la ciutat; que cascú d'aquells per si, ab tots los d'aquell ofici o mester, se apparellen, cascú ab sa liurea o divisa e ab sos juglars, per exir [a] reebre la dita senyora, ço és, los **jóvens d'aquell ofici o mester dançan**, bé arreats, e los pròmens acompanyan. E és obs que sia dat orde a cascun dels dits officis o mesters, axí en les colors de les liures o vestits com en exir, anar e tornar, ço és, qual ofici o mester irà primer, qual segon, qual terç e axí dels altres per orde; e quals majorals e pròmens de cascun ofici e mester se tenguen per dit de estar a la ordenació que sobre açò los serà dada o feta per los honrats jurats e **ordenadors** (DOC. 1373.1).

Joan); DOC. 1355.A1 (retorn de Pere el Cerimoniós de Sardenya); DOC. 1357.1 (entrada dels reis i de l'infant Joan, hereu al tron); DOC. 1369.1 (entrada de Pere el Cerimoniós i Elionor de Sicília); DOC. 1373.1-8 (entrada de Mata d'Armanyac, primera muller de l'infant Joan); DOC. 1374.1 (naixement del primogènit dels ducs de Girona); DOC. 1382.1 (entrada de Sibil·la de Fortià, quarta muller de Pere el Cerimoniós), DOC. 1382.A1 (entrada de Violant de Bar, segona muller de l'infant Joan).

⁸⁸⁶ DOC. 1340.1.

A més de pactar els *acostumats*, però renovats, jocs de les bèsties i els salvatges dels pellissers, els freners i els argenters, i la contesa entre les galeres dels hòmens de mar i el castell dels fusters (que no es duqué a terme),⁸⁸⁷ són emprats els jueus i els moros de la ciutat, així com els «pròmens ciutadans, juristes, drapers, notaris, mercaders, cambiadors, metges, especiers e tots altres pròmens qui puxen ésser trobats».

Per a poder executar un seguici tan multitudinari, es distribuïren «diverses memorials a cascuns de ço que fer a exeguir havien», és a dir, una mena de consuetat en què s'explicitava la disposició i l'itinerari que havien de supervisar els jurats i els ordenadors de la processó cívica.

Després de molts parlaments, els membres del Consell acorden amb els majorals i els prohoms dels oficis els distintius colors dels vestits —*lliurees* o *divises*— que havien de lluir durant la desfilada les corporacions professionals, així com l'ordre d'anada i de tornada del seguici (TAULA 6-4). Els membres més jòvens dels oficis havien d'evolucionar dansant i ben arreats 'guarnits' i els prohoms, vestits amb mantells o «çurambres» de tafetà o de «cendat» 'tipus de sedes', costejats «del seu propi»,⁸⁸⁸ els havien d'acompanyar passejant, de dos en dos, suaument, sense dansar:

Semblantment, foren ordenats a anar e anaren denant la dita senyora duquessa, ço és, denant los dessús pus prop escrits qui tenien als cordons del destrament de la dita senyora, certs pròmens, en lo nombre deiús contengut, dels dits officis e mesters ab mantells o çurambres de tafetà, cascuns de la color de lur liurea o devisa damunt declarada, de .II. en .II. passejan suaument **sens dançar**. E començan, al primer cap d'avant, foren:

Primerament, dels carnicers, .II. pròmens; dels corregers e seders, .III. pròmens; [*relació dels prohòmens de tots els oficis...*]. Dels altres pròmens, ab çurambres, dels dits officis fo ordenat que anassen e anaren de .II. en .II. passejan après de lurs **dançadors o balladors** d'aquell offici (DOC. 1373.3).

L'alta demanda dels joglars generà alguns problemes perquè diversos oficis no havien previngut amb suficient antelació la contractació dels músics. Els jurats i els ordenadors de la celebració hagueren d'intervenir per redistribuir-los i satisfer les necessitats musicals de tothom.⁸⁸⁹

Pel que fa a les lliurees o divises i l'ordenació dels oficis en els seguicis, l'entrada de Mata d'Armanyac esdevé un model de referència per a posteriors esdeveniments del segle XIV. La lògica evolució de l'estructura socioeconòmica i laboral de la València dels segles XV, XVI i XVII modificaran lleugerament aquesta estructuració, però no l'esquema bàsic

⁸⁸⁷ Vid. *supra* npp. 876.

⁸⁸⁸ DOC. 1373.4. Les vestimentes s'havien de pagar dels recursos econòmics propis dels oficis (DOC. 1373.5).

⁸⁸⁹ DOC. 1373.2. Vegeu també els registres dels albarans de la *Claveria Comuna* sobre els pagaments a joglars, vinguts des de Xàtiva, Alcoi i la Marina fins a Morella i fora del regne (DOC. 1373.6).

(**TAULA 6-5**).⁸⁹⁰ Per exemple, en el cerimonial de 1392, que organitza l'entrada de Joan I i Violant de Bar, trobem molt poques diferències respecte del de 1373. De fet, sembla que l'escrivà copià directament l'anterior memorial proporcionat als ordenadors, deixant en blanc les divises que no havien estat detallades en l'anterior ocasió.⁸⁹¹ Cal fer notar, però, que s'utilitza preferentment el mot lliurea en detriment del de divisa i que els pellissers porten, a més de la lliurea en blau clar tes o tibant, «ornaments de pells vayres e d'altres», segons l'afegit de l'escrivà. Els hòmens de mar o mariners desapareixen del llistat perquè els membres del Consell decidiren que el joc de les galeres entorpia el decurs de l'entrada. És probable que aquests s'uniren al grup de l'ofici de pescadors.

L'ordenació a les processons responia a un estricte criteri jeràrquic basat en l'antiguitat de l'ofici i la proximitat a l'element acompanyat o reverenciat, ja fora el rei, la relíquia d'un sant o la custòdia del Corpus. Per exemple, Marc Antoni ORTÍ (1656: 200-201) en la relació de successos que descriu les festes del segon centenari de la canonització de sant Vicent, ho expressa així: «El oficio que entre los demás está graduado en el último lugar fue el primero en orden que salió en esta processión, como en las demás, porque es costumbre yr más cercanos a la reliquia los más antiguos i los más preheminentes».



FIG. 6-28: ◀ *Ball de vetes de Sueca*, Cavalcada del convit del Corpus de València, 2011 [fotografia: Raül Sanchis].

Una altra insígnia o divisa dels oficis que podem documentar és l'estola, una ornamental peça de vestir que cobria els muscles i solia associar-se a una certa distinció social o

⁸⁹⁰ Vegeu els estrictes protocols d'ordenació dels oficis a: DOC. 1373.1; 1392.A3; 1459.1; 1580.2; 1596.1; 1599.6; 1605.2, etc. El llistat dels oficis de DOC. 1414-1415.2 no reflecteix l'ordre d'intervenció en el seguici.

⁸⁹¹ Curiosament, en aquest document els ordenadors de 1373 són anomenats «capdelladors» i els memorials, «cèdules» (DOC. 1392.A3).

grupals.⁸⁹² Si seguim les traces iconogràfiques antigues, medievals i modernes i les pervivències actuals d'aquests guarniments, podem identificar les estoques amb una mena de bandes tintades que molts dansaires d'arreu d'Europa, Àsia o Amèrica porten entrecruades al pit, sovint sobre una camisa blanca que ressalta el contrast de colors. Avui dia, encara podem veure com aquest tipus d'ornaments completa els vestits tradicionals de diversos dansaires valencians, com ara els bastoners de l'Alcúdia, els *dansants* de Peníscola i de Sorita o els hodierns ballaires de la veta del Corpus de València (FIG. 6-28).

TAULA 6-4: Ordre d'intervenció dels oficis i colors de les divises i guarniments dels dansaires i prohoms que havien de participar en l'entrada dels ducs de Girona a València el 1373, segons el ceremonial recollit al *Manual de Consells* de la ciutat de València. El Consell de la ciutat donà un memorial a cada gremi semblant a aquest llistat perquè no hi haguera confusions (DOC. 1373.1).

Ordre	Ofici	Color de la divisa i guarniments
1	Carnissers	«drap de color de blau clar».
2	Corretgers i seders	«devisa color vermella ab mànega dreta de blau clar».
3	Aluders	«devisa color vert ab mànega dreta blanca».
4	Assaonadors	«devisa color de blau azur tot tes».
5	Coltellers i bainers	«devisa color vermella sembrada de rosselles de laca d'or i de oripell ab mànega dreta vert».
6	Tapiners	«devisa color [<i>en blanc</i>]».
7	Flaquers	«devisa color vermella ab mànega blanca».
8	Esparters	«devisa color vert tes».
9	Teixidors	«devisa vermell rosat ab mànega negra».
10	Pescadors	«devisa [<i>en blanc</i>]».
11	Ferrers	«devisa [<i>en blanc</i>]».
12	Moliners i altres oficis de l'Almodí	«devisa blanch ab mànega dreta vermella ab raigs».
13	Corredors de coll	«devisa morat ab mànega vermella».
14	Fusters	«devisa vermell ab mànega dreta de colea, ab ornaments de lengües de fust a semblant de fresadura [<i>encenalls, borumballa</i>]».
15	Sabaters	«devisa [<i>en blanc</i>]».
16	Pellissers	«devisa blau clar tes».
17	Corredors d'orella	«devisa vermell ab mànega dreta morada».
18	Pellers	«devisa tafatà vert tes».

⁸⁹² «Tots los dits hoficis, molt bé vestits e areats de diverses vestidures e areaments, ab **stoles per los muscles** de diverses maneres e ab banderes e estandarts, pasaven davant lo senyor rey balant, e les banderes e estandarts fien tres reverències al dit senyor rey» (DOC. 1459.1). L'*estola* era una espècie de vesta que portaven les matrones romanes damunt la túnica (*DCVB*). També la feien servir —i la fan servir encara— els clergues com a ornament litúrgic, simbolitzant Jesucrist, i els militars, com a condecoració i distinció de grau.

Ordre	Ofici	Color de la divisa i guarniments
19	Llauradors	«devisa vermell tes».
20	Freners	«devisa vert festaquí ab calces i caperons vermells».
21	Sastres	«devisa morat tes».
22	Argenters	«devisa tafatà vermell tes ab alguns ornaments de fulla d'argent».
23	Blanquers	«devisa morat e blanch».
24	Perares	«devisa vermell ab ornaments e garlandes de cotó blanch».
-	Hòmens de mar	«no foren meses en lo dit orde per ço com han a servir a les galees d'aquesta festa e a altres jochs».

TAULA 6-5: Comparativa de l'ordre d'intervenció —invers al de prelació— dels diferents oficis en diversos esdeveniments festius dels segles XIV al XVII: l'entrada de Mata d'Armanyac (DOC. 1373.1); l'entrada de Joan I i Violant de Bar (DOC. 1392.A3); l'entrada de Joan II (DOC. 1459.1); l'ordenació processional dictada pel Consell de València el 1505 (CARBONERES 1986 [1873]: 68-69, npp. 61); la recuperació de Felip II d'una malaltia (DOC. 1580.2); el casament de Felip III amb Margarida d'Àustria (DOC. 1599.6), i la celebració de la quarta centúria de la conquesta de la ciutat de València (ORTÍ 1640: 110-120).

Ordre	1373	1392	1459	1505	1580	1599	1638
1	<i>Camicers</i>	<i>Camicers</i>	<i>Camicés</i>	<i>Camicers</i>	<i>Confraria de negres</i>	<i>Bandera dels negres</i>	<i>Los negros</i>
2	<i>Corregers e seders</i>	<i>Corregers e seders</i>	<i>Horipellés</i>	<i>Traginers</i>	<i>Traginers</i>	<i>Traginers</i>	<i>Arrieros</i>
3	<i>Aluders</i>	<i>Aluders</i>	<i>Coregés</i>	<i>Sombrerers</i>	<i>Calderers</i>	<i>Calderers</i>	<i>Caldereros</i>
4	<i>Assaiïnadors</i>	<i>Assaonadors</i>	<i>Hobrés de villa</i>	<i>Vanovers y matalafers</i>	<i>Matalafers</i>	<i>Matalafers</i>	<i>Colchoneros</i>
5	<i>Coltellers e bayners</i>	<i>Coltellers e bayners</i>	<i>Lauradós</i>	<i>Carders</i>	<i>Carders</i>	<i>Corredors de coll</i>	<i>Carderos</i>
6	<i>Tapiners</i>	<i>Tapiners</i>	<i>Aludés</i>	<i>Corredors de coll</i>	<i>Corredors de coll</i>	<i>Pellers</i>	<i>Pregoneros</i>
7	<i>Flaquers</i>	<i>Flaquers</i>	<i>Asaiïnados</i>	<i>Tiraters y bousers</i>	<i>Pellers</i>	<i>Sombrerers y pasamaners</i>	<i>Roperos</i>
8	<i>Esparters</i>	<i>Esparters</i>	<i>Coltelés</i>	<i>Calseters</i>	<i>Pasamaners</i>	<i>Corders</i>	<i>Cordoneros y sombrereros</i>
9	<i>Texidors</i>	<i>Texidors</i>	<i>Tapinés</i>	<i>Pellers</i>	<i>Guanters</i>	<i>Guanters</i>	<i>Guanteros</i>
10	<i>Pescadors</i>	<i>Pescadors</i>	<i>Flaqués</i>	<i>Velers y seders</i>	<i>Tintorers</i>	<i>Tintorers de seda</i>	<i>Tintoreros de seda</i>
11	<i>Ferrers</i>	<i>Ferrers</i>	<i>Espartés</i>	<i>Lauradors</i>	<i>Vel·lers</i>	<i>Velers</i>	<i>Toqueros</i>
12	<i>Moliners e altres de l'Almodí</i>	<i>Moliners e altres de l'Almodí</i>	<i>Cordés</i>	<i>Moliners</i>	<i>Camicers</i>	<i>Camicers</i>	<i>Camiceros</i>
13	<i>Corredors de coyll</i>	<i>Corredors de coyll</i>	<i>Texidós</i>	<i>Obrers de vila</i>	<i>Moliners</i>	<i>Moliners</i>	<i>Molineros</i>
14	<i>Fusters</i>	<i>Fusters</i>	<i>Pexquadós</i>	<i>Pedrapiqués</i>	<i>Obrers de vila</i>	<i>Obrers de vila</i>	<i>Albañiles</i>
15	<i>Çabaters</i>	<i>Çabaters</i>	<i>Ferrés</i>	<i>Coltellers y bayners</i>	<i>Peixcadors</i>	<i>Peixcadors</i>	<i>Canteros</i>

Ordre	1373	1392	1459	1505	1580	1599	1638
16	<i>Pellicers</i>	<i>Pellicers</i>	<i>Barbés</i>	<i>Peixcadors</i>	<i>Esparters</i>	<i>Spardenyers</i>	<i>Pescadores</i>
17	<i>Corredors d'orella</i>	<i>Corredors d'orella</i>	<i>Molinés</i>	<i>Sparters</i>	<i>Boters</i>	<i>Boters</i>	<i>Esparteros</i>
18	<i>Pellers</i>	<i>Pellers</i>	<i>Coredós de col</i>	<i>Boters</i>	<i>Asahonadors</i>	<i>Asainadors</i>	<i>Piperos</i>
19	<i>Lauradors</i>	<i>Lauradors</i>	<i>Fustés</i>	<i>Aluders</i>	<i>Tapiners</i>	<i>Tapiners</i>	<i>Zurradores</i>
20	<i>Freners</i>	<i>Freners</i>	<i>Çabatés</i>	<i>Assainadors</i>	<i>Corredors de orella</i>	<i>Corredors de orella</i>	<i>Chapineros</i>
21	<i>Sartres</i>	<i>Sartres</i>	<i>Pellicés</i>	<i>Tapiners</i>	<i>Corders</i>	<i>Corders</i>	<i>Corredores</i>
22	<i>Argenters</i>	<i>Argenters</i>	<i>Armés</i>	<i>Fflaquers</i>	<i>Corregers</i>	<i>Corretgers</i>	<i>Sogueros</i>
23	<i>Blanquers</i>	<i>Blanquers</i>	<i>Coredós d'orela</i>	<i>Corders</i>	<i>Calceters</i>	<i>Calceters</i>	<i>Cinteros</i>
24	<i>Perayres</i>	<i>Perayres</i>	<i>Pellés e calçatés</i>	<i>Corregers y sinters</i>	<i>Texidors</i>	<i>Texidors de lli</i>	<i>Calceteros</i>
25			<i>Baxadós</i>	<i>Texidors</i>	<i>Texidors de llana</i>	<i>Texidors de llana</i>	<i>Texedores de lino</i>
26			<i>Sastres</i>	<i>Ferrers</i>	<i>Ferrers</i>	<i>Ferrers</i>	<i>Texedores de lana</i>
27			<i>Blanqués</i>	<i>Corredors de orella</i>	<i>Barreters</i>	<i>Arme[r]s</i>	<i>Herreros y cerrajeros</i>
28			<i>Argentés</i>	<i>Barreters</i>	<i>Armers</i>	<i>Fusters</i>	<i>Armeros</i>
29			<i>Perayres</i>	<i>Armers</i>	<i>Fusters</i>	<i>Çabaters</i>	<i>Carpinteros</i>
30				<i>Pellicers</i>	<i>Sabaters</i>	<i>Abaxadors</i>	<i>Zapateros</i>
31				<i>Çabaters</i>	<i>Abaxadors</i>	<i>Velluters</i>	<i>Tundidores</i>
32				<i>Fusters</i>	<i>Velluters</i>	<i>Sastres</i>	<i>Terciopeleros</i>
33				<i>Brunaters</i>	<i>Sastres</i>	<i>Blanquers</i>	<i>Sastres</i>
34				<i>Apuntadors y baxadors</i>	<i>Blanquers</i>	<i>Argenters</i>	<i>Curtidores</i>
35				<i>Velluters</i>	<i>Argenters</i>	<i>Perayres</i>	<i>Plateros</i>
36				<i>Sastres</i>	<i>Perayres</i>		<i>Perayles</i>
37				<i>Tintorers</i>			
38				<i>Blanquers</i>			
39				<i>Argenters</i>			
40				<i>Perayres</i>			
Absents	<i>Hòmens de mar</i>				<i>Pellicers</i>		

6.5.5 Penons, banderes i estandards

Un altre dels distintius dels oficis són els penons, les banderes i els estandards. L'origen d'aquests símbols s'entronca amb l'heràldica: un conjunt de regles que naixen, segons els experts, a partir del segle XII, quan els escuts dels senyors feudals es blasonen de manera

singular i hereditària.⁸⁹³ Els colors, les figures i els objectes que s'hi representen tenen un rerefons simbòlic, metafòric i emblemàtic característic. L'ornamentació i el simbolisme dels primigenis escuts passarà a embellir penons, divises, banderes i estendards.⁸⁹⁴

Com hem vist, les divises dels vestits eren els símbols que identificaven externament cadascun dels membres d'un ofici durant les desfilades festives. Col·lectivament, aquest paper l'adoptaran també els penons, els estendards i les banderes, tres objectes amb funcions més o menys semblants però de grandàries i portabilitat diferents.⁸⁹⁵

A les acaballes del segle XIV, la bandera reial d'oriflama era acompanyada pels balls dels oficis en processó per tota la ciutat:

Ítem, en lo dit Consell fon provehit que en l'endemà de matí, divenes, a .IIII. del dit mes, ora de misses majors, tots los damunt nomenats, justats en la Sala del Consell, ab gran multitud de ministrés, trompadors e altres jutglars de diverses esturments, trasquéssem, axí com de fet fon fet, la **bandera d'or e flama**, e que lo justícia en criminal portàs aquella acompanyat de tots los sobredits, preses vestidures d'alegria, a nostra dona Santa Maria de la Seu [...] E que, finida axí com fon la processó, d'aquí avant, per mostrar major senyal d'alegria, **moguéssem baylls e grans dances**, anan per la ciutat; e axí fon fet de fet, que en aquesta manera fem una gran volta per la ciutat portant tots temps e acompanyan gran multitud de poble aquella, e los dits **balls**, tro fom tornats a la Sala, en la qual **fon tornada la bandera en son loch** (DOC. 1399.1).⁸⁹⁶

Els oficis afegeixen a l'emblema d'oriflama el distintiu característic del mester. Per exemple, segons les ordenances fundacionals de la confraria de flequers, registrades el 15 de desembre de 1392, aquests tenien el privilegi d'acompanyar la processó de Corpus amb un penó reial que tenia brodat el senyal de l'ofici:

[XVII]. Ítem, que ls sobredits prohòmens confreres e majorals de la dita confraria e almoyna dels flequers [...] E encara puxen haver e tenir un penó reyal ab senyal de la dita confraria

⁸⁹³ Vegeu la introducció de l'extens estudi sobre l'heràldica catalana de Martí de Riquer (1983).

⁸⁹⁴ Per exemple, el símbol del rei d'Aragó era un camp d'or amb quatre faixes de gules 'roges', que es correspon amb l'actual insígnia dels territoris politico-administratius pertanyents a l'antiga Corona d'Aragó. El motiu de l'*oriflama*, com sovint apareix en la documentació medieval, adornarà sobretot els senyals reials (DOC. 1328.1; 1399.1, 1414-1415.2), però també empavesarà les trompes, les cornamuses, les trompetes i els tabals dels joglars (DOC. 1373.1,6; 1399.1). D'altra banda, diversos penons adornaven castells contrafets festius (DOC. 1373.1; 1664.1), simbolitzaven les armes de papes i famílies com els Borja (DOC. 1414.A2, 1472.5), servien d'ornament per als xiquets que escenificaven els miracles de sant Vicent Ferrer (DOC. 1662.1), o representaven la insígnia de la ciutat en mà dels reis d'armes del Corpus (DOC. 1677.1).

⁸⁹⁵ Per a les banderes dels oficis, vegeu: DOC. 1402.5; 1414-1415.1; 1423-1424.1,3; 1459.1-3; 1472.3,4,6,8; 1475.1; 1478.3; 1479.2-5; 1481.3,5,6,8; 1487.1; 1488.1; 1493.1; 1507.1-3; 1527.1-3; 1528.2,4,6,12; 1529.1; 1533.2; 1538.2-4; 1538.A1; 1542.2; 1555.1; 1564.1,5; 1571.1; 1571.A2; 1580.1-2; 1586.3,7-8; 1595.1; 1596.1; 1599.6; 1599.A1; 1600.1 ... 1701.1. Per als estendards, vegeu: DOC. 1458.2; 1459.1; 1481.3; 1488.1; 1527.2; 1528.6; 1533.2; 1538.2-4; 1555.1; 1571.1; 1571.A2; 1580.2; 1586.3,8; 1587.1; 1595.1; 1596.1; 1599.6; 1600.1; 1605.2; 1607.2; 1610.2; 1612.2; 1622.A1; 1655.1; 1661.A1; 1662.1; 1679.1; 1692.A1; 1696.1; 1701.1, 1724.1. I, per als penons o *pendons*: DOC. 1528.13; 1610.1; 1611.1; 1612.2.

⁸⁹⁶ Vegeu també DOC. 1412.4: «[...] anam, ab la bandera reyal de la dita ciutat, ballant, fahent festa, goitg e alegria ab los officis e mesters de la dita ciutat», i DOC. 1412.5: «[...] **grans dances e balls, ab la dita bandera alta per tota la ciutat**».

per acompanyar la processó en la festa de *Corpus Christi* dessus dita, segons que han acostumat, e per exir als novells adveniments, festes, solages e honors reyls que s'ordonen en la ciutat de València per los honrats jurats e consellers de aquella, e altres penons menors per a les trompes e juglars de les dites festes e honors (MARTÍNEZ VINAT 2018: 1840, doc. 1837.1841).



FIG. 6-29: ◀ Detall d'un fresc (ca. 1604) del genovès Bartolomeo Matarana (ca. 1550-ca. 1625) que mostra l'entrada dels oficials dels gremis amb les banderes a la Seu de València el 28 d'octubre de 1601 amb motiu de l'arribada d'una relíquia de sant Vicent Ferrer enviada per la reina de França al patriarca Joan de Ribera [València, Església del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi de València].

En la festa del Corpus de 1402 ja feien acte de presència diverses banderes de considerables dimensions. Fins i tot s'hagué d'enderrocar un sobresortint d'una casa perquè hi pogueren passar. Aquell mateix any formen part del seguici de l'entrada del rei Martí.⁸⁹⁷ En l'entrada de Ferran d'Antequera, el rei esperava la desfilada de les banderes i els entremesos dels oficis en un cadafal construït per a l'ocasió.⁸⁹⁸

A partir d'aquesta època, bé en forma de penons, bé d'estendards o bé de banderes, aquests símbols representen els oficis i acompanyen les danses, els entremesos, les bèsties i les invencions en pràcticament totes les seues actuacions: tant en esdeveniments regis, com

⁸⁹⁷ «Com la ciutat derrocà la exida d'en Pere Joan, tender, lo qual stava en lo carrer dels Cavallers, la qual és baixa e torba les **banderes de la processó de Corpo Christ**, e encara per la novella venguda e entrada del senyor rey e reyna» (DOC. 1402.5).

⁸⁹⁸ DOC. 1414-1415.1.

en processons religioses o efemèrides de qualsevol tipus.⁸⁹⁹ Per exemple, en l'entrada d'Alfons el Magnànim: «ab les banderes e penons de lurs officis, per lo portal del Temple isquen ballants e fahents festa de goigs e alegries al dit senyor rey». ⁹⁰⁰ Des del segle XIV fins a l'actualitat, les banderes i els penons han acompanyat diferents elements de la processó del Corpus i d'altres desfilades (FIG. 6-29; FIG. 6-30; FIG. 6-31; FIG. 6-32).



FIG. 6-30: ▲ Dues fotografies del pas de la processó del Corpus pel carrer de la Pau de València, ca. 1914-1930 (a) Estendards, senyera i timbalers de la ciutat; (b) Banderes de grans dimensions [València, Biblioteca Valenciana, sign. L64, L67, L74; fotografies de Francesc Roglà López, disponibles en línia (BIVALDI): <<http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9540>>].

A altres ciutats del regne de València aquesta pràctica d'acompanyar la bandera reial amb balls també és usual. Per exemple, el 13 de desembre de 1414, el Consell de la vila de Castelló ordena, amb motiu de la imminent entrada de Ferran I i la seua esposa, que:

[...] **tot hom en general sie tengut de ballar** e fer gran festa de alegria los dits II dies e que nengú no gos portar doll, ans se agen a vestir de les pus belles vestidures que hauran, sots la dita pena.

E per ço que ls balls mills sien ordenats e vagen en la retgla que s pertany, assignaren en **regidors de aquells dits balls** los honrats en Pere de Reus, en Johan Barbarossa, lo prohom

⁸⁹⁹ Vid. *supra* npp. 895. En algunes ocasions sembla que estendard, penó o bandera s'utilitzen com a sinònims, però en molts fragments es comprova que els oficis llüien objectes diferenciats. Els mestres duïen banderes, més grans, i els oficials portaven estendards, de menors dimensions.

⁹⁰⁰ DOC. 1423-1424.1. Vegeu també DOC. 1423-1424.3.

en Nicholau Palacia, magor, Domingo Gasquó, Pere Sanxiç notari, Johan Eximeno, Guillem Monserrat, mestre Berenguer Borraç.

Ítem, que sien haüts tots aquells **juglars** que haver se puxen.

[...]

Ítem, ordenaren que **balls sien començats en la plaça e sie treyta la bandera real**, la qual porte n'Anthoni Pegueroles, lochtinent de justícia [...] Et rebut lo dit senyor rey, **la bandera primera e los balls seguint aquella**, tornen a la dita vila [...] (SÁNCHEZ ALMELA 2013: 198-205, doc. 152).



FIG. 6-31: ◀ Reis d'armes amb els emblemes de la ciutat i la senyera del regne de València coronada amb el rat penat, acompanyats per un dolçainer i un tabaler, segons una làmina anònima del primer terç del segle XIX [València, AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].



FIG. 6-32: ◀ Un dels figurants de la comparsa de la degolla del Corpus de València balla la bandera durant la *Cavalcada del convit*, també coneguda com a *Cavalcada dels cavallets* o de la *degolla*, 2011 [fotografia: Raül Sanchis].

Els vestits, les banderes i els balls dels oficis es converteixen aviat en un dels factors d'identitat més importants de les festes que fan els valencians.⁹⁰¹ Tant és així que, a partir del segle XVI, les banderes passen al primer pla festiu. Hi sovintegen denominacions com ara «festa de les banderes» o «processó de banderes».⁹⁰²

Els oficis valencians feien reverències amb les banderes davant de les autoritats en senyal de respecte i homenatge, especialment quan el rei visitava la ciutat.⁹⁰³ Batre, ballar, rodar o córrer la bandera esdevé un dels símbols que, sobretot a partir dels segles XVI i XVII, formarà part d'una tradició reservada a honorar personatges il·lustres o patrons locals durant les festes de diverses poblacions. En alguns llocs l'acte de ballar la bandera pren un significat vinculat a rituals de purificació i protecció contra epidèmies i tempestes.

Els participants en soldadesques festives populars, cavalleresques i militars també fan en les seues exhibicions exercicis de destresa amb les banderes.⁹⁰⁴ La companyia del Centenar de la ploma acostumava acompanyar les banderoles de la ciutat i la bandera coronada pel rat penat.⁹⁰⁵ Els seguicis populars solien anar encapçalats per genets amb banderes i estendards.⁹⁰⁶

Les banderes encapçalaven el seguici de cadascuna de les confraries i dels oficis, formats pels mestres, desfilant, i els fadrins, ballant. Una de les confraries que generava més expectació i controvèrsia, si més no a mitjan segle XVII, era la dels negres lliberts, que lluia una bandera de tafetà de color groc i carmesí ('vermell fort'):

⁹⁰¹ «DELS TRES DIES DE FESTES. Lo diumenge, a .XV., diluns e dimarts foren fetes aquelles **festes triümfoses acostumades de fer per los valencians, de banderes, de vestir e de balar**» (DOC: 1475.1); «Enaxí que tots los officis e mesters e tots aquells que s'han a preparar e fer festa e solemnitat en la dita entrada, lo dit dia de dijous, dematí, **sien ab llurs banderes e standarts e ben vestits e abillats**» (DOC. 1488.1).

⁹⁰² «FESTA DE LES BANDERES DELS OFFICIS. Les festes que-s feren a causa del príncep són les següents, so és, lo dimecres, après que fonch aribat, ixqueren tots los **officis ab ses banderes**, cascú en son orde y loch. Y, així, anaren al Real, y allí passaren tots davant lo príncep» (DOC. 1542.2); «PROCESSÓ DE BANDERES. Dit dia [3 de febrer], a les dos hores après migjorn, se juntaren en la plaça de Predicadors totes les banderes y estandarts dels officis de la present ciutat de València per a fer la acostumada **processó de banderes** per la venguda de sa magestat per horde que en lo present llibre en cartes està mencionada [...] Anaven los officials dels dits officis molt ben adereçats y acompanyades ses banderes y estandarts **ab gran diversitat de música, dances e invencions**» (DOC. 1586.3).

⁹⁰³ «E feren davant ells **tres reverències ab les banderes** e, ab los balls e envencions, ballant anaren per tota València» (DOC. 1527.3); «¡Tan grande fue el número de los officios mecánicos que desfilaron toda la tarde por delante del Real con las banderas o enseñas desplegadas, que **abatían tres veces en señal de obediencia!**» (DOC. 1586.7).

⁹⁰⁴ «Y **huyt cavallers vestits de gala y moltes plomes ab moltes aches alegraren la festa y regozijaren tota la ciutat, ab molts tabals, dolçaynes, música catalana, ministrils, arcabuços**, desparant en moltes parts, y algun **a modo de companyes de soldats ab banderes y màsqueres**» (DOC. 1612.1).

⁹⁰⁵ «Y après, los del Sentenar de sent Jordi de la ploma y lo estandart de València del rat penat» (DOC. 1538.A4). Sobre aquest bell cerimonial d'hissament i davallament de la senyera realitzat al portal de Sant Vicent el 1538, vegeu la descripció de Martí Alfonso (DOC. 1538.A6). «PROSESÓ GENERAL [...] Ixqué, lo primer, davant de les banderoles de la ciutat, la **companyia del Centenar**» (DOC. 1691.A1).

⁹⁰⁶ Vegeu, per exemple, els seguicis procedents de diverses poblacions i de la mateixa València que feren diverses festes per demanar la beatificació del pare Francesc Jeroni Simó (DOC. 1612.1-2, 1614.1).

La festa fonch en la conformitat que es segueix. El dia avans de 6 dels dits anaren per València **dos danses**, la una de **chitanes** y la altra de **toqueados, y la bandera dels negres, ballant**, los quals eren uns fadrins sastres [...] Anaven **tres danses de toqueados**, les **chitanes** —les quals no eren chitanes, sinó **hòmens vestits a modo de chitanes**—, la **bandera dels negres** —cosa que paregué molt mal, perquè **anaven ballant a modo de negres**, fent aquelles **accions tan desonestes y descompostes** [...] Los **pellers**, davant la bandera, portaven una **dansa de chitanes** [...] Los obrers de vila, después de la bandera, portaven la seua **ordinària tortuga** [...] Los sabaters, davant, portaven una **dansa de chitanes** y la bandera [...] Y la bandera y dansa dels negres. Y después, el seu estandart (DOC. 1662.1).

Les teles amb què es feien les banderes solien ser de tacte suau i aspecte llis i il·lustrós. La bandera era un element que exterioritzava el poder econòmic de l'ofici i s'havien de fer servir materials de qualitat, com ara sedes i cotons fins: el tafetà o el domàs.⁹⁰⁷ El cost d'aquestes banderes degué ser bastant elevat i una mostra del poder econòmic dels oficis. Per exemple, el 1528, en ocasió de la festa que es féu a València per honorar l'emperador Carles, els llauradors «tragueren huna bandera de domàs blanch e les roses de or fi, lo qual domàs era vengut de Florència».⁹⁰⁸

Segons Joan Baptista de VALDA (1663: 455-456), les teles de les banderes utilitzades per als lluïments dels oficis no eren les bastes insígnies de guerra, sinó que tenien una superfície molt major i estaven fetes de domàs. El color predominant era el carmesí. Les teles s'agafaven a l'asta, s'orlaven i es brodaven amb franges d'or. Els escuts, també brodats amb fil d'or, portaven les insígnies característiques de l'art combinades amb representacions dels sants patrons de l'ofici. Les astes, fetes de fusta, eren més altes que la major pica de guerra. Molts gremis les remataven amb un timbre d'argent o de fusta daurada que reproduïa el cap del venerat protector. La majoria tenien dues banderes, una per als oficials o fadrins i l'altra, més luxosa, per als mestres. Tal vegada, un dels autors que explica amb més minuciositat aquests detalls és Marc Antoni Ortí, en la seua relació *Siglo quarto de la conquista de Valencia* (1638).⁹⁰⁹

La benedicció de les banderes era un acte cerimonial que revestia una certa importància. Per exemple, després de la desfeta d'Almansa (1707), la insígnia del rat penat de la ciutat fou defenestrada, però en ocasió de l'abdicació de Felip V en favor del seu fill, Lluís I, els consellers van determinar fer un nou estandard amb la insígnia «del *rat penat* que muchos años [ha] que estava escond[i]do. Y assimesmo mandó a todos los ofisios que para el día que se a de bendesir estuvieran todos los estandartes en la Casa de la mui ylustre Siudad».⁹¹⁰

⁹⁰⁷ Vegeu les detallades descripcions de Porcar sobre les banderes de cadascun dels oficis a: DOC. 1596.1; DOC. 1599.6; 1605.2. Vegeu també l'estil més sobri del *Libre de memòries*: DOC. 1580.2.

⁹⁰⁸ DOC. 1528.4.

⁹⁰⁹ Vegeu un resum dels elements festius —especialment de les banderes i els timbres gremials— de la processó del 9 d'octubre de 1638 a l'ANNEX 3.1.

⁹¹⁰ DOC. 1724.1.



FIG. 6-33: ▲ *Dansa dels momos* encapçalada pels estendards i acompanyada per un dolçainer i un tabaler, segons la recreació de fra Bernat Tarín, c. 1913 [AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

Els dos balls de diables de la ciutat de València, antecedents de la imponent dansa dels momos del Corpus, solien estar guiats per un estendard. Segons el document que hem transcrit de 1587, els portaestendards cobraven un sou per encarnar el seu paper, el mateix que la resta de figurants (FIG. 6-33).⁹¹¹

A finals del segle XVII, l'ordre i l'antiguitat dels oficis continuen sent un referent per al seguici popular: «Después anaven les banderes y estandarts dels officis per son orde y antiguetat».⁹¹²

Al País Valencià encara perviuen interessants balls de banderes a Beniarjó (festes de sant Marc), Montaverner (per Pasqua, en honor a sant Blai), el Palomar (festa del Xop), Requena (Virgen de la Soterraña, Cristo del Amparo), Toixa (*fiestas gordas*, Puríssima Concepció), i, per les festes de moros i cristians més meridionals, a Banyeres de Mariola (sant Jordi), Ibi (Mare de Déu dels Desemparats), Onil (Mare de Déu de la Salut), etc. (FIG. 6-34).

⁹¹¹ «Ítem, la roca dels diables dels inferns, en lo qual se han de donar dènou porcions als personajes següents: Jucifer .I.; diablesa .I.; onze diables .XI.; **standart** .I.; lo que sona lo tabal gros .I.; lo que sona lo tabal chich .I.; patje de Jusifer .I.; al que alça la gola .I.; al qua alça la cadira major .I. [...] Ítem, la **roca dels diables del juhí**, en la qual se han de donar vint porcions als personajes següents: Primo, lo diable major .I.; diablesa .I.; onze diables .XI.; [paraula ratllada] **standart** .I.; al que sona lo tabal gros .I.; al que alça la gola .I.; al que sona lo tabal chich .I.; patges del diable major, dos .II.; al que alça la cadira .I.» (DOC. 1587.1).

⁹¹² DOC. 1662.1.



FIG. 6-34: ▲ Rodà de bandera a Toixa (Tuéjar) durant les *fiestas gordas* dedicades a la Puríssima, 2015 [fotografia: José Ramón Albarracín; <<http://www.tuejar.es/page/agenda-festividades>>; captura: 4/11/2018].

Un altre costum nostrat en moltes festes tradicionals actuals és el de posar llums a les finestres i penjar *rodabalcons*: cobertors de llits de colors vius o banderes amb imatges de patrons i emblemes de confraries, de comparses o insígnies polítiques. La documentació ens ofereix, de nou, una prova de les arrels medievals d'aquestes pràctiques consuetudinàries relacionades amb l'ús de la bandera com a emblema i element simbòlic.⁹¹³

6.5.6 Punir la desobediència i incentivar la inventiva: penes i joies

A banda de les penes per dansar, fer jocs deshonestos i tirar esclafidors en les processons, ballar als prostíbuls, fer mascarades, representar jocs per Setmana Santa, abillar-se amb vestimentes i arreu poc adequats per dansar en les festivitats, solçar-se amb els jocs del rei

⁹¹³ «E, per lo semblant, manen que demà tots los **officis posen les banderes e standarts a llurs finestres e durant les dites festes** cascú, de vespre, meta llums a les portes» (DOC. 1481.3); «Ítem més, proveïxen que totes les banderes sien posades en les finestres per on passarà la dita processó» (DOC. 1493.1); «E més avant manen que tots los officis posen ses banderes y standarts en les finestres per los carrers hon deu passar la dita processó, per mostrar alegria de tant jocundíssima nova» (DOC. 1533.2).

Pàssero i llançar pólvora pels carrers,⁹¹⁴ els poders locals sovint forçaven els oficis a participar en les festes públiques a cop de multes pecuniàries.⁹¹⁵

La primera ordenació que hem pogut documentar en aquest sentit es correspon amb la crida del 22 de març de 1413, mitjançant la qual s'informava de les penes —de dos-cents florins d'or als oficis en general i de vint florins als seus membres en particular— que contraferen el manament d'acudir al seguici per la «benaventurada entrada» de Ferran I d'Antequera, elegit rei de la Corona d'Aragó per nou compromissaris en el més que controvertit Compromís de Casp. Aquestes fortes penes als amonestats, tota una fortuna per a l'època, en combinació amb l'elevadíssim cost dels entremesos que es dugueren a terme, traspuen la intenció dels poders locals, costara el que costara, d'afalagar el Trastàmara, un monarca «útil», més que «legal», l'elecció del qual generà fortes polèmiques.⁹¹⁶

Per a les entrades de Joan II (1459), de Ferran II (1479) i d'Isabel de Castella (1481), les dites penes es rebaixaran a només deu morabatins per no participar en el seguici i deu sous per no acompanyar la processó amb ciris.⁹¹⁷ En aquesta darrera entrada els jurats també insten la població a no tirar «trons scusadors o cohets de pólvora, ne llançar algunes leeges sots la dita pena» i a tornar dos dies abans de les celebracions «cosa alguna o entramés que serveixcha a la dita festa». En cas contrari, els infractors seran acusats de «furt». Les prohibicions de tirar espontàniament focs, tronadors, masclets i invencions de foc i pólvora són invocades en successives crides, un símbol inequívoc de la pertinaç insistència dels valencians a utilitzar la pirotècnia en festes i celebracions.⁹¹⁸

D'altra banda, els poders politico-administratius promouen la inventiva popular a través de concursos que guardonen amb *joies* 'premis' les millors *invencions d'art* que els habitants de la ciutat realitzen en ocasions festives especials, així com balls, representacions i músiques.⁹¹⁹ Per exemple, el 1599, en ocasió de les festes pel casament del rei Felip amb Margarida d'Àustria, els jurats de València deliberen, proveeixen i ordenen que es premien les millors invencions i traces d'edificis, històries o altres maneres d'invencions d'art. La graduació dels premis era directament proporcional a la recompensa monetària: cinquanta,

⁹¹⁴ DOC. 1322.1; 1326.1; 1340.1-2; 1389.A1; 1392.A2 i 1397.A1; 1403.1, 1412.6, respectivament.

⁹¹⁵ *Vid. supra* npp. 866.

⁹¹⁶ Vegeu les reflexions introductòries sobre aquest tema a l'estudi de la correspondència de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor de LÓPEZ RODRÍGUEZ (2004).

⁹¹⁷ DOC. 1459.3; 1479.2, 1481.3-4. El complex, divers i canviant sistema monetari de l'època foral fa difícil d'establir una equivalència clara entre unes monedes i les altres. Segons BALAGUER (1999: 85-86), a l'inici del segle XV el florí d'or es corresponia amb tretze sous i el morabatí tenia, segons el lloc i el període, un valor comprés entre els sis i els set sous. Recordem que la base monetària valenciana, derivada de la barcelonina, es basava en la lliura, el sou i el diner (1 lliura = 20 sous = 240 diners; 1 sou = 12 diners).

⁹¹⁸ A més dels exemples citats, vegeu: DOC. 1599.1.

⁹¹⁹ La tradició de premiar amb *joies* exercicis de destresa és antiga. Els tornejos cavallerescos, el tir amb ballesta, les carreres, les acrobàcies, etc., són ocasions idònies per competir i per guanyar-se el reconeixement i fervor d'una dama, de la comunitat, etc.

quaranta i trenta lliures de la moneda reial de València. Semblantment, les millors danses, balls, mascarades i momeries foren gratificades amb vint-i-cinc i quinze lliures; la millor música i cant, amb deu lliures; la millor parada de caça i volateria, aconseguí huit lliures; la millor parada, empal·liada o ornament dels carrers pels quals havia de passar el rei durant l'entrada a la ciutat, sis lliures, excepte per als guanyadors dels carrers de la Bosseria i el Mercat, que s'emportaren huit lliures.⁹²⁰

El 1608 es féu a València una extraordinària processó per la beatificació de sant Lluís Bertran. Els jurats valencians acordaren premiar les «millors lluminàries, invencions, adornos de creus, altars, empaliades y danses en la profesó». Francesc Qüenca guanyà quinze lliures per haver liderat una dansa d'espases i broquers que meresqué el primer premi del concurs. En segon lloc quedà una «dansa catalana». El guadamassiler Francesc Curto, junt amb els seus companys, guanyà el tercer premi, dotat amb cinc lliures.⁹²¹

Aquests concursos foren força habituals en ocasions molt diverses: la processó de gràcies per l'expulsió dels moriscos,⁹²² les festes per la presa de Lleida per part de les tropes reials durant la Guerra de Catalunya,⁹²³ el segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer,⁹²⁴ les festes pel casament de Carles II amb Maria Anna de Neuburg,⁹²⁵ les festes per la canonització de sant Pasqual Baylon,⁹²⁶ etc.

⁹²⁰ DOC. 1599.1.

⁹²¹ DOC. 1608.2. La relació de successos que escriu Vicent GÓMEZ (1609: 10) sobre aquestes festes recull que: «A quien, en cualquier de los quatro días hiziesse mejor danza (como no fuesse de las que la ciudad mandava hazer a su cuenta), quinze ducados. Al segundo, diez. Al tercer, cinco».

⁹²² DOC. 1610.2.

⁹²³ DOC. 1644.1.

⁹²⁴ DOC. 1655.1.

⁹²⁵ DOC. 1690.1.

⁹²⁶ DOC. 1691.A1.

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

4a PART: METÀFORES I PERFORMANCES COREOTEATRALS FESTIVES

Capítol 7 Encarnar la metàfora: mites, bèsties i al·legories

VERS CLUS, BASSET

Us drachs fiblans va pel món trop correns,
sembran verí del qual naix frugs amarchs,
ez us turchs vielhs trau-li fletxa·b dos archs
ffayts de matal, lavorats subtilmens,
y el drach no mor per qualsevol ferida,
que·n l'erba may, ans prendén gaug, revida,
car us infants li fay ço de tamor,
acordans, ple de mundenal dolçor...

Fra Joan Basset (Barcelona?, *fl.* 1424-1434),

Vers clus, ca. 1410-1420

(BC ms. 7 [i ms. 8], f. 134rv; *Cançoner Vega-Aguiló*, ca. 1420-1430).

Cf. BOHIGAS (1988: 90-91), ALBERNI (2003: 599-600)

i RIALC (Rao 14.21) .

[VERS HERMÈTIC, BASSET. Un drac fiblant va pel món corrent massa, semblant un verí del qual neix un fruit amarg, i un turc vell li dispara sagetes amb dos arcs fets de metall, subtilment treballats; i el drac no mor per cap de les ferides, ans jau a l'herba i, prenent goig, reviscola, perquè un infant li fa un acordat so de tambor, ple de dolcesa mundanal: (RIQUER 1997: 287-290)]

7.1 El salvatge com a figura simbòlica primigènica

7.1.1 El mite del salvatge

Una de les figures de caire metafòric més prolífiques de l'edat mitjana és sens dubte la del *salvatge*: un personatge que habita, per una banda, la frontera conceptual entre el món civilitzat i l'univers silvestre i, per l'altra, la més o menys difusa franja existent entre dues realitats que es contraposen i es complementen: el *jo* i l'*altre*. Però el salvatge també ocupa el racó més profund de la mentalitat de l'home medieval. L'acompanya constantment. Forma part d'ell. Així doncs, la pugna que emana d'aquestes confrontacions internes i externes engendrarà bona part de la teatralitat de la llarga edat mitjana.

El salvatge es caracteritza, en essència, per posseir una bestialitat ambivalent que oscil·la entre la puresa idealitzada de la naturalesa paradisiàca i la violència animal més abrupta. Malgrat les mutacions que ha sofert el motiu del salvatge al llarg del temps, els mites i els trets que el configuren són relativament constants: la lascívia, la hibridació del seu aspecte, que bascula entre formes humanes, sobrehumanes (gegantines) i bestials (en relació amb l'ós, el drac, el cavall o el lleó), el canibalisme i la zoofàgia desmesurada, la facultat d'*entendre's* amb els mons animal i vegetal, el rebuig a la socialització (habitador de coves, deserts i boscos selvàtics), la llarga cabellera i la frondosa barba, la nuesa del seu cos, complementada amb pells o caracteritzada per una abundosa pilositat i ornamentacions vegetals al cap i el cos, a més de la utilització de garrots, claves, arcs, rocs o branques d'arbres com a símbols del seu poder amenaçador. Tant la iconografia com la literatura i el folklore presenten en ocasions formes femenines i escenes familiars salvatges.⁹²⁷

L'estereotip del salvatge folklòric arrela en la literatura i l'art europeus medievals des del segle XII. Els orígens del mític *homo sylvestris*, però, són antiquíssims. De fet, segons BARTRA (2011 [1992; 1997]: 11 i seg.), el mite del salvatge es pot resseguir almenys fins a

⁹²⁷ El mite del salvatge s'ha estudiat des de diferents disciplines com ara la història de l'art, la literatura, el teatre, el folklore, l'antropologia cultural o la sociologia. La bibliografia disponible sobre el tema és fecunda i diversa (COLÓN CALDERÓN 2018: 431-432), però, després del clàssic *Wild Men in the Middle Ages* de Richard BERNHEIMER (1952) i dels catàlegs de les exposicions del Museu Metropolità de Nova York *The Wild Man* (HUSBAND 1980) i del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona *El salvatge europeu* (BARTRA & PEDRAZA 2004), s'han de ressaltar sens dubte dos estudis fonamentals de l'antropòleg mexicà d'origens catalans Roger Bartra: *El salvaje en el espejo* (1992) i *El salvaje artificial* (1997), reunits més recentment en un sol volum: *El mito del salvaje* (BARTRA 2011 [1992; 1997]). A més, volem destacar l'estudi de la iconografia del salvatge d'AZCÁRATE (1948), l'anàlisi de l'impacte folklòric del salvatge sobre la comèdia hispànica de MAZUR (1968), els treballs de LÓPEZ-RÍOS MORENO (1994; 1999; 2006), estudis monogràfics com els dedicats als *Hombres de Musgo*, coprotagonistes de la processó del Corpus de Béjar (Salamanca), de CUSAC SÁNCHEZ & MUÑOZ DOMÍNGUEZ (2011), o aportacions sobre la dimensió festiva i espectacular del personatge a la Corona d'Aragó (MASSIP 1996c; 2002c; 2003: 56-63; 2007: 48-53; 2010: 51-52, 62-66, 89, 144-147; MIRÓ I BALDRICH 1998: 63-64).

la figura d'Enkidu, el company de Gilgamesh, cèlebre protagonista del poema èpic escrit en llengua accàdia que relata les aventures d'aquest semillegendari i semidiví rei d'Uruk. Enkidu encarna la figura mítica del salvatge, que ha de ser civilitzat. El relat presenta força paral·lelismes amb les tradicions hebraiques i veterotestamentàries personificades en Adam, expulsat de l'Edén per la temptació de la fruita de l'arbre prohibit que li ofereix Eva, qui es correspon amb la sacerdotessa Shamhat en el poema de Gilgamesh. Aquesta prostituta sagrada sedueix Enkidu i transforma els seus instints salvatges, desposseint-lo del seu caràcter pur i boscà, però dotant-lo de seny i intel·ligència (BARTRA 2011 [1992; 1997]: 12-18).⁹²⁸

A partir d'aquest antecedent oriental, les diverses cultures europees han generat, fins a l'actualitat i sota diverses formes, tot un seguit de renovacions del mateix mite molt abans d'haver entrat en contacte amb els habitants d'altres continents, fruit de l'expansió colonial. Bartra demostra la complexitat del fenomen i parteix d'una idea que considerem crucial per al nostre estudi, la del joc o simulacre *del salvatgisme artificial* com a pràctica *profilàctica*, que allunya el *salvatgisme real* de l'home civilitzat:

El hombre llamado civilizado no ha dado un solo paso sin ir acompañado de su sombra, el salvaje. Es un hecho ampliamente reconocido que la identidad del civilizado ha estado siempre flanqueada por la imagen del Otro; pero se ha creído que la imagería del Otro como ser salvaje y bárbaro —contrapuesto al hombre occidental— ha sido un reflejo —más o menos distorsionado— de las poblaciones no occidentales, una expresión eurocentrista de la expansión colonial que elaboraba una versión exótica y racista de los hombres que encontraban y sometían los conquistadores y colonizadores [...] el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza sólo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental. El mito del hombre salvaje es un ingrediente original y fundamental de la cultura europea [...] Mi primera impresión, al observar a los salvajes europeos que llegaron a América, fue que esos rudos conquistadores habían traído su propio salvaje para evitar que su ego se disolviera en la extraordinaria otredad que estaban descubriendo [...] El simulacro, el teatro y el juego del salvajismo —de un salvajismo artificial— evitaba que se contaminasen del salvajismo real y les preservaba su identidad como hombres occidentales civilizados (BARTRA 2011 [1992; 1997]: 12-18).

La mitologia grega —després la romana— ens proporciona un fecund espectre del motiu del salvatge, no necessàriament identificat amb el bàrbar o estranger, com adverteix Bartra, sinó més aviat amb el cosmos mental interior, indòmit, materialitzat simbòlicament en éssers que es troben a mig camí entre l'home i la bèstia, criatures que habiten les regions salvatges (*agros*) o que es mouen entre els marges de la civilització (*polis*). Centaures, ciclops, silens, sàtirs, faunes, nimfes, mènades, gegants, titans i tot un seguit de deïtats de la mitologia grecoromana poblen una naturalesa exuberant que amenaça la cultura. Per contra, la naturalesa salvatge i hostil de la tradició judeocristiana, protagonitzada per personatges

⁹²⁸ El *Poema de Gilgamesh* ha estat traduït a múltiples llengües, d'entre les quals el català (FELIU MATEU & MILLET ALBÀ 2007).

com: Job, Caïm, Ismael o Esaú; dimonis del desert, com els *seirim* (ens peluts), els *shedhim* (dimonis de la tempesta), els *tannin* (monstres uoladors) o els *lilim* (fills de Lilit, la primera esposa d'Adam); els peluts anacoretas, els solitaris ermitans, i els sants i les santes salvatges, radica principalment en el desert i en les zones més allunyades de la civilització. L'home salvatge grec és un símbol de la naturalesa que guanya terreny sobre la civilització. Per contra, l'home salvatge del desert de la tradició hebrea, l'espai on les lleis naturals es desordenen, representa la naturalesa que deixa pas al pecat, però també a la fe, a la bogeria i al miracle (BARTRA 2011 [1992; 1997]: 21-69). Com comprovarem en els propers apartats, bona part dels personatges de la festa valenciana medieval i moderna s'entroncaran amb aquestes figures.



FIG. 7-1: ▲ Escultura esculpida en pedra al brancal esquerre del portal posterior de la Llotja de Mercaders de València, finals del s. XV. Contraposició de les figuracions de l'home salvatge, caracteritzat per la completa cobertura de pèl a la cara, i del civilitzat, encarnat en un rostre femení [fotografia: Raül Sanchis].

Durant l'edat mitjana, l'home salvatge, present en diverses manifestacions artístiques, heràldiques, arquitectòniques i en pràcticament totes les literatures europees (*wild man*, *wilde mann*, *homme sauvage*, *hombre salvaje*, *uomo selvaggio*...), s'estén i es recodifica

(**FIG. 7-1**). A partir dels segles XII i XIII, amb figures pont com Nabucodonosor,⁹²⁹ l'endevinator i profeta Merlí (del cicle artúric) o el sant salvatge Joan Crisòstom i els seus correlats Saint Jehan Paulus (França), San Giovanni Boccadoro (Itàlia), fra Joan Garí (Catalunya) i Sanct Johanne Chrysostomo (Alemanya) —i sant Joan Pilós, Joan el Baptista (a Mallorca)—, l'imaginari del salvatge comença a fecundar obres literàries i iconogràfiques arreu d'Europa, penetrant, inclús, en l'àmbit andalusí de la Granada nassarita (BARTRA 2011 [1992; 1997]: 71-92) (**FIG. 7-2**).⁹³⁰

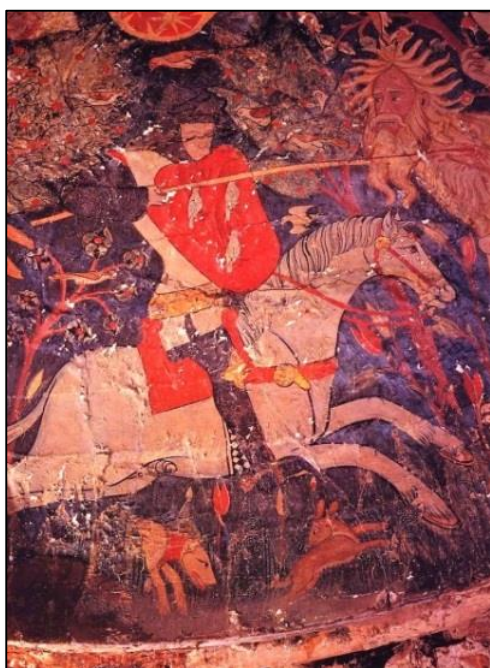
En aquest llarg periple temporal, el salvatge deixarà d'habitar el desert i tornarà al bosc, l'espai silvestre europeu per excel·lència, però amb significats no necessàriament equiparables als del món grec. Malgrat tot, l'oposició entre *agros* i *polis*, continuarà tenint una vigència notable a l'hora d'entendre el conglomerat de personatges que s'empeltaran i projectaran amb aquesta mítica figura, com ara dimonis i momos, onsos, amazones, gegants, folls, moros, gitanos o indis, entre d'altres. Podríem parlar amb tota propietat d'un salvatge contínuament *metamorfosejat*.

El motiu del salvatge es diversificarà a partir dels segles XIV i XV d'una manera aclaparadora. En aquest capítol i el següent farem un estudi introductori a la figura del salvatge festiu del cosmos coreoteatral valencià, basant-nos en les similituds i en les contraposicions que aquest protagonitza amb tot l'espectre de criatures nascudes de l'alteritat antropomòrfica i zoomòrfica. Un cúmul fruit de la metàfora o més bé de les metàfores que poblen l'imaginari festiu medieval i modern.

Des de la nostra perspectiva, hi ha quatre elements de l'home salvatge i els seus semblants que ens interessarà ressaltar en tot moment: la indumentària que els caracteritza (la màscara), les pràctiques representatives que porten a terme (la teatralitat), la dimensió corèutica d'aquestes performances (la dansa) i l'acompanyament sonor que acabava de compondre-les (la música).

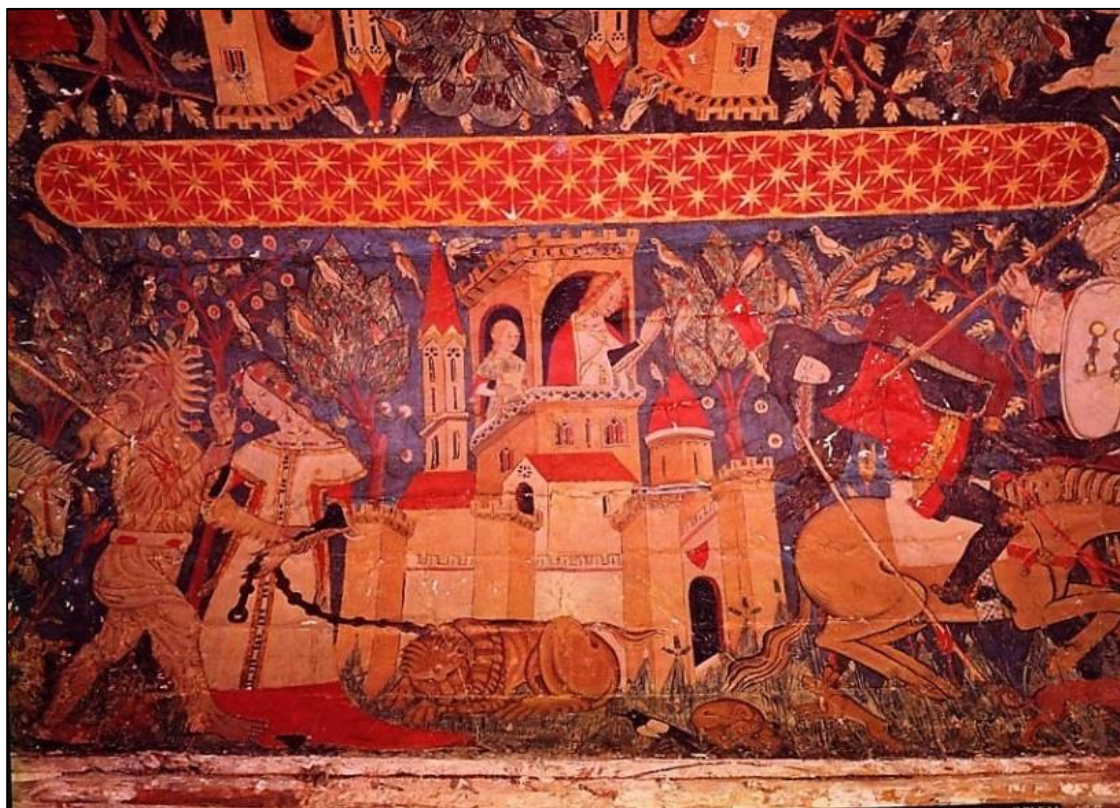
⁹²⁹ La representació de Nabucodonosor de la *Bíblia de Rodes* (BNF, *Bíblia Sancti Petri Rodensis*, MS. lat. 6 (3), f. 65v), probablement escrita i il·lustrada en gran part a Ripoll durant la primera meitat del segle XI, és una de les primeres figuracions medievals que coneixem del salvatge als territoris que seran, temps després, la Corona d'Aragó. El *Llibre de Daniel* és el referent bíblic de l'Antic Testament d'aquest monarca de Babilònia, reconegut pel seu somni profètic i l'estada de set anys al desert («En aquell mateix instant es va complir la sentència donada contra Nabucodonosor: va ser tret d'enmig dels homes, menjava herba com els bous i el cos li quedava xop de la rosada; els cabells li van créixer com plomes d'àguila i les ungles se li tornaren com les dels ocells»: *BCI*, Daniel, 4:30).

⁹³⁰ BARTRA (2011 [1992; 1997]: 288, npp. 226), malgrat la brevetat del comentari que fa a peu de pàgina, il·lumina el transplament codicològic que fan els artistes de l'obra de l'Alhambra granadina que mentem, possiblement uns pintors cristians en terres nassarites o uns mudèjars influenciats per la cultura cristiana, perquè l'escena tinga significat en l'esquema al·legòric general de la cultura andalusina. Proposa concatenar les diverses escenes de la pintura (**FIG. 7-2**). Així, el cavaller sarraí venç la contesa que l'enfronta amb el valerós cavaller cristià, el qual s'atreveix a atacar el salvatge per rescatar la donzella del segrest. Aquesta donzella, alhora, domina la bèstia adormida: un lleó lligat amb una cadena. El cercle queda tancat i la iconografia al·legòrica cobra un sentit més lògic a la Granada del segle XIV.



(a)

FIG. 7-2: ◀▼ Dos detalles de les pintures sobre pell que ornamenten el sostre del Saló dels reis de l'Alhambra de Granada, c. 1380. D'esquerra a dreta: (a) un cavaller cristià llanceja i fereix un home salvatge que llueix un pelatge ros; (b) el salvatge intenta segrastar una donzella que subjecta una cadena mitjançant la qual té lligat un lleó; a la dreta, un cavaller sarraí clava la seua llança al cor d'un cavaller cristià; al centre de l'escena, unes dames observen el combat entre els cavallers des de la torre principal d'una fortalesa. Tota l'escena es caracteritza per fer gala d'una naturalesa vegetal i animal exuberant, boscana, que envolta la ciutat emmurallada: la civilització [fotografies: Oronoz; http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/alhambra/documentos/DocumentoMes200811.pdf].



(b)

7.1.2 Algunes notes prèvies sobre la iconografia del salvatge

Ja hem constatat en diverses ocasions com d'útil és combinar les representacions iconogràfiques amb les descripcions documentals i literàries per a poder aproximar-nos millor a la realitat festiva de temps pretèrits: un procés que estableix una profitosa relació triangular entre la imatge, el text i l'etnografia.⁹³¹ És imprescindible, però, poder contextualitzar i relacionar les unes i les altres en temps i en espais que suporten interdependències congruents. Per aquesta raó, abans d'entrar a tractar el tema del salvatge festiu, volem fer un breu incís sobre el *flux iconogràfic* tardomedieval d'objectes quotidians amb temàtica profana *salvatge* entre els territoris del nord i del sud d'Europa i poder així acompanyar el text dels propers apartats amb imatges coherentment connectades malgrat la distància geogràfica i temporal que de vegades les separa. Així mateix, volem posar de relleu la importància que tenen per a l'assumpte del salvatge obres escultòriques i arquitectòniques del gòtic valencià com ara el teginat de l'antiga Casa de la ciutat o la capella de Sant Miquel a la Seu. Perquè no només la literatura i el folklore degué inspirar els artífexs de les grans entrades festives i les processons cívico-religioses al tombant i l'inici del segle XV. I en sentit contrari, aquestes degueren tindre una notable influència sobre l'obra figurativa posterior.

Durant els segles XIV i XV es posa de moda a les principals corts europees adornar castells i palaus amb tapissos, cortines, portaleres, bancals i cobertors que llueixen motius pintats o brodats amb representacions del salvatge: ja siga sol o acompanyat per figures civilitzades (dones i cavallers), animals salvatges (dòcils i ferotges) o bèsties fantàstiques (unicorns, dracs, etc.); en escenes sovint ambientades en entorns que contraposen ciutats i castells amb una frondosa i exuberant naturalesa (bosc i rius), i mitjançant motius que transiten pel rapt de donzelles i cavallers, la dansa, l'heràldica, els esports cavallerescos, el combat per una fortalesa, la lluita contra altres salvatges, cavallers, bèsties o quimeres i per bucòliques, lúdiques o grotesques escenes domèstiques de famílies salvatges. Frescos, taules, llibres, caixetes, joies, escuts o fastuoses vaixelles completen una àmplia gamma d'objectes quotidians que conreen aquests temes. En el camp arquitectònic i escultòric (escales, escuts, columnes, cadirats, vitralls) tampoc falten figuracions del salvatge, tant en l'àmbit profà com en l'eclésiàstic.

Però aquests productes no són exclusius dels reis. Segons diversos inventaris de béns documentats per notaris i escrivans, els nobles, els mercaders, els ciutadans notables, i en definitiva les classes més potentades de les ciutats, tenen a l'abast luxosos objectes d'aquesta índole.

⁹³¹ ZUMTHOR (1989: 152-153), en termes més o menys semblants, estableix tres mecanismes fonamentals en la comunicació medieval: l'oralitat, la literatura i la figuració; citat per SERRA DESFILIS & CALVÉ MASCARELL (2013: 220, 238, npp. 108).

Una de les descripcions més estirades que hem pogut trobar en aquest sentit és la de dos draps de ras que formaven part del parament de la cambra de la reina Sibil·la de Fortià el 1386:

—Un drap de lana francès, de obra de raç, que ha de lonch .IIII. canes, .V. palms e, d'ample, una cana, .VI. palms mig, a mesura de Barchinona, en lo qual són **istoriats e figurats**, ço és, a l'un cap, un **hom salvatge**, e après **.IIII. figures entre hòmens e donzelles, qui estan de .II. en .II., e altres diverses figures de bèsties e d'ocells**, e és forrat per partides de tela vert ab ses vagues e ab sos anells.

—Un altre drap de lana francès, de la dita obra de raç, qui ha de lonch .IIII. canes, .VI. palms e, d'ample, una cana miga, en lo qual ha figurada una **istòria de hòmens salvatges qui's combaten ab cavallers e ab donzelles e altres bèsties e ocells**, e és axí mateix forrat per partides e ab ses bagues e sos anells (ROCA 1928: 63).

Així mateix, en la vaixella del guarda-roba de la reina hi havia una copa de tres peus que, entre d'altres ornaments, tenia «en lo sobrecop, a la part de dins [...] diverses figures de bestions e, a la part de fora, ha .IIII. esmalts languets, e ha en cascun una figura de hom salvatge qui's combat [...]» (ROCA 1928: 77).

El 1381, més o menys per la mateixa època, es documenta a València un escut ovalat o «adargueta de fust redona, en la qual és pintat un salvatge» (COMPANY *et al.* 2005: 247, doc. 400). Anys després, segons consta en un apunt anotat als llibres de claveria de la ciutat de València, el primer de juny de 1392 el Consell ordenava pagar «la despesa feta a menut, així en compres de la matèria com en faedures de dos draps de peus, vermells, havén cascú de larch quatre alnes, ab .V. senyals» (teles verticals de quatre metres de llargada amb les franges de la senyera reial), així com un altre drap de característiques més o menys semblants. Les tres teles havien d'adornar el «taulell de la scrivania de la Sala» de la Casa de la ciutat. Aquesta taula de treball estava flanquejada per dos bancs coberts amb «bancals, lavorats ab ymatges d'hòmens e de dones salvatges, de lana e d'obra flandesa», és a dir, de la regió de Flandes. A més a més, també s'ordenava el pagament de la confecció de «.XII. altres bancals, lavorats ab campers vermells, de llana de la terra, ab senyals reals, los quals tots draps e bancals són en l'archiu del racional de la dita ciutat» (SANCHIS SIVERA 1917: 206-207; RUBIO VELA 1995: 19).

Hom pot trobar múltiples descripcions en inventaris d'objectes de la vida quotidiana dels segles XIV i XV adornats amb motius relacionats amb la dansa, la música i el joc i caracteritzats per la naturalesa animal, fantàstica i salvatgina. Els inventaris barcelonins del segle XV, per exemple, recullen anotacions de peces amb «hòmens salvatges a cavall, qui junyen»; «dones e infants salvatges e arbres»; «cortines negres ab arboreda, en cascuna de les quals cavalca un hom salvatge», o un «drap de pinzell en què ha figurat algunes batalles de hòmens salvatges» (TERÉS I TOMÀS 1998: 316).

Ja en la segona meitat del segle XV, el deliri pels tapissos i les catifes de l'efímer *rei dels catalans*, el Conestable Pere de Portugal, el portà a adquirir peces locals i de corts estrangeres —de vegades confiscades als seus adversaris polítics— per cobrir els murs i el terra de les sales del palau i de la capella reial. La temàtica de moltes d'aquestes teles, documentada en els inventaris i els llibres comptables regis, cobria un ampli ventall d'històries i motius que ens remeten a les escenes dels entremesos, les danses i els jocs que ens apareixeran en propers apartats, representats a ciutats com Barcelona, València o Saragossa almenys des dels temps de Pere el Cerimoniós: la cacera de l'orifant, la història de Samsó, els mesos de l'any, la Glòria del Món, la Fama, «ymatges salvatges», àguiles d'or, «un home que ha un salvatge al cap que tira d'un arc», la Roda de la Fortuna, històries del rei Artús, Carlemany i Hèrcules, batalles i històries d'hòmens salvatges, etc. (MARTÍNEZ-FERRANDO 1936: 134-135). La correspondència d'aquestes descripcions amb l'aparença de diversos tapissos coetanis conservats en museus d'arreu és evident.⁹³² Les palmàries coincidències ens adoben així un terreny més segur que ens permetrà donar *llum* a les representacions medievals i modernes que tractarem en propers apartats.

Per una altra banda, en ocasions solemnes, els consellers barcelonins feien adornar els setials o seients de cerimònies de la sala de reunions de la Casa del Consell de Trenta o Trentenari amb luxosos bancals que figuraven la contraposició, a un costat i a l'altre de la cambra, d'hòmens salvatges i d'àngels.⁹³³

Sota un altre format i en la seua versió més fabulosa, també la sala noble del Consolat del Mar de la Llotja de Mercaders de València aporta unes magnífiques figuracions del salvatge. El monumental teginat que corona aquest espai des de 1920-1923 prové, com és ben sabut, de la *cambra daurada* de la desapareguda Casa de la ciutat, on es reunien els membres del Consell. La construcció de l'excel·lent sostre policromat fou iniciada el 1418 per Joan del Poyo. Després d'un incendi que va destruir completament la sala el 1423, fou reconstruïda des del 1425 fins al 1458.

Els motius que presenta la decoració de l'embigat són d'un bigarrat estil més o menys uniforme però d'inspiració variada, fruit de la llibertat atorgada als artistes que idearen aquesta sobresortint obra gòtica. A més de l'heràldica quadribarrada i les figuracions de personatges veterotestamentaris, el programa iconogràfic inclou belles figuracions zoomorfes, antropomorfes, vegetals i híbrides («bestions», «babuïns» i «bobaines»). Sovint agrupats per parelles, alguns d'aquests éssers de vena mitològica, a mig camí entre l'home i la bèstia, fan

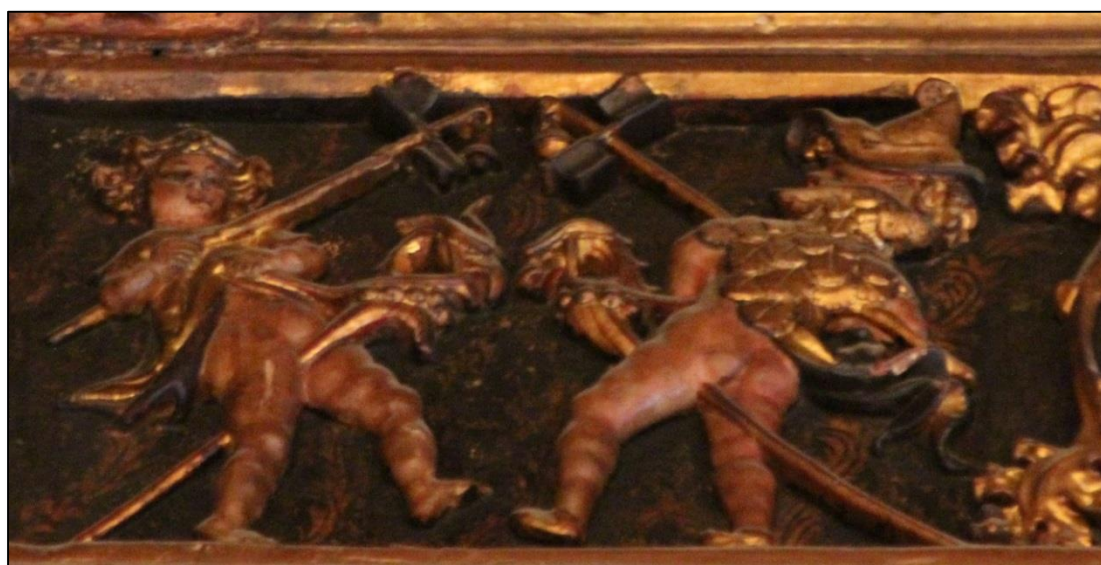
⁹³² BARTRA (2011 [1992; 1997]: fig. 61, 67, 76-78, etc.), per exemple, utilitza per a proporcionar una bona part del discurs del seu monogràfic tota una sèrie de tapissos alsacians d'enorme interès per a nosaltres. Vegeu, a més a més, el catàleg de HUSBAND (1980: làm. IV-V, IX; fig. 41-46, 52, 75-79, 88, 97, etc.).

⁹³³ Vegeu, per exemple, les ornamentacions d'aquesta sala descrites al *Llibre de Solemnitats de Barcelona*, a propòsit de les recepcions que oferiren els consellers a l'arquebisbe de Saragossa, el 29 de gener de 1443, i a la reina Maria, el 20 de juliol de 1451 (DURAN SANPERE & SANABRE 1930: 133-189).

sonar instruments musicals, escenifiquen lluites o representen jocs lúdics. També hi ha parelles d'animals rampants i afrontats, escenes de cacera i domesticació de bèsties salvatges, així com infants despullats o amb vestidures lleugeres que fan simulacres de confrontacions amb cavallets postissos i d'altres entreteniments.



(a)



(b)

FIG. 7-3: ▲ Diversos elements del teginat de l'antiga Casa de la ciutat de València, segon terç del segle XV: **(a)** Músics grotescos; escut; combat entre àguiles; domesticació d'una gegant oca salvatge; escut; pugna entre éssers híbrids; profeta; lluita entre una àguila i un cavaller amb cos d'au; escut, i músics grotescos; **(b)** ballimàquia d'infants al lloc de cavallets de joguet [fotografies: Raül Sanchis].

SERRA DESFILIS & CALVÉ MASCARELL (2013) han correlacionat el discurs figuratiu d'aquest teginat amb les ornamentacions marginals dels còdexs medievals per una banda, i, per l'altra, amb els espectaculars elements processionals d'entrades reials i de la processó del Corpus de finals del segle XIV i la primera meitat del segle XV. Molts dels personatges

presenten hibridacions animals i humanes complementades amb cobertures vegetals, típiques de la fisonomia feréstega, però, pel que fa al salvatge cobert de pèl o d'estil clàssic, si se'ns permet l'expressió, destaca una de les figuracions de les mènsules, on el trobem lluitant amb un monstre marí (*Ibid.*: fig. 15), o un *salvatge bromista* que està a punt de provocar la caiguda d'un altre personatge (*Ibid.*: fig. 20). En una línia paral·lela, hi ha diverses representacions que poden ser interpretades com a escenificacions dels treballs del cicle herculi o figuracions de Samsó (*Ibid.*: fig. 19). En resum, segons les paraules dels investigadors: «El salvaje, que con insistencia lo asociamos al incivilizado que atenta contra el orden social, era también un personaje propio del espectáculo, adecuado para participar en una explosión de júbilo. Posiblemente esa circunstancia explique que en el alfarje valenciano aparezca cometiendo una burla, desafiando o combatiendo» (*Ibid.*: 225).



FIG. 7-4: ▲ Mènula de la capella de l'arcàngel sant Miquel de la Seu de València, Pere Comte (arquitecte), ca. 1496. Un salvatge armat amb dos bastons esporgats pugna amb dues figures zoomòrfiques (babuïns) d'aspecte demoníac, una de les quals té a la mà una mena d'escut en forma de cap d'animal [fotografia: Raül Sanchis].

Entre d'altres elements, les àguiles, els dracs, els grotescos músics joglars i els juganers cavallets, llicenciosament interpretats, són altres elements que reforçarien la hipòtesi *processional* de la concepció de l'obra i n'acreixerien les connexions lúdiques i festives (**FIG. 7-3**). A més a més, com bé recorden SERRA DESFILIS & CALVÉ MASCARELL (2013:

214, 222, 225), molts dels artistes que treballaren en l'elaboració del sostre també participaren en la construcció dels carros que desfilaren en les entrades reials valencianes quatre-centistes de Martí l'Humà i Ferran d'Antequera, així com en l'elaboració de les roques i els entremesos del Corpus d'aquells anys. Fins i tot, alguns hi desfilaren com a figurants.



FIG. 7-5: ▲ Detalls dels ornaments de la faixa inferior del cadafal de la roca *València*, 1855 [València, Museu Casa de les roques; fotografies: Raül Sanchis].

Com hem dit al principi d'aquesta introducció, el salvatge és un personatge ambivalent, perquè sovint bascula entre una naturalesa bucòlica —*bon salvatge*— i feréstega, però també perquè presenta una dualitat simbòlica. Tant en representacions iconogràfiques com en espectacles festius i en performances corèutiques, pot assumir papers que encarnen valors considerats negatius —des del punt de vista moral cristià— quan combaten contra cavallers

al costat de dracs i d'altres feres, o agafar posicions intermèdies quan els seus opositors són éssers situats en un escalafó moralment inferior als marges de la civilització, com ara els turcs, els diables o les bèsties demoníiques (FIG. 7-4).

No tenim notícia d'estudis tècnics que ho avalen definitivament, però tot fa pensar que algunes restes dels elements decoratius de la Sala Daurada de l'antiga Casa de la ciutat es van reutilitzar el 1855 en la construcció de la roca *València*, fabricada amb motiu del quart centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer. La roca s'incorporà al seguici de la processó del Corpus. Tant la documentació historiogràfica com les similituds entre uns motius i els altres, igualment protagonitzats per músics grotescos i combats entre *bestions* i figures híbrides carregades d'alteritat, apunten a una raonable i evocadora transferència iconogràfica i, sobretot, conceptual (FIG. 7-5).⁹³⁴

7.1.3 Salvatges festius

Des del punt de vista festiu, tant el salvatge pròpiament dit com els seus alter egos, en conjunció amb l'univers feréstec que els envolta, són els motors narratius més rellevants de la teatralitat medieval de caire espectacular. Una teatralitat que es desenvoluparà pràcticament en tots els entorns i nínxols socials que hem tractat en els dos anteriors capítols. Les desfilades en entrades reials i visites de personalitats a les ciutats i pobles de la Corona; les processons, representacions i jocs de festes anyals com el Carnestoltes, el Corpus o el cicle nadalenc; les desfilades en celebracions efímeres religioses i cíviques o les mascarades i els saraus aristocràtics són l'aparador perfecte perquè s'assaonen els salvatges dramàtics valencians, els quals compartiran gran part de l'espectre definitori de la seua naturalesa amb els congèneres europeus.⁹³⁵

L'elevada quantitat de personatges i figures del bestiari espectacular festiu que han aparegut en la documentació que hem treballat ens obliguen a realitzar una síntesi de difícil equilibri entre l'aprofundiment en la matèria i l'alleujament del discurs, principalment pel que fa a la bibliografia específica de cadascun dels casos. No volem perdre de vista el caràcter global i preliminar d'aquesta investigació, precedent de posteriors recerques més exhaustives i atomitzadores. Com dèiem al principi d'aquest treball, el nostre objectiu és fer una primera ordenació del ramificat món nascut de l'heterogeneïtat de la *salvatgia dramàtica*. Insistirem i ens centrarem, sobretot, en establir els mínims ponts necessaris entre el vestigi documental medieval i la pervivència posterior d'aquest *topos*.

⁹³⁴ Óscar Calvé Mascarell, del grup RIMA (Recepción, Imagen y Memoria del Arte del pasado) de la Universitat de València, en parla en la resumida fitxa tècnica "Detalles de la roca València" (5/5/2011) [en línia: <http://rima.uv.es/obra/ver/id/14/Detalles_de_la_roca_Valencia.html>].

⁹³⁵ Vegeu, per exemple, les abundoses dades que proporciona MASSIP (2002c) sobre les representacions protagonitzades per salvatges arreu d'Europa.

7.2 La fascinació medieval per la salvatgia animal: bèsties reals i fingides

Com hem tingut ocasió de comprovar en un capítol anterior, la coronació d'Alfons III el Benigne, celebrada el diumenge de Pasqua del 1328, fou un dels fenòmens festius del moment.⁹³⁶ La dimensió internacional de la coronació la corrobora, per exemple, el luxós regal que el rei de Tremissén va fer als promesos: uns quants animals salvatges procedents de terres africanes.⁹³⁷ Segons les missives enviades per mandat d'Alfons el Benigne des de Barcelona, se sap que Llorenç Cima havia d'entregar al batlle de València, Joan Escrivà, un carregament de lleons i camells que havia dut des del Nord d'Àfrica fins a Alacant. Perquè els animals no patiren el rigor de l'hivern de les comarques interiors, el rei demana a Cima que duga les bèsties salvatges a València, almenys fins que arribe el temps de Pasqua i la coronació siga imminent.⁹³⁸ D'altra banda, el 1459, durant les festes per l'entrada de Joan II a València, «meteren hun toro als leons» en un tancat al Mercat, per comprovar si aquests l'atacaven.⁹³⁹ El 1479, per a la seua coronació, el monarca Ferran II porta a Saragossa dos animals: un orifany, és a dir, un elefant, i un «tigris de manera de leopart, tot virat, molt bell animal».⁹⁴⁰

Aquestes notícies no són, ni molt menys, anecdòtiques. Se sap que a Barcelona hi havia lleons almenys des del segle XIII i que, durant els segles XIV i XV, gairebé totes les ciutats d'una certa importància (Barcelona, Perpinyà, València, Saragossa i Calataiud) mantingueren una col·lecció zoològica més o menys important en els horts dels palaus reials. La costosa mantenció d'aquestes feres anava a càrrec d'un impost gravat a les aljames de les respectives localitats, almenys fins al pogrom de 1391.⁹⁴¹ Les espècies més cobejades eren els lleons, els lleopards, els guepards, els óssos, els galls salvatges, els estruços, els escurçons, els ocells exòtics i els peixos (ADROER I TASIS 1989).

⁹³⁶ Segons PALACIOS MARTÍN (1975: 221), «las fiestas adquirieron renombre, a pesar de haberse celebrado aquel mismo año las coronaciones de los reyes de Navarra y Francia y la del emperador alemán. Todo ello supuso un incremento grande de gastos para lo cual no estaba preparada la hacienda real. Esta hubo de acudir a recursos extraordinarios». Els registres de la Cancelleria Reial i del Reial Patrimoni constaten moltes d'aquestes despeses, tot i que, segons el mateix Palacios, encara no s'hi pot parlar d'un impost de coronatge com el que s'instaurarà a Catalunya a propòsit de la celebració de l'entronització de Sibil·la de Fortià, quarta muller de Pere III el Cerimoniós.

⁹³⁷ Tilimsen o Tlemcen (Tremissén en català antic) és una ciutat de l'actual Algèria que fou la capital en del regne del mateix nom temps d'Alfons el Benigne.

⁹³⁸ Vegeu els registres transcrits per RODRIGO LIZONDO & RIERA I SANS (2013: doc. 261 i 262): ACA, Cancelleria, reg. 519, f. 54v i f. 54v-55r.

⁹³⁹ ANNEX 2.5 (Part IV, 25 de febrer i seg. de 1459).

⁹⁴⁰ DOC. 1479.3-5.

⁹⁴¹ En la notícia de 1459 sobre el bou i els lleons que hem esmentat més amunt, sembla que l'encarregat de cuidar els lleons encara era un jueu (npp. 939).

Aquests animals representaven, per una banda, l'exotisme de terres llunyanes i feréstegues, que sadollava la fascinació —i la por— per la *salvatgina estranya*, una característica de la mentalitat medieval excitada per la contemplació dels elements ornamentals d'esglésies i palaus, pels admonitoris sermons dels predicadors o per la lectura i l'escolta dels relats alligonadors dels bestiaris, les llegendes i les faules d'animals personificats (FIG. 7-6). Per altra banda, també posseïen un cert caràcter emblemàtic i heràldic, especialment en el cas dels lleons i els lleopards. Posseir animals exòtics era un símbol de poder polític i econòmic. Només els reis i alguns pocs nobles, jerarques eclesiàstics o comerciants molt rics podien permetre-s'ho.⁹⁴²



FIG. 7-6: ▲ Sostre policromat del sotacor de la sala del tresor de la catedral de Tarragona, c. 1355-1360. Figuració *coreomusical* de la faula isòpica del llop i el xai (en aquest cas una cabra). A l'esquerra, s'aprecia la figura retallada d'una artera rabosa [infografia realitzada a partir d'una fotografia de Licia Buttà].

En ocasions festives com les que hem esmentat, els animals eren exhibits públicament, obligant-los a combatre entre si o amb persones. Llavors, es convertien en matèria espectacular. Tanmateix, la major part del temps solien restar tancats als jardins dels palaus. Exposar feres salvatges reals en aquella època devia ser impressionant, però exigiria una logística complicada i perillosa. Per aquesta raó, es confeccionaven bèsties contrafetes o se'n disfressaven persones, mules o cavalls que fingien ser animals salvatges.

En la *Crònica de don Alfonso el onceno* que hem referit en un altre capítol,⁹⁴³ resulta especialment interessant la secció sobre l'entrada del rei castellà a Sevilla (1324) i la recepció que se li ofereix (cap. LIII). A banda de les naumàquies, que probablement s'havien posat de moda a Castella arran de l'entrada a València d'Alfons X el Savi (MASSIP 2003: 38), les danses d'hòmens i dones acompanyades de trompes i tabals i els jocs cavallerescos, també s'escenificaren cavalcades amb bèsties fingides que *semblaven vives*.

Et en este rescebimiento ovo muchas **danzas de hombres et de mugeres** con trompas et atabales que traían cada uno dellos. Et otrosí, avía y **muchos bestiales fechos por manos de**

⁹⁴² A finals del segle XIV, per exemple, mantenir una sola «bèstia fera» costava dos sous i set diners diaris.

⁹⁴³ Cap. 5.2.2.

omes que parecían vivos, et muchos caballeros que bohordaban a escudo et lanza, et otros muchos que jugaban la gineta. Et por el río de Guadalquivir avía muchas barcas armadas, que jugaban et facían muestra que peleaban, et avía en ellas trompas et atabales et muchos estormentos otros con que facían grandes alegrías. Et ante que el rey entrase por la ciubdat, los mejores hombres et caballeros et ciubdadanos descendieron de las bestias et tomaron un paño de oro muy noble, et traxieronle en varas encima del rey [...] (CERDÀ I RICO 1782: 99).⁹⁴⁴

Durant el segle XIV, el bestiari contrafet degué protagonitzar l'espectacularitat *salvatge* de les grans ocasions festives. Uns quants anys després, en terres de la Corona d'Aragó, podem documentar dues bèsties més concretes: l'«àguila gran et la cuqua vert dels sellers et freners de Barchelona» (CINGOLANI 2016a: 235). L'infant Joan anava a casar-se amb la princesa Joana de Valois —filla de Felip VI de França—, raó per la qual el 16 d'agost de 1371 li va escriure a Domingo Mulet, seller de Barcelona, perquè portara secretament aquestes figures festives a Perpinyà, on estava previst que se celebraren les núpcies. Malauradament, Joana morí a Besiers, uns dies abans de casar-se. La notícia té la seua importància perquè és la primera documentació segura de les figures de l'àguila i del drac que hom pot trobar fins ara en terres de la Corona d'Aragó.⁹⁴⁵

La notícia dels dracs dels pellissers i els freners valencians en l'entrada de Mata d'Armanyac (1373) ha estat considerada fins ara la primera constatació documental d'aquestes bèsties contrafetes a la Corona d'Aragó, però és una mica posterior a la de l'àguila i la cuca verda dels sellers i freners de Barcelona (1371). Val a dir que el relator valencià assegura que la confecció dels dracs festius era un costum més o menys arrelat, almenys en el cas dels pellissers valencians, però com també ho devia ser per als sellers i els freners barcelonins. No és fàcil —de vegades impossible— dilucidar el moment exacte de la invenció d'aquest tipus d'expressions espectaculars. En qualsevol dels casos, no tenim cap dubte que les bèsties contrafetes, sovint acompanyades per salvatges o per altres personatges del món feréstec i demoníac, foren un element essencial de la festa del segle XIV que desembocà en l'univers de l'entremés a l'albada del segle XV. També pensem que un estudi exhaustiu de les fonts andalusines abocaria una mica més de llum a les transferències de la figuració zoomòrfica

⁹⁴⁴ Vegeu l'edició crítica més moderna de la mateixa crònica a càrrec de Diego CATALÁN (1976: cap. CCCXXX[IV], 444-447): «[...] e otrosí avía ay muchos juegos fechos por manos de omes con figuras de alimánias estrañas que parecían bivas», citada per PÉREZ MONZÓN (2010: 319).

⁹⁴⁵ «Ffem-vos saber que nós, per algunes obres que havem de necessitat per raó del nostre <de nostre> matrimoni, vos havem gran mester, per ço a vós dehim e manam, sots la ira et indignació nostra, que vingats encontinent ací a nós per fer les dites obres, et que aportets ab vós la **àguila gran et la cuqua vert dels sellers et freners de Barchelona secretament**. E en cars que us fes contrast per negú dels dits oficis, manam per la present al veguer de Barchelona que encontinent aquells forçe que la dita àguila et cuqua a vós liuren, e açò li manam que faça decontinent que per vós la present li serà mostrada. E en açò siats diligent et curós, si servir ni complaure-nos entenets, com nós vos farem satisffer, de vostres\ maltrets bé et complidament [...]». MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 1738, f. 2r, 16 d'agost de 1371, Perpinyà). Agraïm a Stefano Maria Cingolani que ens haja proporcionat la transcripció d'aquesta notícia i el permís per a publicar aquest extracte.

festiva entre les cultures oriental i occidental, imprescindible per a entendre millor aquest fons fantàstic del bestiar monstruós fingit.



FIG. 7-7: ▲ Carro amb l'ànguila dels fadrins de l'ofici dels obrers de vila, estampada en la relació de successos festius *Solemnidad festiva ... de la canonización de su milagroso arzobispo santo Tomás de Villanueva* (ORTÍ 1659: 203).



FIG. 7-8: ▲ Àguila processional del Corpus de València que simbolitza l'evangelista sant Joan, segons una làmina anònima del primer terç del segle XIX [AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

Tornant al tema que ara ens ocupa, a partir de finals del segle XIV, les notícies documentals sobre el bestiar festiu es multiplicaran notablement, sobretot en les accions representatives dels oficis, però també en les mascarades aristocràtiques i en els jocs i les performances coreoteatrals rurals. Sumada al fons folklòric zoomorf preexistent, apareixerà una fauna diversa, amb una simbologia de vegades difícil d'escrutar que mesclarà animals fabulosos amb bèsties ferotges i màscares de tot tipus: dracs,⁹⁴⁶ raboses,⁹⁴⁷ lleons,⁹⁴⁸ onsos,⁹⁴⁹ grius,⁹⁵⁰ cavalls i centaures,⁹⁵¹ camells,⁹⁵² àguiles,⁹⁵³ bous,⁹⁵⁴ ocells (*pàsseros*),⁹⁵⁵ tortugues (i *tarasques*),⁹⁵⁶ gossos i corbs,⁹⁵⁷ elefants, girafes, cérvols, unicorns,⁹⁵⁸ etc.

⁹⁴⁶ DOC. 1373.1,4,6,7; 1382.1-2; 1382.A1; 1392.A3, 1400.1; 1402.2; 1587.1; 1622.1, i 1662.1. Vegeu també l'ANNEX 3.2.

⁹⁴⁷ DOC. 1373.1,4,6,7.

⁹⁴⁸ DOC. 1400.1; 1402.1; 1655.1; 1662.1, i 1724.1.

⁹⁴⁹ DOC. 1414-1415.4.

⁹⁵⁰ DOC. 1414-1415.4.

⁹⁵¹ DOC. 1402.1; 1443.1-2, i 1587.1.

⁹⁵² DOC. 1587.1.

⁹⁵³ DOC. 1402.1; 1587.1; 1632.A1; 1638.1; 1662.1; 1671.A1, i 1677.1.

⁹⁵⁴ DOC. 1459.1, 1612.2.

⁹⁵⁵ DOC. 1403.1-2.

⁹⁵⁶ DOC. 1655.1; 1662.1; 1691.A1; 1696.1; 1702.A1, i 1724.1.

⁹⁵⁷ DOC. 1528.4.

⁹⁵⁸ DOC. 1498.1.

Com es desprén de les traces documentals i les pervivències actuals, l'evolució escènica d'aquestes bèsties pot respondre a tres tipus de moviments fonamentals: coreografiats, atzarosos i processionals. Una coreoteatralitat que va parella a les configuracions físiques de la pròpia bèstia. En el primer cas, trobem els ballaires amb màscares d'animals que desenvolupen coreografies i les figures portades per un o més hòmens que en determinats moments poden fer *ballar* compassadament les bèsties contrafetes, com és el cas dels cavallets. Per una altra banda, les tortugues, les mules guites i els dracs sovint apareixen descrits com a bèsties que interaccionen amb el públic, motivant la gatzara general amb els seus moviments erràtics, els efectes pirotècnics i els dimonis i altres criatures festives que les solen voltar. Finalment, hi ha moltes bèsties que processionen pels carrers de la ciutat amb els moviments marcial dels portadors o sobre carros conduïts per personatges marginals (FIG. 7-7; FIG. 7-8; FIG. 7-9).

Tota aquesta munió de figures zoomorfes sovint representaran metàfores amb imatges heràldiques, polítiques, màgiques, religioses i/o emblemàtiques que se superposaran al component més lúdic, però totes seran l'espill d'una societat complexa que s'expressa festivament a través de múltiples símbols d'intricades xarxes conceptuals que per ara només podem començar a albirar.



FIG. 7-9: ▲ Fragment d'una làmina de fra Bernat Tarín (c. 1913) que recrea el Ball de cavallets turcs durant la Cavalcada del convit (*dels cavallets, de les dansetes o de la degolla*) de la festa del Corpus de València a principis del segle XIX [València, AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francesc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

7.3 El cavaller salvatge

7.3.1 Milites salvatges

Una de les primeres notícies d'aquests personatges que hem col·leccionat a l'ANNEX 1 és la que proporciona Ramon Muntaner a la seua *Crònica* sobre un joc protagonitzat per uns *cavallers salvatges* en ocasió de l'entrada d'Alfons X de Castella a la ciutat de València el 1274.⁹⁵⁹ Muntaner hi fa referència en dues ocasions més: quan detalla que en Ramon de Peralta havia perdut un cavaller salvatge en les conteses navals amb els pisans i els genovesos durant la conquesta de Sardenya, al tombant o l'inici del 1326 (RM, cap. 286), la qual cosa prova la filiació bèl·lica i servidora del personatge, i quan relata els aspectes lúdics de les noces d'Alfons el Benigne a Saragossa el 1328 (RM, cap. 296-297), un fragment que verifica el caràcter festiu i joglaresc que complementa la singularitat d'aquest coprotagonista de les ludomàquies medievals.⁹⁶⁰

Du Cange, ja en el segle XVII, basant-se en les *Constitucions de pau i treva*, una compilació redactada en temps de Jaume I a Tarragona el 17 de març de 1235, l'identifica amb un tipus d'histrió.⁹⁶¹ Antoni de BOFARULL (1907: 135, npp. 131) assimila anacrònicament els cavallers salvatges «a una lley de matatxins» que en les grans festes degueren justar entre ells, escenificant lluites com feien antigament els gladiadors. També en parlen Milà i Fontanals, Ramón Menéndez Pidal, José María de Azcárate, Jordi Rubió i Balaguer i l'hispanista Harold V. Livermore (LÓPEZ-RÍOS MORENO 1995: 145-152).

⁹⁵⁹ «E, depuis que foren entrats dins la terra del dit senyor rei d'Aragó, estegren onze jorns abans que fossen a la ciutat de València; e con foren a la ciutat null hom no poria escriure los jocs, los alegres, taules redones, taulats, juntes de relló, de **cavallers salvatges**, barons anar ab armes, borns, galees e llenys armats que els hòmens de mar faïen anar ab carretes per la ramla, e batalles de taronges e encortinaments» (DOC. 1274.1). Ja n'hem parlat amb anterioritat: vegeu el cap. 2.5.1. Sobre el caràcter espectacular dels cavallers salvatges, vegeu MIRÓ I BALDRICH (1998: 64-66) i MASSIP (2010: 29-31).

⁹⁶⁰ Vegeu el cap. 2.5.5.

⁹⁶¹ Consulteu la veu *salvatge*, esmenada a l'entrada *miles salvatge*, del *Glossarium* en línia de DU CANGE ET AL. (1883-1887). Els tres capítols més interessants —que fan referència als cavallers salvatges, els joglars, les joglaresses i les soldaderes— són el VII («Item, statuimus quod nos, nec aliquis alius homo nec domina, demus aliquid alicui ioculatori vel ioculatorici, sive soldadarie seu **milite salvatge**, sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum ioculatorem, et dare sibi quod voluerit»), el IX («Item, statuimus quod ioculator, nec ioculatrix, nec soldataria, presentes vel futuri, nec illa que olim fuit soldataria, sedeant ad mensam militis nec domine alicuius, nec ad gausape eorundem, nec comedant nec iaceant cum aliqua dominarum in uno lecto vel in una domo, nec osculentur aliquam earundem») i el X («Item, statuimus quod nullus faciat aliquem **militem salvaticum**») (GONZALVO BOU 1994: 186-187). Aquests mateixos capítols degueren córrer traduïts al català durant els segles XIII i XIV, tal com ho demostra el text de les *Ordinacions fetes en Cort*, transcrit per Guillem Maria de BROCÀ I DE MONTAGUT (1908 [1907]: 274): «De **cavalers salvatges** e de juglar[s] e hòmens de Cort» (cap. XXXII); «Que negú no [gos] fer **cavaler salvatge**» (cap. XXXVII); «Que nengun **cavaler salvatge** ne hom de Cort no sigue a taula de cav[aler]» (cap. XXXVIII). Vegeu també ANGLÈS (1935: 326-327).

Un altre text prohibitori que esmenta els cavallers salvatges i els equipara als joglars, els histrions, els trufadors i els bacallars és el *Llibre de les Constitucions i Estatuts de l'Estudi General de Lleida* (1300).⁹⁶² Hi apareixen mencionats en dues disposicions que veden als estudiants universitaris donar vestits, civada o diners als «militibus» o «cavalleriis qui dicuntur *salvatges*», amb l'excepció de —i això és important— les festes anuals més rellevants (Nadal, Pasqua de Resurrecció i Pentecosta) i ocasions excepcionals com les celebracions per haver-se graduat doctors o mestres en alguna disciplina, en les quals se'ls permetia recompensar-los amb viandes, presumiblement a canvi dels espectacles que oferien.⁹⁶³

Martín Pérez, en el capítol 138 de la segona part del seu *Libro de confesiones*, on s'ocupa «de los salvages, que son otra manera de estriones», confirma el caràcter histriònic del cavaller salvatge i detalla les activitats que conreava: reptar i lidiar oponents en camp de batalla a canvi de remuneracions econòmiques o per pura fatxenderia, una rellevant característica d'«estos tales» que «se pueden nombrar cavalleros salvajes» (PÉREZ 2002: 447). També expressa aquest estatus histriònic el relator del poema *Facet*, un manual d'urbanitat i *ars amandi* de la primera meitat del segle XIV que amplia el poema llatí *Facetus* (ca. 1130-1140), en boca d'una donzella que compara el seu pretendent, mofant-se'n, amb l'engalipadora gent de l'espectacle (joglars, encantadors, *tragitadors* i cavallers salvatges):

E si yo son beyla assats,
què us fa a vós de mos pensats?,
que de axò no son curosa,
lexats-me filar ma filosa
e no·m vingats assí torbar;
viares m'és siats juglar
o que siats encantador
o qualque tragitador;
bon cavaller fórets salvatge,

⁹⁶² Sobre aquestes constitucions, *vid. supra* npp. 728.

⁹⁶³ La versió moderna traduïda al català diu: «[XXIII] DE LA VIDA I DE L'HONESTEDAT DELS ESTUDIANTS. 1. Desitjant aconseguir que els costums i els actes dels estudiants siguin honestos i convenients per a l'Estudi, estatuïm i ordenem que cap escolar ordinari, del grau, condició o dignitat que sigui, no vingui habitualment a les escoles a cavall, si no és per urgent necessitat; que cap escolar, mentre romangui en aquest Estudi, als mims, bufons, histrions, soldats que en diuen *salvatges* ni a la resta de trufadors i bacallars, siguin de ciutat o forasters, no gosi regalar-los vestits, civada o diners ni cap altra cosa pròpia, ni convidar-los a menjar, ni permetre que ells es convidin a si mateixos o que ho facin fer per conducte d'altres, excepte i només en dies concrets com són les festes de Nadal, de Pasqua de Resurrecció i de Pentecosta, o bé quan es nomenen doctors o mestres de les diverses disciplines; durant aquests dies i casos tan sols se'ls repartirà aliments, sense cap altre tipus de donacions o adreços. [XXVIII] AQUESTS SÓN ELS ESTATUS DISPOSATS PEL SEGON RECTOR AMB EL CONSENTIMENT DELS DOCTORS I DE LA UNIVERSITAT DE L'ESTUDI ILERDENSE, ELS QUALS HAURAN DE SER JURATS PER TOTS I OBSERVATS SENSE EXCEPCIÓ [...] 4. Si ofereixes vestits, diners o civada a cap persona estranya, com ara a un baró o a un cavaller, o bé a histrions o soldats que en diuen *salvatges* o a altres joglars, podràs ser reputat com a transgressor dels estatuts sense tenir en compte ni el teu rang ni la teva dignitat, només que siguis escolar de l'Estudi. Efectivament, si ets estudiant, estàs obligat a jurar els estatuts i a acatar-los sense excepció» (VILLANUEVA 1851a: apèndix VI, 230, 234; BUSQUETA 2000: 114, 117).

que beyll parlar sots d'evantatge (CANTAVELLA 2013: 214, v. 838-847).

Les dades de l'Arxiu de la Corona d'Aragó demostren l'estreta relació existent entre la figura del joglar i la del cavaller salvatge, que arriben a fusionar-se en alguns individus. Per exemple, el 1295 s'hi registra un reconeixement de pagaments —de l'infant Pere al dispenser Pere Esquerit— fets a diversos joglars i cavallers salvatges que actuaren en les noces de Blanca d'Anjou i Jaume el Just, celebrades a Vilabertran;⁹⁶⁴ el 1315 s'hi documenta Roger de Vesola, cavaller salvatge del comte de Foix;⁹⁶⁵ el 1338 s'hi assenta una concessió graciosa del rei al cavaller salvatge Joan d'Ancona en haver-se promés;⁹⁶⁶ el 1356 s'hi documenta Pierre Perrinet, cavaller salvatge de Felip de Castre;⁹⁶⁷ el 1381 s'hi registra una gratificació a un altre cavaller salvatge anomenat Bort, servent de Bernat de Cabrera, per haver participat en la festa de la coronació de Sibil·la de Fortià a Saragossa,⁹⁶⁸ i, finalment, encara podem esmentar Eixemén de Biescas, trompeta al servei de Pere el Cerimoniós des de 1373, que consta com a cavaller salvatge de l'infant Martí el 1384.⁹⁶⁹

Josep Maria ROCA (1929: 26) documenta un altre cavaller salvatge anomenat Bernat Claret que sembla ocupar-se cap a 1363 d'instruir a l'adolescent infant Joan en les destreses bèl·liques i en la munta de cavalcadures. El mateix ROCA (1928: 98, 136) dona notícies de les donacions econòmiques fetes per Sibil·la de Fortià a un cavaller salvatge d'en Bernat Galceran de Pinós, pel maridatge de la seua filla, així com de les estrenes atorgades als cavallers salvatges del comte d'Urgell, de l'infant Martí i d'en Bernat de Cabrera. De fet, era habitual que els monarques estrenaren, sobretot per Nadal, porters, ministrers, cavallers salvatges, joglars, escuders, trompetes i xantres propis i d'altri (ROCA 1928: 98). Alguns cavallers salvatges fins i tot restaven al servei d'eclesiàstics, com ara el joglar de boca Sancho Ribares o de Bolea, servent i cavaller salvatge de l'arquebisbe de Saragossa cap a finals de 1356, després d'haver passat per la casa del rei de Castella i abans d'entrar a servir a la cort de Pere el Cerimoniós i del rei de Navarra.⁹⁷⁰

Com evidència RUBIÓ I BALAGUER (1984: 57-59), els cavallers salvatges constituïen una classe internacional d'histrions que, de la mateixa manera que els joglars, anaven de cort en cort. Rubió documenta cavallers salvatges procedents sobretot de les terres al nord i a

⁹⁶⁴ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 89, f. 141r, 22 de novembre de 1295, Barcelona).

⁹⁶⁵ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 300, f. 67rv, 4 de novembre de 1315, Barcelona).

⁹⁶⁶ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 312, f. 44v, juliol de 1338).

⁹⁶⁷ Aquest Pierre Perrinet (MIMUS DB: ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 470, f. 82r, desembre de 1356) sembla ser el xantre de la Capella del rei, esmentat en un pagament relacionat amb els vestits anuals que se solien donar als joglars: MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 818, f. 182v, 1 d'abril de 1356, Saragossa).

⁹⁶⁸ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 510, f. 69r, febrer de 1381). Vegeu també ROCA (1928: 135-136).

⁹⁶⁹ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 378, f. 70v).

⁹⁷⁰ MIMUS DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 470, f. 94v).

l'est de la Corona d'Aragó, com ara el sicilià Ricard de Passaneto (1292), un «miles salvatge» al servei del rei Carles de Nàpols (1306), o Joan de Lions (1356), cavaller salvatge del rei de França i del duc de Borbó.

Malgrat les reserves d'alguns autors, com argumenta Riquer (1984 [1964]: 166-169), el conegut joglar Pere Salvatge, que apareix feblement documentat almenys entre 1283 i 1287 al servei de Pere el Gran i Alfons el Liberal, devia el seu cognom a l'apel·latiu que ens ocupa. Pere Salvatge gaudia de la confiança d'aquests dos monarques, fins al punt que el rei Pere li adreçà una composició poètica, en resposta a la provocació literària del trobador Bernart d'Auriac. El rei Alfons, amb motiu de les celebracions de la seua coronació, li encomanà el repartiment de mil sous d'or —tota una fortuna— als joglars que hi participaren.⁹⁷¹

En ocasions, com critica l'infant d'Aragó el 1380, determinats individus —soldats— estaven més interessats en fer-se «cavallers salvatges per places e per carreres» que en la guerra (Rubió i Balaguer 1984: 57). Aquests cavallers salvatges solien tindre un estatus més aviat baix en l'escalafó d'empleats de les cases nobles,⁹⁷² però podien ascendir de grau⁹⁷³ i arribar a assumir càrrecs ben lucratis que necessitaven de la gràcia reial, com ara el de rei Arlot.⁹⁷⁴ Justament, aquesta relació amb els arlots ens torna a connectar, també per als cavallers salvatges ben posicionats, amb l'univers rufianesc poblat per goliards, ribalds, tafurs, fembres *pecadrius* i joglars de baixa estofa de què parlàvem en capítols anteriors.⁹⁷⁵ Així ens ho revela una de les primeres referències literàries al cavaller salvatge, la cançó goliardesca *In taberna quando sumus* ('Quan som a la taverna'), de l'afamat còdex *Carmina Burana* (s. XI-XIII), en la qual «els alegres bevedors brinden *pro militibus silvanis*» (Riquer 1984 [1964]: 166). Llavors, estem totalment d'acord amb Bartra (2011 [1992; 1997]: 132-133, npp. 135) quan, inspirant-se en les apreciacions de Jacques Le Goff, fa confluïr el cavaller salvatge amb el goliard i el *joculator*. D'altra banda, Massip (2010: 30) indica la possible connexió entre l'apel·latiu *salvatge* i la rusticitat del *bacallar* (probablement del celta

⁹⁷¹ MIMUS DB (ACA, Cancelleria, reg. 65, f. 142v, 19 d'abril de 1286, Saragossa).

⁹⁷² Per exemple, el cavaller salvatge Guillem de Claret, qui probablement estava sota les ordres del cavallerís de la reina Elionor de Sicília, pertanyia a la quarta categoria d'empleats de la seua casa (Deibel 1928: 406, 439).

⁹⁷³ Massip (2003: 37), seguint Martí de Riquer, posa com a exemple una tençó de dos sirventesos de Bertran d'Alamanon (*Amicx Guigo, be-m asaut de ton sen*), en el qual s'explica l'ascens jeràrquic del seu rival Guigó de Cabanas (*Si crit, Bertrans, per cels que son valen*) de troter (correu a peu), a servent (soldat mercenari o més aviat servidor domèstic, pel context del poema) i a joglar cantor, per acabar assumint el càrrec de cavaller salvatge, un estatus inferior al de cavaller armat (CdT: 076,001 i 197,001, <https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=1220> [consulta: 10/1/2019]).

⁹⁷⁴ El 30 de setembre de 1364, el rei Pere assignà a Mateu de Palerm, cavaller salvatge de sa casa, l'ofici de rei Arlot a tota la seua senyoria (Cingolani 2016a: 229-230).

⁹⁷⁵ Vegeu el cap. 6.4. Vegeu també la npp. 77.

bacalācos),⁹⁷⁶ una relació que si la complementem amb la del trufador ('burlador')⁹⁷⁷ i la de l'abjecte vilà,⁹⁷⁸ dibuixa molt millor el tarannà del susdit cavaller. Tot plegat són diverses formes d'una mena d'alteritat que caracteritza els perillosos, els indesitjables, els rebels, els dissoluts, els marginals... Segles després, aquestes confluències i hibridacions s'ampliaran, però en essència continuaran sent la mateixa cosa: una expressió de l'*altre*, de qui amenaça la cultura, la civilització o la moral cristiana.

El cavaller salvatge, almenys el de més baixa classe, és un soldat fanfarró, un vividor que freqüenta les tavernes i els prostíbuls, que s'assimila als joglars. Per això, la seua conducta és censurable. Però també és cert que, en determinades ocasions, nobles i reis li proporcionen mecenatge: perquè gaudeixen dels serveis lúdics i militars que els hi retorna. Siga com siga, el cavaller salvatge és una antítesi del cavaller idealitzat que protagonitza tants poemes trobadorescos. Tal vegada per aquesta raó generarà un intricat i interessantíssim univers festiu i literari que tindrà una llarga alenada a partir del segle XIII; un fenomen que necessita, sens dubte, estudis amb més profunditat que determinen, definitivament, si personifica d'alguna manera aspectes del mite de l'home salvatge com la indumentària.

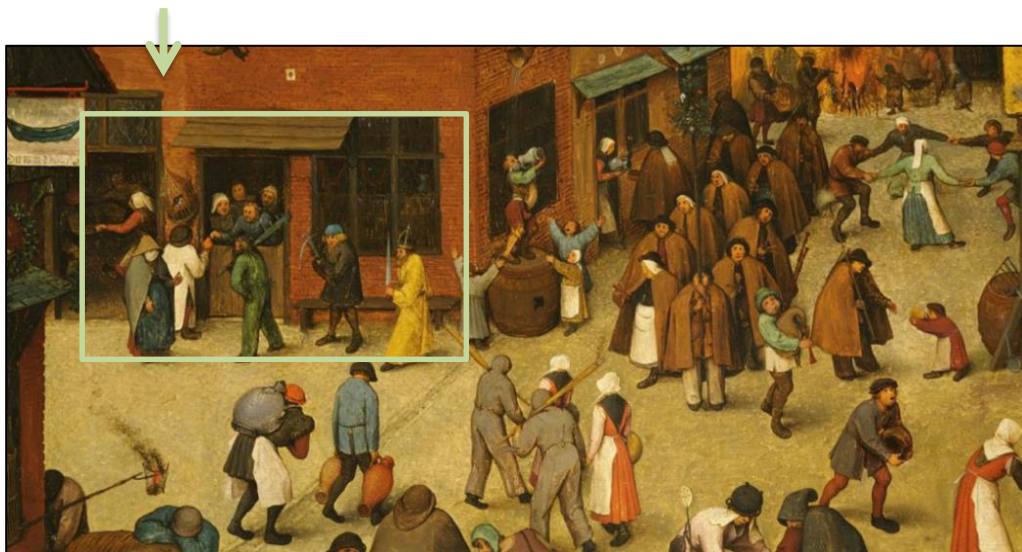
7.3.2 Cavaller salvatge vs. home salvatge

Amb els exemples proporcionats en l'anterior apartat, hem demostrat l'evolució històrica i joglaresca del cavaller salvatge —complementària a la soldadesca— a l'entorn de la Corona d'Aragó durant els segles XIII i XIV. Hem esbossat la teatralitat espectacular que practicava. També hem corroborat la itinerància per les principals corts europees. Però queden algunes qüestions pendents: l'adjectiu *salvatge* era figurat i, per tant, estava relacionat amb els aspectes morals? O la indumentària i el rol festiu hi influïen? Quin repertori festiu tenien aquests personatges més enllà de les ludomàquies cavalleresques? En definitiva, quina relació va poder arribar a tindre el cavaller salvatge amb l'home salvatge?

⁹⁷⁶ S.v. *bacallar* (DCVB): «1. En l'edat mitjana, pagès que no tenia mas ni parell de bous [...] No es veu clara la condició social del bacallar [...] el *baccallarius* devia ser el rústic que tenia una extensió de conradís més petita o potser el qui encara no en tenia gens; podia ser d'un grau mitjà entre el cavaller i el rústic ordinari pel fet de no fer treballs manuals, però probablement no podia aspirar a ser armat cavaller; devia ser un home que manejava les armes malgrat la seva condició de rústic».

⁹⁷⁷ Vid. *supra* npp. 963.

⁹⁷⁸ S.v. *bacallar* (DCVB): «2. Vilà, home de costums baixes o delictives» (DCVB).



(a)



(b)

FIG. 7-10: ▲ (a) Dramatització popular de la carnestoltesca cacera del salvatge, amb balls, acaptes, màscares i personatges folklòrics de llarga tradició i profunda simbologia. Detall de l'al·legòrica pintura *Combat entre Carnestoltes i la Quaresma*, de Pieter Bruegel el Vell (1559) [Viena, Kunst Historisches Museum, núm. inv. 1016; infografia feta a partir del fitxer en línia: <<https://www.khm.at/objektdb/detail/320/>>]. (b) Xil·lografia andròmica sobre fusta realitzada a partir de l'obra de Bruegel (Holanda, 1566) [Nova York, The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, núm. inv. 26.72.45; infografia a partir del fitxer en línia: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338704>>].⁹⁷⁹

⁹⁷⁹ HUSBAND (1980: 156-157) realitza una descripció de tots els personatges i una interpretació de la mascarada.

AZCÁRATE (1948: 94-96), sosté que identificar el *cavaller salvatge* amb l'*home salvatge* genera confusions. Segons la seua opinió, donat que aquest personatge tenia la categoria de *cavaller*, era admés en tornejos i la resta de cavallers podien mesurar les seues armes amb ell. Conclou que les característiques salvatgines d'aquest cavaller estan més aviat relacionades amb l'aspecte moral i la manera de ser que en l'aspecte físic. Semblantment, MIRÓ I BALDRICH (1998: 65) insisteix en què cal «desfer la relació home salvatge/cavaller salvatge», perquè malgrat que els dos personatges coincideixen en el temps, el primer és una disfressa de llarg recorregut folklòric, mentre que el segon és un ofici amb l'apel·lació de *salvatge*, més aviat referida a una «delicada situació social, caracteritzada per la falta freturosa de llinatge, és a dir, de noblesa». Contràriament, amb una certa cautela, BARTRA (2011 [1992; 1997]: 133) llançava aquesta hipòtesi:

[...] el caballero salvaje no era simplemente un actor que se disfrazaba con pieles o con follaje, para representar el papel de perseguido en la tradicional cacería. El caballero salvaje, a mi juicio, era la manifestación de un fenómeno muy complejo: era una versión social, caricaturesca y satírica, del mito del *homo sylvestris*, que prefiguró la crítica literaria del ideal caballeresco que culmina en *Don Quijote*. Se podría decir que la realidad social produjo el personaje cuyo oficio cotidiano era deambular por el mundo como una viva burla de las tradiciones sentimentales y cortesanas establecidas.

La cacera i la captura del salvatge era una representació tradicional que, com sabem per la documentació i les pervivències que encara avui es conserven especialment a la zona pirinenca sota el format de les festes de l'ós, incorporava danses, mascarades, acaptes, representacions eminentment pantomímiques i personatges grotescos de la més diversa índole: ensutjats, disfressats amb guarniments silvestres, transvestits, caracteritzats de dimonis o de folls, abillats amb cascavells o amb grans esquelles.⁹⁸⁰

Bernheimer proporciona abundants exemples de *figuracions salvatges* en el teatre popular medieval i, especialment, en les festes del cicle carnestoltesc, en les quals els balls i les dramatitzacions pantomímiques eren ingredients fonamentals (FIG. 7-10). Una de les més antigues referències es correspon amb un «magnus ludus de homine salvatico» documentat a Pàdua el 1208, en ocasió de la celebració de la Pasqua de Pentecosta o Pasqua granada (BERNHEIMER 1952: 51). Com assenyala BARTRA (2011 [1992; 1997]: 133):

[...] es posible que los actores especializados en la representación del personaje fuesen los propios caballeros salvajes. En fiestas y carnavales era frecuente la representación de la cacería del hombre silvestre; la trama era simplísima: un hombre salvaje que aterrorizaba a los aldeanos con sus rugidos era perseguido y encadenado, o bien era muerto; todo ello era representado mediante danzas y mímica grotesca, con muchas variantes [...] Hoy en día en

⁹⁸⁰ Sobre les festes i els balls de l'ós i la íntima relació amb l'home salvatge, vegeu la tesi doctoral d'Eloi YSÀS TRIAS (2017).

los carnavales de varias regiones de Alemania y Suiza todavía podemos ver, encadenado, al hombre salvaje danzando.

LÓPEZ-RÍOS MORENO (1995: 155-156) també veu possible que el qualificatiu *salvatge* es deguera a la indumentària, però es resisteix a acceptar la hipòtesi sense reserves. De fet, apunta una altra possibilitat, en la línia del sentit figurat, basant-se en uns personatges napolitans documentats el segle XVII, els clergues salvatges, que apareixen fugisserament esmentats al *Desengaño octavo* de l'escriptora madrilenya María de Zayas (1590-1661). Uns «prevetes salvajes» que no tenien coneixement de lletres ni estaven ordenats, però que gaudien de rendes eclesiàstiques i vestien de capellans. Hom pot trobar d'altres exemples coetanis relacionats igualment amb el regne de Nàpols on apareixen de nou aquests clergues com ara l'autobiografia del capità Alonso de Contreras (1582-1641). Molts d'ells estaven casats a pesar d'haver rebut les primeres ordenacions.⁹⁸¹

Les dades que aporta López-Ríos són bastant anacròniques, però la idea que suggereix no sembla del tot desencaminada. De fet, ens ajuda a remuntar la veta i poder localitzar cap a 1327 l'apel·latiu «capela salvatge» a la tençó *Ara-m digatz, en Guilhem Alaman*,⁹⁸² un joc partit entre el cavaller Guilhem Alaman i el capellà Raimon de Cornet. En la primera estrofa d'aquest poema trobadoresc, Cornet provoca Alaman tot refregant-li que ha perdut la joventut: si abans solia cavalcar *per amors* ara va «capuzan un bastonet». El clergue insinua un doble sentit sexual per al verb cavalcar mentre construeix, alhora, una enginyosa comparació entre el bastó que ajuda els vells a caminar i aquell que fan servir els infants per al joc del cavallet (FIG. 7-3b). Alaman s'hi torna, titllant-lo de «messacantan», de capellà golafre, roí i mal educat, de freqüentar les tavernes, de no renunciar a casar-se i, a la tornada, de ser un religiós d'inadequades costums, en definitiva, un «capela salvatge».⁹⁸³

Ara-m digatz, en Guilhem Alaman,
si us te velhenx dins vostra mayzo pres,
o la molhers, aytals vielha cum es,
o paubretatz, o si us pueg ges onors,
que vos soletz cavalgar per amors
e mantener pretz valor e paratge;
mas auras vey mudat tot de coratge,
si que tot jorn vos anatz capuzan
un bastonet, a costuma d'engan.

[...]

VIII. —Ramon Cornet, per **capela salvatge**
vos teno selh que sabo vostr'uzatge,

⁹⁸¹ «[...] uno de estos clérigos salvajes, que así los llaman por este reino [*de Nàpols*], porque no tienen más de las primeras órdenes y son casados muchos [...]» (CONTRERAS 2019: 100-101).

⁹⁸² Per a la correcta catalogació d'aquesta tençó, vegeu la base de dades de la lírica trobadoresca de la Brigham Young University [<http://troubadours.byu.edu/PT/PT-056/56.05.html>].

⁹⁸³ Sobre la figura del clergue en la poesia de Ramon de Cornet en general i aquest poema en particular, vegeu NAVÀS (2010: 89).

que tavernas anatz tot jorn sercan,
e las nossas no us van ges oblidan (NOULET & CHABANEAU 1888: 63-65, doc. XXX).

No volem estendre'ns massa en el tema, però creiem que cal explorar amb major profunditat l'abast de la denominació *salvatge*, en sentit figurat, aplicable tal vegada també a les dones, com ho prova, entre d'altres composicions, el sirventés *Tant es d'amor honratz sos seignoratzes*, d'Aimeric de Belenoi.⁹⁸⁴

Fora com fora, tot indica que el cavaller salvatge (personatge real), el salvatge (figura imaginària i mítica) i l'home salvatge (màscara festiva i folklòrica) acaben encavallant-se d'intricades maneres. A les acaballes del segle XIV comencen a minvar dràsticament les notícies documentals cancelleresques sobre els histriònics cavallers salvatges. Per contra, creixen les referències literàries inspirades en el salvatge, en sintonia amb la profusió de notícies coreoteatrals i espectaculars protagonitzades per hòmens salvatges, cavallers, bèsties contrafetes i d'altres figures, principalment executades per grups de menestrals i per actors professionals o semiprofessionals. Com ja hem vist anteriorment, la iconografia hi va parella a aquesta eclosió del tema.

A finals del segle XV, el record més viu del cavaller salvatge real sembla haver-se esvaït, però les seues pràctiques continuen fornint almenys una part del vast univers conceptual del salvatge. Un dels exemples més reeixits en aquest sentit és la magnífica *etnografia salvatgina* del *Llibre d'Hores Vanderbilt*, un còdex il·luminat per Jean i Jacquelin de Montluçon que ens proporciona als seus marges decoratius abundoses imatges possiblement relacionades amb les pràctiques d'aquest professional dels esports cavallerescos: quintanes, rengs, tornejos, justes, borns, caceres i pugnes amb animals, dramatitzacions de captures de dames i de cavallers, combats a fortalises, desfilades heràldiques, etc. (FIG. 7-11; FIG. 7-12; FIG. 7-13). Fins i tot, creiem que l'autor vol evidenciar satíricament el gust per la beguda del personatge en diverses il·luminacions, en les quals apareix aprovisionant-se de barrils o utilitzant-los com a defensa davant dels arquers, però sobretot, fent-los servir, ebri, com a substitut del cavall en el joc de la quintana.⁹⁸⁵

Gairebé un segle més tard, una de les imatges més evocadores del combat festiu protagonitzat per cavallers vestits de salvatges és una miniatura anònima de l'escola flamenca del cercle de Frans Floris I (*Àlbum de Brussel·les*), en la qual es mostra una escena palatina de les celebracions per les noces d'Alexandre Farnese i Maria de Portugal (1565) (MASSIP 2003: 353). Un grup de cavallers, vestits d'amazones a sobre de les armadures, realitzen un

⁹⁸⁴ «Tant es d'amor honratz sos seignoratzes, que non i cap negus malvatz usatzes; e car n'Albertz es de dompnas salvatzes [...]» (CdT: 009,021) [https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=932].

⁹⁸⁵ New Haven, Yale University Library, Beinecke MS 436 (f. 15r, 35v, 45v, 61r, 65v, 77r, 84v). Hi ha d'altres llibres d'hores amb marges il·luminats de temàtica salvatge, com ara el magnífic manuscrit 1011 de la Llibreria Municipal de Grenoble, també del taller de Jean i Jacquelin de Montluçon, instal·lat a Bourges.

combat simulat contra un altre de salvatges. A la dreta, uns salvatges amb màscares animals esperen el seu torn (FIG. 7-14).



(a) Salvatge cavalcant un unicorn guarnit amb una gualdrapa (f. 15v)



(b) Justa fabulosa entre salvatges, armats amb al-fanges i escuts, muntant un drac i un ós (f. 20v)



(c) Contesa amb espases entre un cavaller i un salvatge que defensa els companys assetjats (f. 16v-17r)



(d) Processó d'heralds salvatges i escenificació de la captura d'un cavaller (f. 17v-18r)



(e) Quintana aquàtica (f. 48r)



(f) Reng entre un cavaller i un salvatge (f. 52v)

FIG. 7-11: ▲ Etnografia imaginària del salvatge de temàtica *deportiva* cavalleresca procedent dels marges d'un llibre d'hores a l'ús de Roma (*Llibre d'Hores Valnderbilt*), el qual fou confeccionat molt probablement durant el darrer quart del segle XV als tallers de Jean i Jacquelin de Montluçon, fincats a la ciutat francesa de Bourges [New Haven, Yale University Library, Beinecke MS 436].



(a) Grup de salvatges precedits per trompetes heràldiques i quintana de salvatges ebris (f. 76v-77r)



(b) ▲ Combat de salvatges per un castell sobre un orifant (f. 54r)

(c) ► Escaramussa entre salvatges a peu contra d'altres que munten un orifant; al cantó superior dret, un cavaller fereix un drac (f. 69r)



(d) Justa entre un salvatge i un cavaller (f. 80v)



(e) Segrest d'una dona per part de dos salvatges, un dels quals va vestit amb robes luxoses (f. 86r)



(f) Tir amb arc al blanc o prova del fitall (f. 91v)



(g) El rei dels salvatges, custodiat per dos cavallers i un soldat (f. 70v)

FIG. 7-12: ... continuació ... ▲ Marges del *Llibre d'Hores Vanderbilt*, darrer quart del segle XV [New Haven, Yale University Library, Beinecke MS 436].



(a) Dansa de salvatges a imitació de la dansa del rei David (f. 21r)



(b) Músic (salvatge?) amb un ós que crida l'atenció del babuí que està dins la tenda (f. 36v)



(c) Combat imaginari entre un centaure i un salvatge que munta un lleó (f. 37r)



(d) Salvatges caçant un ós (f. 44v)



(e) Un salvatge armat amb un arc s'enfronta a un híbrid de salvatge aliat i drac (f.46v)



(f) Sirena (salvatge?) amb dos atributs característics: l'espill i la pinta (f. 47r)



(g) Foll salvatge (f. 83r)



(h) Àngel salvatge tocant la viola (f. 83r)

FIG. 7-13: ▲ Etnografia imaginària del salvatge amb figures híbrides que habiten el seu microcosmos. Marges del *Llibre d'Hores Vanderbilt*, darrer quart del segle XV [New Haven, Yale University Library, Beinecke MS 436].



FIG. 7-14: ▲ Mascarada. Combat entre cavallers vestits d'amazones i de salvatges durant les celebracions per les noces d'Alexandre Farnese i Maria de Portugal. Miniatura anònima de l'Àlbum de Brussel·les, cercle de Frans Floris I, ca. 1565-1566 [Varsòvia, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej; Wikimedia Commons].

7.3.3 Caracterització del cavaller salvatge

En resum, a partir de la documentació dels segles XIII i XIV que hem reunit, podem formar-nos una idea més aproximada de la idiosincràsia i la fesomia general del tipus de personatge —més bé *dels* tipus de personatges— que tenim al davant:

- Eren histrions d'ofici que tenien un estatus o consideració social semblant a la dels joglars, els mims, les joglaresses o fins i tot les soldaderes, de fet, sovint apareixen citats junts en la documentació. Això no condiona que hagueren pogut exercir efectivament de soldats mercenaris en determinades ocasions.
- Com en el cas dels joglars, hi havia una certa jerarquia, no sempre precisa, entre els diferents cavallers salvatges.

- En general, no tenien molt bona reputació, però podien arribar a gaudir de la confiança i el favor dels monarques, infants, nobles i eclesiàstics que els acollien al seu servei.
- Alguns exercien de músics, de pregoners o d'heralds. Sovint també feien de troters i de missatgers.
- Entabanadors de mena, degueren dominar algunes tècniques interpretatives i declamatòries.
- Aquells qui escalaren a posicions més reconegudes conrearen la lírica trobadoresca.
- Lidiaven en justes festives per diners o per pura fanfàrria.
- Segons l'estatus social, participaven en jocs lúdics marcial celebrats amb motiu de solemnitats rellevants com ara coronacions o noces reials.
- Podien actuar sols o en grup.
- Alguns destacaven en la hípica acrobàtica i dominaven diverses classes d'armes.
- Rebien estrenes per Nadal, com els altres joglars i treballadors al servei dels nobles.
- Diverses disposicions prohibeixen armar cavallers salvatges o donar-los menjars, bens i diners fora d'ocasions excepcionals. També se'ls veda seure a la taula amb cavallers i senyores i dormir sota el mateix sostre, així com besar les dames.

Malgrat que la documentació reunida fins ara no és explícita en aquest sentit, no és desgavellat pensar que, com els *hòmens salvatges*, la indumentària festiva dels cavallers salvatges estiguera formada per pells i fullam, que en alguns dels jocs de confrontació i lluita que protagonitzaven foren acompanyats per joglars i que desenvoluparen esports còmics combinats amb performances corèutiques, una alternativa als borns i jocs cavallerescos més formals. La iconografia ens anima a considerar plausible aquesta possibilitat. A més, cal destacar que tot just quan comencen a minvar les referències documentals dels *cavallers salvatges* s'incrementen les notícies d'*hòmens salvatges* festius. Tal vegada, la causa fora que els espectacles que oferien els cavallers salvatges —joglars— ara els podien dur a terme els hòmens salvatges —menestrals—, un sector social amb més recursos econòmics i tècnics, però sobretot amb un capital humà idoni per a cobrir les exigències dels cada vegada més complexos entremesos medievals.

7.4 Els «hòmens salvatges» i l'espectre festiu feréstec

7.4.1 Balls i combats entre salvatges, bèsties i cavallers: de l'entrada de Mata d'Armanyac a la de Blanca de Navarra (1373-1402)

Just un segle després de la notícia dels cavallers salvatges de 1274 que hem tractat ens trobem amb una sucosa descripció d'uns entremesos protagonitzats pels principals figurants

de l'espectacularitat festiva feréstega: els «hòmens salvatges». Si els primers eren professionals de l'histrionisme, els segons són sobretot actors-comparsa reclutats d'entre les files dels fadrins dels oficis. L'episodi festiu a què ens referim és conegut però no del tot explorat: l'entrada solemne a la ciutat de València, el 1373, de Mata d'Armanyac, duquesa de Girona per maridatge amb l'infant Joan d'Aragó.⁹⁸⁶

Segons l'ordenació prevista per a l'entrada de la «senyora duquesa», els oficis de la ciutat havien de contribuir a engrandir l'espectacle de la recepció de diverses maneres: desfilitant guarnits amb luxosos vestits i lliurees, realitzant danses, escenificant jocs, etc.⁹⁸⁷ Concretament, els pellissers, els freners i els argenters havien d'arrear tres bèsties en forma de drac.⁹⁸⁸ És important recalcar que les feres contrafetes havien de tindre una divisa diferent, és a dir, una pareença emblemàtica distinta. Per aquesta raó, els tres oficis s'havien de reunir i arribar a un acord «per ço que una no sia tal com altra». També és rellevant fer notar que aquestes grans bèsties imitades no eren jocs nous a València, com tampoc en d'altres ciutats del seu entorn, com ara Barcelona, on es documenta l'àguila i la cuca verda dels sellers i els freners dos anys abans, el 1371.⁹⁸⁹ Almenys en el cas dels pellissers valencians, sembla que era un costum bastant arrelat adobar dracs en les festes més significatives, malgrat que fins ara no se n'ha trobat cap rastre documental.⁹⁹⁰

La figura contrafeta del joc dels pellissers estava formada per una gran cuca encimbellada per un rabosí. La bèstia devia anar sobre una mena d'estructura amb rodes comandada per uns portadors amagats en l'interior que els permetera fer-la evolucionar pels carrers de la ciutat. La seguïen tots els pellissers, en cavalls, amb armes, ben arreats. Com és lògic, en

⁹⁸⁶ DOC. 1373.1-8. Ja n'hem parlat en diverses ocasions (cap. 6.5 i 8.7). Consulteu, a més a més, les referències que han fet diversos autors a aquesta entrada (CARRERES ZACARÉS 1925a: 32-38; MASSIP 2003: 47-48, 201-203; 2010: 50-52; ADELANTADO SORIANO 2004: 8-14).

⁹⁸⁷ Sobre les divises, vegeu el capítol 6.5.4. Pel que fa als jocs, a més dels que ací tractarem, els fusters haurien d'haver fet a la rambla, sota el pont dels Serrans, un «castell de fusta ab verdesques e altres aparellaments empaliats e enramats», és a dir, guarnit amb branques fullades d'arbres i de plantes, domassos, tapissos i altres teles d'ornament, flors i herbes. El castell *boscà* hauria d'haver allotjat una «companya» o estol de guerrers, caracteritzats per penons i pavesos emblemàtics, armats amb taronges, cogombres i altres fruites per a defensar-se de l'atac de dues galeres sobre carros que havien de compondre els homes de mar (mariners, calafats, etc.). Els fusters i els mariners haurien d'haver-se posat d'acord per a conjugar els dos entremesos. Malauradament, el castell no arribà a fabricar-se en aquesta ocasió —ni tampoc en 1392— per no entorpir el seguici, com sembla que havia succeït en anteriors ocasions (DOC. 1373.6). *Vid. infra* npp. 876 i 877. Pel que fa a les danses, en aquesta entrada els més jòvens dels oficis havien d'anar dansant, ben arreats, i els prohoms seguir-los, «passejan suaument sens dançar», vestits de «çurambres de cendat o de tafatà» (DOC. 1373.1, 1373.3, 1373.4).

⁹⁸⁸ La documentació fa sinònims els termes *drac*, *cuca*, *fera* i *bèstia*. Sovint passa desapercebut que els argenters haurien d'haver fet una tercera cuca, que no arribà a materialitzar-se per causes que desconeixem.

⁹⁸⁹ *Vid. cap. 7.2.*

⁹⁹⁰ DOC. 1373.1. Les anteriors ocasions festives podrien haver sigut les entrades de les esposes de Pere el Cerimoniós Maria de Navarra (1338.1), Elionor de Portugal (1348) o Elionor de Sicília (1349 i 1369), o la de l'infant Joan (1357); el naixement dels infants Constança (1342), Pere (1347) o Joan (1350-1351), o les festes pel retorn del Cerimoniós des de Sardenya (1355). Descartem l'entrada de Pere el Cerimoniós de 1336 perquè la documentació explícita l'absència de jocs i balls en la recepció reial (DOC. 1336.1).

les places i els llocs més esbarjosos s'hi devien escenificar actes d'assetjament contra la bèstia. Després de l'entrada, els pellissers, amb la cuca-rabosí i els arreus que devien portar, «tornaren a lurs baylls, axí com los altres officis».⁹⁹¹

Com adverteix MASSIP (2010: 51), no és casual que el drac dels pellissers (1373), símbol dels poders malèfics, fora comandat per una rabosa, sinònim de l'astúcia diabòlica. Encara més, un dels motius iconogràfics medievals de la figura del drac representa aquesta bèstia identificada amb el Leviatan —un monstre marí equiparable a una serp o un drac, derivat més tard en una balena— i l'Anticrist sobre el seu llom. Els cavallers pellissers, llavors, quan sotmeten el drac-rabosí, estant vençant el Mal per antonomàsia (**FIG. 7-12c**).

La vinculació entre la rabosa i el dimoni festiu té una llarga traça en l'imaginari zoo-simbòlic. Per exemple, en l'inventari de les robes de la Casa de les roques realitzat el 17 de febrer de 1693 per Pere Quevedo del Villar, administrador de la festa del Corpus de l'any 1692, s'anota el següent: «Ítem, catorse saragiüells y catorce casaquetes de tela pintada de diferents colors, guarnits de un galonet de guadamasil plateat y de pell de rabosa per a vestir les dos danses dels momos».⁹⁹² No és casualitat, doncs, que la pell de rabosa fora utilitzada com a guadamassil dels momos o diables dansaires del Corpus, ço és, la peça de cuiro en la qual s'estampaven els dibuixos de motius diabòlics (**FIG. 8-17; FIG. 8-18; FIG. 8-19; FIG. 8-20**).

Per la seua banda, el drac és una bèstia de fisonomies múltiples, amb cap de cavall, cua de serp, grans ales i urpes amenaçadores... Borges recull al *Libro de los seres imaginarios* els nou semblants que se li atorguen: banyes de cérvol, cap de camell, ulls de dimoni, coll de serp, ventre de mol·lusc, escates de peix, urpes d'àguila, plantes dels peus de tigre i orelles de bou. «El drac és un ésser híbrid que participa dels quatre elements: el foc pel seu alè, l'aire per les seves ales, l'aigua per les escates del seu cos, la terra per la seva forma d'ofidi; d'aquí ve la multitud de fesomies que pot adquirir subratllant l'un o l'altre aspectes. I si en l'àmbit eclesiàstic esdevé al·legoria del diable, en l'àmbit laic és l'únic adversari digne de l'heroi guerrer» (MASSIP & KOVÁCS 2017: 267). El drac sosté un llarg recorregut en l'imaginari i en l'espectacularitat festiva, amb arrels mítiques profundes tant en la cultura occidental com en l'oriental: des de Sumèria a la Xina, Egipte, el món judeocristià, les cultures grecoromana i islàmica o els pobles del nord d'Europa.⁹⁹³

⁹⁹¹ DOC. 1373.4, 1373.7.

⁹⁹² *Apud* CATALÁ GORGUES (1993: 69).

⁹⁹³ La bibliografia sobre el tema és vasta i abraça camps diversos com la literatura, la teologia, la història de l'art, el folklore, l'antropologia cultural, la història del teatre o, fins i tot, l'esoterisme. Concretament, sobre el bestiar festiu espectacular en general a la Corona d'Aragó durant els segles XIV i XV i els dragons en particular, vegeu MASSIP (2010: cap. III, esp. 47-52). Quan ja teníem enllestida aquesta part del treball hem conegut l'article sobre «El bestiar festiu del Corpus valencià» de Josep Vicent FRECHINA (2018), on recull les principals notícies sobre els dracs de sant Jordi i santa Margarida, la tarasca de santa Marta i l'àguila de sant Joan.

Per aproximar-nos a la parença d'aquestes bèsties que acompanyen els salvatges, tenim diverses fonts iconogràfiques al nostre abast com ara les miniatures dels bestiaris, les pintures, les escultures i els elements arquitectònics d'edificis religiosos i civils, així com un bon nombre de plats ceràmics i rajoles dels segles XIV i XV (FIG. 7-15; FIG. 7-16; FIG. 7-17).



FIG. 7-15: ▲ Taules policromades d'un teginat del s. XIV. L'escena de l'esquerra representa un salvatge llançant una gran oca silvestre i, la de la dreta, un drac alat —que espera l'inevitable enfrontament— amb les urpes esmolades, els ullals amenaçadors i la cua entorcillada [Vic, Museu Episcopal; fotografies: Raül Sanchis].

Després del joc dels pellissers venia el dels freners, els quals menaven un drac articulad molt major que el d'aquells i de gran feresa: movia la llengua i les galtes alhora que gitava foc i fum per la boca i pel nas. La cuca portava un seguici d'una vintena d'«hòmens salvatges» molt ben fets, armats amb «rames d'arbre mal esporgades e banques de fust ab .iii. peus formades en sengles bastons e haches de fust e altres diverses coses. E après venien los dits freners dançan, bé arreats e campejants», és a dir, guerrejant i executant balls de contesa, probablement amb bastons o alguna altra arma fingida.

El detall dels freners que ballen és important recalcar-lo per la interrelació existent entre les accions teatrals o parateatrals i les corèutiques en l'espectacularitat medieval. En les desfilades processionals, que duraven hores i hores, els membres dels oficis devien evolucionar ara desfilant ara ballant, sobretot en el cas dels fadrins. Però en determinats moments i llocs més o menys preestablerts, escenificaven representacions teatrals pantomímiques o amb textos i cants de diversa índole. Un dels casos més clars d'aquesta versatilitat coreoteatral de les comparses medievals són les representacions dels turcs i els cavallets, que podien escenificar un combat amb espases i escuts o evolucionar «a manera de gente que dançan», com adverteix el Panormita en el seu relat de l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols, el 1443, quan descriu els *entremesos dels mercaders catalans*.⁹⁹⁴

⁹⁹⁴ DOC. 1443.2. El relat original del Panormita, en llatí, fou compost el 1455. *Vid.* npp. 26 de l'ANNEX 1 (Alfons IV el Magnànim).



FIG. 7-16: ▲ Drac escatat en un plat provinent dels tallers de Paterna, decorat en verd i marró, 1a. meitat del segle XIV [Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí, València, núm. d'inventari CE1/00605; fotografia: Juan García Rosell].



FIG. 7-17: ▲ Combat entre un cavaller i un drac alat en una rajola procedent dels tallers de Manises, decorada en blau, 1a. meitat del segle XV [Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí, València, núm. d'inventari CE1/02287; fotografia: Víctor Gascón].

Quan els membres del seguici aplegaren a la primera taula de júnyer, situada fora de les muralles, prop de l'ermita de Sant Julià,⁹⁹⁵ la feresa del drac torbà les juntes perquè provocava que els cavalls s'esquivaren. La gran aflluència de gent obligà els freners i els altres oficis a aturar els dracs i els jocs a l'abeurador del pont dels Serrans, abans d'entrar a la ciutat. En aquest punt, quan arribà la duquessa, eixiren uns hòmens armats, a cavall, que feren accions d'«ociure o nafrar e pendre» 'matar o ferir i capturar' el drac. Els salvatges, protectors de la cuca, tractaven d'impedir-ho. Les «cozcorrades» que els uns i els altres es donaren durant la contesa provocaren grans rialles als espectadors i un somriure a la duquessa, l'únic durant tot el dia, perquè anava de dol per la mort de son pare.⁹⁹⁶

En la relació festiva redactada amb posterioritat pel notari Bartomeu Villalba no es diu res sobre la tercera bèstia que en teoria haurien d'haver fet els argenters. El més probable és que desistiren de confeccionar-la i s'ajuntaren amb els freners, perquè en les anotacions del

⁹⁹⁵ El camí de Sant Julià es correspon aproximadament amb l'actual carrer Sagunt. L'antiga ermita del segle XIII, construïda sobre una mesquita, es convertí en el segle XV en el convent agustinià de Sant Julià, del qual es conserva la portalada principal als jardins del Real. Recordem que la comitiva règia venia de Barcelona pel camí de Morvedre i el duc i la duquessa de Girona feren nit el dissabte, 6 d'agost de 1373, a Albalat dels Sorells, abans d'entrar el matí del diumenge 7 a la ciutat de València.

⁹⁹⁶ DOC. 1373.4.

clavari només apareixen consignats els ajuts de trenta florins a aquests i, de vint, als pellissers. La diferència en la despesa segurament venia motivada per la confecció dels vestits dels salvatges i per la major complexitat del disseny mecanitzat del drac articulad dels freners.⁹⁹⁷ Així mateix, recordem que, en l'ordre protocol·lari del seguici, entre els freners i els argenters anaven només els sastres, un fet que facilitaria la possible col·laboració d'ambdós oficis en el susdit joc.

El mateixos jocs de la fera i els salvatges dels freners i la cuca dels pellissers es repetiren el 1382 en l'entrada de Sibila de Fortià, quarta muller de Pere el Cerimoniós, i en la de Violant de Bar, segona esposa de l'infant Joan.⁹⁹⁸ En aquest darrer cas, els tapiners, sisens en l'ordre protocol·lari preestablert, confeccionaren una tercera cuca.⁹⁹⁹ El 1392, Joan i Violant entraren solemnement a la ciutat de València com a reis de la Corona d'Aragó. Els pellissers reproduïren en la processó festiva el joc de «lo drach acostumat o altra cosa mellor e los cavallers armats que solen fer a combatre, pendre e menar lo drach». Per la seua banda, els freners feren «la cuca e los salvatges e altres coses que han acostumat fer o mello-rar».¹⁰⁰⁰ Els jocs de combatiments de dracs i cuques ja començaven a ser una representació tan habitual que calia millorar o renovar completament. En aquesta entrada els armers escenificaren un joc que consistia en una nau amb sirenes i una roca sobre carros que tractarem amb major profunditat més endavant.¹⁰⁰¹

El combat a una gran cuca acompanyada per salvatges tingué el seu espai festiu també en les innovadores entrades a València de Martí l'Humà i la seua família (1402).¹⁰⁰² Els dos sous que costà pintar i adobar la bèstia és una quantitat ben minsa comparada amb els dispendis que es descarreguen en la detallada documentació. Lògicament, el drac devia ser el mateix que es feia servir per als entremesos de sant Jordi o de santa Margarida en la festa del Corpus.¹⁰⁰³ De fet, aquestes cuques semblen haver-se reaprofitat a partir de les representacions dels pellissers i els freners d'anys anteriors, les dimensions de les quals casen amb la necessitat d'enderrocar bancs i taules de fusta i obra dels estrets carrers per on havien de passar. Després de les tres entrades solemnes, els jurats manaren restituir-los al seu lloc.

Totes aquestes notícies constaten no pocs elements característics de la figura del salvatge que hem tractat en els apartats anteriors. Podríem destacar-ne el caràcter bel·licós,

⁹⁹⁷ DOC. 1373.6 (7 de setembre de 1373).

⁹⁹⁸ DOC. 1382.1. Les cuques i els salvatges dels freners i els pellissers i les galeres dels homes de mar, a més de vint gonelles reials que foren donades als saigs (funcionaris municipals), se subvencionaren parcialment per part de la ciutat amb cent cinquanta dues lliures, quatre sous i un diner (DOC. 1382.2).

⁹⁹⁹ DOC. 1382.A1.

¹⁰⁰⁰ DOC. 1392.A3.

¹⁰⁰¹ DOC. 1392.A4.

¹⁰⁰² DOC. 1402.2.

¹⁰⁰³ DOC. 1400.1.

l·ligat a l'atàvica lluita contra els símbols de la civilització (els cavallers), l'associació i l'enteniment que manté amb feres fabuloses i animals salvatges (drac i rabosa), les claves i els bastons com a atribut (rames, banques, atxes i bastons), la identificació d'aquest amb el mal (les bèsties demoníaqes), així com tres de les principals pràctiques de la teatralitat salvatgina: la pugna, la captura simbòlica i la dansa.



FIG. 7-18: ▲ Tres hòmens salvatges lluiten amb porres i pals contra un lleó i un drac. A la dreta, un altre salvatge saluda amigablement un unicorn. Les moneies, els ocells i la vegetació completen l'escena. Detall d'un tapís procedent probablement d'Estrasburg, 1a meitat del segle XV [Boston, Museum of Fine Arts, Charles Potter Kling Fund, num. inv. 54.1431].

Finalment, cal remarcar que en alguns tapissos medievals procedents del nordoest d'Europa, com els que van circular per terres valencianes i van servir de model als artífexs dels entremesos d'aquella època, el salvatge no sempre s'arreglera amb les bèsties malignes, sinó que de vegades les combat, testimoni i signe de l'ambivalència que el caracteritza. Però també això és una prova de la descomunal força que el distingeix. Així, semblantment al joc de concatenacions simbòliques de les pintures que ornamenten el sostre del Saló dels reis de l'Alhambra de Granada que hem vist anteriorment, si el salvatge és capaç de guanyar les feres més poderoses, els cavallers que arriben a doblegar-lo veuran doblement reforçada la seua heroïcitat. En alguns motius iconogràfics el salvatge encarna, paral·lelament, la virtut quan lluita al·legòricament contra el drac, símbol del vici (**FIG. 7-18**).

7.4.2 Caracterització dels salvatges a principis del segle XV

En les entrades dels reis d'Aragó, Martí l'Humà i Maria de Luna, i de la seua nora i nova reina de Sicília, Blanca de Navarra, celebrades successivament del 28 al 30 de març de

1402 a València,¹⁰⁰⁴ es representa un monumental entremés mòbil batejat com a *Roca de l'Illa de Sicília*, en el qual participaren una colla de salvatges, entre d'altres personatges regis, al·legòrics i de l'espectre feréstec festiu que analitzarem més endavant.¹⁰⁰⁵ Ara per ara, volem fixar-nos només en els elements de la indumentària que portaven aquests salvatges.

TAULA 7-1: Resum dels apunts econòmics (en sous i diners) relacionats amb els salvatges de les entrades de Martí l'Humà i la seua família a València, el 1402 (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007).

Pàg.	Ítem	S.	D.
80	Ítem, costà de portar a la taraçana .VIII. maces e .VI. pels de cabró , de port...		3
239	Ítem, .VII. aludes qui foren comprades per a obs dels serafs e per a les ma- ces dels salvatges...	4	9
259	Ítem, comprí de na Borraça, .I. rova de lana per als salvatges...	12	
262	Ítem, costaren de tenyir .XXIII. lliures de lana per als salvatges, a raó de .VI. diners la lliura...	12	
266	Ítem, doní a n Johan Péreç, pintor, per .III. caraces que havia fetes en casa sua per als salvatges...	4	6
267	Ítem, comprí .III. parells de guants per als salvatges...	3	6
267	Ítem, comprí .III. parells d'escarpins per als salvatges...	6	
273	Ítem, doní a ell mateix [<i>Segarra, pellisser</i>] per vestir e recosir los salvatges, los dits .III. dies ...	3	

De la documentació es desprén que els quatre salvatges que formaven part de l'entremés portaven uns vestits fets amb tires de llana tenyides (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 259, 262).¹⁰⁰⁶ L'objectiu era, sens dubte, simular la icònica pilositat que els havia de cobrir, segons els cànons establerts per a la figura. Aquest detall, el de la tintura, el podem posar en relació amb les acolorides vestimentes dels salvatges que protagonitzen els draps de ras que ornaven per aquella època les sales nobles dels palaus i els edificis civils de València i altres ciutats de la Corona d'Aragó.¹⁰⁰⁷ Aquestes figuracions degueren servir amb

¹⁰⁰⁴ El capellà d'Alfons el Magnànim i l'autor dels *Annals valencians C* daten les entrades del rei Martí i la seua família a partir del 26 de març (ANNEX 2.5 i 2.6). *Vid.* npp. 17 de l'ANNEX 1.

¹⁰⁰⁵ DOC. 1402.1-5. Recollim la interpretació que d'aquest entremés de «propaganda turística» ha fet MASSIP (2010: cap. IV, 87-91 de ref.), gràcies a l'exhumació documental del «Compte de les despeses que la ciutat de València féu per raó de les entremeses e gochs que-s feren per la novela entrada del molt alt senyor Rey en Martí e de la senyora Reyina» proporcionada per ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY (2007), i ampliem en aquest apartat i en els següents les consideracions aportades per a les figures dels salvatges, la cuca i els homes nus.

¹⁰⁰⁶ Proporcionem la transcripció dels fragments més rellevants de la documentació en la **TAULA 1-1**.

¹⁰⁰⁷ Vegeu les dades que hem aportat sobre aquest assumpte en el cap. 7.1.2.

tota probabilitat de model per als qui hagueren de confeccionar les vestimentes dels salvatges (FIG. 7-18).

Els salvatges havien de ser assistits per un ajudant, un pellisser anomenat Segarra, per a embotir-se les aparatoses disfresses. De fet, els vestits s'havien d'acabar de cosir sobre el mateix portador i suposem que devia ser força complicat llevar-se'ls (*Ib.*: 273).¹⁰⁰⁸ Amb l'objectiu d'ocultar la identitat dels actors i reforçar la naturalesa feréstega de la figura es feien servir carasses pintades (*Ib.*: 266). Els complements principals que acabaven de caracteritzar els personatges eren les pells de cabró i els guants i els escarpins, els quals ocultaven definitivament qualsevol rastre de civilització (*Ib.*: 80, 267). Anaven armats amb dues maces que es recobrien amb aludes 'pells d'ovella o de be adobades i suavitzades' (*Ib.*: 80, 239), segurament per a evitar estralls pels cops estovats als contrincants o a alguns espectadors, que també en devien rebre si envaiïen l'*espai escènic* durant el decurs de les confrontacions representades o l'itinerari processional. Recordem que els salvatges dels pellissers de 1373 que acabem de descriure, anaven proveïts de rames d'arbre mal esporgades i banques i atxes de fusta, unes armes més amenaçadores i molt menys estilitzades que les maces de 1402. Finalment, tal com mostra l'abundant iconografia, els salvatges festius també degueren portar garlandes a la cintura i tapalls fets de fulles.

7.4.3 Personatges satèl·lits: salvatges i turcs en els marges dels entremesos

Els salvatges festius apareixen de nou a València en les successives entrades règies que tenen lloc després que Ferran d'Antequera s'apodere del tron de la Corona d'Aragó, gràcies a la discutida resolució del Compromís de Casp (1412). El nou monarca entra fastuosament a la ciutat el 23 de desembre de 1414, després de diversos ajornaments. Tal com havia estat metòdicament establert, la reina consort, Elionor d'Albuquerque, el seguirà un dia després. L'infant primogènit i duc de Girona —el futur Alfons el Magnànim— entra el 7 de febrer de 1415. Finalment, l'11 de juny d'aquell mateix any la ciutat afalaga amb una solemne recepció Maria de Castella, qui havia vingut a València per a casar-se amb l'infant Alfons l'endemà. Com ja hem referit en altres capítols, en l'arxiu municipal valencià es conserva un detallat llibre de comptes per raó de les dites entrades.¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁸ Els infortunats dansaires del conegut *bal des ardents*, una mascarada protagonitzada el 1393 per Carles VI de França i altres membres de la seua cort vestits de salvatges i encadenats els uns amb els altres, acabaren cremats fruit d'un accident amb una torxa que els calà foc. L'elevada inflamabilitat de la llana i la dificultat per llevar-se els bigarrats vestits acreixeren la tragèdia. Només el rei, salvat per la duquessa de Berri, i el fill del senyor de Nanteuil, que aconseguí llançar-se a un llibrell amb aigua, es lliuraren de l'esgarrafós final dels seus quatre companys. Un altre ballaire salvatge de la confraria dels soguers, vestit de cànem, s'incendià fortuïtament el 1533 en l'entrada de Carles V i l'emperadriu Isabel a la ciutat de Saragossa (MASSIP 2002c: 9).

¹⁰⁰⁹ AHMV, Claveria Comuna, Llibres de comptes, sign. O-6 (*Text dels comptes de certes compres per fer los entrameses per rahó de la entrada en la ciutat de València del rey don Ferrando*). Gràcies a l'edició d'aquest llibre de comptes i d'altres documents per part de CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA (2013) i a

Gràcies a la disponibilitat d'aquesta nova i minuciosa documentació, s'ha pogut certificar, finalment, que es van construir huit *roques* o carros escènics que allotjaven cinc entremesos, ço és: *La divisa del senyor rei*, que estava dividit en dos parts (*El verger* i *La torre*); *Les set cadires*, també anomenat *Els set planetes* o *Els set fills del rei*, que es reconverteix en *Les set virtuts* per a l'entrada del primogènit; *Les set edats* (*de l'home*), i *L'entremés de mestre Vicent*, altrament dit *La visió que veheren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances denotants la fi del món*.¹⁰¹⁰

Com demostra la documentació, el dinàmic espectacle es degué completar amb tot un programa de menor volada format per balls, jocs i entremesos dels oficis (almenys els sastres, els barbers, els argenters i els pellissers van manifestar la voluntat de construir-los), així com de performances que pul·lulaven al voltant dels susdits carruatges.¹⁰¹¹

Pel que fa a l'organització, se sap que Jaume de Celma fou elegit com a dispenser o administrador de les festes. Joan Ferrando s'encarregà d'elaborar una arenga de benvinguda al rei, una mena de discurs solemne que devia exaltar la figura del monarca. El prevere mossén Joan Sist havia de «trobar e ordenar les cobles e cantilenes que·s cantaren en les entrameses», mentre que Joan Pérez de Pastrana, entre d'altres feines, havia d'ensenyar les peces musicals als xiquets i fadrins que van cantar en els entremesos. Les obres inicials de fusteria van ser encarregades a Joan Oliver i les dues colles principals de pintors foren comandades per Vicent Çaera, un experimentat mestre que ja va participar en l'elaboració dels entremesos de l'entrada de Martí I (també ho faria, el 1423, en l'entrada d'Alfons el Magnànim), i Joan Moreno, capatàs de l'entremés *La roda de les edats*.

Els treballs de construcció dels entremesos duraren dos anys, tot i que les obres s'interromperen uns quants mesos. Les despeses foren assumides íntegrament per la ciutat, a costa de la pecúnia general i amb deler de les autoritats locals. Aquest desig vehement d'impressionar el monarca no és casual. Com assegura MASSIP (2013-2014: 56-57), «la ciutadania s'havia mostrat poc afecta al monarca novell», malgrat els alligonadors i esforçats sermons de fra Vicent Ferrer per intentar legitimar el Trastàmara. Així les coses, els jurats prengueren una mesura coercitiva inaudita fins aquell moment per assegurar-se la participació dels gremis en la festa: la imposició de multes de dos-cents florins en cas d'incompareixença d'un ofici, i, de vint florins, per a cada membre particular; una quantitat desorbitada.¹⁰¹²

l'estudi analític que en fa posteriorment MASSIP (2013-2014), tenim una informació bastant més aproximada de les cerimònies espectaculars d'aquestes entrades que la que va proporcionar CARRERES ZACARÉS (1925b: doc. XX-XXIII). Nosaltres n'hem extractat alguns fragments que incloem en l'annex documental, juntament amb textos inèdits d'altres fonts historiogràfiques més generalistes (DOC. 1414-1415.1-15).

¹⁰¹⁰ Sobre *L'entremés de mestre Vicent*, vegeu la darrera aportació a l'assumpte de CALVÉ MASCARELL (2019).

¹⁰¹¹ DOC. 1414.1415.2.

¹⁰¹² DOC. 1414-1415.2. Vegeu cap. 6.5.6.

La varietat de personatges reals o figurats que participen en els entremesos és notable. Destaquem, però, la presència dels salvatges, els turcs, la colla d'onsos, els àngels, les set virtuts, la Mort, les tres deesses acompanyades de cavallers, el griu, les sirenes alades i altres bestioles.

Els salvatges i els turcs participaren efectivament en el desenvolupament escènic d'aquestes tres entrades. Per altra banda, se sap que, en ocasió de la recepció de la futura nora dels reis, els jurats acordaren reparar els entremesos de les anteriors entrades i pagar certs salaris als «qui menaven los dits entremeses».¹⁰¹³ Tot i que de moment no en tenim cap constància fefaent, és obvi que els uns i els altres també formaren part del seguici festiu en aquesta novella entrada.

La documentació econòmica exhumada per CÀRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA (2013) és tan exhaustiva que podem reconstruir amb precisió fins i tot el cost aproximat del joc, els noms dels protagonistes, els adreços i la fesomia, a més de recrear el rol d'aquests *salvatges* i *turcs* en el discurs escènic (TAULA 7-2).

TAULA 7-2: Resum dels apunts econòmics (en sous i diners) relacionats amb els salvatges i els turcs de les entrades dels Trastàmars a València, realitzades entre el 23 de desembre de 1414 i l'11 de juny de 1415 (CÀRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013). Els salaris dels salvatges i els turcs són diaris.

Pàg.	Ítem	S.	D.
234-235, 238	Lo jorn que lo senyor rey entrà anaren ab los entrameses sis salvatges e quatre turchs e doní'ls los salaris següents [<i>salaris...</i>] Lo dia següent que entrà la senyora reyna anaren ab los entrameses los sobredits salvatges e turchs [<i>salaris...</i>] Per ço com lo senyor primogènit devia entra en València [...] Doní als sis salvatges qui anaren ab los entrameses d'en Çuera e als quatre turchs ...	5 (salv.) 3 (turcs)	6
317	Primo, doní a-n Berthomeu Migall, aluder, per .IIII. dotzenes de peyls de moltos blanques e negres per fer vestiments als salvatges d'en Çuera...	89	4
335	Ítem, doní a-n Francesch Ferrer, pellicer, en paga prorata de l' adob que deu fer a dos dotzenes de peyls de moltos per als salvatges dels entrameses d'en Çuera...	33	
339	Ítem, paguí a n'Alfonso Martí, pellicer, per .IIII. dotzenes de peylls de moltos que li fiu fer adobar per als salvatges...	45	6
341	Ítem, doní a-n Berthomeu Miquel per dues dotzenes de peyls de moltos que d'ell comprà en Johan Moreno per als salvatges del seu entramés de La Roda [...] Ítem, costaren de portar les dites peylls...	44+3	
351	Ítem, paguí a-n Domingo del Porto per .VI. liures de ayguacuyta que d'ell comprí per enbenar los .II. sepulcres e per fer les maces dels salvatges...	4	
351	Ítem, costaren .III. liures de paper de Xàtiva per fer les maces dels salvatges...	1	
351	Primo, paguí a-n Bernat Martorell per mig cafiç de algepç per fer los motles de les maces dels salvatges ab lo port...	3	3
352	Ítem, costà un cànter per fer un motle de un batall per als salvatges [...] Ítem, costà una liura de sèu per enseuar lo dit motle...	1 + 5	

¹⁰¹³ DOC. 1414-1415.13.

Pàg.	Ítem	S.	D.
356	Ítem, doní a n'Alfonso Guomiz, tintorer, per .XII. peyls de moltos que tenyí blaves per als salvatges [...] Costaren de tenyir .XI. peyls vermelles per fer robes als salvatges...	14+10	
357	Ítem, paguí a-n Pere d'Eroles, capeller, per sis capells de feltre que-s féu per als turchs ...	15	
358	Ítem, comprí d'en Pere Lópiç tres alnes de tela gostaça picada tenyida de diverses colors per cobrir los sis capells de sol de feltre per als turchs , cascú de sa color...	8	
359	Ítem, paguí a-n Berthomeu Simó per .D. tatxes de miga punxa que d'ell fiu comprar per clavar los batayls o macés dels salvatges...	1	2
360	Ítem, paguí a-n Francesch Pérez per tres troços de àlber que d'ell comprà n'Oliver per fer mànechs als sis batalls dels salvatges [...] Ítem, costaren de portar los dits troços de àlber de la plaça de la Seu fins a la taraçana...	5+3	
361	Ítem, paguí a ell mateix [<i>Johan Pérez, brunater</i>], per .XXXII. alnes e .I. palm de lenç groc , a raó de .XIII. diners per alna, per forrar los vestiments dels salvatges...	37	7
362	Ítem, doní a-n Guillem Fortuny, bossier [...] e per .XIII. parells de guants que féu per als salvatges e altres...	18	10
377	Ítem, doní a-n Castelló Moner, qui forrà de tela los capells dels dits turchs , ço és, per cascun .I. real. .VIII. sous...	9	
377	Ítem, doní a-n Donat lo Verguer, los quals havien donat a .I. hom qui portà en-semps ab ell les sis aljubes dels moros a la Moreria, los quals havien portades los turchs lo dia de les entrades del senyor rey e de la senyora reyna...	6	
378	Ítem, doní a .XXVIII. de janer a-n Loís Çacarella, sartre, qui forrà de canemaç los vestiments dels sis salvatges qui anaren ab los entrameses que féu en Vicent Çaera...	18	
378	Ítem, doní lo diluns següent a-n Domingo del Porto per sis cares que féu per als salvatges per a la entrada del senyor príncep com los que havien haguessen totes rotes...	18	
379	Ítem, costà més un capdell de fil d'enpalomar per cosir los onsos e los salvatges...	3	
381	Ítem, doní a-n Francesch Ferrer, pellicer, per los vestiments que féu dels quatres onsos e per ço com cascú dels tres jorns qui entraren en la ciutat lo senyor rey e la senyora reyna e llur primogènit hageren anar a la taraçana, ell e sos onsos, per vestir e cosir los dits onsos, per ço com no foren forrats de tela los dits vestiments , axí com los de les salvatges...	55	
381	Ítem, doní a-n Johan Polo, pellicer, per los vestiments que féu dels sis salvatges...	44	
382	Ítem, doní a-n Pere Pelegrí, çabater, per sis parells de çabates que féu per als sis salvatges, ab grans colls blanques , per al jorn de la entrada del senyor primogènit...	20	

En primer lloc, sabem que un grup de sis figurants, format per Nicolau de la Nava, Bernat Perpinyà (blanquer), Miquel Martí (fuster), Pere Joan, Ferrando de Canyet i Jaume Guillem (peraire), encarnen els papers dels salvatges durant les tres primeres entrades. El dia de la recepció del rei fan de turcs Bernat d'Alyes, Jaume Jofre i Jaume Domingo, comandats per Jaume Rafart. Alguna cosa li degué passar a Jaume Domingo, perquè el dia següent no

figura en el registre de pagaments i en l'entrada de l'infant Alfons el substitueix Joan Jaume.¹⁰¹⁴

Pel que fa a la situació en el seguici, els salvatges, juntament amb els seus companys de performance, els turcs, degueren interpretar una espècie de joc satèl·lit al voltant dels carruatges. Els registres dels pagaments de les dues primeres entrades així ho deixen entreveure quan l'administrador certifica que «anaren ab los entrameses», sense fer-ne cap particularització. En l'entrada de l'infant Alfons, s'especifica que «anaren ab los entrameses d'en Çuera» (*Ib.*: 234-235, 238), però en la documentació ens apareixen adscrits tant als entremesos d'en Çuera (*Ib.*: 317, 335, 378) com a *La roda* o *Les edats de l'home* de Joan Moreno (*Ib.*: 341).

Per una altra banda, sabem que el pintor decoratiu Domingo del Port (també anomenat del Porto) formava part de la colla d'en Çuera i que a finals del segle XIV havia estat representant de l'ofici dels freners (*Ib.*: 19), un ofici que tenia una certa tradició en la confecció de dracs. Més endavant, participaria en la fabulosa decoració del teginat de la Casa de la ciutat (*Ib.*: 20). Del Port intervingué almenys en l'elaboració de les maces (*Ib.*: 351) i en la reconstrucció de les sis cares dels salvatges per a l'entrada del príncep, ja que s'havien trencat en les entrades anteriors (*Ib.*: 378).

La caracterització d'aquests salvatges, comparada amb la dels de 1402, és molt més curosa, però també dispendiosa.¹⁰¹⁵ En la confecció dels induments i els adreços intervingueren sastres, aluders, pellissers, tintorers, pintors, sabaters, bossers, etc.

Les vestimentes estaven fetes de pells de moltons blancs i negres que s'havien d'adobar per a convertir-les en aludes (*Ib.*: 317, 335, 339, 341). Algunes d'aquestes pells es tenyiren de blau i unes altres de vermell (*Ib.*: 356). Posteriorment, les pells s'alforraven amb teles (*Ib.*: 381), llenços de color groc (*Ib.*: 361) i canemàs (*Ib.*: 378). Per a cosir les diferents peces, com que els materials eren bastos, es feia servir fil d'empalomar (*Ib.*: 379). Igual que en 1402, aquesta indumentària era adient per a representar la *nuesa pilosa* que caracteritzava els salvatges, un tret que es complementava amb un parell guants (*Ib.*: 362) i unes sabates de color blanc i coll alt, per simular que anaven descalços (*Ib.*: 382).

Els salvatges anaven proveïts de màscares i maces, també de batalls, fabricats amb cartró-pedra o paper maixé. La documentació ens proporciona els detalls bàsics per entendre com s'elaboraven aquests elements dels jocs dels salvatges, amb tècniques transmises pels

¹⁰¹⁴ DOC. 1414-1415.4.

¹⁰¹⁵ Podem estimar el cost de la confecció dels vestits i els atuells dels quatre salvatges de 1402 en poc més de dues lliures, uns 46 sous pel cap baix. El nivell de detall que ens trobem ara és molt major, aparellat amb el dispendi. Sense tenir en compte els salaris dels actors, la despesa pels treballs i els materials per a caracteritzar els sis salvatges que van participar en les entrades de 1414 i 1415 puja a 391 sous i 8 diners, una xifra que frega les 20 lliures. El cost de vestir els quatre turcs és significativament menor, d'uns 38 sous.

andalusins des d'Àsia. Tot i que era un material fàcilment degradable, encara es conserven, per exemple, algunes figures de dimonis i altres decoracions en les roques més antigues del Corpus.¹⁰¹⁶

Primer que res es feia un motle d'algeps (p.e., per a les maces), de fusta (caretas) o s'aprofitava un objecte consistent amb la forma desitjada, com ara un càntir (batalls), i es preparava la cola o «aiguacuita» (*Ib.*: 351-352). Prèviament, s'havia d'enseuar la superfície de contacte per a poder treure amb facilitat la peça al final del procés (*Ib.*: 352). Tot seguit, es trossejava el paper de Xàtiva, s'amerava amb engrut o cola de farina i s'aplicava en fines capes al motle. Finalment, se segellava tot amb l'aiguacuita perquè fera d'adhesiu (*Ib.*: 351), es deixava assecar i es deslliurava del motle. Com és el cas, es podien combinar diferents objectes. Perquè els batalls foren més consistents i fàcils de manejar, Domingo del Port va incorporar-los mànecs fets d'àlber, una fusta lleugera i forta (*Ib.*: 360). A més a més, rematà les claus amb tatxes de mitja punxa per acabar de caracteritzar-les (*Ib.*: 359). La disfressa s'arrodonia amb una màscara (*Ib.*: 378). L'ús de caretas, recordem-ho, ja el vam confirmar en l'entrada de 1402.

No tenim la certesa que aquests motles es feren servir en altres ocasions per a confeccionar màscares festives, però podem situar uns objectes semblants —ens atreviríem a dir que són els mateixos— en un inventari datat el 31 d'octubre de 1427 que detalla les possessions del difunt pintor Jaume del Port, un dels fills de Domingo que també treballà en els entremesos de 1414-1415. Hi figuren «dues caraçes enguixades» i «dos motles de fust per a fer salvatges» (SANCHIS SIVERA 1914: 54).¹⁰¹⁷

Amb la perspectiva que hem assolit, podem afirmar que el salvatge festiu del segle XIV s'estilitza progressivament i sembla que comença a mutar el seu simbolisme cap a un ésser relativament més amable i jocós. Les amenaçadores rames mal esporgades de 1373, per exemple, es convertiran en mollenques maces cobertes d'aludes el 1402 i en lleugeres maces de paper maixé el 1414, unes armes de pega que deurien fer més suportables, això sí, les maratonianes processons de les entrades reials. A més a més, la variada paleta cromàtica d'aquests salvatges de colors més vius, com el roig i el blau, unida al generós repertori de bèsties fantàstiques i animals silvestres que els acompanyen amablement en la canviant iconografia, evoquen un univers al·legòric de relacions simbòliques complexes, sobretot de tipus sexual (**FIG. 7-19**). En paraules de BARTRA (2011 [1992; 1997]: 31-32):

¹⁰¹⁶ Sobre els materials i procediments artístics utilitzats en la confecció dels entremesos de les entrades de 1402 i 1414, especialment pel que fa a l'elaboració de motles i a la composició de paper maixé i cartró-pedra, vegeu HERRERO-CORTELL & PUIG SANCHIS (2017: 44-46 de ref.).

¹⁰¹⁷ Hom pot fer-se una idea aproximada de la parença d'aquestes màscares gràcies a la troballa de set motles antics procedents del palau dels marquesos de Villosres (Sant Mateu, Baix Maestrat), amb formes que reproduïen caps de simis, de gossos i d'humans desdentats, amb nassos prominents i altres faccions desproporcionades, inspirades segurament en models escultòrics grotescos locals del mateix palau i de l'església arxiprestal (ZARAGOZA CATALÁN 2017).

El mundo de los salvajes es poblado con frecuencia por bestias fabulosas, con las cuales establecen relaciones ambiguas fuertemente teñidas de simbolismo sexual. El bestiario medieval constituía un complejo catálogo de alegorías difícil de descifrar. Las bestias solían representar pasiones y vicios de diverso signo (casi siempre negativo). Los hombres y las mujeres salvajes, en el paraíso silvestre en que viven, son capaces de controlar a las bestias fabulosas e incluso parecen ser sus compañeros amistosos [...].

Aquests salvatges són cada vegada més proclius a exercitar-se en el ball, en la música i en els esbargiments amorosos que en la lluita, com la parella de jóvens d'un tapís suís que juga amb un híbrid de cabró, ocell i cavall vers el salvatge barbat armat amb una clava, que lliga i sotmet un singular drac sota l'atenta mirada d'una altra bèstia de testa horripilant (FIG. 7-19). Exemples com aquest mostren les recurrents confluències entre les diferents modes iconogràfiques i les característiques festives de personatges singulars, en reunió amb les fonts literàries i moralistes.



FIG. 7-19: ▲ Uns estilitzats hòmens i dones salvatges dominen tres bèsties fabuloses en un bucòlic jardí. Tapís de llana procedent de Suïssa, c. 1430-1470 [Londres, Victoria and Albert Museum, núm. inv. T.117-1937].

Pel que fa als quatre turcs, els vestits eren bastant més modestos. L'abillament consistia en uns capells de sol fets de feltre i folrats amb tela de Constança tenyida de diversos colors, tot combinat amb aljubes d'uns moros de la moreria (CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013: 357, 358, 377).

Els onsos, protagonitzats per quatre fadrins, formaven part del paradís terrestre de l'entremés de *Les 7 edats de l'home* o *La roda*, de Joan Moreno (MASSIP 2013-2014: 61). Anaven vestits amb pells de corder i de cabrit cosides amb fil d'empalomar i adornades amb tiretes de tela que fingien el pelatge. El detall més significatiu és que escenificaren un joc davant del rei i la reina en el qual menjaven unes bresques (CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013: 282, 283, 286, 308, 373, 374, 379, 380, 381). Tanmateix, també hagueren

pogut tenir una funció especial en els marges del carro i interaccionar amb els salvatges i els turcs. Prova d'això és que se'ls identifica separatament en els pagaments dels sous dels integrants dels cinc entremesos, com en el cas d'aquestes comparses satèl·lits.¹⁰¹⁸ En la tercera entrada, els onsos cobren un sou menys, tal vegada perquè la simbòlica menja de mel que feren davant del rei no tenia significat per a l'infant i van deixar de representar-la.¹⁰¹⁹

La *consideració escènica* dels salvatges és més remarcable que la dels turcs, però menys que la dels onsos. L'aparatositat de les disfresses i la gradació que s'observa en els pagaments per l'actuació i l'acompanyament dels figurants en les tres entrades així ho determinen. Tant els qui anaven dins dels entremesos, fent funcionar els mecanismes, com els qui anaven fora, és a dir, sobre la plataforma o pels voltants, van cobrar un salari diari que oscil·là entre els 5 sous dels mestres fusters (Joan Oliver rebé encara un plus de 6 diners més) i els 2 sous i 6 diners d'alguns bracers (*Ib.*: 230-235). Mentrestant, els onsos cobraren 6 sous per dia (5 en l'entrada d'Alfons), els salvatges, 5 sous, i els turcs, 3 sous i 6 diners.



FIG. 7-20: ▲ Confrontació entre moros i salvatges per un castell. Detall d'un tapís procedent d'Estrasburg?, 1a meitat del segle XV [Boston, Museum of Fine Arts, Charles Potter Kling Fund, num. inv. 54.1431].

A les darreries del segle XIV, comencem a trobar documentades pugnes i ballimàquies festives entre turcs (moros) i cristians i entre turcs i salvatges, amb la intervenció de bèsties

¹⁰¹⁸ DOC. 1414-1415.4.

¹⁰¹⁹ Per a possibles significats simbòlics entre la mel i el bon (dolç i clement) govern del rei, vegeu MASSIP (2010: 214, npp. 423).

tingides. Per exemple, el 1397, en l'entrada del rei Martí l'Humà a Barcelona, l'ofici dels freners va fer una gran vibra que llançava foc per la gola. La bèstia anava acompanyada per una cort d'hòmens salvatges que s'esbatussaven amb un grup de turcs comandats simbòlicament per un «Amoratum» (FIG. 7-20). En la mateixa entrada, els blanquers van ballar al voltant d'un horrible lleó.¹⁰²⁰ Temps després, el lleó d'aquest ofici aniria custodiat i collportat per salvatges, com consta en els apunts del *Llibre de Solemnitats* per a la festa de Corpus de 1424 (FIG. 7-21).¹⁰²¹ El 1399, en els entremesos del convit que es féu per la festa de la coronació del rei Martí a Saragossa, s'executaren representacions amb elements més o menys semblants.¹⁰²² En l'entrada del rei Martí i Blanca de Navarra a Tortosa (1402) es documenta un pugna entre un home salvatge i un lleó contrafet.¹⁰²³

L'entremés de l'emblemàtic lleó coronat i els salvatges en pugna amb els moros també té una llarga traça a València, amb rerefons històric inclòs. Els blanquers rememoraven, processó rere processó, la història del saqueig de Torreblanca de 1397 i el furt d'una custòdia amb l'hòstia consagrada per part d'uns pirates barbarescos, així com la recuperació de l'objecte i les formes sagrades, aconseguida per membres del dit ofici que navegaren fins a Alger sota les ordres de Jaume Pertusa. La fita l'abastaren, segons la tradició, gràcies a un llegendari lleó que des de llavors és el símbol dels blanquers.¹⁰²⁴

¹⁰²⁰ «Item, officium blanqueriorum tripudiaverunt et fecerunt unum **orridum leonem** [...] Item, officium frenariorum fecit unam vibram multum altam et magnam, que prohibiebat ignem et spirans ignis per os suum; et fecerunt **Amoratum** cum multis turchis, sive **turchs**, et multos **homines salvatges**, et ad invicem preliabantur»; *Cronicó de Mascaró*, transc. d'Stefano M. Cingolani (METGE 2006: 276). El nom *Amoratum* es pot interpretar com un sinònim de *Gran Turc*, un entremés homònim que s'ha documentat a diverses ciutats de la Mediterrània occidental i sobretot a la mateixa Barcelona, que segurament en seria la precursora. Segons les anotacions del *Llibre de solemnitats* (1424, 1437, etc.), l'entremés integra, entre d'altres, els turcs, el gran Turc, els cavallets cotoners (cristians) i sant Sebastià (DURAN SANPERE & SANABRE 1930: 20, 88, etc.). Pensem que la denominació *Amoratum* està relacionada amb el personatge històric de Murat I, qui va ser *soldà* de l'Imperi otomà des del 1360 fins a la seua mort, el 1389. Va expandir els dominis turc otomans cap a Europa, absorbint gran part dels Balcans. És un dels protagonistes de la *Història de Jacob Xalabín*, una singular novel·la d'autor anònim, de datació controvertida (s. XV), que ens ha arribat en català.

¹⁰²¹ «Ítem, lo **leó** ab dues vestes de **hòmens salvatges** ab barbes e caballeres» (DURAN SANPERE & SANABRE 1930: 13).

¹⁰²² «Enaprés, ab les segones viandes, vingueren axí mateix tots los dits trompetes e ministrés. E après vench una **gran vibra** molt bella, lançant per la boca grans flames de foch; y entorn d'ella venien molts **hòmens armats** de totes peces, cridants grans crits, volents-la ociure, y ella defensant-se fortment ab les flames de foch; e açò fo molt bell [...] Davant les terceres viandes [...] vench una **gran roca** molt pròpiament feta, en la sumitat de la qual havia una **gran leona parda** molt bella [...] Enaprés vingueren los dits **hòmens d'armes** e incircuïren la dessús dita roca, demostrants voler ociure la dita leona. Ells axí estants dins la roca, isqueren promptosament **hòmens salvatges**. E combateren-se molt ab los hòmens d'armes. En tant que los salvatges obtingueren victòria, obtinguda per la naffra dessús dita, isqué un poch **infant** molt bell, ab una corona al cap, vestit de armes reyals, havent en la mà dreta una espasa nua, demostrant que havia obtingut victòria» (CARBONELL 1546: CCXXV).

¹⁰²³ «Ítem dóna a-n Andreu Curça per l'ome **salvatge** e lo **leó** que feu en la dita festa e altres coses [...] Ít., dóna a-n Andreu Curça per als jochs qui feu durant la dita festa .III. canes de canemaç prim a raó de .III. sous e tres canes de canemaç gros a raó de .III. sous la cana e hun capdell de fil»; *apud* MASSIP (2003: 219).

¹⁰²⁴ «El ofici de blanquers portava els **salvages**, y el **lleó** enmitg de una creu, que són ses armes» (DOC. 1655.1); «CARROS DELS BLANQUERS, QUE EREN DOS GALERES, UNA DE CHRISTIANS Y ALTRA DE MOROS [...] ab un lleó [...] Y per regosichar la festa feren davant los jurats lo pas y la pelea, juntant les dos galeres, tirant-se



FIG. 7-21: ◀Lleó processional custodiat per dos personatges (antigament en guisa de salvatges, ara vestits de lleons), segons el disseny d'un ventall de Corpus, Barcelona, mitjan s. XIX [Barcelona, Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals de la Generalitat de Catalunya].

Tornant a les entrades de 1414-1415 a València, cal dir que almenys un dels salvatges era blanquer (Bernat Perpinyà). Molts habitants de la ciutat, i especialment els membres d'aquest ofici, devien tenir el succés de Torreblanca encara a la retina. És molt probable, llavors, que les representacions o la sola presència dels salvatges i els turcs rememoraren d'alguna manera aquest fet.

Fora com fora, no tenim cap dubte del tarannà performancístic, estètic i metafòric que ostenen els salvatges, els turcs i els onsos en el programa espectacular. Segons el nostre punt de vista, aquests personatges apareixen en el seguici com una concessió als gustos festius de les classes populars de l'època, però també complementen, amb significats polítics particulars, l'innovador relat al·legòric i simbòlic (escatològic, pietós, còsmic, emblemàtic) que es pogué observar en les plataformes de les roques itinerants.

El caràcter itinerant dels salvatges i els turcs al voltant dels cadafals dels entremesos els donava una certa versatilitat. És molt probable que interpolaren el posat processional i les representacions de pugna amb balls i jocs per *engrescar* el públic o, fins i tot, que assumiren la funció d'arregladors de la professó. Els salvatges amb les maces com a element dissuasiu i els turcs amb els alfanges, contribuirien a mantenir la gentada, especialment el criaturam, a una distància prudencial de les roques perquè no s'entorpira el pas del seguici.

de alcabusades y uns tirets chiquets que portaven. Y quan abordaven, com estaven tan prop, travaven una pelea de coltellades, ab espases y rodellas. Y els **christians** sa[l]taven a la galera dels **moros** y allí peleaven. Y el lleó saltava, arremetent a tots, y cobraven lo Santíssim y se'n tornaven a la sua galera. De modo que movien una bulla temerària» (l'explicació completa en: DOC. 1662.1, núm. 299); «Y el ofisio de blanqueros sacó el **león** que en fiestas reales acostumbran a sacar y sacaron un sumtuoso carro» (DOC. 1724.1). La bandera de l'ofici portava una imatge de la custòdia recuperada a Torreblanca amb la figura d'un lleó majestuós, rampant. L'asta la rematava un creu de ferro. El drap lluí la frase: «Si la llevamos, porque la ganamos», que simbolitzava la «memoria y significación de que en sabido sucesso, cautiva la nave del Soberano Pan, supo cobrarla este valiente oficio del poder de los moros, teniendo en su valor la sagrada hostia, restauradora defensa y, en su afecto, segura custodia» (TORRE SEVIL 1667: 72).

Els *arregladors* mantenien l'ordre en les processons des d'antic. MASSIP (1992: 50) els documenta en el Corpus de Tortosa. A Barcelona, «dos hòmens salvatges que porten una barra per retenir la gent» tancaven la processó de Corpus almenys des del 1424 (DURAN SANPERE & SANABRE 1930: 20).



FIG. 7-22: ▲ Comparsa de la *Degolla* de la festa del Corpus de València, segons una làmina anònima del primer terç del segle XIX [València, AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

La pervivència d'aquests personatges i les facultats que tenien atribuïdes és llarga. Amb una funció semblant actuaren a la població de l'Olleria (la Vall d'Albaida) fins a principis del segle XX els integrants de la comparsa dels *locos*, una versió de la figura del foll emparentada amb la del *salvatge*. Executaven balls, pantomimes i torres humanes, però també colpejaven la xicalla amb uns «carxots» —que ens recorden les claves dels salvatges de 1402 a València— per guardar l'ordre en les processons festives FIG. 8-15a).¹⁰²⁵

Una mostra més de la vigència de les figures de salvatges —i dimonis— grotescament disfressats en les festes valencianes actuals és la comparsa de la *Degolla* del Corpus de València (FIG. 6-32; FIG. 6-20). Sota el nom d'«acoltellejadors» es documenten el 1547 uns personatges que figuren ser els soldats romans del rei Herodes en la matança dels innocents que tanca el *Misteri del rei Herodes*. Aquests figurants segurament tenien una llarga trajec-

¹⁰²⁵ «“Els locos” tuvieron su última presencia en la fiesta del año 1918. Formaban la Comparsa así llamada. Tenían su cometido dentro de las fiestas y sus representaciones espectaculares. Eran los guardadores del orden en los momentos en que éste se requería. Sus vestidos eran de forma parecida a los pijamas de hoy, vestidos que en aquellos tiempos se tenía por estrafalarios, confeccionados con tela de la llamada de colchón, con fondo beig y rayas rojas. Como símbolo de autoridad coercitiva, iban provistos de una especie de zurriago tubular de piel de conejo apergaminada con el pelo en la cara externa; este tubo con flojo relleno de borra o material parecido, se sujetaba a un mango de madera por un extremo. Tenía la facultad de que, al golpear con él, no hacía daño y, por el contrario, producía mucho ruido. El nombre que en verdadero valenciano se le da a este zurriago es el de “carxot” o “carchot”. Esa imposición del orden la hacían exagerando ademanes, con gritos disonantes que, unidos a los ruidosos golpes de “els carxots” administrados a la chiquillería, daban la sensación de un desequilibrio de lógica y convencimiento que daría lugar, es probable, a que se le nombrar de “locos” a la Comparsa. Tenían su baile propio [...] Su número fuerte de habilidad y fuerza era la formación de la torre [...]» (GIL LILA 1968).

tòria parella als antecedents del misteri (CARBONERES 1986 [1873]: 50, 73). En la seua primera novel·la costumista (*Arroz y tartana*, 1894), l'escriptor valencià Vicent Blasco Ibáñez descriu els integrants de la Degolla d'aquesta manera:

—¡Atrás, niñas!— dijo doña Manuela a sus hijos—. ¡Atrás, que vienen esos brutos!
Los brutos eran los de la *degolla*: un pelotón de gañanes con la cara tiznada, gabanes de arpillera con furias pintadas y coronados de hierba, que cerraban la marcha repartiendo zurriagazos entre los curiosos que ocupaban la primera fila, con sus garrotes de lienzo más ruidosos que ofensivos [...] (BLASCO IBÁÑEZ 1919: 228).

Des del nostre punt de vista, els personatges satèl·lits o marginals que voltaven les representacions espectaculars en processons cíviqües i religioses, els misteris i les roques del Corpus són crucials, si més no per a entendre les correspondències entre els entremesos i els misteris processonals medievals i les representacions i els balls del segle XVI en endavant, que abocaran una enorme alteritat al programa festiu ritual i efímer de la ciutat, com veurem en el proper capítol.

Aquestes figures simulen arrossegar els carros, juguen al seu voltant, fan balls, canten o representen performances com ara els personatges «qui ballen» en el misteri de Sant Vicent el 1517, els integrants de la *Degolla*, els momos, els cavallets o els dansaires que cristal·litzen l'alteritat festiva (turcs, folls, gitanos, indis, etc.). Tots encarnen la part més lúdica de les processons, en contrast amb les històries bíbliques i hagiogràfiques que s'expliquen dalt de les roques o en els «misteris a peu». Durant el segle XVII, a mesura que l'interés per alguns misteris decau, les danses adquiriran un major protagonisme i començaran a executar-se dalt de les roques.¹⁰²⁶

El 1608, per posar un exemple, els oficis valencians construïren diverses invencions i tramoies sobre les plataformes de roques o *carros triomfals* que feien referència a la vida de sant Lluís Bertran en ocasió de les festes per la seua beatificació, relatades per Vicent GÓMEZ (1609: 25 i seg. de ref.). Diversos personatges conduïen les mules, disfressades de bèsties salvatges, que estiraven aquests carros. Com ja hem comentat en anteriors ocasions, els figurants solien executar alguna mena de performance coreoteatral o musical que enriquia el passeig processonal, a més de fer les funcions de delimitadors de l'espai escènic quan era necessari. En la processó de la quarta jornada de les festes (dimecres, 4 de setembre de 1608), els matalafers van construir un carro que fou *arrossegat* per quatre salvatges; els barreterers i els passamaners fabricaren un altre carro que anava comandat per quatre salvatges i dos lleons, mentre que els carruatges dels ferrers i dels fusters els estiraven huit salvatges i diversos cavalls, lleons i onsos, respectivament.

¹⁰²⁶ Cf. CARBONERES (1986 [1873]: *passim*).



FIG. 7-23: ▲ «Mostra della Gverra d'Amore. Festa del Serenissimo Gran Dvca di Toscana fatta l'anno 1615». Estampa amb el catàleg de carros (*dell'Asia, dell'Africa, di Marte e di Venere, della Regina della India sotto la scrota dell'Alba*) de la desfilada triomfal *Guerra d'Amore* a Florència, el 1615 (a dalt) i detall dels personatges satèl·lits a peu (*Soldati Africani a pie, Soldato Indiano della guardia della Regina, Il Saluatici intorno al Carro de L'Africa, Il giganti intorno al Carro de L'Asia*, figura no identificada, *Soldati Asiatici a pie*). Estampes de Jacques Callot a partir del disseny espectacular de Giulio Parigi, Florència, 1616 [Madrid, Biblioteca Nacional de España, núm. inv. 8019].

En la processó de les festes dedicades a la Puríssima Concepció, celebrades el 1622 per causa del decret papal emés per Gregori XV mitjançant el qual es determina que la mare de Déu fou «concebuda sense pecat original», els membres dels oficis que arrosseguen o simulen remolcar els carros es disfressen de dimonis (guaners i espartenyers), de botargues (teixidors de llana i corders), de monstres amb màscares horribles (corders i boters) i de salvatges (tintorers, fusters i velluters). Tots són éssers malignes, grotescos i primitius, hereus de l'univers festiu medieval que encarnen el salvatge i el dimoni, però també són éssers festívols i jocosos, que alleugereixen una mica la càrrega simbòlica de les aparatoses processons barroques. Paral·lelament, alguns altres fadrins dels oficis emulen ser animals que amaguen simbolismes polièdrics com ara el camell, l'àguila, la tortuga, l'anyell o el lleó (tintorers, velers, fusters, sabaters i velluters) (FIG. 7-23). Per acabar de completar aquest panorama simbòlic, els oficials dels obrers anaven obrint-se camí gràcies a una «tarasca o galápago de catorze palmos de cuerpo, que, sacando con intermisiones siete de cuello, todo lo llevaba a barrisco [*'agabellat, tot junt'*], lastimando pocos y regozijando a muchos».¹⁰²⁷

La figura del salvatge no només s'associa al tirador *simbòlic* de carros i roques, sinó que també significa la custòdia i tuïció al·legòrica d'aquestes. Hi fa referència, per exemple, l'autor que descriu les festes per l'entrada d'una relíquia de sant Vicent Ferrer el 1600: «Y con sus carros triunfales / sus máquinas ricas llevan, / tirados por mil salvages / que los guardan y defensen» (*RECEBIMIENTO...* 1600).

7.4.4 Salvatges, sirenes, sàtirs, centaures i nimfes

El 1392, els jurats de la ciutat de València encarreguen als majorals de l'ofici de l'armeria —el pintor Domingo de la Rambla i l'armer Berenguer Romeu— una sèrie de *jocs* espectaculars o entremesos per a celebrar l'entrada de Joan I i Violant de Bar. S'hi aparaula el pagament de trenta lliures per a cobrir almenys una part de les despeses. El 1395, el clavari registra l'abonament que quedava pendent dels «novells jochs o arneses de una **nau ab sirenes** e de una **rocha sobre carros** fets per lo dit offici, a inducció e prechs dels dits jurats, per raó de la novella entrada per lo senyor rey e per la senyora reyna [...]».¹⁰²⁸

¹⁰²⁷ Totes les dades procedeixen de les *Solenes y grandiosas fiestas que la noble y leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo decreto que la santidad de Gregorio XV ha concedido en favor de la Inmaculada Concepción de María*, de Joan Nicolau CREUHADES (1623: 40 i seg.). Una de les roques més interessants per a l'assumpte que tractem era el dels teixidors de llana. En el carro hi havia un teler, element marcador de la identitat de l'ofici. Dos oficials vestits com a ermitans, amb barbes i cabelleres, s'afanaven a teixir a sota d'unes imatges de la Concepció, a la popa, i de sant Joaquim i santa Anna, abraçant-se a la proa. A un costat, un àngel feia canella (cabdellava fil), acompanyat per una cobla de ministrers. El carro el portaven «**ocho dançantes de botargas, con cabelleras y barbas postizas, por yr a lo moderno**» (*Ib.*: 70-71).

¹⁰²⁸ DOC. 1392.A4.

Només amb aquesta escarida informació és difícil imaginar-nos la fesomia, la teatralitat i la simbologia que ostentaven aquests éssers mitològics a finals del segle XIV, però sí que podem començar a concebre una escenografia marina. La nota del clavari parla d'una nau sobre un carro, és a dir, d'una embarcació contrafeta que devia evolucionar sobre rodes pels carrers de València, i d'un altre carruatge que albergava una roca, un penyal que probablement simbolitzava una muntanya o una illa, com ara Sicília.

Les sirenes (del grec antic Σειρήνα, Σειρήνες, i del llatí *sirenes*, *sirenae*, 'dones que fascinen amb els seus cants') són figures híbrides del bestiari fantàstic d'arrel mitològica. Tot i que, segons Ovidi, en la seua forma més antiga eren donzelles, les sirenes demanaren als déus que els hi donaren ales per a poder anar a buscar per mar, terra i aire la seua companya Persèfone, quan fou raptada per Plutó. És així com, segons una de les explicacions mitològiques més reconeguda, sembla que aquests genis marins esdevenen els éssers intermedis que coneixem avui dia, a mig camí entre la forma humana i l'animal.

L'aspecte iconogràfic ancestral més habitual d'aquestes criatures mescla un cos inferior d'ocell amb un bust femení (**FIG. 7-25**). Al llarg de l'edat mitjana, les referències iconogràfiques viren cap a la més coneguda fisonomia de dones-peix amb els atributs del mirall i la pinta o fins i tot coronades (**FIG. 7-13f**). Hom pot observar hibridacions que uneixen l'una i l'altra en una mena de sirena-ocell-peix o de sirena-ocell-serp, com és el cas d'una rajola del palau dels Boïl (**FIG. 7-24**).¹⁰²⁹

Sota la morfologia més antiga, la figura de les sirenes posseeix una llarga tradició que no és original del món grec, sinó que té com a precedent la cultura faraònica, relacionada amb el context mortuori i l'ànima del difunt. En la mitologia clàssica, les sirenes eren *daimones*: genis marins d'aparença femenina, missatgers de la mort i dimonis malignes. La simbologia es transvasa a les sirenes ocell de l'edat mitjana, mentre que les sirenes pisciformes connecten més amb la luxúria i els pecats de la carn: s'identifiquen amb les meretries i esdevenen una mena de símbol de la transició entre el Carnestoltes i la Quaresma. Els moralistes i els bestiariers medievals recullen diverses variacions de tots aquests temes. Tant les unes com les altres posseeixen notables qualitats coreomusicals gràcies a la seua genealogia més reconeguda: sa mare fou una de les muses, Cal·líope (altres fonts atorguen la maternitat a Terpsícore o a Melpòmene), i son pare, el déu fluvial Aquelou. El seu nombre és imprecís, entre dos i huit, i reben noms diversos (Aglàope, Pisíone, Telxiepia, Teles, Redne, etc.), tot i que s'acostumen a representar per la tríada formada per Partènope (tocant la flauta), Leucosia (tocant la lira) i Ligia (cantant) (**FIG. 7-25**).¹⁰³⁰ Però el que més ens interessa ressaltar

¹⁰²⁹ Sobre l'evolució iconogràfica i els temes afins a les sirenes, vegeu RODRÍGUEZ LÓPEZ (1998) i RODRÍGUEZ PEINADO (2009).

¹⁰³⁰ «A las sirenas, que eran tres, se las imagina con un cuerpo mitad de doncella, mitad de pájaro, dotadas de alas y uñas; una de ellas cantaba con su voz, otra con una flauta, y la tercera con la lira; con sus cantos

és el seu destí final. Després que la deessa Hera les animara a competir contra les muses en un concurs de cant i aquestes guanyaren la justa, coronant-se amb les seues plomes, les sirenes, avergonyides, es van retirar a les costes de Sicília (PLAZA ESCUDERO, MARTÍNEZ MURILLO & VAQUERO IBARRA 2016: 320-321; CLUA SERENA 2010: 93-95; GRIMAL 2008 [1951]: s.v. 'sirenes').¹⁰³¹

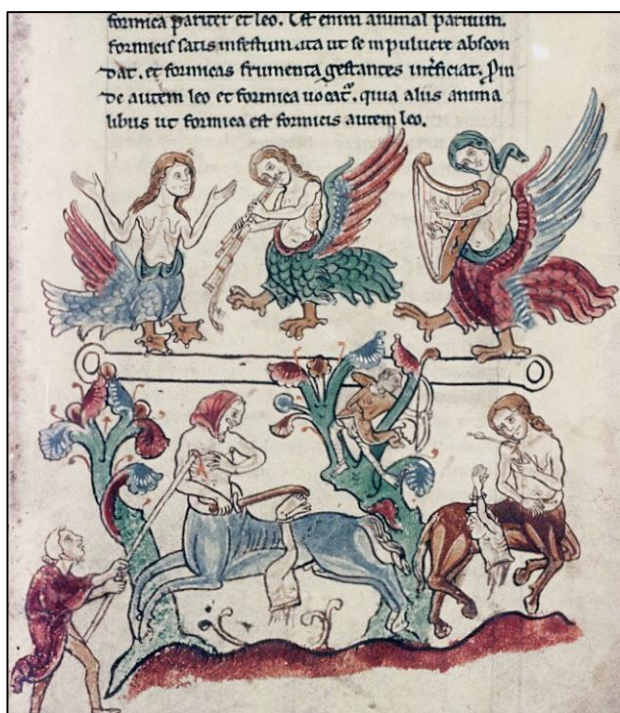


FIG. 7-25: ▲ Miniatura d'un bestiari anglés, atribuït a l'escola de Matthew Paris (Saint Albans?, 2n quart del s. XIV). En l'escena superior tres sirenes aviformes canten, sonen i ballen, mentre que en la inferior, dos centaures antropòfags (masculí i femení) lluiten amb hòmens que els llancegen i els assageten [Oxford, University of Oxford, Bodleian Library MS Bodl. 602, f. 10r; en línia: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/1a35ab25-cdec-4b3f-a6c7-d082c6fff06d>>].



FIG. 7-24: ▲ Rajola del palau dels Boïl procedent dels tallers de Manises (l'Horta), mitjan s. XV. Ceràmiques ornamentals de la sèrie blava orlades amb puntes de serra. Sirena híbrida d'ocell, serp i dona [infografia realitzada a partir de GONZÁLEZ MARTÍ (1952: 514, fig. 733)].

Tornant a la representació que ens ocupa, recordem que en la mateixa entrada reial de finals de 1392 estava previst escenificar una altra batalla entre «dues galees poques, armades, anants sobre carretes en la festivitat ab los altres jochs e balls» i un castell, a càrrec dels hòmens de mar i els fusters. Malauradament, per l'experiència d'altres ocasions, en què el

atraían a los navegantes fascinados, que eran arrastrados al naufragio. Pero lo cierto es que fueron unas meretrices que llevaban a la ruina a quienes pasaban, y éstos se veían después en la necesidad de simular que habían naufragado. Se dice que tenían alas y uñas, porque el amor vuela y causa heridas; y que vivían en las olas, precisamente porque las olas crearon a Venus», *Etimologies* d'ISIDOR DE SEVILLA (1983: 53).

¹⁰³¹ Vegeu també la síntesi sobre les sirenes que proporciona Jorge Luis Borges en el seu *Libro de los seres imaginarios*, originalment publicat sota el títol *Manual de zoología fantástica*, en col·laboració amb Margarita Guerrero (BORGES & GUERRERO 1966 [1957]).

retard de la comitiva havia estat considerable, «fo acordat per los dits ordenadors que·l joch de tals galees romangués e no fos fet en aquesta festivitats. E per consegüent, romangués e no·s fes castell de fusta».¹⁰³²

L'horitzó simbòlic d'aquesta naumàquia devia ser polític i podria haver estat relacionat d'alguna manera amb els combats de moros/turcs i cristians —com els de Barcelona de 1373 (entrada de Mata d'Aramanyac) i 1397 (entrada del rei Martí)—, però també amb Sicília. Uns mesos abans, de fet, a les acaballes de juny, València commemora la reincorporació del regne de Sicília a la Corona d'Aragó, recuperat mitjançant una ofensiva militar dirigida per l'infant Martí contra Andrea Chiaramonte, que s'havia revoltat a Palerm, combinada amb l'estratègia successòria: el seu fill, Martí el Jove, s'havia casat amb la reina Maria de Sicília en febrer de 1392. A més de les lluminàries i les festivitats de sons com les que se solien fer per sant Dionís, s'organitza una processó general i diversos jocs a la plaça del Mercat. El que més ens interessa remarcar és el «combatiment de castell e presó d'aquell e de micer Andria de Xarmunt e altres diverses jochs», un entremés clarament vinculat al tema polític sicilià.¹⁰³³

No debades, les festes més rellevants d'aquella època estan relacionades d'una o altra manera amb Sicília. El 1397, arriba a Barcelona Martí l'Humà des de Sicília i s'hi fa una entrada solemne d'una teatralitat exuberant;¹⁰³⁴ València celebra aquest adveniment amb balls i altres alegries;¹⁰³⁵ el 1399, s'hi commemora amb balls, danses, borns, també a València, el naixement de l'infant Pere de Sicília, fill primogènit de Martí el Jove i Maria de Sicília i hereu als trons de la Corona d'Aragó i el regne de Sicília;¹⁰³⁶ a Saragossa, el mateix any, en l'acte de la coronació de Martí l'Humà, es construeix l'*Entremés de les sirenes*, un castell que té com a protagonistes quatre sirenes, diversos àngels i un rei amb el seu fill acabat de nàixer.¹⁰³⁷

¹⁰³² DOC. 1392.A3.

¹⁰³³ DOC. 1392.1. Andrea Chiaramonte fou un noble sicilià hostil als reis de la Corona d'Aragó (RUBIO VELA 2003 [1985]: 371, npp. 145).

¹⁰³⁴ Sobre aquest entrada, vegeu MASSIP (2011b: 9 i seg.) i RAUFAST CHICO (2007: 102-116). Segons l'observació de MASSIP (2010: 63-64, npp. 77), el castell dels mestres de cases, protagonitzat per quatre donzelles («Item, officium magistrorum domorum fecerunt unum castellum in quo ducebantur alique domicelle»), podria tenir algun tipus de relació amb el castell de les sirenes de Saragossa, de 1399.

¹⁰³⁵ DOC. 1397.1.

¹⁰³⁶ DOC. 1399.1.

¹⁰³⁷ «Y davant de aquests, anava un castell molt bell, en què havia **quatre serenes** y molts àngels qui cantaven diverses proses. En la sumitat de aquest castell, anava un rey ab son fill poch, vestits de vestidures reynals. Davant aquest castell, anaven los desús dits junyidors y bornadors. Aprés de aquests, anaven los officis y menestrals de Çaragoça, faents grans y bells balls, ab sons de diverses maneres» (CARBONELL 1546: CCXIXv); «[...] iva un castillo de madera muy bien hecho en que ivan **quatro sirenas** y muchos vestidos como ángeles, cantando suavemente, y en lo más alto del castillo iva uno vestido como rey con un niño como hijo suyo delante, muy ricamente adrezados» (BLANCAS 1641: 73), citat per MASSIP (2003: 64-65; 2010: 63-64).

El carruatge valencià de la *Roca de l'Illa de Sicília* reproduïa l'illot, caracteritzat per les construccions (cases, castells, esglésies i viles), els camps i els volcans en erupció (el «Mongibel» o Etna i l'«Estràngol», ço és, l'Stromboli), tot envoltat per una mar fingida. L'espectacle el presidien dos actors que feien de reis de Sicília, acompanyats pels estendards d'Aragó i de Navarra, quatre donzelles (les Virtuts) i dos àngels. Completaven l'elenc quatre hòmens despullats i uns quants salvatges que segurament interaccionaven amb una cuca. Massip també vincula a aquest entremés l'àguila (emblema del regne de Sicília), la lleona parda (insígnia personal de Martí l'Humà) i una nau, amb un missatger i un guitarrista que hi pujà des de la roca (MASSIP 2010: 87-91). No trobem documentada cap sirena en aquest entremés, però sí personatges i bèsties que podríem considerar-los equiparables: els hòmens despullats, les serps, la cuca i els salvatges.

Per a poder acabar de lligar-ho tot necessitem una informació més, la que ens proporciona el *Llibre de l'entrada del rei Ferran d'Antequera* (CÁRCEL ORTÍ & GARCÍA MARSILLA 2013). MASSIP (2013-2014: 62-63) combina les notícies sobre les sirenes ocell que s'hi poden trobar i les adscriu a l'entremés *La Visió que veheren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances denotants la fi del món*:

Potser per subratllar l'estat de pecat del món, com convenia a la predicació exaltada de Vicent Ferrer, en aquest entremés hi hauria les sirenes ocell que descriuen els comptes de despeses i que situen en un espai determinat, per al qual s'usen mitja dotzena de cèrcols de barril (ibídem, 320 i 323). Algunes sirenes eren interpretades per nens coberts amb pells (ibídem, 145), unes altres eren ninots emmotllats d'algeps (ibídem, 299), en tot cas, amb fesomia d'harpies, amb cues de paper de Xàtiva (ibídem, 306), capells (ibídem, 308) i cabelleres de lli (ibídem, 288); anaven cobertes d'oripells blancs i grocs (ibídem, 297), faixades amb pells de moltó negre cosides i muntades amb anelles (ibídem, 318-319); duïen ales lligades amb corretges de cérvol (ibídem, 374) i plomes d'oripell groc (ibídem, 316), i anaven proveïdes d'astes de freixe (ibídem, 374).

Vist tot en conjunt, sembla plausible que les sirenes de 1392 habitaren o custodiaren una *roca sobre carro* que representava Sicília. Al seu voltant, la nau de l'estol de la Corona d'Aragó assetjava l'illa per a conquerir-la.¹⁰³⁸ Aleshores, les sirenes devien simbolitzar, a més dels vicis, el perill de mort que corrien les naus quan navegaven per la mar Tirrena i la mar Jònica, camí de Sicília i més enllà, fins als ducats d'Atenes i Neopàtria, a tocar de l'Imperi turc.¹⁰³⁹

¹⁰³⁸ Segons MASSIP (2010: 63, npp. 76), «que vagin en una nau associada a una roca suggereix un vincle amb el tema d'Ulisses, la tenacitat del qual seria posada en relació amb la que hauria de tenir el monarca davant els cants insubstancials i les temptacions mundanes que poguessin tòrcer el seu bon govern».

¹⁰³⁹ Els ducats d'Atenes i Neopàtria encara pertanyien a la Corona d'Aragó en temps de Pere el Cerimoniós, fins al 1388 i el 1390, respectivament.



FIG. 7-26: ▲ Un salvatge segresta una dama. Escena marginal d'un manuscrit de les *Decretals de Gregori IX*, compilades per Ramon de Penyafort i glossades per Bernat de Parma, procedent probablement de Tolosa de Llenguadoc, c. 1300-1340 [Londres, British Library, Royal MS. 10 E IV, f. 72r].

Com demostra Massip, la mescla d'elements mitològics, polítics i religiosos en aquest tipus de representacions és significativa. Llavors, és en aquest context que hem de llegir les figures de les virtuts i els àngels músics de 1402 (un querubí vestit de blanc i un serafí, de vermell, que havien representat prèviament el davallament del portal Nou).¹⁰⁴⁰ El rei resulta vencedor quan conquereix *simbòlicament* el carro de l'illa siciliana gràcies als seus cavallers, però també a l'esperó de les donzelles virtuoses i la superioritat musical, corèutica i moral dels àngels davant de personatges de l'espectre de les sirenes (els sàtirs, les bèsties i els salvatges), com altrament van fer les muses o Orfeu en els relats mitològics.¹⁰⁴¹ Les quatre donzelles de 1402 (València), i tal vegada les de l'entremés del castell dels mestres de cases de Barcelona de 1397,¹⁰⁴² representen les virtuts (una significava l'Esperança). Aquestes donzelles virtuoses són una mena de figures oposades a les sirenes de 1392 (València), 1399 (Saragossa) i 1414-1415 (València). En qualsevol cas, les donzelles formen part de la cort de la nova reina siciliana, Blanca de Navarra. La figuració d'aquestes podria ser semblant a la de l'entremés de l'entrada i recepció a València d'Alfons el Magnànim i Maria de Castella

¹⁰⁴⁰ DOC. 1402.3.

¹⁰⁴¹ Vegeu l'anacrònica però evocadora imatge del *Jardí d'Orfeu*, Du Puys, Ms. Cod. Vindob. 2591 (MASSIP 2003: fig. 93, lám. LXX).

¹⁰⁴² Vid. *supra* npp. 1034.

(1424), en el qual els fusters feren un hort amb un cadafal per a la reina, acompanyada de les seues donzelles, i una galera per al rei.¹⁰⁴³

D'altra banda, tornant a l'entremés valencià de l'*Illla de Sicília* (1402), tenim la cuca i els pilosos salvatges armats amb maces i coberts per carasses, que ja hem tractat en profunditat anteriorment, i els quatre «hòmens nus», vestits amb pells encarnades i caracteritzats per ostentar unes «coses», ço és, uns fal·lus postissos.¹⁰⁴⁴ Si tenim en compte altres atributs documentats com les cues de bou i les banyes,¹⁰⁴⁵ els podríem vincular al paper de sàtirs, silens o faunes. Reforça la lectura d'aquests lletjos i luxuriosos genis mitològics de la Naturalesa emparentats amb els salvatges un altre atribut característic de la iconografia que els acompanya: les serps.¹⁰⁴⁶ Una cova sembla ser l'amagatall de tots aquests éssers.¹⁰⁴⁷

Els sàtirs dansaven en el camp, bevent amb Dionís, perseguint mènades i nimfes ballarines, víctimes de la seua lubricitat (GRIMAL 2008 [1951]: s.v. 'sàtirs'). Aquests símbols del vici, en connivència amb els salvatges, haurien pogut assetjar alguna de les virtuts, com ara aquella que portava una cota vermella, diferenciada de la resta.¹⁰⁴⁸ El mite del segrest de la dama per part dels salvatges és un dels més estables durant l'edat mitjana i el trobem en múltiples obres (FIG. 7-26). En la nau hi havia cavallers, alguns dels quals segurament ballaren amb els salvatges i la fera per recuperar la donzella segrestada. Més difícil és interpretar el guitarrista que des de la roca puja a la nau amb els cavallers. Una possibilitat és que amenitzara els luxuriosos balls dels hòmens nus (sàtirs) i les virtuoses danses de les donzelles (virtuts o nimfes) i que després cantara un poema d'exaltació de la victòria i del monarca.

¹⁰⁴³ «[...] un ort alt en un cadafal, en lo qual ort era la senyora reyna ab moltes donzelles, e d'altra part avien feta una galera en la qual era lo senyor rey. E, axí, los dits entramesos vingueren davant lo senyor rey. E, davant lo dit senyor, portaren lo entramés de l'ort ab lo entramés e donzelles, e vench la galera; e,avors, de la galera yxqué un com a rey en avant del dit entramés on era la reyna e besà la reyna; e l'entramés après se n'entrà en la ciutat» (DOC. 1423-1424.3).

¹⁰⁴⁴ MASSIP (2010: 89) recull aquestes encertades i valuoses apreciacions, però no dona cap interpretació sobre la possible funció escènica o la identitat dels quatre personatges.

¹⁰⁴⁵ Es documenten diverses compres de «coes de bou» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 118, 259). Pel llibre de comptes de l'entrada del rei Ferran (1414-1415), sabem que aquestes cues es feien servir per a confeccionar cabelleres i barbes, tot i que també hagueren pogut caracteritzar els «hòmens nus» com a sàtirs, en suma a «dues banyes de cabró munters», els seus atributs principals (*Ib.*: 259).

¹⁰⁴⁶ «Ítem, comprí e paguí d'en Batle XIII aludes per fer les coses del hòmens que an ésser nus e les **cerps**» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 54). Les serps se simulaven amb borra i llana de gratussa (*Ib.*: 69, 72-73). Aquestes serps no s'han de confondre amb la Serp de l'entremés del Paradís Terrenal, ço és, l'antecedent del misteri d'Adam i Eva (MASSIP 2010: 94-95). Vegeu la no menys evocadora imatge dels sàtirs i les nimfes ballant al voltant de Saturn i Cíbele al costat de Felip el Bo de l'obra esmentada de Du Puys, Ms. Cod. Vindob. 2591, f. 53v (MASSIP 2003: fig. 103, lám. LXXII).

¹⁰⁴⁷ «Ítem, comprí tres cercols d'avellaner per a la cova de la rocha, per preu de .II. sous»; «Ítem, .III. corrioles per a la cova, .VI. diners» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 252, 255).

¹⁰⁴⁸ «Ítem, los quals doní a-n Pere Castellar per pintar la cota vermella que vestia la una donzella de la rocha» (ALIAGA, TOLOSA & COMPANYY 2007: 274).

Una altra opció és que representara una espècie d'Orfeu, l'acompanyant de la nau dels argonautes —els heroics cavallers— capaç de vèncer les sirenes —en aquest cas els salvatges i els sàtirs— amb la seua música.¹⁰⁴⁹

L'illa de Sicília, amb els seus volcans, els terratrèmols i els perillosos corrents marins, representava a finals del segle XIV la porta d'entrada al més enllà. Des del punt de vista polític, a causa de les revoltes de la població local, era un maldecap constant per als darrers monarques del Casal d'Aragó del llinatge dels comtes de Barcelona. Segons la nostra opinió, les sirenes —i els personatges i figures anàlegs: sàtirs, salvatges, cuques, serps— podrien simbolitzar tots aquests perills. La música i segurament també la dansa de les unes i els altres devien ser una al·legoria del risc que representava una empresa bèl·lica d'aquest tipus. Altrament, les sirenes simbolitzaven la luxúria i el perill, eren antropòfages, semihumanes, tot signes del salvatge més amenaçador i viciós. Vèncer-les era equivalent a sotmetre els salvatges, les bèsties o els dimonis i, per extensió, dominar tots aquests perills que hem comentat.

L'onocentaure, més comunament anomenat centaure (Κένταυροι), és una altra figura de doble naturalesa: un híbrid de tors humà i gropa i potes de cavall (FIG. 7-25). Els centaures viuen a les muntanyes i el bosc, són omòfags —mengen carn crua— i tenen costums brutals (GRIMAL 2008 [1951]: s.v. 'centaures'). També formen part de l'extensa família del mític salvatge (BARTRA 2011 [1992; 1997]: 24-30).

Hom pot trobar la figura de l'onocentaure aparellada amb la de la sirena en molts bestiaris medievals, amb tota seguretat per la influència del *Physiologos*. La raó d'aquesta associació prové de les antigues versions gregues de la Bíblia que inspiren l'autor d'aquest text moralitzant escrit o compilat a Alexandria cap al segle II o III dC. En el capítol dedicat a les sirenes i els onocentaures, el Fisiòleg proclama: «Isaias propheta dicit: “Sirena et ‘daemonia’ saltabunt in Babylonia, et herinacii et onocentauri habitabunt in domibus eorum”» —«El profeta Isaïes diu: “Les sirenes i els dimonis dansaran a Babilònia, i els eriçons i els onocentaures habitaran les seues cases”»— (Isaïes, 13:21).¹⁰⁵⁰ Tot i que és un detall que sovint passa desapercebut, creiem que és important ressaltar el caràcter corèutic tant de les sirenes

¹⁰⁴⁹ Vegeu la veu 'Orfeu' en el diccionari de GRIMAL (2008 [1951]).

¹⁰⁵⁰ El text és una versió llatina de l'original grec, probablement traduït a Egipte a finals del segle IV. Hi ha molts estudis, transcripcions i traduccions del *Physiologos*, derivades de les múltiples fonts existents. Nosaltres ens hem basat en la que ofereixen VILLAR VIDAL & DOCAMPO ÁLVAREZ (2003: 115). La traducció d'aquest passatge d'Isaïes a la *Vulgata* resa: «Sed requiescent ibi bestiae et replebuntur domus eorum draconibus, et habitabunt ibi struthiones, et pilosi saltabunt ibi; e respondebunt ibi ululae in aedibus ejus, et sirenes in delubris voluptatis» (MARTÍN PASCUAL 1994: 296-303 de ref.). Precisament, a partir de la redacció de la *Vulgata* aquestes referències a les sirenes i els onocentaures van difuminant-se. En la versió moderna de la *BCI* hi podem llegir: «Serà només un cau de gats mesquers; els mussols ompliran les cases. Allí viuran els estruços, i els sàtirs hi dansaran. Les hienes udolaran en aquells palaus, els xacals, en les grans mansions. Aviat arribarà l'hora de Babilònia, els seus dies estan comptats» (Isaïes, 13:21-22), un text més o menys semblant a versions com la proporcionada pels monjos de Montserrat. El tema reapareix en altres versicles del *Llibre d'Isaïes* (34:13-14).

com dels *dimonis*, un fet que podria aproximar-nos una mica millor a les polièdriques representacions dels entremesos que hem esmentat més amunt, en les quals l'escenari, la indumentària, els personatges, la paraula, el gest, la música, la interpretació i també la dansa devien mesclar-se contínuament per a fornir completament l'al·legoria.



FIG. 7-27: ▲ Folla dansa d'un salvatge acompanyat per un músic que contempla una estranya *centaura* amb tors de lloba. L'híbrid zoomorf roda el fil d'un fus, com si fora una moira o una parca. Marges del *Llibre d'Hores Vanderbilt*, darrer quart del segle XV [New Haven, Yale University Library, Beinecke MS 436, f. 88r].

Més endavant, el Fisiòleg descriu les sirenes com uns animals mortífers que canten melodies d'una musicalitat dolça i adormen els incauts, els ignorants i els inexperts per a matar-los i menjar-se'ls. Semblantment, segons l'advertiment moralitzador del Fisiòleg, els qui es delecten amb els plaers i les vanitats d'aquest món i en les frivolitats del teatre són enganyats, dissipats per les tragèdies i les melodies musicals diverses. Llavors, com si estigueren sumits en un profund somni, es converteixen en presa dels enemics.

Després de descriure físicament els onocentaures, inspirant-se en diversos fragments bíblics, el Fisiòleg diu que els hòmens malvats, de doble llengua i deformes se'ls hi assemblen. En resum, l'onocentaure i les seues hibridacions són de naturalesa agrest i salvatgina (**FIG. 7-27**).

La recepció del *Physiologus* llatí a l'àmbit català i hispànic en general a través dels bestiars medievals degué tenir un impacte notable en la concepció dels entremesos de finals del segle XIV i principis del XV que tractem, especialment en les figuracions de les sirenes i dels centaures, a més d'altres bèsties festives. Diversos estudiosos han constatat la circulació de bestiars escrits en llengua catalana, una part dels quals malauradament s'han perdut. No obstant això, el seu rastre ha quedat registrat en alguns inventaris de llibres. Concretament,

en *l'Inventari* de béns mobles del rei Martí es parla de manuscrits com ara *De la cognició dels animals*, el *Libre de natures de bèsties* i *De propietats de bèsties* (MARTÍN PASCUAL 1996: 15-16).

No és casualitat, doncs, que les sirenes i els centaures siguin les dues figures supervivents de l'antic panteó grec en la teatralitat medieval d'inspiració mitològica. En l'entrada del rei Martí a València (1402), per exemple, s'incorpora a l'espectacle una mitomàquia que enfrontarà Hèrcules (Hèracles), un altre espècimen *salvatge*, contra un centaure, figurat per una mula cavalcada pel pintor Francesc Vidal. També hi havia la «muller del centaure» i un «brúfol», el bou de Creta, tot en relació amb els reconeguts *Dotze treballs d'Hèrcules* (MASSIP 2010: 85).

Durant el Renaixement i el Barroc les sirenes sostenen un llarg recorregut simbòlic en l'arquitectura, la literatura, el teatre i la representació festiva que recull i reinterpreta, en certa manera, la tradició medieval. Durant el segle XVII, les sirenes contrafetes, en forma de mascaró, o interpretades per jóvens d'aspecte femení deriven, en el cas que ens ocupa, en un signe ornamental lligat al tema marítim, un emblema demoníac o l'encarnació de la luxúria. Per exemple, en les festes de la Puríssima de 1662, en el carro dels pescadors anava «un chic vestit com a sirena»,¹⁰⁵¹ i en el dels sastres, una figura de cua bífida feia de mascaró de proa,¹⁰⁵² mentre que en les festes per la canonització de sant Pasqual Bailon, el 1691, la carrossa dels fusters estava adornada amb quatre sirenes daurades.¹⁰⁵³

També les nimfes (Νύμφαι), una espècie mítica de l'espectre salvatge pel seu caràcter boscà, solen aparèixer en la teatralitat medieval i moderna. Són donzelles que habiten els camps, els boscos i les aigües (GRIMAL 2008 [1951]: s.v. 'nimfes'). Per a BARTRA (2011 [1992; 1997]: 31-32), sembla estrany que la contrapart femenina dels centaures, els sàtirs i els silens no tinguera peculiaritats bestials. De fet, les nimfes sovint es representen com a donzelles, la música i la dansa de les quals alegren i inspiren els hòmens. Les nimfes, segurement anomenades com a *donzelles* o *virtuts* en alguns documents,¹⁰⁵⁴ podien assumir una simbologia política, com és el cas del frontispici del portal dels Serrans construït el 1586, per a l'entrada de Felip II, amb cinc nimfes *de bulto* que representen les principals victòries bèl·liques de la monarquia hispànica: Sant Quintí, Penó de Vélez, Malta, Granada i Lepant.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵¹ DOC. 1662.1 (núm. 288).

¹⁰⁵² ANNEX 3.2 (carro 36).

¹⁰⁵³ ANNEX 3.3 (carro 22).

¹⁰⁵⁴ Recordem els fadrins vestits de donzelles —virtuts— a la *roca de Sicília* de 1402, un dels quals personificava l'Esperança, una virtut que presenta una correspondència amb la deessa romana Spes (Elpis en la mitologia grega), que sovint era representada com una nimfa somrient i coronada de flors.

¹⁰⁵⁵ DOC. 1586.3 i 1586.7.

7.4.5 Tornejos, entremesos, temàtica artúrica i salvatges en temps d'Alfons el Magnànim

Després de les fastuoses entrades de la nissaga dels Trastàmara i les celebracions de les noces de l'infant Alfons i Maria de Castella a València (1414-1415), no tornem a trobar una recepció règia a la ciutat fins el 1424. El Magnànim tardà, doncs, huit anys en entrar solemnement a València des que havia ascendit al tron de la Corona d'Aragó, el 1416. Això no obstant, la puixant ciutat de València es converteix durant la primera meitat del segle XV en el principal centre neuràlgic dels territoris de la Corona a nivell cultural, comercial, econòmic i, per descomptat, també festiu.

En les cròniques del segle XV que hem reunit es recullen diverses celebracions festives a València a partir de la novella entrada dels reis (1424), com ara les juntes i els tornejos de 1426, les festes i la processó extraordinària de Corpus de 1427, l'entrada de Pere de Portugal el 1428, etc.¹⁰⁵⁶ Durant aquella època, les festes i els espectacles són gairebé constants, sobretot els vinculats als freqüents tornejos, fruit de les llargues estades del monarca al Cap i casal del regne de València. Almenys fins que els objectius expansionistes del Magnànim el porten a guerrear per terres africanes i italianes a partir de 1432 (setges de l'illa de Gerba i de Trípoli, batalla de Ponça, etc.), avant-sales de la llarga ofensiva bèl·lica per aconseguir el cobejat regne de Nàpols, a la capital del qual entra triomfalment el 26 de febrer de l'any 1443.¹⁰⁵⁷ La informació que proporcionen aquestes cròniques acostuma a ser curta i general, però ens aporta un panorama encoratjador per a l'estudi de les festes d'aquesta època a partir d'altres fonts d'informació.

La característica principal d'aquest període és la proliferació d'entremesos de caràcter emblemàtic, polític i metafòric combinats amb els esports cavallerescos i els balls de cort en l'espai palatí i dels oficis en l'entorn urbà. Els castells efímers fets de fusta i les galeres sobre carros són les construccions escèniques més reproduïdes.

Per exemple, en l'entrada règia de 1424 destaca l'entremés de l'ofici dels fusters, que havien fet un hort sobre el cadafal d'un carro en el qual hi havia representades la reina i la seua cort de donzelles. Un altre figurant feia de rei, patronejant una galera. Els dos vehicles es trobaren davant dels reis en persona. Els figurants es van besar simbolitzant la unió entre el rei i la reina.¹⁰⁵⁸

En les celebracions de Carnestoltes del 1426, el fuster Pasqual Esteve és el responsable de dissenyar una cavalcada amb «.III. grans entrameses bastits sobre .III. carros dessús los

¹⁰⁵⁶ Vegeu les notícies de la dècada de 1420 i del començament de 1430 de la *Crònica universal de 1427*, la *Crònica de Pere Maça*, els *Annals valencians E, P, C i S*, així com la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (ANNEX 2).

¹⁰⁵⁷ DOC. 1443.1-2.

¹⁰⁵⁸ DOC. 1423-1424.3-4.

quals estava asseguda en una cadira en cascun d'ells una **deessa**, tenint una corona al cap e .i. pom d'or, los quals entrameses serviren com lo senyor rey anà al rench a **júnyer com aventurer** lo dicmenge lavors pus proppassat, segons que en lo dit albarà [...]». ¹⁰⁵⁹ Aquestes tres deesses que van assegurades en cadires i desfilen en grans carros són un clar eco de les mateixes tres deesses, acompanyades per cavallers, que van sortir amb oriflames i banderes de colors (dues meitat blanques meitat vermelles i una completament blanca) en l'*Entremés de la visió de mestre Vicent*, en les entrades valencianes dels Trastàmars (1414-1415), quan Alfons encara era infant. ¹⁰⁶⁰

Més interessant ens resulta el gran castell que féu fer el rei uns mesos després a una colla de fusters i pintors en juny de 1426 per a escenificar un torneig al Mercat de València. La construcció representava el *Castell de la fada Morgana*, amb cinc torres, que havien de defensar l'equip de bornadors format pel rei, el comte de Luna, mossén Ferrer de la Nuça i Berenguer de Fontcuberta.

[...] per rahó de les messions e despeses que en lo mes de juny dessus dit havia fetes de manament del senyor rey, axí en compra e loguer de fusta, clavó, jornals de fusters e de pintors, com en altres coses necessàries en fer fer lo Mercat de València a l'un cap: un **gran castell de fusta appellat de la fada Morgana**, en lo qual havia .v. torres, lo qual castell lo dit senyor **havia manat fer per retraure's** en aquell lo dicmenge qu'és comptant a .XXIII. dies del dit mes com havia junyit, per ço com aquell dia tench **taula de junyir** e ab ell ensemps lo **comte de Luna, mossén Ferrer de la Nuça e frare Berenguer de Fontcuberta**, segons que en lo dit albarà [...]. ¹⁰⁶¹

La construcció del castell, l'acompanyament musical dels joglars, la solemne festa i el convit, així com l'ambientació en l'univers artúric, revelen l'enorme teatralitat d'aquest *torneig-entremés*.

Ítem, done als trompetes de casa de l'infant mestre de Santyago [*Enric de Trastàmara*], frare del senyor rey e a altres qui foren e tocaren a les juntes lo dicmenge qu'és comptant .XXIII. del mes deiús scrit, lo qual jorn lo senyor rey **tench taula en lo Merquat** de la ciutat de València, **deffent lo castell de la fada Morgana**, e ab ell ensemps lo comte de Luna,

¹⁰⁵⁹ ARV, Mestre Racional, reg. 8763, f. 69r (totes les transcripcions són nostres). Cf. GARCÍA MARSILLA (1996: 38). «[...] E d'aquí, vingueren-se tots a València, hon foren rehebuts altament e feren **gran festa e grans juntes e torneigs e moltes altres alegries**» (*Crònica universal de 1427 i Crònica de Pere Maça*, ANNEXOS 2.2-3); «E après, foren tots en lo dit any 1426 en València, hon feren molt **grans alegries e festes**, axí de **bous** com de grans **juntes** e **jochs de canyes e altres festes**, e feren-s'i moltes robes de brocats de or e draps de seda e altres areus» (*Annals valencians P*, ANNEX 2.4); «En lo dit any [1425], a .XXII. de deembre, **entrà** lo senyo[r] rey en València, quant hac tret son germà de presó. En l'any de .M.CCCC.XXVI., a .v. de jener, vespra de Aparici, portaren hun toro de Cotes [...] E, après dinar, portaren-lo al Real, e aquí·l jugaren [...] En lo dit any, a .XXI. de mag, tench lo senyor rey hun **rench** en l'ort del Real; e, com vench a la fi, per bel delit anà ha encontrar a la paret del Real, e rompé l'asta» (*Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, ANNEX 2.5).

¹⁰⁶⁰ MASSIP (2013-2014: 63), a més de situar les tres deesses en l'entremés susdit, es pregunta si les banderes verdes i vermelles representen els colors dels Trastàmars i «si es podria posar en relació aquests personatges amb l'*Entremés de les tres deheses* que eixí a Tàrrrega per rebre la reina Isabel el 1481».

¹⁰⁶¹ ARV, Mestre Racional, reg. 8763, f. 133v. Cf. GARCÍA MARSILLA (1996: 38).

mossén Fferrer de la Nuça e frare Berenguer de Fontcuberta, e féu **solempne festa e convit**, la quantitat defora posada, la qual lo dit senyor ab albarà [...].¹⁰⁶²

Molt probablement, entremesos i tornejos com aquests que hem vist van fornir l'imaginari del jove Joanot Martorell. No podem saber del cert si van ser decisius a l'hora d'estimular la inspiració de l'autor del *Tirant lo Blanc* per cristal·litzar el tema artúric en els capítols de la seua obra dedicats a les festes dels ambaixadors del Soldà (cap. 189-203), però des del nostre punt de vista, relacionar el *Castell de la fada Morgana* i la secció de temàtica artúrica del *Tirant* és una hipòtesi raonable, més si tenim en compte les lectures *teatrals* que se n'han fet fins ara (RIQUER 1990: 150-156; HAUF 1990; MASSIP 1996a; 2010: cap. VII, 149-174; 2011c; ESTRUCH 2004).

El bloc narratiu que parlem consta de: «Les grans festes que l'Emperador féu fer per amor dels ambaixadors del Soldà», els parlaments de l'Esperança (anuncia l'arribada de la nau de la reina Morgana) i l'Emperador (té pres al rei Artús en una gàbia d'argent sense saber qui era), les reflexions del rei Artús (sobre les virtuts i els vicis, els juraments dels reis, les honors i qualitats dels cavallers, la saviesa, els béns de fortuna, les virtuts de la noblesa, els vicis, els pensaments dels vençuts en la batalla i les virtuts que han de tenir els prínceps), el colofó del sopar a la nau de la reina Morgana (capítols 189-202) i, finalment, el postludi del singular vot cavalleresc de Tirant (cap. 203).

MASSIP (2010: 158-159) observa en el seu estudi sobre els capítols esmentats del *Tirant* que: «Si bé no hem trobat cap referència a un entremès artúric en les nostres latituds, alguns dels personatges que en el relat apareixen (les donzelles Honor, Castedat, Esperança i Belleza) ens remetent a les virtuts de l'entremès de la Roda que es representà amb motiu de la coronació de Ferran I a Saragossa el 1414, on quatre donzelles (Justícia, Veritat, Pau i Misericòrdia) anaven instal·lades en quatre torres disposades en una roca o castell i que circumdaven una cinquena torrassa en la qual girava una roda amb altres quatre dames [...]». També, continua, «es poden relacionar amb les figures al·legòriques Magnanimitat, Perseverança, Misericòrdia i Liberalitat que cantaren a Alfons IV en la seua solemne entrada a Nàpols el 1443 o amb les virtuts Prudència i Justícia que cobejaren “molt altament e bel” en l'entrada a València de Joan II i la seua esposa el 1459».

Doncs bé, les cinc torres de la roca o castell de 1414, tenen un eco artúric intermedi en el castell de les *cinc torres* de la fada Morgana de 1426 que havia de defendre el rei Alfons amb l'ajut de Frederic d'Aragó i de Sicília (comte de Luna, senyor de Sogorb i baró d'Alcoi, fill natural de Martí el Jove), Ferrer de la Nuça (ocupà càrrecs d'importància sota els regnats d'Alfons el Magnànim i Joan el Sense Fe, com ara el de batlle general i el de justícia major d'Aragó) i Berenguer de Fontcuberta (cavaller de l'orde de Sant Joan): tots ells cavallers de

¹⁰⁶² ARV, Mestre Racional, reg. 8763, f. 134r. Cf. GARCÍA MARSILLA (1996: 38).

confiança del rei, assidus justadors en els tornejos que s'organitzaven per aquella època a les principals ciutats de la Corona i vinculats d'una manera o una altra amb el regne de Sicília o les expedicions a Nàpols.¹⁰⁶³ Vet ací el castell —o entremés— de tema artúric que buscava Massip. També podríem considerar les tres deesses dels entremesos de març de 1426 una mena de preludi d'aquesta representació.

Tornant a l'episodi del *Tirant* i al tema que ens interessa, la dansa, no hem d'oblidar la importància que Martorell dona en les festes als tornejos, els entremesos, les danses i els *momos* o disfresses que clouen les celebracions nocturnes (cap. 189): «Com la nit fon venguda junyien ab moltes antorxes. Aprés dues hores de la nit (e tots havien sopat) vengueren les dances e momos e diverses maneres d'entramesos, que molt ennoblien la festa [...]» (MARTORELL 1990: 626).¹⁰⁶⁴

També acaba corèuticament el fragment del capítol 201 en el qual Morgana passa pels ulls del rei Artús un petit robí i li retorna la coneixença que havia perdut després d'haver estat empresonat en una gàbia d'argent al palau imperial. Resolta la situació, Artús és alliberat de la gàbia i van tots a la gran sala del palau, on fan «moltes danses e festes de singular alegria». L'Emperador demana a la reina Morgana que canvie les vestidures de dol que portava per luxosos abillaments. Després, tots dos dansen plegats per celebrar l'alegria d'haver trobat el seu germà. Tot seguit, Morgana dansa amb Tirant i el rei Artús amb la princesa. Quan s'acaben les danses, la reina Morgana suplica a l'Emperador que els acompanye a sopar a la seua nau, que apareix molt ben emparamentada, lliure dels draps negres que portava a l'arribada del port, i descarregant fragàncies i bones olors en compte de la mala pudor a sentina inicial, característica de les bodegues dels vaixells.

«Aprés lo sopar, l'Emperador pres comiat ab totes les dames, e ab l'altra gent ixqueren de la nau, e estaven admirats del que havien vist, que paria que tot fos fet per encantament» (MARTORELL 1990: 642). Aquest fragment, segons l'apreciació que seguim de MASSIP (2010: 164-165), «ens posa sobre la senda de l'espectacle escènic. Per acabar-ho d'adobar, el passatge es clou amb els vots cavallerescos formulats no pas sobre un paó o un faisà, com era habitual en les festivitats cortesanes de l'època que ja vam veure, ans sobre el cap d'un servent moro (cap. 203)».

¹⁰⁶³ Vegeu, per exemple, el testimoni de la participació de Berenguer de Fontcuberta en les justes reials celebrades el 6 d'agost de 1424 a la plaça del Born de Barcelona per a solemnitzar l'inici de la segona expedició a Nàpols, segons un document reproduït parcialment per BOFARULL (1855: 139-142) i servat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (ms. reg. 4386). L'esquema de la celebració és un clàssic, format per l'embelliment de la plaça i la instal·lació dels taulats per als espectadors, la cavalcada dels cavallers, les justes per equips, la tornada al palau, la col·lació i el ball. Frederic de Luna fou pretendent al tron de la Corona d'Aragó, però la seua candidatura no prosperà en el Compromís de Casp. Va créixer vinculat a Ferran d'Antequera i Alfons el Magnànim fins el 1430, que s'enemistà amb aquest últim.

¹⁰⁶⁴ No insistirem en els paral·lelismes entre el relat de Martorell (cap. 189-203) i les cerimònies festives d'aquella època que ja han estat analitzats per MASSIP (2010: 158-165).

Podem, llavors, establir certes connexions entre el que sabem del torneig de 1426 a València, gràcies a la documentació d'arxiu i a les cròniques coetànies, i el que ens explica Martorell sobre les festes organitzades per l'emperador i els episodis de temàtica artúrica en el *Tirant*. Tot, sumat als paral·lelismes festius i al·legòrics que ja ha proposat Massip anteriorment i que hem acrescut, ens porta a explorar algunes consideracions.

El marc escènic inicial de les festes, on se celebren els tornejos, és en ambdós casos la plaça del Mercat (de València i de Pera). Les descripcions dels cadafals coberts amb teles luxoses de colors vistosos estan d'acord amb les descripcions documentals. El segon espai on es desenvolupa l'acció és el palau imperial que es correspondria amb el Real de València, el lloc on efectivament es feien moltes de les danses de cort després de les justes. Finalment, el paral·lelisme entre el castell de la fada Morgana de 1426 i la nau de la reina homònima és palmari.

Els esdeveniments que estem tractant comparteixen els components bàsics de les grans festes aristocràtiques del segle XV: misses cerimonials, tornejos cavallerescos protagonitzats per les principals figures del regne, adornament dels espais amb teles luxoses, lluïment d'ar-reus i guarniments ostentosos, desfilades, entremesos i representacions d'espectacles al·legòrics, banquets exquisits, festa i disbauxa nocturna, presència joglaresca, balls de cort i *momeries*.

A més a més, podem inferir altres aspectes que poden donar consistència a certes interpretacions que hem avançat en anteriors apartats. Recordem, en primer lloc, que en la *Faula* de Guillem de Torroella, el rei Artús i la fada Morgana, germana seua per part de mare, vivien en un castell a l'Illa Encantada, la qual s'ha interpretat com el Montgibel (el volcà Etna), una mena d'inframón infernal situat a Sicília.¹⁰⁶⁵ Aleshores, el castell de Morgana construït a la plaça del Mercat de València podria haver representat l'illa de Sicília, la porta de l'ambicionat regne de Nàpols. Així mateix, no hem d'oblidar qui eren els companys d'equip del Magnànim, sobretot Frederic de Luna, el fill natural de Martí el Jove, rei de

¹⁰⁶⁵ Vegeu l'edició de la *Faula* de Torroella a cura de COMPAGNA (2007: 25-29), on curiosament apareixen «Dondinelh lo Salvatge e d'Ivany mant rich vasselhatge» (*Ib.*: 83, v. 599-600). Vegeu també l'anàlisi que en fa PALLISO (2015: 218-236) en relació amb la matèria artúrica. Segons RIQUER (2005: 177): «Mongibel será un topónimo relativamente frecuente en los textos latinos y romances medievales que lo relacionarán con Arturo y su hermana Morgana. Parece estar formado por dos nombres comunes con el mismo significado ya que *djebel* quiere decir 'monte' en árabe y, por su rareza, aparece escrito con diversas grafías. En la novela artúrica escrita en provenzal *Jaufré*, la última de las aventuras de este caballero tiene lugar en un país que está bajo el agua y en cuyo castillo vive la *fada de Gibel*, señora de Gibaldar (nombre que recuerda a Gibraltar), que se lleva al protagonista *al cap del mon / e ben desutz terra preon*. Para algunos críticos sería el hada Morgana en su residencia de Mongibel, en lo más profundo del Etna. Dado el contexto en que con frecuencia aparece el topónimo, Mongibel parece ser una suerte de purgatorio subterráneo y ardiente, casi infernal, situado en la isla de Sicilia», citada per PALLISO (2015: 230, npp. 604), que també fa referència a les connexions amb l'obra *Floriant et Florete*, la qual situa Artús a Sicília i Morgana al Mongibel.

Sicília (1401-1409). A més a més, aquesta apreciació es pot connectar directament amb l'entrada del rei Martí de 1402 i l'entremés de la *Roca de l'Illa de Sicília* on, recordem-ho, hem situat les quatre virtuts, els hòmens despullats o sàtirs i, sobretot, els hòmens salvatges, que segurament poblaven l'illa. Hi confluïrien en aquesta possible interpretació elements mitològics, llegendaris, literaris i polítics, tant del gust de l'època.

Podem portar a col·lació, en referència amb la imatge dels *salvatges oponents* de l'illa siciliana, la dimensió també salvatgina que atorga BARTRA (2011 [1992; 1997]: cap. III) al mític profeta Merlí, un endeví que en la tradició artúrica se'l relaciona precisament amb la fetillera Morgana.

És suggeridor, finalment, imaginar un final novel·lesc —però possible— per al torneig valencià de 1426, amb una entrada simbòlica de la fada al seu castell sicilià, defensat virtuosament per Alfons i els seus companys, seguida d'un copiós sopar i un ball protagonitzat pel rei i la dama que representaria la fada o reina Morgana, com en l'episodi del *Tirant*, amb una cort de dames i cavallers disfressats de pilosos salvatges, com mostren alguns tapissos del segle XV.¹⁰⁶⁶

Fora com fora, ens quedem amb la valoració final que fa MASSIP (2010: 165), per a qui: «En tot cas l'entremès del rei Artús inclòs en el *Tirant* seria la primera constatació de l'ús escènic a la Corona d'Aragó del providencialisme artúric, que Martorell ens serveix dintre d'un esquema festiu cortesà amplament documentat en l'època a les nostres latituds», a la que podem afegir una celebració espectacular precedent, com és el torneig de 1426 a València i un marc escènic artúric ben concret, el *Castell de la fada Morgana*, complementada amb els entremesos de les tres deesses i la mascarada de salvatges que tot seguit anem a veure.

Més endavant, el primer dia de maig de 1427 se celebra un altre espectacular torneig en el pla del Real. Alfons el Magnànim i els cavallers de la seua cort corren llances «a la **italiana**» —de nou les referències italianes. En molts d'aquests tornejos se solien escenificar almenys dos o tres tipus d'espectacles: el joc pròpiament dit, en el qual els cavallers competien en solitari o per equips amb armes cortesanes, la cavalcada d'exhibició —amb entremesos o sense ells— i les representacions alternatives en forma de performances parateatral que parodiaven les justes o de balls burlescos protagonitzats pels escuders, els lacais i els joglars (FIG. 9-26). Els cavallers lluien armadures luxoses amb divises que permetien identificar-los, muntaven cavalls ricament guarnits i ostentaven emblemes i mots al·legòrics de lectures

¹⁰⁶⁶ Vegeu el magnífic i suggeridor tapís d'Arràs procedent de l'església de Notre-Dame de Nantilly (Musée d'Arts Décoratifs Chateau de Saumur) que mostra una mascarada cortesana del segle XV en la qual els dansaires porten disfresses piloses combinades amb luxoses capes i cofats, reproduïda en BARTRA (2011 [1992; 1997]: 141, fig. 160).

polièdriques.¹⁰⁶⁷ Les dames i els ciutadans que estaven convidats a assistir-hi gaudien de l'espectacle des dels cadafals o des dels marges del camp, segons l'estatus social. Els protagonistes dels intermedis jocosos se solien disfressar grotescament.

Segons les anotacions de les despeses realitzades en el torneig que esmentem, registrades pel mestre racional del regne de València, es feren dotze disfresses per a una comparsa de salvatges. Anaven vestits amb gonells i calces de canemàs. El pelatge se simulava amb tirabuixons de cànem cosits sobre aquestes peces. Portaven la cara tapada amb unes testes que s'havien tret a partir de motles, segurament els mateixos o molt similars als que hem documentat en l'inventari coetani de Jaume del Port d'octubre de 1427.¹⁰⁶⁸ Finalment, els salvatges empunyaven visarmes o alabardes, una espècie de llança combinada amb una des-
tral:

Ítem, doní a mestre Antoni Guerau, perpunter de casa del senyor rey, en paga prorata d'aquells .CCCC.VII. *solidos barchinonensis* que li eren deguts, ab albarà de scrivà de ració de casa del dit senyor, scrit en València a .X. dies del mes de maig de l'any deiús scrit, per rahó de diverses messions e despeses les quals, de manament del dit senyor, ha fetes en lo mes d'abril de l'any davall mencionat. Et [é]s assaber, en comprar .XII. **testes** tretes de mol-le; per comprar .L. alnes de **canamàs**, de les quals foren fetes .XII. **gonells** e .XII. **parells de calces**; per comprar .XXXII. lliures de **cànem**, que foren **cosides sobre los dits gonells e calces**, e per comprar fusta, de la qual foren fetes .XII. **visarmes**, les quals totes coses han servit a .XII. **hòmens salvatges** qui foren fets lo primer dia del dit mes de maig, en lo qual dia **lo dit senyor còrrech lança a la italiana** devant lo Rey de València, segons qu'en lo dit albarà se conté, en lo dors del qual foren scrits per abatuts per mà d'en Garcia Martí, notari, qui l'època féu a .V. dies de noembre de l'any .M.CCCC.XXVII., la qual cobre .LXXII. *solidos barchinonensis*, per los quals li done en reals d'argent de València, a raó de .XVIII. diners per reyal.¹⁰⁶⁹

En l'entrada de Pere de Portugal de 1428, el mestre d'obres de la vila Joan del Poyo va dissenyar diversos «castells de fusta, los quals havien a servir per alguns entrameses». Després de l'entrada, els castells es van desfer i la fusta i el clavó s'aprofitaren per a la «Sala e Casa de la dita ciutat», que estava construint-se en aquell moment. Tal vegada, alguns dels primers esbossos de les fabuloses peces que es conserven en el dit teginat (ara a la Llotja de Mercaders) adornaren aquests castells de fusta.¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁷ Tot i que l'exemple és una mica més tardà, vegeu les divises poètiques que caracteritzaven els cavallers en el born organitzat el 1481 amb motiu de l'entrada d'Isabel de Castella a València (DOC. 1481.9).

¹⁰⁶⁸ Trenta anys després, en l'entrada de Joan II el Sense Fe, encara trobem una comparsa de pellissers que «anaven molts vestits cots de diverses pels, les pels de fora ab moltes maneres de cares» (DOC. 1459.1).

¹⁰⁶⁹ ARV, Mestre Racional, reg. 8769, f. 150r. A l'esquerra: «Àpoca. E contén sí que foren abatuts»; a la dreta: «.LXXII. solidos reals de València». Cf. GARCÍA MARSILLA (1996: 38).

¹⁰⁷⁰ DOC. 1428.1. Vegeu també la descripció que fa el capellà del Magnànim de les festes (DOC. 1428.2).

Després d'anys de guerrear, finalment, Alfons el Magnànim aconseguí apoderar-se del regne de Nàpols i entra triomfalment a la capital el 26 de febrer de l'any 1443.¹⁰⁷¹ L'espectacular entrada ha estat estudiada per diversos autors a partir dels relats i les representacions visuals que poc després de l'esdeveniment contribuïren a perpetuar-ne la memòria (FIG. 7-28).¹⁰⁷² Ara però, només ens interessa ressaltar l'entremés en el qual van intervenir deu hòmens salvatges. Sabem, segons la descripció del capellà del Magnànim que:

Primo, hun bel **castell** ab huna cadira dahorada, en què no y seya nengú, e lo **Siti Perillós** que li estava davant; en lo dit castell estaven **quatre donzelles**, molt altament, a gran maravella, areades, significant **quatre virtuts** ésser en lo dit senyor, axí com per hun àngell li era dit, e dient-li moltes altres virtuts ésser en ell, cantant molt altament. E entron del dit **castell** anaven **.X. cavalés** ab corones al cap, ab sos escuts ab senyal real, e **combatent-se ab .X. hòmens salvatges**, significant el dit senyor aver agut lo Realme ab la espasa en la mà per força d'armes, lo qual entramés fonch molt placent al dit senyor rey (DOC. 1443.1).

La divisa reial del Siti Perillós estava custodiada per quatre donzelles que personifiquen les principals virtuts (Magnanimitat, Constància, Clemència i Liberalitat) que havia de tenir un bon senyor, a més d'un àngel (Justícia segons un relat anònim sicilià) que anava cantant moltes més virtuts. Segons MASSIP (2010: 141-142): «la primera mostració d'aquest entremés català serví per deixar ben clar el significat afegit de la divisa, que amb el seu doble sentit de setial i de setge, representava l'assetjament i conquesta de Nàpols per part d'Alfons i el seu accés al tron; tot plegat legitimat per la referència a la llegenda artúrica. És el primer cop que trobem un tema artúric vinculat al món de l'espectacle en l'àmbit de l'antiga Corona d'Aragó: el segon, i no per casualitat, es localitza en un passatge del *Tirant*». ¹⁰⁷³ Certament, aquest entremés de l'entrada a Nàpols seria en tot cas el segon de tipus artúric a la Corona d'Aragó, com hem pogut comprovar en l'antecedent *Castell de la fada Morgana* construït *ad hoc* per als tornejos celebrats el 1426 a València.

Al voltant del castell anava una comparsa satèl·lit formada per deu cavallers coronats amb escuts reials que combatien deu salvatges. Miralles esclareix el sentit d'aquesta part de l'entremés, la qual simbolitzava la presa del regne de Nàpols per les armes. L'oposició entre cavallers i salvatges tenia, llavors, un sentit al·legòric que oposava la virtut dels primers al caràcter amoral dels segons, que el Panormita assimilà en el relat de l'entrada, «potser per manca de reconeixement» de la figura, als turcs (MASSIP 2010: 146).

¹⁰⁷¹ DOC. 1443.1-2.

¹⁰⁷² Hem seguit sobretot l'estudi de MASSIP (2000a), actualitzat en MASSIP (2010: cap. VI, 121-147). MOLINA FIGUERAS (2015: npp. 3) proporciona un llistat dels treballs més significatius sobre aquesta entrada.

¹⁰⁷³ Sobre aquestes i d'altres representacions i emblemes de la *matèria de Bretanya* i el *tema artúric* a la Corona d'Aragó, vegeu MASSIP (2011c: 177-186).

Al llarg del temps, sembla que va cristal·litzant-se una mena d'*alteritat simbòlica festiva* que s'acomoda en els entremesos i en les representacions que hem tractat i identifica els salvatges amb els oponents simbòlics o polítics.



FIG. 7-28: ▲◀Carro d'Alfons el Magnànim en l'entrada a Nàpols de 1446 (f. 84v) i grotescos i caplletres amb figures despullades, una de les quals lluita amb una clava i un escut contra un animal fabulós (f. 110v), en una il·lustració de la *Cronaca della Napoli aragonese* del Ferraiolo, c. 1480 [Nova York, Pierpont Morgan Library, ms. 801].

7.5 Dones salvatges

S'han recollit arreu d'Europa notícies sobre representacions festives de *dones salvatges* almenys des del segle XV: a Tortosa, una dona salvatge que «saltava, luytava e cavalcava com a hom» (1402); a Gant, una altra, coberta de pèls rossos, que era defensada per un cavaller perquè aquella li havia salvat la vida anteriorment (1469), o a Venècia, on el 1529 encara se celebraven batalles fingides entre hòmens i dones salvatges (MASSIP 2002c: 9).

A partir del segle XVI, sobretot per la influència de la colonització americana, hom pot trobar documentades danses festives d'*amazones* o de dones guerreres, equiparables a les danses d'*indis*. Denominacions, icones, idees i conceptes de la mitologia grecoromana es mesclen amb les percepcions que es creen arran de l'arribada de noves notícies i persones d'Amèrica —i d'Àfrica—. El salvatge mític es fusiona amb el salvatge real, l'indígena d'aquests continents: un fet que té unes implicacions especialment significatives en l'evolució temàtica dels aspectes corèutics en el teatre breu i en les danses parlades i pantomímiques de caire popular que durant l'edat moderna s'escenifiquen a banda i banda de l'Atlàntic. Per posar un primer exemple, amb motiu de les festes de l'Assumpció de 1525, a la ciutat de Toledo es representa una dansa protagonitzada per quatre «amazonas» que anaven armades amb «navajones» i abillades amb cabelleres i saies i cossets de «bocasín colorado» (una tela de cotó procedent de Pèrsia o Armènia), les quals compartien espai dramàtic amb quatre dansaires salvatges —vestits de canem, amb cascavells, mitges i gipons encarnats (per simular la nuesa), màscares, bastons i escuts—, i quatre negres —amb les cames i els braços embetumats, «sa[y]itos» de canemàs, cuiros daurats i platejats, «pañetes», màscares, «bonetillos de cordecitas negras», argolles i cadenes, sabates blanques, porres, escuts i cascavells», tots comandats per un rei de negres i una reina d'amazones i acompanyats per un tamborino (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CLXXI-CLXXII).

Les obres de la dramaturgia barroca i les representacions populars sovint es mesclen. La festa del Corpus acaba absorbint bona part de la inventiva teatral del Barroc i a l'inrevés. Danses populars com aquesta que hem citat són representades amb més o menys insistència en diverses ciutats com ara Segòvia o Sevilla (FLECNIAKOSKA 1954: 228, doc. 228; BEJARANO PELLICER 2017: esp. 210, 218-220). A València, PITARCH ALFONSO (1999: 186) recull en els llibres de claveria de la ciutat dades de dues danses d'*amazones* en la festa del Corpus, les dels anys 1667 i 1669.

7.6 Al·legories i personatges mitològics en la festa de l'edat moderna

L'al·legoria és una seqüència de metàfores: l'«expressió d'un pensament amb termes aplicats a una significació distinta de llur sentit propi o literal» (DCVB). També s'invoca una

interpretació al·legòrica quan s'usa un concepte abstracte com a símbol. Interpretar l'al·legoria implica, per tant, *llegir entre línies* i conèixer el context, a més de saber identificar els atributs de l'objecte, el concepte o la persona evocada. Aquests processos de correspondències poden arribar a ser molt complexos, com per exemple en el cas de *La Divina Comèdia* del Dant, cim de la literatura al·legòrica medieval.

D'aquesta manera, es pot vincular l'al·legòrica *lleona parda* que participa en l'entrada del rei Martí a València (1402) amb la insígnia personal del monarca o interpretar l'àguila de l'entremés de la *Roca de l'Illa de Sicília* com a emblema del regne de Sicília, una divisa que passa a heretar dels Hohenstaufen (1194) el casal de Barcelona en temps de Pere el Gran (MASSIP 2010: 90).

D'altra banda, és una dificultat inherent a la interpretació de les al·legories que els símbols o el seu significat puguen ser canviants. Per exemple, segons el mateix Massip, amb qui estem totalment d'acord, l'àguila de 1402 passa a representar poc temps després, sota la mateixa forma física, l'evangelista sant Joan en la processó del Corpus. A Catalunya, per contra, hi perviurà l'al·legoria reial —o institucional, més endavant— d'aquesta figura del bestiar festiu fins a la modernitat.

En ocasions, el significat de l'al·legoria el proporciona el mateix redactor del text. Tal vegada, un dels casos més explícits en aquest sentit és el de la interpretació que apunta a Nàpols el capellà d'Alfons el Magnànim en el seu *Dietari* el 1443 sobre el Siti Perillós, emblema del rei, i sobre les donzelles que l'acompanyen, personificacions de les quatre virtuts fonamentals que havia de tenir tot bon monarca:

Primo, hun bel **castell** ab huna cadira dahorada, en què no y seya nengú, e lo **Siti Perilós** que li estava davant; en lo dit castell estaven **quatre donzelles**, molt altament, a gran maravella, areades, **significat quatre virtuts ésser en lo dit senyor**, axí com per hun àngell li era dit, e dient-li moltes altres virtuts ésser en ell, cantant molt altament (DOC. 1443.1).

Per aquesta raó, la codificació dels llenguatges verbals —i no verbals— que idea el productor, interpreta l'actor i observa l'espectador haurien de coincidir. Però això, durant l'edat mitjana, no sempre passava. Segons el nostre punt de vista, és del tot improbable que les classes populars valencianes que contemplaren els entremesos de l'entrada de Martí l'Humà, el 1402, assimilaren l'abast simbòlic de tota la sèrie de missatges i personatges que s'hi conjugaren. Per contra, també ens apareix poc versemblant que molts jerarques eclesiàstics o nobles de la cort entengueren completament el complex sistema de significacions que podien arribar a aplegar-se en algunes danses o rituals festius de caire popular.

A més a més, les lectures dels productes heràldics, arquitectònics, pictòrics, corèutics, musicals o escènics podien ser polivalents. Per exemple, la comprensió dels carros, les danses i les representacions processionals que prepararen els professors i els estudiants de la

Universitat de València el 1662 per a les festes del decret de la Puríssima Concepció, implicaven una superposició notable de significats que de vegades eren difícils d'entendre, no només per la complexitat sinó també per l'excés d'informació. Conscients d'això, els productors escènics ajudaven el públic: sovint incorporaven jeroglífics a alguns dels elements dels carros; els actors i els dansaires cantaven cobles explicatives i s'imprimien fulls volants que clarificaven el motiu de la celebració o el significat de l'espectacle.¹⁰⁷⁴

També els temes mitològics, profundament al·legòrics, prenen força a finals del segle XIV en l'espectacularitat festiva valenciana, en consonància amb la de la resta de ciutats de la Corona d'Aragó i amb bona part de la teatralitat que exhibeixen les urbs dels regnes i les entitats politico-geogràfiques europees. El Renaixement comença a albirar-se també des del punt de vista festiu. Des de llavors, les deïtats i els fenòmens d'inspiració clàssica poblaran les representacions de tot el marc temporal que hem estudiat sota la forma de sirenes, déus i deesses, centaures, nimfes, gegants, muses, etc.

Per exemple, les Virtuts,¹⁰⁷⁵ les muses i els déus,¹⁰⁷⁶ la Fe,¹⁰⁷⁷ la Ciutat, el Govern, la Fama, la Festa¹⁰⁷⁸ o la Mort,¹⁰⁷⁹ són conceptes que es poden reconèixer pels seus atributs al·legòrics. Alguns d'aquests personatges, tant si s'interpreten *al viu* com si responen a *figures de bulto* mogudes per enginyosos mecanismes, utilitzaran la música, la representació i la

¹⁰⁷⁴ ANNEX 3.2 (carros 1-11).

¹⁰⁷⁵ Les al·legories i personificacions de les virtuts, religioses o associades a les qualitats del bon príncep, sovint apareixen referides en forma de dames, donzelles o deesses. Per exemple, en les entrades a València del rei Martí i la seua família, el 1402, s'ha documentat l'Esperança, una virtut amb una verga com a atribut, que podria estar inspirada en la deïtat romana Spes o Elpis (npp. 1054). En la processó del Corpus, el 1400, trobem documentades les «vèrgens», abillades amb cabelleres i corones, «qui anaren sonant e cantant en la dita processó» (DOC. 1400.1). Quatre anys després passen a denominar-se «virtuts» (CARBONERES 1986 [1873]: 24). Des d'un principi degueren ser-ne set, tot i que no tenim la confirmació documental exacta fins a 1418 (TOLOSA *et al.* 2011: doc. 921). Aquestes «vèrgens petites» del Corpus, així com els «àngels petits», no només cantaven sinó que també devien ballar durant les processons, com es documenta específicament en la recepció que li van fer els personatges del Corpus al papa Benet XIII, en la seua entrada solemne a la ciutat de València el 1414, després del Compromís de Casp, uns dies abans de l'entrada reial de Ferran d'Antequera (DOC. 1414.A2). Segons MASSIP (2010: 129-130), la primera vegada que es documenten a Europa figuracions nominals de virtuts en relació amb les qualitats d'un príncep o monarca és durant la coronació de Ferran d'Antequera, a Saragossa, el 1414, en la *Psicomàquia o Entremés dels Vicis i Virtuts* (MASSIP 2010: 104-106). Recordem que la ciutat de València prestà les testes, les ales i els camisos dels àngels del Corpus al rei per a utilitzar-los en aquest entremés (DOC. 1413-1414.1). Vegeu també les referències a les virtuts reials en l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols (DOC. 1443.1-2) i les al·legories de la Prudència i la Justícia en l'entrada de Joan el sense Fe a València (DOC. 1459.1). És possible que algunes d'aquestes virtuts realitzaren una mena d'acció corèutica solemne en algun moment de les cerimònies processionals, tal com ho feien les vèrgens o virtuts del Corpus a principis del segle XV.

¹⁰⁷⁶ *Vid. infra* cap. 7.6.1.

¹⁰⁷⁷ *Vid. infra* cap. 7.6.2.

¹⁰⁷⁸ *Vid. infra* cap. 7.6.3. DOC. 1662.1 (núm. 155); ANNEX 3.2 (carro 9).

¹⁰⁷⁹ DOC. 1587.1. No tenim cap constància que els personatges de la Mort en el misteri o *Roca d'Adam i Eva* i en la *Roca del juhí final* feren algun tipus d'acció corèutica de Corpus semblant a la *Dansa de la Mort* en la processó del Dijous Sant a Verges (ROCA ROVIRA 1997 [1986]; MASSIP 2000b; MASSIP & KOVÁCS 2000b).

dansa amb l'objectiu d'aprofundir en els senyals que permetran al públic identificar i entendre el missatge que es vol transmetre.

7.6.1 Les muses i el déu Apol·lo

Les muses són filles de Zeus, déu suprem de l'Olimp, i de la titànide Mnemòsine, personificació de la Memòria. De la unió durant la relació de nou nits entre aquesta i Zeus, metamorfosat en pastor, nasqueren: Cal·líope (mare d'Orfeu i alegoria de la Poesia èpica), Clio (Història), Èrato (Poesia lírica i coral), Euterpe (Música), Melpòmene (Tragèdia), Polímnia (Himnes, Pantomima i Oratòria), Talia (Comèdia), Terpsícore (Dansa; mare de les sirenes, segons algunes fonts) i Urània (Astronomia). Patrocinadores de les activitats artístiques, especulatives, espirituals i la bellesa, inspiren la intel·ligència i la poesia. Cadascuna de les muses tenen els seus propis atributs, relacionats amb les respectives arts que regenten. En conjunt, aquests atributs solen ser la bellesa, els instruments musicals, les plomes al front i les túniques (PLAZA ESCUDERO *et al.* 2018: 230-235).



FIG. 7-29: ▲Festes de la Universitat a la Puríssima Concepció, 1 de febrer de 1662. Carro de les Muses i Apol·lo (VALDA 1663: 74).

En la processó de la Universitat a la Puríssima Concepció, l'1 de febrer de 1662, circula en el sisé lloc del seguici estudiantil un carruatge ideat pel mestre de Retòrica Vicent

Ferrer. Els seus alumnes, caracteritzats de muses, simbolitzen i *representen* el cor aoni. Completen l'escena un grup de músics i l'Aurora, la qual té un triple significat al·legòric segons PEDRAZA MARTÍNEZ (1982: 79-80): el de l'Aurora mitològica, el de Maria i el de la Poesia.

Però no fou l'única roca dedicada a aquest tema. En el darrer lloc, anava un altre carro de les muses i Apol·lo.¹⁰⁸⁰ Nou estudiants, separats en dos grups, figuren ser les muses amb vestits de robes talars i corones de llorer. Apol·lo, també coronat, porta un feix de sagetes a la mà. Domina el carruatge des d'un elevat tron situat a la popa del carruatge.¹⁰⁸¹ L'escena ens recorda una de les iconografies més reconegudes de l'assumpte, la que evoca una conversa entre les muses o una dansa al voltant d'Apol·lo (FIG. 7-29).¹⁰⁸²

Encara trobem el mateix motiu en una tercera ocasió, ara en forma d'altar (FIG. 7-30). Segons la identificació que en fa PEDRAZA MARTÍNEZ (1982: 121-127), en funció dels atributs, l'Aurora (6) culmina un Mont Parnàs marianitzat i idealitzat que vincula un Apol·lo Musageta (5) de les muses: Cal·líope (1); Urània (2); Terpsícore (3); Èrato (4); Clio (7); Melpòmene (8); Talia (9); Euterpe (10), i Polímnia (11). El cavall alat Pegàs (12) intenta elevar-se per sobre de la font de l'Helicó, que naix a la serralada de Beòcia, la residència de les muses. El jardí està poblat d'animals simbòlics acompanyats de jeroglífics que serveixen per a interpretar-los.

Els ressons d'aquests mitocosmos corèutics els trobem en obres de l'àmbit de les acadèmies literàries valencianes del Barroc com ara l'*Académico pensil de las musas* (1669), del xativí Vicent Teixidor i Bellví, que inclou «Varias pretensiones y memoriales a la Sacra y Real Magestad de Apolo, presidiendo en el supremo Consistorio del Parnaso con asistencia de sus nueve Piérides», entre d'altres obres. En la introducció, Teixidor relata com anava cada nit al ball celebrat a casa del governador de Xàtiva, Miquel Figuerola i Castro, i allí es trobava amb diverses personalitats que, a més de dansar el *Candelero* i la *Gallarda*, prenién xocolata i es divertien amb altres jocs (MAS I USÓ 1999: 137-146).

¹⁰⁸⁰ «Lucido término fue de tanta ostentación de carros triunfales este que en nombre de toda la Universidad salió. Mejor manifestará las molduras del yerro y las delicadezas del pinzel el dibuxo del buril que lo torpe de la pluma. Y así, solo diré en su explicación que son las nueve Musas las que ricamente vestidas y adornadas en él hazían cortésano obsequio al dios Apolo, que en el trono eminente en que se mira presidía coronado de las verdes ojas del árbol que siguió Ninfa [*Dafne*] y abraçó tronco; en su izquierda mano, el manojo de flechas es pintura de la venerable antigüedad, porque le juzgó en ella más presto a la defensa que al tiro. Y todo este compuesto fue para simbolizar un agregado de ciencias por las que incluye una Universidad tan célebre y por las que celebra en cultos una pía afección por tan diversos modos. Gravado estava todo el carro de las armas de su Santidad, del Rey nuestro señor y de la Ciudad en distante proporción, haziéndola vistosíssima y muy alegre a los ojos [...]» (VALDA 1663: 72-74).

¹⁰⁸¹ DOC. 1662.1 (núm. 155). Vegeu també l'ANNEX 3.2 (carros 6 i 11).

¹⁰⁸² Per a PEDRAZA MARTÍNEZ (1982: 94-95) aquesta circumstància és irrellevant «por cuanto se trataba de personas vivas que podían charlar entre sí y cambiar de posición a lo largo de las muchas horas que duró la procesión».

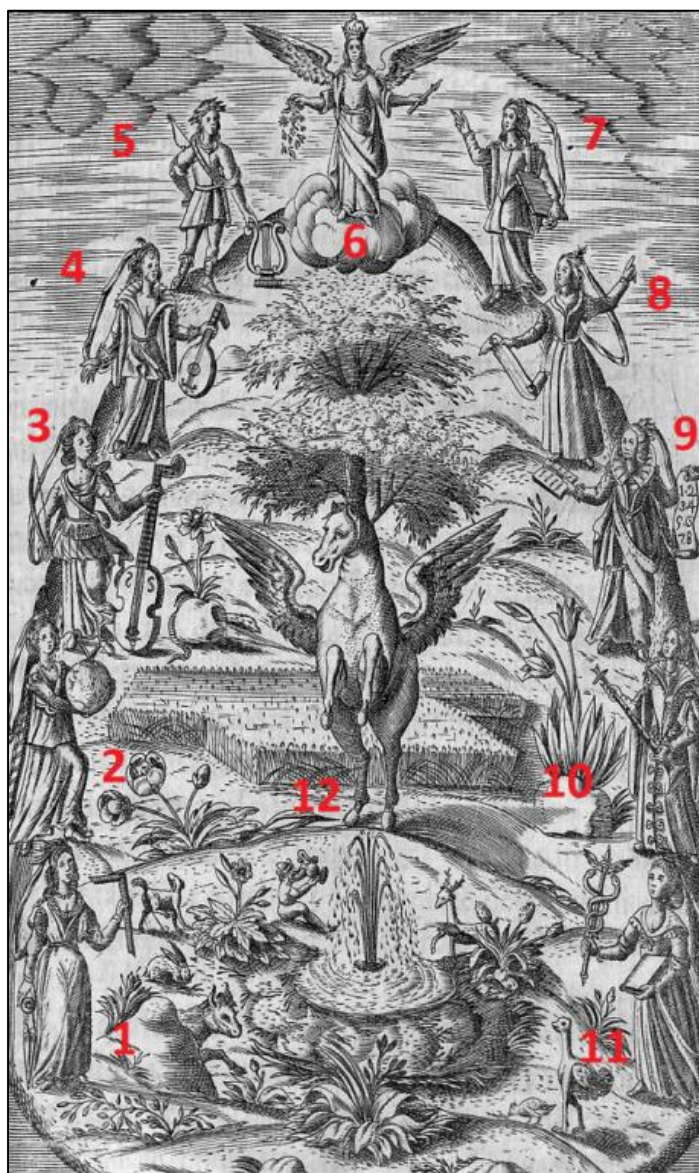


FIG. 7-30: ► Construcció efímera de la Universitat de València erigida per a les festes a la Puríssima Concepció de 1662. Altar de les Muses, Apol·lo i l'Aurora (VALDA 1663: 141).

7.6.2 El Triomf de la Fe

Tant les desfilades espectaculars com les representacions d'obres de teatre col·legial servien a institucions religioses com ara la Companyia de Jesús per explicar al·legòricament la seua trajectòria evangelitzadora. Les mascarades, els intermedis jocosos i les danses catequètiques eren el complement perfecte per atreure la multitud i predisposar el públic perquè integrara les *prèdiques subjacents*. La tàctica fou efectiva, com és ben sabut, als territoris colonitzats d'Àsia, Àfrica i, sobretot, d'Amèrica.

Per exemple, segons es relata en dos manuscrits conservats a l'Arxiu del Regne de València, el 1640 els jesuïtes valencians celebraren el primer centenari de la fundació de la

Companyia de Jesús.¹⁰⁸³ La vesprada del 4 d'agost d'aquell any, els membres del col·legi de Sant Pau passejaren un carro triomfal per tota la ciutat. Sobre la carrossa, bellament adornada amb nimfes, mascarons i florons, anaven diversos col·legials de «hermosura femení» amb caretes. Representaven diverses al·legories: a la popa, sota un dosser, seia un jove menor de setze anys, figurant la *Fe triomfant*; en la grada superior, seien dos altres fadrins que caracteritzaven la Companyia i la Saviesa, i en el nivell inferior, «por despojos y triunfos de la Fe», anaven els reis del Japó, l'Índia i la Xina, tres suposats representants d'aquestes regions on l'evangelització jesuítica estigué present. Tot seguit, un centenar d'estudiants emmascarats a cavall i abillats amb vestits de diversa índole escortaven, amb «mucho orden y compostura», l'anomenat triomf. Quan arribaren al Real, un fadrí anuncià la festa al virrei Ferran de Borja. De tornada a la ciutat, un altre xiquet declamà una lloa al·lusiva a la Companyia i a la seua centenària història davant de l'arquebisbe, el dominic fra Isidoro Aliaga. Durant el recorregut, els col·legials repartien *motes impresos* —papers volants— amb poesies on s'explicava el títol de la festa.

El dimarts 7 d'agost, es representa la comèdia *Las victorias de la Fe*. Hi participen catorze personatges: «La Fe, la Compañía [*al·legories*], Canisio [*teòleg jesuïta santificat*], Campiano, Rodolfo, Marcelo [*reconeguts jesuïtes, morts com a màrtirs*], Luzbel [*dimoni*], Isabela [*Isabel I d'Anglaterra*], Calvino, Beza [*principals teòlegs de la reforma calvinista*], el rey de la China, rey de Japón, Indio [*personificacions dels territoris on van morir els màrtirs jesuïtes*], y Luque [*el personatge graciós*], de que era la sal de los discursos». L'objectiu de l'obra i la composició dels bàndols els deixa ben clars Morlà:

El blanco a que tiró este diálogo fue a entretejer en sus pasos las conquistas que por la fe hizo la Compañía en sus cien años, así entre herejes y cismáticos como entre gentiles. Introdújose en forma de batalla. Capitaneaba el bando de la Fe, la Compañía; seguíanla Canisio, Campiano, Rodolfo Aquaviva y Marcelo Mastrillo. La otra parte iba banderizada de Luzbel. Estaban por ella el rey de la China, el del Japón y Indios: de los herejes Calvino y Beza; de los cismáticos, Elisabeta, reina de Ingalaterra. A esta se contraponía Campiano; a los indios, Rodolfo; a los herejes, Canisio, a los demás y a todos, la Compañía (ALONSO ASENJO 2015: 18).

L'obra, estructurada en tres actes, es representa damunt d'un taulat. Morlà explica amb tot luxe de detalls la trama, que intercalava passos burlescos de la mà de Luque, el graciós de la comèdia. L'escenografia ofería algunes tramoies com ara una gran boca que s'obria. De dins, apareixia Llucifer vestit de soldat. Els xiquets anaven caracteritzats d'acord amb els personatges que representaven i, de tant en tant, realitzaven danses per fer més atractiva la funció:

¹⁰⁸³ Els dos documents, titulats *Memoria de algunos casos desde 1638 hasta 1646* (anònim) i *Relación compendiosa de las Fiestas que hizo el colegio de San Pablo de Valencia al cabo del primer centenar que cumplió la Compañía de Jesús* (Joan Baptista Morlà), els transcriu ALONSO ASENJO (2015). Seguim la més completa descripció de la segona obra.

Las galas fueron varias y acomodadas a los personajes y naciones, y en lo rico y vistoso lo mejor que en sus fiestas y soldadescas inventa la bizarría valenciana: no hubo apenas vestidos que no fueran de lama o tabí de oro, rica cadena, muchos broches y plumas con rosas de diamantes en los sombreros.

Los niños estuvieron todos muy de sazón y, con ser el tiempo calurosísimo y el golpe de la gente extraordinario, los entretuvieron con gusto por espacio de tres horas que duró el coloquio, **con la música y varias danzas con que se entretendió** (ALONSO ASENJO 2015: 20-21).

7.6.3 La Ciutat, el Govern, la Fama i la Festa

Les festes valencianes medievals i modernes que hem estudiat fins ara desborden teatralitat pels quatre costats. Els carrers de la ciutat eren una immensa escena en la qual es representaven jocs, invencions, mascarades, entremesos, misteris, danses, balls, farses, encamisades, tornejos, soldadesques i espectacles de la més diversa índole. Els protagonitzaven tota una munió d'actors *amateurs*, però també de professionals, de totes les classes i condicions, com ara joglars, religiosos, menestrals, llauradors, nobles, cavallers, lletraferits, estudiants, orats o integrants de grups i companyies teatrals ambulants. Tant en les festes ordinàries com en les extraordinàries, les *arts escèniques* afloraven de sota les pedres. Però no només la ciutat és escenari, sinó que les esglésies (p.e. *la Seu*), els palaus (*el Real*), els prostíbuls (*la Pobla*), els corrals de carrer més o menys improvisats (*el carrer de les Comèdies*), els patis de fondes i hostals (*el Gamell*), els teatres (*l'Olivera*) o les cases més modestes *allotgen* els fets teatral, musical i corèutic.¹⁰⁸⁴

Al llarg dels segles XV i XVI, tres pràctiques escèniques divergents i coexistents confluïxen en els orígens de la comèdia barroca: la de caràcter populista (que treu el teatre de les esglésies), la de caire cortesà i la de marcades arrels literàries, en els cercles erudits (OLEZA SIMÓ 1984: esp. 10-11).¹⁰⁸⁵

Les companyies itinerants que tenen una certa reputació no disposaran d'un edifici *ad hoc* a la ciutat on representar espectacles teatrals fins que l'Hospital General obté el monopoli de l'explotació d'aquest negoci el 15 de setembre de 1582. Després d'haver fet algunes funcions en locals provisionals com ara la sala de reunions de la confraria de Sant Narcís, segons el *Libre de memòries*, començaren a representar-se obres a la *Casa de les farses* —

¹⁰⁸⁴ Sobre l'hostal del Gamell, un establiment valencià que segurament abans del 1577 i després del 1598 feia negocis amb l'exhibició de persones amb malformacions (FIG. 3-1) i albergava en el seu pati les representacions de farses i voltejadors que l'administració de l'Hospital rebutjava fer al teatre de l'Olivera, vegeu GAYANO LLUCH (1943).

¹⁰⁸⁵ Vegeu el desenvolupament d'aquestes idees, aplicades a la pràctica escènica del Renaixement i el Barroc, a la *Història del teatre català* de MASSIP (2007: cap. VI i VII, esp. 211-212). Com resumeix el mateix MASSIP (1986), cal tindre en compte que: «La importantíssima tradició escènica catalana de l'Edat Mitjana passa a l'escola realista de València, però no cristal·litzarà en la nostra llengua sinó que serà recollida per la veïna cultura castellana de la mà de Lope de Rueda, Torres Naharro i Lope de Vega. Aquí faltava una Cort reial autòctona que protegís les arts i promocionés el món de la festa i de l'espectacle, com sempre havia estat fins la unió dels Reis Catòlics».

més coneguda com a *Casa de l'Olivera*— el mes de juny de 1583, «en benefíci dels pobres de l'Espital General; fon lo primer que hi representà: Velàzquez». ¹⁰⁸⁶ Tanmateix, la documentació del clavari del dit hospital no data l'obertura oficial al públic del conegut recinte teatral fins al 22 de juny de 1584, de la mà del mateix Jeroni Velàzquez. Fora quan fora, el 1583 o el 1584, el teatre de l'Olivera esdevindrà llavors la casa de referència —no fou l'única— per a les companyies de teatre locals i foranes a partir d'aquell moment. ¹⁰⁸⁷

Ens pertoca recalcar, però, que en moltes de les representacions de tema profà —i també de religió, sobretot hagiogràfic— que s'oferiren al públic en aquests teatres durant els segles XVI, XVII i XVIII, la dansa i la música s'unien constantment a la paraula per a teixir la dramaturgia. En l'estructura de la *comedia nueva*, per exemple: el cant i el ball feien d'entreteniment, de reforç sonor i gestual al text, ja fora incorporant-los als tres actes o jornades de la pròpia comèdia, a la *lloa* introductòria, als *entremesos*, a les *moixigangues* o a les *xàqueres* que solien fer d'interludis i, lògicament, als *balls* que tancaven la funció. Malgrat les noves característiques introduïdes en el gènere, els recursos corèutics i musicals tenien una llarga tradició en la pràctica escènica. Més concretament, les didascàlies de moltes d'aquestes obres ens proporcionen una informació valuosa per a poder copsar la importància que aquests dos recursos de l'expressió escènica oferien al conglomerat de la representació. Les funcions podien durar en aquesta època unes quantes hores i la inclusió de cants i balls era pràcticament indispensable per mantenir l'atenció dels espectadors.

Ja per anar acabant, però, centrem-nos en l'Olivera, en la dansa, la música i la festa, en el teatre erudit i en la ciutat de València. En la relació de successos *Luzes de la Aurora*, dedicada a les festes immaculistes de 1665 celebrades a València, Francesc de la TORRE SEVIL (1665: 460-532) inclou una àmplia secció en què descriu la «Fiesta de comedia en el patio de la Olivera, reduzido a coliseo». ¹⁰⁸⁸ Després d'una ampul·losa introducció a l'afer aristocràtic, de la Torre hi adjunta els textos d'una introductòria *lloa*, escrita per José Arnal de Bolea, qui llavors era secretari del rei i del marquès d'Astorga i San Román, virrei i capità general del regne de València (*Ib.*: 469-473); la primera jornada de la comèdia *La azucena de Etiopía*, del mateix autor (*Ib.*: 474-489); la segona jornada (*Ib.*: 489-502) i la «moxiganga de fiestas y fiesta de moxigangas» (503-514), totes dues fruit de la ploma de Francesc de la Torre, i, per acabar, la tercera jornada, escrita a dues mans (*Ib.*: 515-532). La representació seguí els cànons de la comèdia barroca i, per tant, incorporà un entremés entre la primera i

¹⁰⁸⁶ ARCPV, ms. 78, p. 616-617.

¹⁰⁸⁷ Sobre els primers "teatres" a la ciutat de València (el carrer de les Comèdies, l'hostal del Gamell, el carrer de Conills, el teatre de l'Olivera i el teatre dels Santets), vegeu l'erudit monogràfic de LAMARCA (1840) i el més documentat estudi de MÉRIMÉE (2004 [1913]: cap. 1), dels quals parteixen la major part de treballs posteriors.

¹⁰⁸⁸ SARRIÓ RUBIO (2001) aporta en un estudi monogràfic seu un minucios regest documental que repassa el calendari, els actors, els autors i les comèdies que es van representar a València durant el segle XVII. Malauradament, no hi ofereix cap dada de les obres de 1665 que ens interessin.

la segona jornada i un ball final. Malauradament, no es van poder imprimir «porque no hubo lugar para escribirles el asunto» (*Ib.*: 503).

No volem cansar el lector amb descripcions argumentals o anàlisis literàries que ja han estat més o menys ateses.¹⁰⁸⁹ Només pretenem dur a terme un breu repàs a les intervencions coreomusicals marcades per les didascàlies de la lloa i la moixiganga i la informació que ens proporcionen.

La lloa comença amb l'eixida, en elevació del taulat mitjançant una tramoia, de dos dames pels costats de l'escenari: la Fama, caracteritzada per les ales i el clarí, i l'Iris del Cel, amb un mig arc a l'esquena que la significa. Canten un sonet. Tot seguit, ixen la Ciutat de València i el seu Govern, per diferents portes, i comencen un diàleg interpolat contínuament pels cants de la Fama i l'Iris. Després d'una estona: «*Sale la tercera dama, que haze las Carnestolendas, con otras dos o tres damas de sarao, con sombreros de plumas y achas y mascarillas, y por el otro, el Gracioso, que haze el Zelo con otros tantos hombres, también de sarao*» (471). Carnestoltes canta mentre les dames dansen i fan adulesores reverències al virrei, assegut a primera fila.

Després d'una bona estona dialogada, «*Toman achas el Gobierno y Valencia y guían el sarao y las coplas que se siguen; representadas, las repite la música y, en tanto, dançan*» (473). En una metàfora circular, després de tot allò que hem discutit i hem analitzat, ara és la Ciutat, personificada, qui balla. La dansa es catapultava, llavors, com un tret rellevant de la identitat de la ciutat en si mateixa. La lloa acaba quan tots els personatges fan, mentre canten una cobla, una reverència coordinada al virrei, màxim símbol del pas de la monarquia autoritària dels Reis Catòlics al galopant absolutisme de Felip V, espasa de Dàmocles de l'ordenació cultural i festiva pròpia i de la identitat foral del regne de València i del conjunt de la Corona d'Aragó.

La comèdia, de tall erudit, està protagonitzada per personatges mitològics i personificacions com ara Perseu, Polidectes, Fineu, Cefeu, Figó, Neptú, Andròmeda, Medusa, la Terra, el Món i l'Acompanyament (soldats). En canvi, a la moixiganga apareixen interessants personificacions que figuren de les festes que descriu el llibre: «Justa Poética, Fiesta y aparato de la Iglesia; un Sacristán, un valiente de Gorrón; la Lança; el Estafermo; la Comedia; un Torneante; la Fama; dos Soldados; un Viejo; un Mago; Máscaras y Bulla» (503).

Els Soldats, vestits ridículament, inicien la moixiganga amb un diàleg. S'incorpora a la xerrameca el Vell, amb barba llarga i vestit de figura, rosari al coll i una llança a la mà.

¹⁰⁸⁹ Giovanni Cara va editar fa uns anys, amb un estudi introductori, els tres actes de la comèdia (TORRE SEVIL & ARNAL DE BOLEA 2006).

Més tard, ix un Astròleg màgic i ridícul, mirant al cel, vociferant expressions incomprensibles per als poc doctes en les entranyes de l'univers. Seguidament, concorren el Sagristà, també ridícul, i una Dona amb estranys arreus al cap i el coll (la Festa i aparell de l'Església). Irromp la Justa, amb els braços apegats a la cintura. El dissortat Gorrer es mostra amb una espasa. Arriba un dels moments estel·lars quan apareixen la Llança i l'Estaferm amb dos cavallets postissos com els que participaven per aquella època en les processons del Corpus. Després de les fingides conteses, se'n van i fa acte de presència la Comèdia, vestida de pelegrina. Toquen caixes i s'escenifica un virtual torneig: «Sale el Torneante poco a poco haziendo sus levadas [*moviments d'esgrima*] y, por otra parte, la Fama, que la hazía la cornetilla, que era una representanta que tocava la corneta sin otro instrumento que la mano» (512). Immediatament, després del torneig, la moixiganga evoluciona cap al terç de Màscares, moment en el qual totes les figures canten juntes, al Real, vítols i un epíleg que diu: «[*Astr.*] Viva, viva Valencia; / fiel y biçarra. / [*Todos*] Y todos, todos digan / sus alabanças. / [*Todos*] Vaya, vaya, y la fiesta se acabe con mogiganga. FINIS» (514).

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
LA DANSA METAFÒRICA EN LA FESTA VALENCIANA
Raül Sanchis Francés

Capítol 8 Els altres en l'imaginari coreofestiu

Esta obsesión occidental por el Otro, como experiencia interior y como forma de definición del Yo, ha velado la presencia de otras voces: el *Otro ha ocultado al otro*. Mi esperanza es que, en la medida en que el hombre occidental comprenda la naturaleza mítica del salvaje europeo, pueda enfrentar la historia del tercer milenio, una historia cuyas desgracias previsibles e imprevisibles tal vez puedan ser atenuadas o incluso evitadas si Occidente aprende por fin que hubiera podido no existir, sin que por ello los hombres sufrieran más de lo que sufren hoy por haber perdido tantos caminos que quedaron abandonados tan sólo para que, si acaso, la voz melancólica de algunos poetas o la curiosidad de raros eruditos los evoque. La Europa salvaje nos enseña que hubiéramos podido ser otros...

Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, 1992
(BARTRA 2011 [1992; 1997]: 217).

8.1 Folls i orats

8.1.1 Folls, necis, salvatges i bufons

La figura del foll sosté un dilatat recorregut en la teatralitat i l'espectacularitat festiva des de temps ancestrals, però és sobretot al llarg de l'edat mitjana i el Renaixement quan la figura del personatge que fingeix més o menys *estar tocat del bolet* es reconfigura a través de les llicències de desembre, les festes de folls, els regnats efímers, el Carnestoltes, l'entorn lúdic i festiu de la cort (sota el paper del bufó) i la comèdia teatral. MASSIP (2012a) proporciona nombroses dades que exemplifiquen aquests assumptes. Són especialment remarcables les referències que fa als folls de la cort dels reis de la Corona d'Aragó i a la figura del més cèlebre foll geperut de la teatralitat renaixentista valenciana, el canonge Ester, bufó de la reina Germana de Foix a la cort virregnal i coprotagonista del *Libro intitulado El Cortesano* de Lluís del Milà, publicat a València el 1561 però escrit cap al 1535.

El 1382, per a l'entrada a València de Sibil·la de Fortià, quarta muller de Pere el Cerimoniós, es confeccionen trenta-tres gramalles amb els seus caperons «de meytats de drap d'or en camp vermell e de vellut blau» per als qui porten el pali i destren la reina durant el recorregut. El Cerimoniós prega als jurats que donen dues d'aquestes gramalles a «dos foylls» seus, una pràctica que, com hem vist en capítols anteriors, era força habitual.¹⁰⁹⁰ Fins i tot el bisbe de València té folls al seu servei en aquesta època. Un dels més coneguts fou *Rabagallos* (ROCA 1928: 98).¹⁰⁹¹

Els *folls* bufons medievals ballen, voltegen, actuen, juguen, entretenen, fan riure i conhorten l'ànima, però també aconsellen i poden arribar a ser valuosos confidents. A més a més, als qui estan *tocats per la follia* se'ls considera talismans: éssers sobrenaturals, llunàtics, deformes, però beneficiats per la gràcia de la divinitat. Per això, els reis i els nobles els acullen al seu redós, perquè creuen que alguns posseeixen el do de la clarividència, una facultat que, combinada amb l'agudesesa de la ironia, ofereix als dirigents una contraposició als servils aduldors del poder (MASSIP 2012a: 90-91).

Com apunta Laura BORRÀS (2000 [1999]: 391), la follia és, al mateix temps, patologia, ofici i pecat. S'hi conjuguen distints elements —cristians, precristians, frívols, transcendents, moralitzadors i folklòrics— fins al punt d'adquirir un cert sentit mític, fruit del caràcter obscur i de la llarga trajectòria que presenta la figura durant l'edat mitjana. El foll és,

¹⁰⁹⁰ DOC. 1382.2. *Vid.* cap. 2.5.5.

¹⁰⁹¹ En consonància amb els noms hipocòrístics de doble sentit que solien adquirir els folls, els nans i els bufons, aquest *Rabagallos*, un mot que no hem trobat recollit en cap diccionari històric, podria estar relacionat, satíricament, amb una veu de procedència aragonesa registrada a Sogorb: «mujer propensa a suscitar riñas y pendencias ruidosas» (TORRES FORNÉS 1903: 268).

ahora, «un profesional, un ser dominado por fuerzas superiores, ya sean divinas o diabólicas, y un anormal, a medio camino entre el hombre y la bestia salvaje».

Una de les iconografies més reiterades en els textos moralitzadors il·luminats durant els segles XII, XIII i XIV mostra el foll nuu o semidespullat, en guisa de salvatge o de clergue vagabund, amb una clava, una porra o una bufeta inflada en una mà i una mena d'escudella, disc o esfera blanca en l'altra, dialogant amb al rei, el dimoni, Déu o amb si mateix.



FIG. 8-1: ▲Figuracions miniades de folls i monarques (idealitzacions del rei David) adornant la lletra capital del salm «Dixit insipiens in corde suo non est Deus [...]» de diversos manuscrits medievals.

(a) Saltiri procedent de França, ca. 1220-1230 [BL, Additional MS 47674, f. 46v].

(b) Bíblia de William of Devon, tercer quart del segle XIII [BL, Royal MS 1 D I, f. 241r].

(c) Saltiri d'Arràs, ca. 1300 [BL, Yates Thompson MS 15, f. 96r].

(d) Breviari Stowe, entre 1322 i 1325 [BL, Stowe MS 12, f. 180r].

(e) Saltiri Burnet, ppi. del segle XV [Aberdeen, AUL MS 25, f. 162r].

(f) Breviari de Joan I de Borgonya i Margarida de Baviera, ca. 1410-1419 [BL, Harley MS 2897, f. 42v].

Totes les imatges que provenen de la British Library (Londres) són accessibles en línia des de l'enllaç: <<https://www.bl.uk>>. La imatge de la University of Aberdeen Library es localitzable a partir de l'enllaç: <<https://www.abdn.ac.uk/burnet-psalter/folios/details/162rdet.htm>>.

A finals del segle XIV, i sobretot durant el XV, el bufó adoptarà els colors representatius de la follia (blau, groc, roig i verd) en vestimentes escacades o llistades, lluirà emblemes zoomòrfics al capilot, el veurem apujat a un cavallet de fusta, un ase o una cabra, tocant instruments o ballant —alienat— amb un ceptre rematat per l'efígie del propi bufó (*marotte*), el seu *alter ego*, una transmutació del mateix emblema reial (FIG. 8-1; FIG. 8-2).



FIG. 8-2: ▲ Folí complet del *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim* (ca. 1436-1443) on apareix el salm «Dixit insipiens [...]» i detall, a la dreta, del foll que protagonitza la miniatura superior, sobre un fons escacat de colors blau, roig i daurat (groc). El peculiar bufó va muntat en una cabra, armat amb una llança que té entravessat un gall escapçat, sense plomes, i un capirot en forma de bajoca [Londres, British Library, Additional MS 28962, f. 136v; en línia: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_28962].

Com han fet veure diversos autors, durant els segles XIII i XIV, la imatge del *foll* no és la d'un dement, sinó la d'un neci amb un patró iconogràfic que, al tombant del segle XV, començarà a mutar fins a convertir-se en una màscara multicolor fàcilment reconeixible, la del bufó arlequinat. Amb l'adveniment de l'època moderna, lluny d'esgotar-se el *topos* que modela aquest personatge, en un nou episodi de metamorfosi, acabarà fusionant-se amb altres *màscares folles* de caràcter histriònic i personatges de l'*alteritat lúdica*.¹⁰⁹²

¹⁰⁹² Vegeu, per exemple, l'estudi sobre diversos saltiris medievals de GIFFORD (1974), basat en les figuracions que apareixen en les miniatures de la lletra capital del salm «Dixit insipiens in corde suo non est Deus» (53 (52), 2: «Pensen dintre seu els insensats: “Déu no és res”», traducció de la *BCI*). La multiplicat d'imatges que contextualitzen el foll en aquest text és notable: sol, interpellat per Déu, afrontat amb un diable, un monjo, un monarca entronitzat, etc. En estudis més recents es reconsideren algunes interpretacions prèvies de dubtosa consistència i s'hi analitzen tant els trets semiòtics de la figura del foll (la nuesa, el cap rapat, la tonsura, l'objecte blanc arrodonit que sosté a les mans, la clava o la porra, els vestits) com l'evolució iconogràfica, des de l'*insipiens* al bufó, passant pels clergues vagabunds (PIETRINI 2002; 2003; SAFFIOTI 2006). La imatge del neci que es transforma en bufó traspasarà els límits temporals de l'edat mitjana i s'estendrà durant l'edat moderna, com a *topos*, amb una dimensió moralitzant, a través de la màscara (GIL DESCO 2016). Sense intenció d'aprofundir en l'abundant bibliografia que tracta la follia durant l'edat mitjana i l'època moderna (Allegri, Bajtin, Cox, Eco, Foucault, Heers, Porter, Saffioti, etc.), és remarcable, per l'extensió, la profunditat del treball i la relació amb la iconografia que esbossem, la tesi doctoral de Laura Borràs —*Formes de la follia a l'Edat Mitjana. Estudi comparatiu de textos medievals i representacions iconogràfiques* (Universitat de Barcelona, 1997)—, parcialment recollida a *Més enllà de la raó* (BORRÀS 1999).

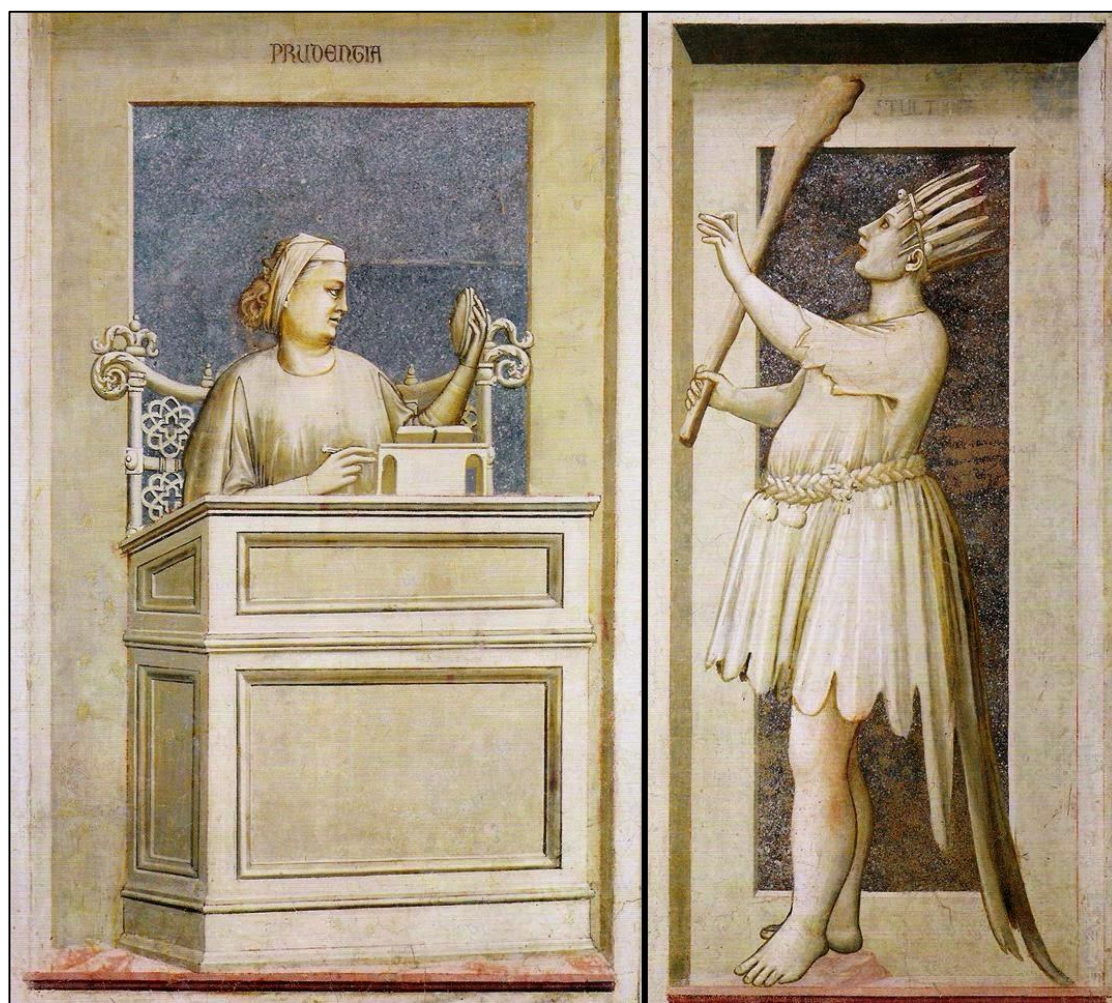


FIG. 8-3: ▲ Al·legoria de l'Estultícia (un dels Set Vics), antítesi de la Prudència (una de les Set Virtuts). Frescos de Giotto de Bondone, panells del sòcol de la *Cappella degli Scrovegni*, Pàdua, ca. 1306 [Wikimedia Commons].

El bufó medieval és un neci lúcid, una ànima que desperta sentiments contradictoris de rebuig i d'atracció. Els discursos de molts moralistes el presenten com un instrument del dimoni, un prototip de la debilitat humana, però d'altres testimonis li atorguen fins i tot la capacitat de contactar amb la divinitat. Fora com fora, tampoc sembla ser l'ésser marginat i mig salvatge, exclòs per la societat, perillós, despullat o desendregat que mostra la iconografia moralitzant. En efecte, com hem apuntat en capítols anteriors, sovint rep vestidures nobles, gaudeix de beneficis fiscals i se li concedeixen propietats i emoluments. En ocasions, pot guanyar el favor dels monarques i exercir una certa influència sobre ells. Llavors, l'aspecte que mostra la iconografia és un caràcter, una metàfora, un producte de l'intertext que els moralistes utilitzen per a conformar la cultura visual, una figuració que convergeix amb arquetips anteriors. Així, els trets iconogràfics dels primers folls entronquen el seu aspecte, per una banda, amb el caràcter del salvatge (la clava, la nuesa, la bestialitat) i, per l'altra, amb el de l'estult (*Stultitia*), oposat al del savi i el prudent (*Prudentia*) (FIG. 8-3). Com

afirma BORRÀS (2000 [1999]: 391): «dado que la locura es una realidad cambiante y oscura que se manifiesta de manera especialmente diversa durante todo el período medieval, la figura del loco es decididamente polivalente».

Però el foll no és només una entelèquia iconogràfica que navega en el pla de la moralitat. És una realitat física. És un joglar que, d'alguna manera, aprofita diversos elements que l'associen a l'exclusió per a protegir-se, sobretot quan diu allò que ningú més s'atreveix a insinuar per por a les represàlies del poderós. El bufó esdevé un objecte de burla, per la deformitat física que el caracteritza o per l'estranyesa de la follia, però també és causa d'una certa veneració. En definitiva, representa una mena de reflexió especular i antagònica del monarca i de les virtuts que hipotèticament aquest ha de representar, però també és un paradigma dels vicis, un constant record de la materialització de la vida mundana —alegre, àcida i divertida—.

Aquests personatges continuaran formant part de l'ambient cortesà durant els segles següents. Alguns, fins i tot, s'enriquiran gràcies al seu enginy, l'estima dels senyors i els serveis que hi puguen oferir, com ara el bufó reial d'origens valencians Vicent del Prado (†1617), el qual fou conegut a la ciutat de València sota el malnom de *Caga-oli*,¹⁰⁹³ o el truà xativí Antoni Banyuls, documentat entre 1620 i 1662.¹⁰⁹⁴

La figura del bufó i el foll cortesà canviarà molt durant l'edat moderna. En temps dels Àustria, els bufons professionals —*hombres de placer*—, amb tota probabilitat folls fingits, encara assumiran el paper de missatgers, d'espies, d'influenciadors en l'opinió pública cortesana. Però per una altra banda, molts folls, nans, negres i altres personatges de l'*alteritat lúdica* seran només uns pintorescos assistents del divertiment i uns entranyables companys de jocs per als infants i les infantes. Moltes d'aquestes persones seran tractades com si foren mascotes: una col·lecció d'extravagants i pintorescos personatges que amenitzen no només les estades a palau sinó també les llargues jornades de viatge. Fins i tot, alguns folls són enviats directament des dels *hospitals de folls* i retornats quan el seu estat patològic no és l'adequat. Envoltar-se de nans i de folls és una moda, un luxós caprici de l'aristocràcia, un gust per la lletjor que amaga, possiblement, una intenció velada, la de disposar de múltiples espills defectuosos on emmirallar-se i elevar tant l'autoestima com la percepció que els altres tenen de la figura reial. Com apunta MORENO VILLA (1930: 24), es convertiran en una mena de «productos amansados, domesticados y, sobre todo, abundantísimos. Signos todos de decadencia».

¹⁰⁹³ Vid. *supra* npp. 456.

¹⁰⁹⁴ MORENO VILLA (1930) cataloga cent vint-i-quatre homes de plaer, truanos, folls, nans, negres, *monstres* i vailets palatins que pul·lulen per la cort dels Àustria des de 1563 fins a 1700. Alguns d'aquests bufons han tingut una certa rellevància en la cultura visual barroca gràcies als retrats de pintors com Ticià, Moro, Ribera, Velázquez o Carreño. Un dels més documentats als llibres de l'arxiu reial, segurament per la importància que exercí a la cort, és el valencià Antoni Banyuls, castellanitzat com a Antonio Bañules (pp. 73-74 de ref.).

8.1.2 Reis efímers: folls, *pàsseros* i galls

Les festes de folls han estat analitzades a nivell europeu fa poc per HARRIS (2011), qui ha discernit la dimensió litúrgica de les celebracions i festivitats medievals d'inversió jeràrquica i d'autoritats efímeres de les formes lúdiques en l'àmbit laic. En un entorn més proper, (MASSIP 2003 [2004]; 2008; 2018) ha fet una anàlisi global de les autoritats transitòries que copen les celebracions del cicle nadalenc i carnestoltesc i orbiten en l'esfera d'aquests personatges de regnat efímer, tant en l'entorn eclesiàstic com en el profà. D'altra banda, cal destacar el monogràfic de MONFERRER (1996), en el qual s'aboca un important volum de notícies relacionades amb les festes, els solaços, les mascarades, els bans burlescos, els acaptes, les menges i els balls de reis efímers al llarg i ample de les comarques valencianes: unes celebracions protagonitzades principalment per colles de fadrins i d'escolars, des de la festivitat de sant Nicolau, Nadal i el dia dels Innocents fins a Cap d'Any, Reixos, Sant Antoni, la Candelera i Carnestoltes.¹⁰⁹⁵ Els reis *pàsseros*, *pàxaros*, *pàixaros*, *moxós* (*moixons*), *pájáros*, *rossos*, de *fadrins*, de *miques*, *folls*, *vestits de budells*, *tomassets*, d'*innocents*, *bonets*, *xinxilles*, *moros*, els ajuntaments de farsa, l'alcalde *porreta*, les *mancebías*, les festes de quintos, els *locos* i els *enfarinats* formen part d'un vast camp que denota la riquesa de la figuració de la *folia festiva* al País Valencià.¹⁰⁹⁶

Un dels *reis efímers* que més s'han estudiat és el rei *Pàssero* o *Pàxaro*.¹⁰⁹⁷ El fragment punitiu del *Manual de Consells* de la ciutat de València que hem transcrit sobre la prohibició del joc o solaç d'aquest monarca efímer l'any 1403, per les «bregues e nafres, e a vegades e

¹⁰⁹⁵ Vegeu l'apartat que hem dedicat a les associacions juvenils medievals (cap. 6.3).

¹⁰⁹⁶ Compartim les opinions de SANSANO (1999: 235-237) i de MASSIP (2008: 138, npp. 121) quan diuen que no els convenç la lectura que fa MONFERRER (1996: 47-49) del terme documentat *moxo* i la relació que hi estableix amb l'ètim *motxo* ('mutilat', 'mancat de banyes' o de cabells). És evident que la lectura de la paraula aguda *moxó* convergeix amb *moixó* ('ocell o pardal en general', especialment quan és menut i jove), un terme que concorda amb *pàixaro* i *pàssero* (de passerell, 'ocell') i amb els registres documentats a d'altres llocs (*vid. infra* npp. 1099). Tanmateix, no hauríem de perdre de vista possibles convergències conceptuals, potser més tardanes, amb *moix/moixo/mixino* ('gat'), un possible arabisme —segons CORRIENTE (2003: 395, s.v. moix)— que ens obri opcions d'interconnexió amb personatges folklòrics i màscares festives com el *moxigato* o el *cipotegato*, relacionats amb el terme *moxiganga* ('mascarade', *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Francisco Sobrino, 1705; 'fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, emmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales'; *Diccionario de Autoridades*, 1734). Aquest darrer mot prové amb tota probabilitat de l'ètim *boxiganga* (sinònim de «moharracho»), documentat per Agustín de Rojas Villandrando (1572-ca. 1635) com un tipus de companyia teatral itinerant: «bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula y compañía [...]» (ROXAS 1797 [1604]: 117) i per Cervantes, al *Quixot*, com una màscara vestida amb molts cascavells i un pal que portava veixigues de vedella inflades a l'extrem superior (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CCXCI), un fet que lligaria amb el *rei vestit de budell* (DCVB). Una combinació de màscares carnavalesques, la de les figures dels moixos i els moixons —els caçadors i els caçats—, que caldria explorar amb més profunditat en un futur.

¹⁰⁹⁷ Sobre els regnats festius més o menys efímers en la zona geogràfica del nostre interès, són remarcables els estudis de CARO BAROJA (2006 [1965]: 332-386), GARCÍA HERRERO (2012: 36-41), MIRÓ I BALDRICH (1992), MONFERRER (1996), SANSANO (1999), NARBONA VIZCAÍNO (2006) i MASSIP (2008; 2018). Per a les festes de folls i el Carnaval en general, vegeu HEERS (1988 [1983]).

senyaladament en l'any present morts» que es produïen, és de sobres conegut des de fa anys (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: XXIX). El mateix fragment del *Llibre de notícies de Francesc Joan* és inèdit, però no passa de ser una còpia molt resumida de l'anterior.¹⁰⁹⁸



(a)



(b)



FIG. 8-4: ◀ Dues escenes il·lustren una celebració juvenil d'un regnat efímer de caire carnestoltesc en una miniatura marginal del *Roman d'Alexandre* (Jehan de Grise, ca. 1338-1344). (a) El primer tall mostra un vailet disfressat de bufó, cofat amb un capirot en forma d'ales i tocant un pandero amb un ceptre entortellat o, tal vegada, portant una cistella per a guardar el fruit de l'acapte. Li segueix el rei efímer, assistit per dos lacais que sostenen el mantell obert; (b) La comitiva la completen dos infants, amb les calces de diferent color, que carregen un pollastre desplomats penjat d'una vara. Un darrer fadrí porta a l'esquena un pobre desventurat, nu i de cap per avall [Oxford, University of Oxford, Bodleian Library MS Bodl. 264, f. 74r; en línia: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/5f6490b0-5766-4d5f-82a2-0a96afc8802e>>].

FIG. 8-5: ◀ Dos fadrins sostenen sobre una vara un rei de galls, seguit d'un improvisat herald amb un penó [*Ib.*, f. 89r; en línia: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/03888610-a897-49d5-a2f3-d22a5353ba65>>].

El que ens interessa ressaltar d'aquest personatge és la relació que l'entronca amb la màscara aviforme. Les mencions més reculades en el temps repartides per la geografia que s'estén des de La Rioja i Aragó, fins a València, Múrcia i Catalunya es refereixen sobretot

¹⁰⁹⁸ DOC. 1403.1-2.

al rei *pàssero*, *pájaro* o *moixó*, unes denominacions que concorden amb les de *rey de gallos* o *de papagayos* documentades en altres llocs de la península Ibèrica i Europa.¹⁰⁹⁹

Com hem dit abans, una de les principals funcions de les figuracions iconogràfiques del foll és didàctica i moralitzant: una al·legoria que forma part del cicle de vicis i virtuts. Per exemple, en un dels frescos de Giotto de Bondone que forma part del sòcol del conjunt iconogràfic de la Capella dels Scrovegni (Pàdua), l'al·legoria de l'Estultícia, un dels Set Vicis, es contraposa a la Prudència, una de les Set Virtuts. L'Estultícia, entesa com la falta de discerniment entre el Bé i el Mal, s'hi mostra amb trets que caracteritzen la seua *follia*: la porra amenaçadora, un plomall amb cascavells al cap, les campanetes i un vestit que figura acabar amb una coa d'ocell. Per contra, la Prudència s'identifica amb la intel·ligència moral, és a dir, amb la capacitat d'obrar en el terreny de la raó (FIG. 8-3).¹¹⁰⁰

Totes aquestes *màscares* —reals i metafòriques— es troben en sintonia amb altres de semblants documentades arreu d'Europa (FIG. 8-4; FIG. 8-5). Volem, però, posar l'èmfasi en un dels abillaments que llüen els membres de les confraries de folls a França durant les desfilades de Carnaval. Aquests folls anaven cofats amb un *coqueluchon*, una mena de caputxa rematada amb un cap de gall. Desfilaven armats amb *follis* (bufadors, manxes).¹¹⁰¹ Segons BARTRA (2011 [1992; 1997]: 280):

Coqueluchon viene de *coq*, gallo, y es posible que tenga su origen en una costumbre de los ganadores en el juego de decapitar, en una carrera, a un gallo suspendido por las patas: adornarse el gorro con la cabeza del animal sacrificado. El *coqueluchon* era también usado para protegerse de las enfermedades de garganta, especialmente de la temida tosferina (que en francés se llama *coqueluche*, ya que es una tos que recordaba el canto de los gallos). El uso de fuelles tiene relación con la circulación de las almas como soplos; en francés, catalán, italiano y castellano antiguo se conserva la raíz latina: *fou*, *foll*, *follia* i *folia*.

¹⁰⁹⁹ «Rey Páxaro» (Clavijo, 1219); «*ludo regis*» (Alberit, 1298-1299); «rey Páxaro» (Ausejo i el monestir de Fitero, 1348); «rey Pasariello» (Trasmoz i el monestir de Santa Maria de Veruela, 1355); «rey Pájaro» (Magallón i el monestir de Santa Maria de Veruela, 1368); «rei Moxó» (Culla, 1400); «joch o solaz del rey Pàssero» i «festa del rey Pàxaro» (València, 1403); «rei Moro» i «rey Pàxero» (s. XV, Elx i Catral); «reis Pàxeros» i «rey Pàtxero» (Gandia, 1435 i 1445); «lo joch que fan del rey Pàssaro» (Oriola, 1443); «reys» (Matute i Tobía i el monestir de Valvanera, 1445); «lo Real» (Castelló, 1460); «reyes Pájaros» (Múrcia, 1461); «reyes de Nadal» (Mirambell, 1472-1489); «rey Moxó» (Igualada, 1479); reis de Nadal (Tàrraga, 1482-1648); «rei Moro» (Reus, 1496); «rey Moixó» (Cervera, 1512-1562); «rei Pàxaro» (Sogorb, 1566); «rey dels fadrins» (Vila-real, 1566); a més de les notícies de Biar (1570-1605), Novelda (1587), Monòver (1636), Agost (1691), etc. Totes les referències provenen de la bibliografia específica que hem esmentat en la npp. 1097, excepte les de Gandia, que es poden trobar a GARCIA-OLIVER (2000: 40-41), i les de Castelló, a SÁNCHEZ ALMELA (2013: 322-323, doc. 301). Sobre el gall en Carnestoltes, vegeu CARO BAROJA (2006 [1965]: 77-94).

¹¹⁰⁰ Tal com recull Giotto de Bondone en els seus frescos, els Set Vicis són: *Stultitia*, *Inconstantia*, *Ira*, *Iniusticia*, *Infidelitas*, *Invidia* i *Desperatio*, que es contraposen a les Set Virtuts: les quatre cardinals (*Prudentia*, *Iustitia*, *Temperantia* i *Fortitudo*) i les tres teològiques (*Fides*, *Karitas* i *Spes*).

¹¹⁰¹ Citat per BARTRA (2011 [1992; 1997]: 280), seguint GAIGNEBET (1974: cap. II i VIII).

Hom pot trobar múltiples exemples sobre aquestes tradicions en la documentació i en la literatura durant la llarga edat mitjana. Era comú a França i a tot Europa que en les competicions d'arc o de ballesta el fitó fora un ocell: el guanyador era proclamat *rei papagai* (GAIGNEBET 1986 [1974]: 63-70).¹¹⁰² D'altra banda, com recull CARO BAROJA (2006 [1965]: 77-94), els jocs carnestoltescos influïen en l'elecció dels *reis de galls*. En diverses celebracions s'escollia un fadrí del poble com a rei efímer en funció de la cacera d'un pardal salvatge o d'un gall, el qual s'havia de *córrer* posteriorment (tallar-li el coll en carrera) o matar-lo a pedrades o a taronjades. El fadrí s'engalanava amb una corona o amb el cap del gall i tenia un paper preeminent en la festa. FRAZER (2011 [1890]: 420-422) descriu exemples festius més o menys semblants, especialment a l'illa de Man, relacionats amb la caça, la mort i l'enterrament del reietó.¹¹⁰³

La caputxa amb el cap del gall és, de fet, un tret distintiu de la iconografia de molts folls medievals i del Renaixement —tant dels joglarescos com dels festius— que sovint es combina amb unes orelles d'ase i un capirot poblat de cascavells, un ceptre o una maça rematada per una grotesca cabota (l'*alter ego* del foll) i un vestit fet de teles de colors contrastants —blau, groc, vermell o verd— distribuïts en escacs, en llistes o, més freqüentment, en quaters oposats. Tant la vestimenta com el cinturó acostumen a anar rivetejats de picarols, campanetes, llaços, cintes o, de vegades, esquelles. Els bufons i les màscares festives d'aquesta faisó sovint tenen un aspecte grotesc, fins i tot en imatges estilitzades. Se'ls figura amb rostres que fan ganyotes i somriures desconcertants, ostenten nassos prominents, fan contorsions amb el cos i estranys balls, són desproporcionats (gegants o nans), porten màscares d'animals o de dimonis, van semidespullats, mostrant els genitals o en guisa de salvatge. Esporàdicament són assetjats per xiquets, gats o gossos; també fan sonar instruments musicals, sobretot la cornamusa i la flauta i el tamborí (FIG. 8-6; FIG. 8-7).

La vigència d'aquests símbols és palesa en múltiples pervivències festives, peces artístiques i obres literàries.¹¹⁰⁴ Ressaltem, per exemple, la descripció del carro dels matalafers que va desfilars en la processó de la Puríssima de 1622 a València. A la proa hi havia un «enano vivo», cobert amb un velló i proveït d'un ceptre que tenia un dimoni a la cabota, el qual era objecte de les figures, les ganyotes i els gestos burlescos que li feia el nan (CREUHADES 1623: 43-45). Per una altra banda, una de les festes que il·lustren millor la

¹¹⁰² A Castelló, per exemple, es documenten des del 1379 diverses compres d'oqueus que s'havien d'entregar als guanyadors de competicions i esports de jòvens com ara córrer, saltar, ballar, jugar a la ballesta, lluitar, fer jocs d'esgrima o córrer amb rossins durant les festes de l'Assumpció (SÁNCHEZ ALMELA 2013: doc. 19, 43, 74, 83, 102 108, 140, etc.). A Alcoi, des de 1411 fins a 1430, es documenten jocs de ballesta, carreres pedestres i lluites d'esgrima en les quals els guanyadors aconseguïen com a premi uns pollastres. Aquestes celebracions eren amenitzades per joglars, d'entre els quals destaca un sarraí provinent d'Albaida anomenat Alazarch (MOYA MOYA 1992: 118; SANTONJA CARDONA & CASTELLÓ 2001: 95).

¹¹⁰³ Citat per MIRÓ I BALDRICH (1998: 62-63).

¹¹⁰⁴ La fantasia d'aquests personatges segurament també té alguna cosa a veure amb frases fetes com ara *ser un barret de rialles*, *tenir el cap ple de pardals* o *tenir cascavells al cap* (DSFF, s.v. *imaginatiu*).

competició per aconseguir un gall és la celebrada a la població de Mecerreyes (Burgos) per Carnestoltes. Després d'haver estat prohibida durant la dictadura franquista, fou recuperada el 1980 a partir de múltiples testimonis directes: els fadrins del poble intenten robar el gall al *rei*, simbolitzat per un infant vestit de blanc i guarnit amb polaines i una peculiar capulla al cap, una cinta blava que li creua el pit i una faixa vermella a la cintura. Sosté un pal, al capdamunt del qual hi ha un gall atrapat en una filosa. El *zarramaco*, abillat amb pells i esquellots, porta un bastó partit pel mig (*tarrañuela*) amb el qual protegeix el rei i intenta evitar que els jòvens agafen l'animal. Una colla de dansaires i músics envolten el reiet. Les carreres es combinen amb balls i cantades de cobles.¹¹⁰⁵ Durant les *santantonades*, en alguns pobles de la comarca dels Ports també es feien corredisses per aconseguir un gall lligat del coll a una corda (*bandejar el gall*).

També la literatura hispànica barroca és fecunda en relació amb tots aquests personatges. Tal vegada, una de les obres que millor descriuen aquest tipus de celebracions és el *Baile de los gallos*, del toledà Luis Quiñones de Benavente. La trama del ball teatral és molt senzilla: el *graciós*, que fa de mestre d'escola, prepara una festa de galls per als seus pupils amb l'assistència d'un ajudant i de tres dames. Les didascàlies del text són un material de gran valor per a imaginar-nos l'anàloga celebració festiva que degué servir d'inspiració al dramaturg.¹¹⁰⁶ Quan els escolars entren en escena, l'autor acota el text principal amb la nota:

Salen al son de atabalillos todos los que hubiere, en caballitos de caña, vestidos de papel, con cañas y rehileros en las manos y uno vestido de niño con mantillas y babador y dijes y tocadero en la cabeza, y una mujer vestida de Cardenalito echando la bendición, y el Gracioso, que es el Maestro, detrás con su ropa, y pasean todo el tablado (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: 830).

En resum, els xiquets porten tabals per alegrar la festa, cavallets contrafets de canya —un altre animal associat a la follia— i canyes i sagetes per a *córrer el gall*. Un dels infants va vestit amb una mena de mantellina o bolquer, una valona, un penjoll i una cofa al cap: el guarniment es correspon amb la indumentària del reiet de Mecerreyes que hem esmentat abans. La dona vestida de cardenal esdevé una mena de personatge burlesc anàleg, almenys en aparença, als bisbetons i els abatons.

¹¹⁰⁵ *El gallo de Carnaval* [en línia: <http://www.mecerreyes.com/mece/?page_id=138>].

¹¹⁰⁶ Alguns elements d'aquestes celebracions són consemblants als de les celebracions escolars de les *caterinetes* (santa Caterina) i els *nicolauets* (sant Nicolau), el record i la pervivència festiva de les quals és més intensa en algunes poblacions castellonenques (Xert, Vinaròs, Benassal, etc.). Vegeu, per exemple, la descripció de la festa del *Gall gallet* de Benassal, a càrrec de Carles SALVADOR (2010 [1952]: 123-129). Hi destaca l'emblema dels nicolauets, una llarga asta amb un gall penjat de cap per avall adornat amb cintes de colors cridaners. Algunes de les cobles que cantaven els escolars proclamaven: «Gall gallet, / un dineret. / Gall gallot, / un dinerot. / Als corrals dels freres, / a matar corders, / que venim de Roma / de portar la corona. / Al gloriós sant Nicolau, / panses i figues / o allò que vullgau»; «Jo confio en gran manera, / si l'espasa té bon tall, / a la primera espasada / tallar-li la cresta al gall» (*Ib.*, pp. 125 i 127 de ref.).

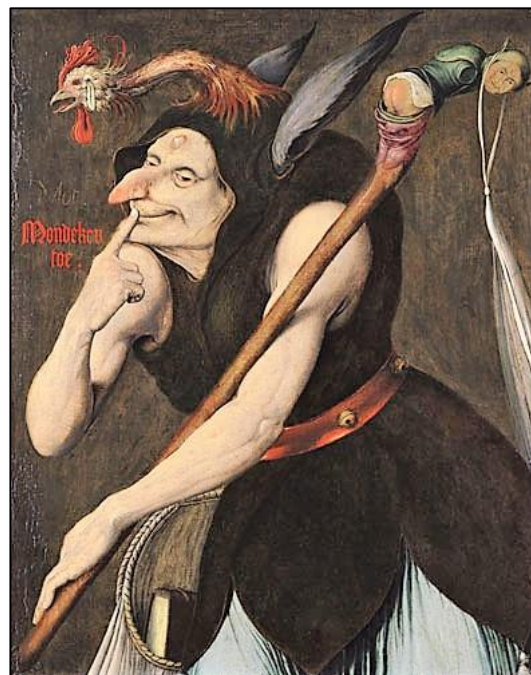


FIG. 8-6: ▲ *Al·legoria de la follia*, Quentin Matsys, ca. 1510 [Wikimedia Commons].

FIG. 8-7: ◀ Foll d'una baralla de cartes, possiblement feta al taller d'un mestre (de Bruges?) instal·lat a Borgonya, ca. 1475-1480 [Nova York, Metropolitan Museum of Art, núm. inv. 1983.515.1-52; en línia: <<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.515.1-52/>>].

Durant la desfilada, la comitiva balla sense parar. Una de les dames, *representant*, diu: «En este alegre paseo / el baile no ha de faltar». Però el graciós que fa de mestre, representant el protagonisme, anuncia: «Eso será lo de menos [...] Si todos / estáis a mi voluntad, / yo tengo de ser el gallo, / porque se cumpla el refrán, / que cada gallo canta / en su muladar». I llavors, arriba la sorpresa final:

Quítase la ropa y ha de traer debajo un justillo entero cubierto de pluma y un capirote de pluma con su cresta muy grande; y adviértase que ha de llevar la ropa ceñida, porque no se vea el justillo; van cantando y corriéndole todos (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: 830).

Tot el que hem dit ens permet aproximar-nos millor a l'enigmàtic personatge que protagonitza un socarrat del segle XV fabricat als tallers ceràmics de Paterna i interpretar-lo com un possible *rei Pàssero* (FIG. 8-8). La figura, coronada, porta una màscara d'ocell (gall o àguila) i un objecte en forma de creu a la mà dreta. El vestit es divideix en dues peces: una camisola i una saia llistada que li oprimeix exageradament la cintura. Al final de les mànecues i als turmells li pengen uns objectes arrodonits —desdibuixats pel pas del temps— que podrien ser petits cascavells. Les cames les duu cobertes per unes malles obscures. L'autor

del disseny completa la decoració amb palmetes, cercles, espirals i arcs. Aquesta peça forma part d'un conjunt de taulells ceràmics realitzats amb la tècnica del socarrat que il·lustren motius zoomorfs, antropomorfs, geomètrics, vegetals, heràldics i amb personatges i animals mitològics i fantàstics. Estaven destinats a decorar sostres i ràfecs (MESQUIDA GARCÍA 2001b).

L'objecte que duu a la mà el personatge emmascarat sembla ser una creu patent, un antic símbol heràldic de la Corona d'Aragó. Tanmateix, la figura s'hauria de llegir en un sentit més aviat metafòric que no pas literal. No hem d'oblidar que tenim al davant una màscara aviforme, anàloga al bestiari antropomòrfic que hom pot trobar en la prolífica iconografia grotesca medieval.¹¹⁰⁷ Recordem, per una altra banda, que alguns reis efímers participaven tant en les celebracions profanes com en les religioses. Encara més, un bon grapat de documents denuncien la irreverència que suposava per a alguns jerarques eclesiàstics que aquestes màscares assistiren a missa en un lloc preeminent. A la població d'Agost, per exemple, en un *Llibre de visites del bisbe* conservat a l'arxiu parroquial es registra el 1668 que:

Por quanto nuestra noticia a llegado que en algunas iglesias de este nuestro obispado abrigado con poca reverencia del templo entran en él en algunas fiestas de año personas con disfraces con algunos pretextos de piedad, lo qual no devemos permitir por ceder en grande de servicio de Dios nuestro señor; por tanto (por si acaso huviese semejante abuso en dicha nuestra iglesia de Agost), mandamos a dicho nuestro vicario, que lo es o por tiempo fuere, **no permita entre en el templo persona alguna con disfraz ni hábito o traje indecente**, so pena de descomunió mayor y otras a mismo arbitrio; *apud* VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR (2011: 25).

La cita no especifica que es tracte d'un rei Pàssero, però en una nova entrada del mateix llibre, ara de 1691, la cosa queda clara. El bisbe es queixa que els habitants de la població i el vicari no han acatat les seues ordres. Ara és tan explícit que ens relata com es desenvolupa la cerimònia:

Otro sí. Por quanto en nuestra visita dejamos mandado al cura de dicha parroquia que no permitiese que en el templo entrase persona alguna con hábitos y trajes indecentes por la reverencia y compostura con que se devía de estar en la iglesia como cassa de oración, y haora en la presente visita hemos entendido que han acostumbrado hacer cierta fiesta que llaman del **rey Pájaro**, entrando en la iglesia el que hacía papel de rey con acompañamiento de otras muchas personas, y que se sentaban en sillas y assí mesmo la muger que hacía papel de reyna hiba con muchas doncellas en cuerpo a la mesma iglesia, siendo esta demostración muy ajena de lo sagrado de los templos, en que deven estar los fieles con suma reverencia y

¹¹⁰⁷ Descartem, en principi, identificar el personatge en qüestió amb l'àguila festiva que desfilava en la processó del Corpus perquè la documentació valenciana sempre parla d'un portador i de diversos ajudants que carregen una bèstia contrafeta. Mai identifiquen la figura amb un home emmascarat. No obstant això, les màscares zoomòrfiques eren un tret característic de les festes de folls. A Múrcia, segons MARTÍNEZ CARRILLO (1990: 18), aquestes màscares prenen la forma d'àguila, que simbolitza l'evangelista sant Joan, la festa del qual se celebrava en aquesta guisa el 27 de desembre.

devoción, y sin ocasionar divertimento alguno. Por tanto, ordenamos y mandamos pena de excomunió[n] [...]; *apud* VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR (2011: 26).

La peça ceràmica també podria interpretar-se com una escena satírica, crítica amb el poder eclesiàstic o reial. Però ens sembla més adequat fer la lectura proposada per la relació que té amb un altre fragment ceràmic, trobat també a Paterna, que representa una figura antropomorfa amb màscara de gall. El protagonista de la peça va vestit amb una túnica lligada per un cinturó. Porta a la mà esquerra una torxa que fumeja (**FIG. 8-9**). Les figures combinades de galls i mags en altres peces ceràmiques del segle XIV s'han interpretat com a símbols d'endevinació, un motiu que ens retorna a l'aura del foll clarivident (MESQUIDA GARCÍA 2002: 47, 110-111).¹¹⁰⁸

L'abundant quantitat d'elements que convergeixen en les múltiples festes protagonitzades per autoritats efímeres fan que siga difícil saber-ne del cert els antecedents. La majoria d'estudiosos han entroncat aquestes celebracions amb les tradicions festives de l'antiguitat romana: *Saturnalia*, *Kalendae* i *Lupercalia*, així com en la darrera jornada de les *Fornacalia* 'festa dels forns', que es coneixia com a *Feriae Stultorum* o 'festa sense sentit', 'festa dels folls'. Però, almenys per al cas dels territoris de la península Ibèrica, no descartem que tots aquests personatges —joglars i histrions— tinguen també alguna cosa a veure amb els *samājāt*, uns *actors* proveïts de màscares còmiques i grotesques amb forma d'animal o de dimoni, armats amb bastons i atapeïts de cascavells, que dansaven i actuaven especialment durant el *Nayrūz* o *Nawrūz*, una mena de festa carnestoltesca celebrada a Alandalús, herència de la cultura persa preislàmica. O, encara més, estiguen estretament vinculats als *muharrijūn*, un antecedent dels *moharraches*.¹¹⁰⁹ Com intentarem demostrar en el següent capítol, els universos festius cristià i islàmic conflueixen en aquests personatges amb paral·lelismes ben suggeridors i sorprenents.

Les pervivències d'aquests regnats efímers del cicle festiu d'hivern que han arribat amb més força a les terres valencianes fins al dia d'avui —tot i les recurrents prohibicions— són les festes de sant Antoni Abat i les danses del rei Païxaro de Biar (**FIG. 8-10**), les festes d'hivern i les danses dels reis Moros d'Agost (**FIG. 8-11**) i les festes d'hivern d'Ibi, amb els

¹¹⁰⁸ Vegeu també MESQUIDA GARCÍA (2001a: 200; 231, làm. XLVII.205; 398, làm. 135.207).

¹¹⁰⁹ Almenys cap a mitjan segle XVI, per les festes nadalenques, l'Honrado Concejo de la Mesta havia de proveir-se de guardes especials per a protegir els ramats i les pertinences dels pastors transhumants castellans, sobretot a les pastures meridionals i de l'est de la península, perquè els fadrins de les poblacions d'aquesta zona solien apropiar-se d'alguns animals (particularment la nit de Nadal). Els documents de l'arxiu de la Mesta parlen de les festes dels «mojaraches o momarraches. En Plasencia el nombre *rey pájaro* se empleó, probablemente, al referirse a los trajes de máscara que imitaban a los pájaros [...] Plasencia, 1542 [...] Yecla, 1559. Las injurias personales a los pastores cometidas por dichos alborotadores se castigaban con una multa de 15 ovejas» (GONZÁLEZ BLANCO *et al.* 2008: 373); citat per VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR (2011: 25).

seus personatges més emblemàtics: els *balladors*, els *enfarinats*, els *amantats* i els *tapats* (FIG. 8-12).¹¹¹⁰



FIG. 8-8: ▲ Socarrat decorat en negre amb una figura coronada que duu una màscara d'ocell, procedent dels tallers ceràmics de Paterna, segle XV [Museu Municipal de Ceràmica de Paterna; fotografia: Raül Sanchis].

¹¹¹⁰ Aquestes tres festes han estat estudiades amb un cert aprofundiment i no entrarem ara a descriure-les. Consulteu, per a més informació, els estudis de SANSANO (1999) sobre el rei Pàixaro de Biar, de GÓMEZ I SOLER & ARIÑO VILLARROYA (2004) per a les festes i les danses d'Ibi, i de VICEDO MOLLÀ & MELIS MAYNAR (2011) per a les danses dels reis Moros d'Agost. D'altra banda, MONFERRER (1996: 87-96) proporciona un resum d'algunes *festes de folls* de les comarques del sud valencià: Camp de Mirra, Ibi, Guardamar, Elx, Tibi, Agost, Cabdet, Salines i Biar.

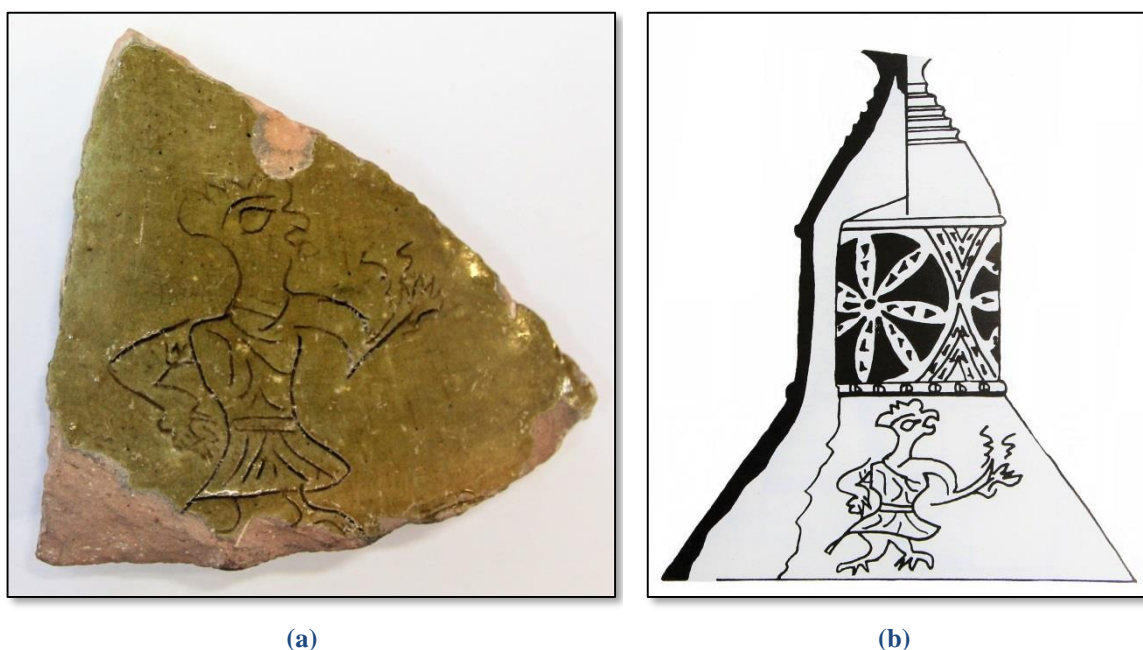


FIG. 8-9: ▲ (a) Màscara galliforme. Fragment d'un peu de llàntia decorat amb un grafiti sota coberta, ceràmica bescuitada, Paterna, segle XIII [Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, núm. inv. MOL/96 1495; fotografia: Raül Sanchis]; (b) recreació de l'aspecte de la llàntia completa, segons MESQUIDA GARCÍA (2001a: 398, lám. 135.397).

Un dels trets que més ens interessa posar de relleu d'aquest microcosmos festiu és la presència de màscares satíriques que dansen, juguen i interactuen amb el públic i amb els balladors *oficials* de la festa. A la població d'Ibi (festes d'hivern), aquestes estrafolàries màscares s'anomenen *tapats* (**FIG. 8-12c,e**), mentre que a Petrer (festes a la Mare de Déu del Remei) i a Castalla (balls de setembre) reben el nom de *carasses*. A Onil (festes a la Mare de Déu de la Salut) se les coneix com a *mucarasses*. En les danses dels reis Moros i Cristians de Tibi i en les dels reis Moros d'Agost (festes d'hivern) també apareixen els mateixos personatges (**FIG. 8-11b**). A Ontinyent, més recentment, s'han intentat recuperar les *botargues* de Carnestoltes.

L'estètica de totes aquestes figures és més o menys semblant. Per parelles o per grups, els balladors es disfressen amb robes velles, retalls de teles acolorades, cortines d'aparença coent o mantes estampades. Per a no ser reconeguts, porten barrets, perruques i el rostre tapat amb una màscara o *careta* feta amb un tros de llençol blanc foradat a l'altura dels ulls i la boca o el nas. Per aquesta raó, molts dels estrambòtics balladors gesticulen però no parlen, muten la veu o es transvesteixen, perquè no se'n note la identitat, ni tampoc se sàpiga si al darrere de la careta hi ha un home o una dona. Aquestes màscares busquen divertir el públic, però també tenen una funció satírica i, fins i tot, organitzadora. A Tibi, per exemple, les *mucarasses* són les encarregades de vigilar que els balladors disposen de l'espai idoni per a ballar sense entrebancs. Així, si algun espectador no hi manté una distància prudencial, els emmascarats el fustiguen amb un fuet o una corda. També hem vist en altres llocs carasses

que espolsen el públic amb plomalls, paraigües, graneres o d'altres objectes semblants. Es tracta d'un joc de força consentit i mesurat.



(a)



(b)



(c)

FIG. 8-10: ▲ Festa de sant Antoni Abat de Biar (l'Alcoià), 17-18 de gener de 2015. (a) El rei Pàixaro (caracteritzat com un rei de burles, però amb els emblemes de la Corona d'Aragó) i la seua cort d'heralds (cofats amb cascos) i bufons (amb perruques), precedits pel grup de dolçainers i tabalers i seguit per la gent que va a beneir les seues mascotes. (b) Parella de bufons ballant al voltant de les fogueres durant la cercavila nocturna [fotografies: Raül Sanchis].



(a)



(b)

FIG. 8-11: Festes d'hivern i danses dels reis Moros d'Agost (l'Alacantí) [fotografies: (a) Ferran Bolta; (b) Pau Vicedo; (c) Raül Sanchis, 28 de desembre de 2013].

(a) ▲ Pentinat d'una balladora.

(b) ► Dolçainer, en primer terme, i parelles de balladors desfilant (foto superior); *tapats* al centre de la plaça, envoltats pel rogle de balladors (foto inferior).

(c) ▼ Reis Moros durant el ball.



(c)



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)

FIG. 8-12: Festes d'hivern i danses d'Ibi (l'Alcoià), 28 i 30 de desembre de 2010 [fotografies: Raül Sanchis].

- (a) ▲ Parella de balladors.
- (b) ▲ Alcalde efímer dels enfarinats.
- (c) ▲ Parella de tapats ballant. El tema del grup era la «boda dels vidus».
- (d) ▲ Els enfarinats durant la batalla de farina, ous i coets.
- (e) ◀ Grup de tapats després del ball.

A Biar (festes de sant Antoni), el paper còmic d'aquest tipus de celebracions l'encar-nen dos *folls* o bufons que escenifiquen un ball característic, simulant ser ocells, durant les passejades que fa la comitiva per la vila (**FIG. 8-10b,c**). Segons les informacions recollides per Romà Francés, també a la localitat veïna del Camp de Mirra, en les festes dels Folls (24 a 26 de desembre), un parell de *plassos* acompanyaven les autoritats de farsa, recollien els productes de la capta i controlaven el ball dels Folls, en el qual, per una determinada quantitat de diners, els assistents «podien fer parar o moure la música, fer que ballaren junts els nuvis barallats, els matrimonis desavinguts, etc. Tot depenia de qui pagava. Si algú es resistia a entrar en el joc, havia de pagar la quantitat que li demanara el provocador» (MONFERRER 1996: 87-91).

Com hem vist en el capítol 6.3, els reis efímers acostumen a ser els caps de dansa dels balls, tant en l'àmbit rural com en l'urbà. La cort d'aquests reis està formada per la colla de casats i fadrins i fadrines que celebren la festa amb ells. L'esquema encara és vigent, especialment en les festes hivernals de les comarques centrals valencianes. Cal recalcar que des del segle XV ja apareixen cites de *reis Pàsseros* en plural, és a dir, que la festa sovint la devien fer una parella d'autoritats efímeres i tota la seua cort. A més, almenys en el cas de Gandia, els joglars havien de servir al «rey Pàtxero e a les albadés» (GARCIA-OLIVER 2000: 40-41), uns cants nocturns que encara li dedica avui dia el rei Moro d'Agost (l'Alacantí), acompanyat per tota la colla de fadrins, a la corresponent reina.

Precisament a Agost, per posar un exemple representatiu, les festes d'hivern són protagonitzades pels reis Moros —antigament reis Pàsseros—. Se celebren de Nadal a Cap d'Any. La festa és organitzada anualment pels fadrins del poble, els *danseros*, quan compleixen els díhuit anys. A més, hi participen les balladores, els *alcançadors* de taronges (futurs fadrins), el dolçainer, el tabaler i, evidentment, la parella de reis Moros. La festa és grossa, amb balls tradicionals, coets solts, copioses menges, batalles de taronges, cants a la reina Mora i vestits cuidats fins a l'últim detall.

Malgrat els furibunds atacs al patrimoni cultural festiu que han infligit els poders fàctics locals i generals al llarg dels temps, especialment durant la dictadura franquista, les *festes de folls* d'aquestes comarques encara posseeixen una riquesa festiva remarcable —i poc coneguda— que en els darrers temps s'ha vigoritzat notablement. De fet, hom pot observar a la zona un interès creixent per recuperar tradicions perdudes de l'espectre festiu hivernal. Cadascuna de les poblacions presenta un seguit de costums i actes festius particulars, però, en conjunt, són destacables, a més de les màscares esmentades, l'omnipresència musical de la dolçaina i el tabalet, els acaptes i les subhastes d'aliments (*arreplegà* de Biar), els bans burlescos i satírics (dels *amantats* d'Ibi o de la *germandat dels Folls* del Camp de Mirra), les imposicions de *multes* i *penes* absurdes (els enfarinats d'Ibi o el govern foll del Camp de Mirra), el llançament de coets (*cordà* a Biar i *coets borratxos* a Ibi i a Agost), les batalles de

taronges i farina (*alcançadors* d'Agost i *enfarinats* d'Ibi), passejos i benedicció d'animals (*cavallà* de Biar), balls de plaça o *dansaes* (a totes les poblacions), balls en llocs tancats (ball del Virrei a Ibi), balls burlescos (*ball de velles* a Tibi), pagaments per ballar amb la reina (Cabdet), llançament de confits (*cartutxades* a Agost), etc.

8.1.3 L'escenificació de la folia: entre la realitat (patològica) i la màscara (festiva)

8.1.3.1 L'Hospital dels Innocents, Folls i Orats de València i la festa

Durant l'època que estudiem, sota el nom de foll o orat¹¹¹¹ s'engloba un ampli espectre de patologies: el dement, el tolit, el baldat i els afectats per deformitats físiques, sobretot els geperuts (MASSIP 2006; 2010: 195-208). Però també reben la consideració de folls els muts, els sords i els cecs (privats dels sentits), els qui no volen menjar o pretenen suïcidar-se (autodestrucció personal), els *innocents* (infants pobres i expòsits), els *furiosos* (amb un comportament violent i salvatge) i els transgressors de l'ordre social, moral i religiós (afectats per deliris de grandesa, exhibicionistes, blasfems, transvestits, bruts patològics i, en ocasions, també els qui professen o han professat creences no cristianes: jueus, moriscos i conversos). Aquesta és la variada població d'interns que consta, si més no, en els registres d'ingrés de l'*Espital de Santa Maria dels Ignoscents, Folls e Orats* de València, una institució que té l'origen, segons la tradició, en un sermó pronunciat el 24 de febrer del 1409 pel pare mercedari Joan Gilabert Jofré, després d'haver estat testimoni del maltractament d'un foll per part d'una embravida gentalla.¹¹¹² A partir de 1512, la *Casa dels Folls*, com també era conegut aquest sanatori, s'integra a d'altres hospitals —excepte el de Sant Llätzer, dedicat als leprosos— per a constituir l'*Hospital General* de València. Amb anterioritat, en el món

¹¹¹¹ Foll i orat són pràcticament sinònims. Tots dos termes s'utilitzen indiferentment durant l'edat mitjana i bona part de l'edat moderna. A més a més, segons Coromines, procedeixen de camps semàntics relacionats amb la vacuïtat del cap de l'orat (del llatí vulgar *aurātu* 'esventat', derivat de *aura* 'vent') i del foll (del llatí *fōlle*, 'manxa', 'pell buida'). Recordem, en relació amb això, l'estret lligam que tenen alguns dels emblemes del foll medieval que hem vist fins ara amb el vent o l'aire: veixigues inflades, instruments musicals de vent, màscares aviformes, manxes, bufadors, etc. Sobre aquests dos termes, entre d'altres (innocents, dement, pobres, furiosos, *mentecaptes*, simples, *loquos*, etc.), vegeu TROPÉ (1994: 71-96).

¹¹¹² El text del sermó es troba en el *Libre de constitucions, ordinacions e indults apostòlics concedits en favor de l'Espital General de València* (Arxiu de la Diputació Provincial de València, Hospital General, *Llibres*, 0-3, f. 1): «En la present ciutat ha molta obra pia e de gran caritat e sustentació, emperò una hi manca qu'és de gran necessitat, ço és, un hospital o casa hon los pobres ignoscents e furiosos fosen acollits. Car molts pobres ignoscents van per aquesta ciutat, los quals pasen grans desaires de fam, fret e injúries [...]» (BOIX 1855: 141 i seg.). Segons la tradició recollida en els llibres del mateix hospital, deu mercaders de València, acomboiats pel comerciant Llorenç Salom, «qui havia oït lo sermó», apadrinen el projecte de la construcció del primer edifici. Sobre la fundació de l'Hospital dels Innocents i la posterior integració a l'Hospital General, vegeu TROPÉ (1994: 27 i seg.).

islàmic ja existeixen institucions que tracten aquestes patologies, però el centre valencià passa per ser el precursor dels *hospitals psiquiàtrics* europeus (TROPÉ 2011).¹¹¹³

Abans de la fundació de la Casa dels Folls, aquests malalts eren cuidats en l'entorn familiar, però en molts casos, especialment els més violents, patien una situació d'exclusió social aguda. Eren abandonats i abocats a vagar i a mendicar per a sobreviure. El nou recinte proporciona un espai on atendre les seues necessitats, tot i que també esdevé un lloc que els separa de la societat i els confina dins dels seus murs. Tanmateix, l'aïllament no és absolut, almenys per a una bona part dels interns: els orats no furiosos.

El centre, d'administració secular per exigència reial, es finança de la caritat de la població. Alguns *honrats hòmens* promouen les obres de l'edifici i cobreixen una part de les despeses corrents, però els gerents de la institució han de buscar alternatives per a obtenir ingressos addicionals que sostinguen l'hospital, especialment en temps de crisi econòmica.¹¹¹⁴ Gràcies a les autoritzacions papal (butlla pontifícia de Benet XIII, 1410) i reials (privilegis de Martí l'Humà, 1410, i Alfons el Magnànim, 1427), pràcticament des de la fundació de l'hospital, els orats pidolen l'almoïna dels veïns, tant en dies feiners com en festius (Nadal, Pasqua, etc.), però no com ho feien fins a aquell moment, sols i desemparats, sinó en grup, organitzats per la institució i abillats amb robes característiques. A partir del segle XVI, els folls participen activament en la festa ciutadana (entrades reials, efemèrides religioses, porrats i fires, Carnestoltes, etc.). D'altra banda, en ocasions especials, és la *ciutat* que entra a l'espai hospitalari. La dimensió espectacular i festiva d'alguns acaptes i de les *representacions* que fan els folls és notable, tant pels carrers de la ciutat com dins de l'edifici.¹¹¹⁵

Els orats estan segregats de la resta de la població en l'hospital, però, com afirma TROPÉ (2011: 41-46), els acaptes i les celebracions festives són una oportunitat per modificar la imatge que tenen d'ells els ciutadans. Les almoïnes esdevenen una mena de pacte social,

¹¹¹³ A El Caire, per exemple, en el segle XIII es funda un hospital reservat únicament als folls. Els metges hi dirigeixen cures en les quals intervé la música, la dansa, els espectacles i l'audició de relats meravellosos com a tractaments sanadors (FOUCAULT 1993 [1964]: 88).

¹¹¹⁴ El 29 d'agost de 1414 es constituí la Lloable Confraria de la Verge Maria dels Innocents amb la finalitat de recaptar fons per al funcionament del dit hospital. A més dels folls, els orats i els innocents, aquesta corporació assumí atribucions assistencials extensives a d'altres col·lectius marginats i desemparats de la societat valenciana, com ara els sentenciats a mort, els naufrags, les *fembres pecadrius*, els pobres vergonyants, les òrfenes a maridar, etc. L'activitat festiva d'aquesta confraria religiosa fou ben notable (RODRIGO PERTEGÁS 1922).

¹¹¹⁵ Diversos autors han tractat la participació dels folls en les festes valencianes, especialment durant els segles XVI i XVII (PEDRAZA MARTÍNEZ 1978b; 1982: 72-74, 242-256; TROPÉ 1994: 287-380; 2001; 2011: 41-46; VILAR DEVÍS 1996: 396-420; MONFERRER 1996: 111-115, cap. XII). A més a més, és força interessant la contextualització que fa Hélène Tropic de la comèdia *Los locos de Valencia* de Lope de VEGA (2003), una obra composta entre 1590 i 1595 però publicada el 1620. La trama es desenvolupa a l'hospital de la dita ciutat. Un tema semblant l'aplica el mateix autor a *El peregrino en su patria* (1604).

un símbol d'acceptació. És així com, en aquestes situacions, s'hi estableixen relacions d'alteritat que cerquen algun tipus d'integració. La festa dona una visibilitat als folls dins de la comunitat, d'una manera que des de la percepció de la societat actual pot semblar en ocasions denigrant i fins i tot cruel, però que cal valorar segons els paràmetres de la mentalitat de l'època i en relació amb la situació precedent a la inauguració de l'hospital. Tot amb tot, la societat valenciana és un model d'una certa integració dels folls en la comunitat, i això és possible sobretot gràcies a la seua participació en les festes de la ciutat (TROPÉ 1994: 320-386; GIL DESCO 2016: 467).

En tot un seguit de publicacions, Hélène Tropé demostra que els folls i els expòsits de l'Hospital de València, així com els orfes del Col·legi Sant Vicent Ferrer, representen metàfores de l'alteritat festiva. El tipus d'esdeveniment, la patologia, els objectius social, terapèutic i econòmic, la vestimenta, la propaganda política i el rerefons catequètic i moralista determinen els personatges que encarnen els orats i els orfes en processons i en representacions de caire festiu. Tant els uns com els altres esdevenen cossos metafòrics que perden la pròpia identitat i es converteixen en *sants*, *apòstols*, *innocents*, *àngels*, *evangelistes* o *bisbes* durant les festes i les celebracions religioses. En definitiva, simbolitzen ser una mena de representants de Crist a la Terra. Fins i tot, en algunes solemnitats arriben a ser objecte de veneració. Però, per una altra banda, també formen part de les mascarades que es popularitzen, sobretot, durant els segles XVI i XVII (TROPÉ 2001; 2011). Són també, per tant, un element de befa i un símbol de la inversió —típicament carnestoltesca— inherent a la pròpia follia. Així, els orats i els folls assumeixen un caràcter polivalent que oscil·la entre la innocència, el pecat, la burla i la transgressió.

Finalment, caldria afegir una altra dimensió a aquest joc de realitats i ficcions, determinant per a poder connectar la festa antiga amb les pervivències que hom pot resseguir en la tradició festiva coreoteatral actual. Parlem de la ficció dramàtica de la follia. Ens interessa explorar, llavors, el procés que ens condueix de la participació dels folls reals —els malalts mentals— en festivitats, representacions i processons cíviques i religioses a la configuració de l'estereotip que acabarà convertint-se en màscara festiva durant l'edat moderna i la contemporaneïtat.

8.1.3.2 *Vestir la follia*

Durant el segle XV, diversos grups de folls pacífics caracteritzats per patir defectes físics vistosos (geperuts, torts, cecs, etc.) eixen diàriament del recinte de l'hospital, custodiats pels seus cuidadors, amb l'objectiu de demanar almoïna. Aquests acaptes es converteixen aviat en un costum que dona visibilitat als folls, més que en una font d'ingressos substancial per a la institució. Uns ases anuncien la presència de la comitiva mitjançant unes campanetes penjades del coll. Les bèsties, cobertes amb gualdrapes roges adornades de creus verdes —l'emblema de l'hospital—, carreguen unes alforges on els responsables dels orats guarden

la capta. Els folls es vesteixen en aquestes ocasions amb cotes blaves —símbol de la innocència— de mànegues roges —un color que completa les marques visuals de la follia, però que també simbolitza la protecció de la ciutat— i capulles marrons ornades amb les emblemàtiques creus verdes —segurament una al·legoria de la puresa divina—. Les calces, les gorres i de vegades també les túniques són roges.

Com ja hem començat a desgranar en capítols anteriors, el complex imaginari medieval fa servir la indumentària com a element discernidor de la marginació i l'exclusió social. La roba i els complements, adés i ara, són elements importantíssims de la comunicació no verbal. El principal objectiu dels responsables de l'hospital és visualitzar els folls i provocar la compassió dels ciutadans. Amb la mateixa intenció, aquest singular i risible grup també fa acaptes durant els quinze dies del cicle nadalenc, per Carnestoltes, en Pasqua i durant les fires i els porrats de santa Llúcia, sant Antoni o sant Vicent, principalment.¹¹¹⁶

Més endavant, malgrat la fusió de la Casa dels Folls amb d'altres institucions mèdiques per a formar l'Hospital General (1512), els orats continuen fent les captes pels carrers de la ciutat.

Tornant a la qüestió del color de les vestimentes dels folls, diversos comptes i inventaris registrats als llibres de l'hospital des del segle XV fins a les acaballes del XVII confirmen l'espectre cromàtic i, sobretot, el dicromisme de moltes de les robes que porten els malalts mentals, especialment quan són mostrats en públic: *gavarlines*, cossos, savoianes, túniques, cotes, gonelles, faldetes i gorres (*monteres*) combinen, sobretot, l'alternança llistada, escacada o per quadrants dels colors roig o les seues variants (morat, rosat i tenat), blau, groc i verd (TROPÉ 1994: 319-331).¹¹¹⁷ Però la pràctica de vestir amb robes de colors vius els folls patològics no és exclusiva de l'hospital valencià: almenys fins al segle XVII, els hospitals de folls de Sevilla i de Roma vesteixen els seus interns de verd, el de Toledo, de gris (dins de l'hospital) i amb una saia groga i verda quan eixen al carrer, i el de Saragossa, de verd i marró (ATIENZA 2009: 51 de ref.).

En aquests contextos, les composicions dels colors esmentats sovint s'associen a la follia. Però la presència d'un repertori cromàtic concret no és una marca que signifiqui exclusivament la follor. Per a reforçar-ne les necessàries idees de desordre i discordança, cal

¹¹¹⁶ TROPÉ (1994: 290-291 de ref.) proporciona diverses notícies sobre les vestimentes dels folls almoners en els primers anys de funcionament de l'hospital. En el capítol XIII (pp. 287-301) descriu com es desenvolupaven les col·lectes rutinàries durant els segles XV, XVI i XVII. Quan entraven a l'hospital, els folls eren despullats i afaitats; la roba que se'ls proporcionava a canvi estava confeccionada amb burell, una llana de color cendra, ben diferent sens dubte de les vestimentes que estem tractant (cap. XIV, esp. p. 309). Alguns folls furiosos, com ara Joan Moreno (1438), esgarraven aquests vestits, raó per la qual els administradors els cobrien amb pells d'animals cosides, emulant d'alguna manera la seua condició salvatge i evitant que feren malbé la roba més fràgil (pp. 310-312).

¹¹¹⁷ El gris, el blanc i el marró també són citats en la documentació, però tenen unes connotacions simbòliques diferents de les que tractem.

completar aquest mapa visual amb una distribució concreta i un context determinat. Un exemple d'això que diem ens l'aporta el document de 1382 —en temps de Pere el Cerimoniós i Sibil·la de Fortià— que hem citat al principi d'aquest capítol.¹¹¹⁸ Les gramalles amb els seus caperons «de meytats de drap d'or en camp vermell e de vellut blau» que llueixen els portadors del pali en l'entrada de la reina representen els colors emblemàtics de la Corona. Ara bé, en mans dels «dos foylls», la recombinació cromàtica d'aquestes peces de roba segurament devia cobrar un significat distint. Recordem, en aquest sentit, el vestit bipartit groc i blau del *foll* del *Saltiri Burnet* (ppi. del segle XV) (**FIG. 8-1e**), les calces i les sabates de dos colors del bufó del *Breviari de Joan I de Borgonya i Margarida de Baviera* (ca. 1410-1419) (**FIG. 8-1f**) o el fons escacat tricolor —blau, roig i groc— de la miniatura del *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim* (ca. 1436-1443), on apareix un *foll* muntant una cabra, un altre animal estretament vinculat a la idea de *follia* (**FIG. 8-2**).¹¹¹⁹

En general, el verd s'associa a l'infortuni, a la follia i al caràcter malèfic de certes criatures del bestiari (dracs, serps, etc.), tot i que en altres contextos també representa la sort. El groc es correspon amb la infàmia, la follor i la repulsió: el jueu, el botxí —conegut a València com a «morro de vaques»— i el *diable festiu* havien de portar peces d'aquest color durant l'edat mitjana. L'ambivalent color roig sovint es vincula al poder, però també a la malignitat i a la follia (animals com la rabosa, persones amb el pèl roig, etc.). Finalment, el blau és, d'una banda, el signe de la puresa i la intel·ligència i, de l'altra, una marca de la follia i el desdeny, de fet, fou un color despectiu: els moriscos valencians, per exemple, hagueren de dur des de 1373 un turbant blau —«tovallola blava al cap»— que els identificara públicament.¹¹²⁰

¹¹¹⁸ DOC. 1382.2. *Vid.* cap. 8.1.1.

¹¹¹⁹ La codificació *cromosimbòlica* medieval no és senzilla a causa de la polivalència. Determinats colors i disposicions, com ara les ratlles, denoten l'exclusió social i la divergència. Durant l'edat mitjana, les teles llistades són marques de la infàmia i l'exclusió que caracteritzen els joglars, els músics, els bufons, els botxins, els condemnats, els heretges, els jueus, els musulmans, així com el dimoni i les seues criatures en la iconografia. Però, durant el romànic, les ratlles també gojaren d'un significat positiu, relacionat amb les idees de llibertat, joventut, plaer i progrés (PASTOUREAU 2005 [1991]).

¹¹²⁰ Vegeu les consideracions de TROPÉ (1994: 325-331), recollides i ampliades per GILDESCO (2016: 465-466), sobre la semiòtica dels colors i la indumentària de la follia. Tots dos es basen, principalment, en les simbologies cromàtiques medievals estudiades per Michel Pastoreau. No ens sembla massa consistent la idea llançada pel marquès de Cruilles que els folls vestiren de blau i groc en honor al pare Jofré, basada en els colors de l'antic blasó familiar (TROPÉ 1994: 324-325). El sistema de *colors de la follia* (blau i groc) ja estava codificat i amplament difós quan comença a documentar-se en les robes dels interns. Vegeu també SAFFIOTI (2009: 26 de ref.).



FIG. 8-13: ▲ Una parella asseguda i un foll de l'Hospital General, vestit amb una túnica llistada de color groc i blau, assenyalen el timbaler i els trompeters de la ciutat de València. Plafó ceràmic produït a la comarca de València (prob. Manises), darrer terç del segle XVIII [Museu Nacional de Ceràmica "González Martí", núm. inv. CE1/00796; fotografia: cortesia del museu].



FIG. 8-14: ◀ El pare Jofré beneix dos folls, un dels quals porta la indumentària típica dels interns de l'Hospital General (de quadrants en groc i en blau). Pintura a l'oli atribuïda a Josep de Vergara (València, 1726-1799) [Monestir de Santa Maria del Puig; fotografia: cortesia del museu].



(a)



(b)

FIG. 8-15: Ball dels *locos* de l'Olleria (la Vall d'Albaida).

(a) ▲ Detall dels *locos* organitzant una desfilada de carrosses (ca. 1910) [fotografia: cortesia de Josep Albinyana].

(b) ◀ Versió recuperada del Ball dels *locos* (2012) [fotografia: Raül Sanchis].



(a)



(b)



(c)

FIG. 8-16: Figures, formes i colors emblemàtics de la folia en performances corèutiques actuals [fotografies: Raül Sanchis].

(a) ▲ Moixiganga de Titaigües (representació a Algemesí, 2014).

(b) ▲ Muixeranga d'Algemesí (2013).

(c) ◀ Negrets (mascrats) de l'Alcúdia preparant una torre humana (2013).

Des que apareixen les primeres referències documentals als vestits i a les *monteres* o capirotos que combinen alternadament els colors blau i groc en els llibres de l'hospital, aquest tàndem es converteix en la principal marca —no l'única— dels folls patològics valencians (FIG. 8-13; FIG. 8-14), i, en conseqüència, en la de les màscares festives que els encarnen en les dramatitzacions fingides. Malgrat la lògica evolució, l'essència d'aquest codi de formes i colors ha perviscut fins a l'actualitat. No és una casualitat que els vestits característics de les *comparses de folls* i *moixigangues* que es poden documentar, per exemple, en els inventaris i els registres de la Casa Insa —una antiga roberia festiva de la ciutat de València, hereva de la botiga del peller Joan Maria Gimeno— foren llistats, a quadres i de colors contrastants. Endemés, encara avui, els balladors de la carnestoltesca *Mojiganga* de Titaigües porten les calces bicolors; els *muixerangers* d'Algemesí fan servir un vestit a ratlles per quadrants oposats que combina el blau i el roig sobre un fons blanc, tot arrodonit amb el característic capirot oreller; els *negrets* de l'Alcúdia vesteixen brusa i pantalons a franges verdes i blanques, a més de portar mascarada la cara, un altre símbol que denota discordança, i els *locos* de l'Olleria llueixen una indumentària també llistada i porten un *carxot* fustigador que el feien servir antigament tant per a organitzar les cercaviles com per a ballar (FIG. 8-15; FIG. 8-16).

Totes aquestes tradicions, que podríem aixoplugar sota el dispar gènere corèutic de les moixigangues, les muixeranges, les *botargues*, els negrets, els morets i els folls, solen tindre en comú:

- El caràcter plàstic i pantomímic de les figures i els balls.
- L'alçament de torres humanes com a forma macrocoreogràfica predominant.
- La funció —ara perduda— d'*arregladors* o *pegadors* de processons i desfílades que ostentaven alguns dels seus membres.
- Una indumentària diversa però congruent amb l'esquema cromàtic de la follia.

OLIVARES & TRESOLÍ BORDES (2018) han pogut documentar, sobretot durant el segle XIX, moixigangues i balls de folls d'aquest tipus —bé de manera persistent, bé efímera— a d'altres poblacions valencianes com ara Alcàsser, Albalat de la Ribera, Alzira, Benetússer, Benifaió, Bétera, Bonrepòs, Bunyol, Carcaixent, Castelló de la Ribera, Catarroja, Cullera, Manuel, Mislata, Montcada, Polinyà, Puçol, Riola, Sot de Xera i Sueca. En el seu article, aporten informació ben interessant sobre la indumentària i la fesomia d'aquestes comparses. És il·lustratiu de tot això que parlem, per exemple, un inventari de mitjan segle XIX, quan Salvadora Cucarella traspasà a Miquel Insa les peces de *roba de moixiganga* que tenia en el seu negoci:

31 chaqueta algodón a cuadritos. / 31 pantalón. / 28 chaqueta bayeta verde y encarnada, una de estas con capuchas, las demás con gorros, 6 de estos más flojos. / 26 pantalones de id., 6 de estos más flojos. / 2 arlequines a cuadros con cascabeles, uno de paño y otro de tela claro.

/ 1 traje niño para el final de la mojiganga, trusa de bayeta, encarnada y amarilla, ropilla de montera (OLIVARES & TRESCOLÍ BORDES 2018).

En la mateixa línia, també és significativa la relació de peces que el 1872 comprà Insa a Gimeno:

26 trajes de bayeta de dos colores verde y encarnado, pantalones, chaquetas, capuchas. / 7 trajes arlequín a cuadros, pantalón y chaqueta. / 10 trajes de loco, túnicas y gorro bueno, bolas hojalata (OLIVARES & TRESCOLÍ BORDES 2018).

Aquestes robes foren, amb tota seguretat, les que la Casa Insa va fer servir per a proveir d'indumentària les comparses de folls, negrets i moixigangers dels voltants de València durant la segona meitat del segle XIX i l'inici del XX, perquè ballaren i desfilaren en processons i en altres esdeveniments festius. Hom pot trobar en els registres de Gimeno i d'Insa d'altres referències com ara: «ropa mallorquina», «caretas para la mojiganga», «figurón», «gorra con cascabeles», «trages de locos, que son los de la mojiganga», «moritos niños», «trajes de loco con caretas», «botargas de mogiganga», «trajes para la mochiganga», «pantalón de moro rayado», «arlequín», «montera de los jorobados», «trajes de ángeles», etc.

8.1.3.3 *El bisbet*

Almenys des del 1483 i fins al tombant del segle XVII, un *bisbe de burla* acompanyava la comitiva dels *almoiners*, especialment durant les captes de Nadal (diners, nous, ametlles, castanyes, torrons, vi...) i de Pasqua (sobretot ous) i en les fires i porrats de València i de les rodalies de l'Horta (1581-1582: «Nadal, santa Llúcia, sent Pere, sent Anthoni, sent Cebastià, sent Vicent, sent Valero, sent Blay, santa Polònia»). Sembla que alguns interns assumiren aquest paper en diverses ocasions, raó per la qual adquireixen el malnom de *lo bisbe* en els llistats d'hospitalitzats. Per exemple, tot fa pensar que l'orat Jaume *lo bisbe* (†1493), segurament company dels baciners Antonet i Joanet, fou un d'aquests personatges. El *bisbet* anava muntat en una somera i l'acompanyava una cort de *dements*. Segurament devien representar alguna mena de performance, sermó o ball burlesc amb finalitats recaptadores, perquè portaven una catifeta i un tambor (1587). Els atributs del *bisbet* eren uns guants vermells (1593) i, per descomptat, la mitra, que era reparada i repintada quan es feia malbé (1493). En alguna ocasió, el *bisbet* portava dues mitres, una de color blanc i una altra de color vermell (1593).¹¹²¹

No sabem del cert si un dement *predicador* de l'hospital anomenat Villalobos era un d'aquests *bisbets*, però sí que ha quedat constància en el *Cancionero de la Academia de los*

¹¹²¹ TROPÉ (1994: 297-298, 321, 333-341, 343, 348-349) documenta alguns exemples de *rebudes del bisbet i porrats* que permeten extreure aquestes informacions.

Nocturnos que el poder de convocatòria dels seus bojors sermons era tan gran que en els dies firats recollia, pel cap baix, dos mil ducats anuals (MÉRIMÉE 2004 [1913]: 83).

La companyia del *bisbet* s'inspira en la tradició de les autoritats efímeres del fons folklòric medieval, com ara els bisbetons i els abatons, mesclada amb el costum de donar estrenes i viandes la nit de Nadal, una tradició coneguda a la zona valenciana sota el nom d'*arguilandos* o *aguinaldos*. L'exhibició de la follia patològica en forma de *bisbe foll* no és nova ni exclusiva del centre valencià. El 12 de març de 1461, per exemple, un grup d'orats i innocents de l'Hospital de Barcelona participen en l'entrada solemne que celebrava l'alliberament del malaguanyat Carles de Viana, primogènit dels reis Joan II d'Aragó i Blanca I de Navarra. Quan arriba el príncep a la porta de l'hospital, «li hagueren trets tots los orats e ignocents alt sobre un cadefal, ab les cares pintades de almàngara e de mascara, armats ab lanses velles e cervalleres rovallades, e ab mitres de paper blanch sobre lur cap, a forme de bisbes» (SAFONT 1992: 131).

8.1.3.4 *Carnestoltes, porrats i Corpus: mascarades i balls*

Segons la documentació exhumada per Tropé, a finals del segle XVI, l'activitat espectacular *externa* dels folls de l'Hospital General s'intensifica i es diversifica, tot coincidint en el moment en què els administradors de la institució assumeixen, amb finalitats benèfiques, el monopoli de l'explotació teatral a la ciutat de València.¹¹²² Els responsables de l'hospital fan partícips als orats de diverses mascarades carnestoltesques. En les *rebudes del bisbet i porrats* de 1584-1585, per exemple, el clavari anota un ingrés de gairebé trenta lliures recollides pel *pare dels orats*, Gaspar Capdevila, durant la desfilada que els interns van fer pels carrers de la ciutat els dies de Carnestoltes. Capdevila, segurament l'ideòleg de l'afer, va llogar caretes, cascavells i algunes robes per a disfressar als orats.¹¹²³ En aquesta guisa, els folls emmascarats valencians devien realitzar una mena de dansa burlesca i grotesca per a invocar la caritat dels espectadors. Amb les dades que hem aportat en l'anterior apartat ens podem imaginar com era l'aparença d'aquestes grotesques *màscares*: les caretes i els cascavells ens asseguren el caràcter bufonesc de la comitiva.

El cascavell és un element que caracteritza el *foll festiu* i, per extensió, el *foll patològic festiu*. Molts animals domesticats com ara ases, cavalls o bous, porten cascavells, esquelles o campanetes, sobretot quan participen en desfilades, porrats i «cascavellades».¹¹²⁴ A banda de les profundes connotacions simbòliques que puguen atresorar aquests ancestrals objectes,

¹¹²² Vid. cap. 7.6.3.

¹¹²³ «Ítem, a v de mars, vint-y-huit lliures, 10 sous, 9 diners, rebí de mans de Gaspar Capdevila, pare de orats, de lo que se ha acaptat per a l'espital en les **màsqueres y danses** que han exit de l'espital estes Carnestoltes, llevat los llogueres de les caretes, cascavells y algunes robes», *apud* TROPÉ (1994: 341).

¹¹²⁴ DOC. 1612.2 (núm. 706), DOC. 1618.1.

profusament utilitzats en les danses d'arrel tradicional,¹¹²⁵ tenen una funció senzilla: l'objectiu del seu so és alertar de la presència d'animals potencialment perillosos i, alhora, inspirar la confiança necessària perquè s'esvaezca la por a la feresa. Semblantment, els orats porten cascavells perquè simbolitzen la salvatgia domada, aquella que *pot sortir de la gàbia*. Els cascavells són, llavors, un signe de l'orat no furiós, de l'amansiment del foll, un indicatiu de tranquil·litat per als qui entren en contacte amb ells fora dels espais de seguretat: en aquest cas, l'hospital. En *El baile de los locos de Toledo*, una obra anònima publicada el 1616, els folls es caracteritzen pels cascavells, la música i el ball, els colors i els parracs dels vestits:

Los locos, con cascabeles
y con varios instrumentos,
vestidos de mil colores
y jirones muy diversos,
a la rejas con las locas
a ver las fiestas salieron,
y alegres de verse juntos
aquesta letra dijeron:

[... *tornada de la cobla cantada pel grup de folls*]

No tenéis vos calzas coloradas,
no tenéis vos calzas como yo (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: 485-486).

Les mascarades carnestoltesques recaptatòries es repetiran en els anys posteriors. En algunes ocasions, fins i tot, els majorals i el clavari de la Confraria dels Desemparats acompanyaran els orats en els acaptes. Al tombant del segle XVII, però, les anotacions sobre les eixides dels folls durant el Carnestoltes deixaran d'aparèixer en els llibres econòmics de l'hospital (TROPÉ 1994: 347-348).

No només les danses són un element constitutiu de les mascarades dels orats, sinó que també les soldadesques formen part del seu repertori. El 27 de desembre de 1587, per exemple, el mateix Capdevila entrega cinc lliures i dènou sous al clavari, després de sostreure les despeses del lloguer d'un «pífano» i un «atambor», per compte d'una «invenió que-s féu dels orats, a la soldadesca, per València» (TROPÉ 1994: 347). Les soldadesques i les mascarades en forma de terç, protagonitzades per cavallers, membres dels oficis o estudiants universitaris —també pels folls— són un dels entreteniments carnestoltescos més apreciats dels segles XVI i XVII a València.¹¹²⁶

D'altra banda, calia aprofitar l'avinentesa i fer més d'un acapte per treure-li partit al lloguer de les disfresses. Així, el febrer de 1591, de la mà de Capdevila, els orats realitzen

¹¹²⁵ DOC. 1677.1.

¹¹²⁶ DOC. 1571.1, 1571.A2, 1580.2, 1599.1, 1612.1-2, etc. *Vid. infra* npp. 1257.

tres mascarades en deu dies, per les quals arpleguen unes vint-i-tres lliures (MÉRIMÉE 2004 [1913]: 83-84).

En ocasions, les robes dels folls foren utilitzades per colles de balladors en fires i en festes com la de Corpus. Per exemple, entre el porrat de sant Antoni (17 de gener) i el de sant Sebastià (20 de gener) de 1586, una «compaña de momos que ixqueren ab robes de orats» acaptà quatre lliures i escaig.¹¹²⁷ Uns mesos després, per Corpus, la mateixa compaña aconseguí més d'onze lliures, després de deduir-se les despeses.¹¹²⁸ El 1587, també per Corpus, un grup de dansaires —que ja no s'anoten com a momos— recaptà en dos dies poc més de huit lliures.¹¹²⁹

Com apunta Tropé, no queda clara la identitat d'aquests «momos» que col·lectaren unes quantes monedes per compte de l'hospital, però tot fa pensar que els protagonistes no eren orats, sinó que eren un grup a sou —«deduïdes despeses»— o uns ballaires altruistes que col·laboraven amb la institució. Recordem que l'Hospital General gaudia d'un privilegi sobre les representacions teatrals i espectaculars a la ciutat, i els dos moments culminants de la temporada eren, precisament, el període carnestoltesc i els dies de Corpus. De fet, més o menys per la mateixa època s'arriben a representar, en benefici dels malalts, alguns «misteris» del Corpus al pati de l'hospital, segurament perquè els escenaris habituals de la ciutat estaven ocupats (MÉRIMÉE 2004 [1913]: 71-72). A més a més, el 1587, segons un inventari de bens signat pel clavari Nofre Martorell, s'hi consigna «una bandera gran y altra grisa per als momos» (TROPÉ 1994: 343).

Segons VILAR DEVÍS (1996: 316), tant els expòsits com els orats i les orades de l'Hospital General eren considerats un element representatiu, *propri* de la institució. És per aquesta raó que participaven en les festes que celebrava la ciutat, com si es tractara d'un emblema. Els folls prenién part tots els anys en la processó del Corpus i eren els encarregats de menar les àguiles.

En resum, els administradors de l'hospital cedien les robes dels orats als momos, guardaven els estandards dels dansaires i controlaven les representacions teatrals, incloses les comèdies i els misteris del Corpus. És lògic pensar que també tingueren algun tipus d'influència, almenys durant aquesta època, sobre les danses que acompanyaven les roques dels

¹¹²⁷ «Ítem, rebí per lo que s'acaptà en una **compaña de momos que anaren vestits ab les vestidures de orats** dos dies de porrats: 4 lliures, v sous, II diners», *apud* TROPÉ (1994: 342).

¹¹²⁸ «Ítem, rebí del que s'acaptà per València del dia del Corpus de l'any 1586 y dos dies següents, de una **compaña de momos que ixqueren ab robes de orats**, deduïdes despeses: onze lliures, dos sous, nou dinés», *apud* TROPÉ (1994: 344).

¹¹²⁹ «Primo, a II de juny, dit any [1587], rebí del que s'acaptà per València de una **dança ab les robes de casa**: IIII lliures, VIII sous. Ítem, a 3 de dit, rebé de la dita dança, tres lliures, sis sous, cinch diners», *apud* TROPÉ (1994: 344).

misteris i *convidaren* els seus intèrprets —els momos— a fer acaptes en nom dels orats i amb els seus vestits.



FIG. 8-17: ◀ Detall dels momos (amb pantalons llistats de color blau i roig i casaca roja) i la moma (amb vestit verd i davantal i toca blanques, ribetejades de groc), segons la recreació de fra Bernat Tarín, c. 1913 [AHMV, *Àlbum del Corpus*, Francisc (fra Bernat) Tarín i Juaneda].

FIG. 8-18: ▼ Detall dels momos (vestits de blau, roig, groc i verd) i la moma (amb un vestit rosat ribetejat de roig i groc), segons una làmina anònima del primer terç del segle XIX [AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].



FIG. 8-19: ◀ Detall de l'actual dansa dels momos i la moma (vestida de blanc), 2011 [fotografia: Raül Sanchis].

Fora com fora, el que més ens interessa destacar és l'equivalència conceptual entre els *momos* i els *folls* que s'estableix en la mentalitat de l'època i l'aproximació a la indumentària que ens proporcionen els registres coetanis de l'hospital. Les bigarrades robes i els barrets d'aquests *momos orats* eren amb tota seguretat bicolors: blaves i grogues (1584), blaugranes

(1586) o verdes i blaves (1587), uns colors que trobarem, anys a venir, estretament lligats a la fesomia de la dansa dels momos i de la moma (**FIG. 6-33; FIG. 8-17; FIG. 8-18; FIG. 8-19**).¹¹³⁰

Però, què era exactament aquesta «dança» o «companya de momos» i quin tipus de representacions podia dur a terme? És possible que el clavari haguera utilitzat la denominació *momos* en un sentit genèric, equiparable a màscares que ballen i fan jocs pantomímics. De fet, per aquella època «dança, ball, màixquera o momeria» eren representacions equiparables, sovint indistingibles.¹¹³¹ És més probable, com apunta TROPÉ (1994: 344-346), que s'hi referira a una de les danses o comparses de momos que per aquella època participaven en les processons del Corpus. Tropé la identifica amb la dansa dels set momos (al·legories dels pecats) i la moma (al·legoria de la Virtut). Tanmateix, hem de fer algunes matisacions a la seua línia d'argumentació.

Disposem d'un document municipal de 1587, coetani als apunts dels llibres de l'hospital que hem estat tractant, en què s'anoten tots els personatges que protagonitzaven els misteris i les representacions sobre roques o amb bestiar que es feien en la processó del Corpus.¹¹³² Concretament, les dues comparses que acompanyaven la *Roca dels diables dels inferns* i la *Roca dels diables del juhí* estaven integrades per un elenc de personatges semblants: un diable major i els seus patges, una diablessa, onze diables, el qui portava l'estendard, els qui sonaven els tabals i els tramoistes o *maquinaires* que accionaven els mecanismes per elevar el tron de Llucifer i obrir la gola que simbolitzava l'infern. Per un altre document de 1544 sabem que aquests diables de la *Roca de l'Infern* rebien popularment el nom de «momos» (CARRERES ZACARÉS 1957: 17).

Té lògica que els momos dels acaptes es corresponguen amb els momos de la *Roca de l'Infern* o la *Roca del juí*. Per una banda, el desordre, la discordança i la follia dels vestits dels orats casen perfectament amb el caràcter dels diables, per l'altra, la correspondència entre la bandera de l'hospital i l'estendard del document municipal també és congruent. Això no obstant, segons la documentació que tenim a hores d'ara a l'abast, introduir en aquesta època la figura al·legòrica de la moma en els termes que ho fa Tropé ens sembla un anacro-

¹¹³⁰ Segons l'inventari realitzat pel clavari Joan de Brizuela el 8 d'octubre de 1584, les robes dels orats tenien aquest aspecte: «[...] **huít cotes noves de drap blau y groc tostat** per als dements, tretze **barrets** nous de dites colors, deu armilles o jaquetes de drap blanc, onze saragüells de dit drap blanc, deu parells de **mijes calses blaves**». Dos anys després, «se féu roba als horats, la següent en dehembre any MDLXXXVI: Primo, **set cotes de orats noves y set barrets de grana y blau**; nou saragüells de cordellat pardo; quatre almilles, també pardes». L'inventari de 9 de juny de 1587 ressenya «**huít robes de orats de vert y blau**, noves» (TROPÉ 1994: 343-344).

¹¹³¹ DOC. 1599.1. S.v. *momo*: 'Ball entremesclat amb mímica, especialment executat per una comparsa o conjunt de persones per a diversió dels espectadors'; 'Cadascun dels set personatges que dansen entorn de la Moma' (DCVB).

¹¹³² DOC. 1587.1.

nisme, perquè els únics personatges femenins d'aquestes roques eren les *diablasses* i la figura al·legòrica de la moma o *dama* de blanc, no apareixerà documentada fins a ben entrat el segle XVIII.¹¹³³ No s'hi fa referència a cap vestit especial, equiparable al que poguera dur aquest interessant personatge de la Virtut o la Gràcia. És poc probable, aleshores, que formara part de la «companya de momos», excepte sota la forma de diablessa (vestida amb les robes de les orades) i amb un codi de colors radicalment diferent a l'actual.

En qualsevol cas, és important remarcar la confluència entre el foll (patològic), el momo (màscara) i el diable (al·legoria). Encara podem intuir, malgrat el pas del temps, aquests elements en la vestimenta dels momos i de la moma (**FIG. 6-33; FIG. 8-17; FIG. 8-18; FIG. 8-19**).¹¹³⁴ Els colors groc (franges del pantaló i ribetejat de la casaca), roig (casaca), verd (llaços ornamentals) i blau (faixa) que protagonitzen la indumentària dels momos, la màscara negra que els tapa la cara, el bastó i els motius al·legòrics als pecats (brodats en l'extensió de la capulla llistada de roig, blanc i groc) són testimonis d'una follia latent des de fa centenars d'anys. Una follia que ha perdut els cascavells i les castanyoles pel camí de la història, elements essencials dels *momos orats* que, segons el nostre punt de vista, haurien de tornar a incorporar.

8.1.3.5 *Els orats patològics i festius en les processons extraordinàries (s. XVI i XVII)*

El 9 d'octubre de 1580, coincidint amb la processó de sant Dionís, la ciutat de València celebra el restabliment de la salut del rei Felip II, qui havia estat «molt mal de febra contínua». S'hi fan danses, invencions dels oficis, processó de banderes, màscares, etc.¹¹³⁵ Segons les anotacions dels llibres de l'Hospital General, els orats participen en la processó general i aconseguen arregar nou lliures i escaig, més del doble que en un acapte ordinari. Més o menys per la mateixa època, després de la victòria a la batalla d'Alcântara (25 d'agost de 1580) de les tropes hispàniques, comandades pel duc d'Alba, sobre les del Prior do Crato, pretendent al tron portugués durant la crisi successòria sobrevinguda per la mort de Sebastião I, arriba a València la notícia que Felip II —conegut com a *Dimoni de Migdia* pels seus adversaris, per oposició al *Rei Prudent* dels castellans— serà coronat com a sobirà del regne de Portugal (Corts de Tomar, 16 d'abril de 1581). La ciutat ho celebra i els orats tornen a fer acaptes extraordinaris durant els tres dies de festes (TROPÉ 1994: 350).

Passats els anys, des del 19 de gener fins al 17 de febrer de 1586, Felip II i la seua família fan una estada a la ciutat de València, la darrera etapa d'un llarg viatge pels territoris de la Corona d'Aragó.¹¹³⁶ Com ja hem referit en altres ocasions, les festes i els saraus que

¹¹³³ Vid. *infra* npp. 1266 i 1267.

¹¹³⁴ La dansa dels momos i la moma fou reintroduïda a la processó del Corpus de 1977 després d'un laboriós treball de recopilació documental i etnogràfica (SEGUÍ & PARDO 1978: 11-18).

¹¹³⁵ DOC. 1580.1-3.

¹¹³⁶ Vid. cap. 4.1.10.

organitza el Consell i el cos diplomàtic reial per a l'ocasió són memorables. Els diversos documents que hem seleccionat sobre l'esdeveniment en són una bona mostra.¹¹³⁷ Desconeixem si els orats de l'Hospital General hi participaren directament, però sí que ha quedat constància de la intervenció d'una «compaña de momos que ixqueren ab robes de orats» en diversos dies firats per aquelles dates, com hem vist en l'anterior apartat.

El moment culminant d'aquestes festes fou, evidentment, l'entrada solemne del rei. Després de l'acte de recepció a la comitiva enfront de la porta dels Serrans, se succeïren, durant l'itinerari previst, les representacions pictòriques i festives de les batalles i conquestes més recents de la monarquia hispànica, principalment contra l'Imperi turc-otomà: la conquesta de Granada als andalusins (1492); la batalla de Sant Quintí, en el context de les *Guerres Italianes* contra el regne de França (1557); la conquesta del Penó de Vélez, al Marroc (1564); el setge de Malta (1565); la batalla naval de Lepant (1571); la conquesta de La Goleta, a Tunis (1573), i la sobirania de Portugal (1581). Tot un programa polític-festiu. Ens interessa particularment l'oferta escènica que va fer l'argenter Joan Lluís Ferosa als jurats de la ciutat de València per a recrear aquest darrer esdeveniment històric. La representació final, que costà unes cent cinquanta lliures, havia de consistir en «un edificí de fusta y tela a semblança de la ciutat de Lisbona, regne de Portugal, ab cinch collados y ab moltes persones vestides com a hòmens y dones, blanchs i negres, al trage y usansa de Portugal, sonant follies y guitarres y cantant».¹¹³⁸

Si les recreacions de les victòries contra els turcs es desenvolupen en forma de nau-màquies i escaramusses entre *turcs (moros) i cristians*, el tema de l'annexió del regne de Portugal a la monarquia hispànica identifica els portuguesos amb un gènere líric i corèutic: la *folia o follia*. La raó d'aquest atribut és l'estesa creença per aquella època que la dansa de les *folies* era d'origen portugués. En realitat, però, el terme *folia* presenta una varietat de significats i formes notable al llarg de la història, cosa que ha comportat una certa confusió a l'hora d'interpretar-lo.¹¹³⁹

Pel que fa a la música, tal com demostra FIORENTINO (2009) en la seua tesi doctoral, la diversitat de formes harmòniques i melòdiques de la *folia* és significativa. D'altra banda, en relació amb les notícies literàries, durant els segles XV i XVI, unes quantes relacions de successos festius citen la *folia* o les *folies* com a forma de cant, dansa o ball: en la boda d'Isabel de Castella amb Alfonso de Portugal (Èvora, abril de 1490); en les festes de benvinguda a la reina Isabel de Valois (Toledo, 1560), o en el viatge per la península Ibèrica del cardenal Alexandrino, llegat del papa Píus V a la cort de Portugal (1571). També en les

¹¹³⁷ DOC. 1586.1-8.

¹¹³⁸ DOC. 1586.1 (acord del 5 de desembre de 1585).

¹¹³⁹ Vegeu el repàs que fa FIORENTINO (2009: 3 i seg.) sobre l'origen i el significat del terme *folia*, basat en l'anàlisi de múltiples fonts literàries i musicals.

farses i comèdies de Gil Vicente, Diego Sánchez de Badajoz i Lope de Vega apareixen diversos personatges que canten i ballen folies. Per al lingüista Gonzalo Correas (*Arte de la lengua castellana*, 1625) era una forma poètica breu, del gènere de les seguidilles o d'altres estils. En moltes relacions de successos festius s'insereixen els textos de les obres presentades a les justes poètiques o altres esdeveniments de caire líric. Per exemple, Tàrraga incorpora els textos de dues folies: «Madre mía, mi hermano viene...» i «Cantos apazibles de ruyseñores...» (TÀRREGA 1600: 321-324).

Si ens centrem en la notícia de 1586 que ens interessa, la informació que tenim és tan minsa que poc podem afirmar sense reserves sobre el tipus de música i les cobles que executaren aquests portuguesos fingits, excepte que l'acompanyament anava a càrrec de guitarres. Per aquella època, Francisco de Salinas (Burgos, 1513-Salamanca, 1590) incorpora al seu tractat *De musica libri septem* (1577, reeditat en 1592) la melodia de la primera peça que porta el títol de *Follias*. Salinas aporta una controvertida tonada ternària d'exemple de la folia que, segons alguns musicòlegs no es correspon amb cap esquema harmònic d'aquest gènere sinó amb el de la *Pavana* (segons Nettl) o el de *Guárdame las vacas* (segons Juan José Rey). D'allò que no hi ha dubte és de l'origen que li atorga Salinas: «Ut ostenditur in vulgaribus quas Lusitani *Follias* vocant, ad hoc metri genus et ad hunc canendi modum institutis, qualis est illa, cujus cantus usitatus est» (FIORENTINO 2009: 8; PUJOL & AMADES 1936: 261).¹¹⁴⁰ També podríem portar a col·lació la definició de «folía» que dona Covarrubias en el seu *Tesoro de la lengua castellana*, la qual té una vessant més aviat carnavalesca:

Es una cierta danza portuguesa, de mucho ruido, porque resulta de ir muchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos, llevan unos ganapanes disfraçados sobre sus ombros unos muchachos vestidos de donzellas, que, con las mangas de punta, van haziendo tornos y a vezes bailan, y también tañen sus sonajas. Y es tan grande el ruido y el son tan apresurado, que parecen estar los unos y los otros fuera de juyzio. Y assí le dieron a la danza el nombre de folía, de la palabra toscana *folle*, que vale vano, loco, sin seso, que tiene la cabeça vana. Petrarca. *Straviato el folle el mio desio*, &c. (COVARRUBIAS 1611: 410v).

Però l'esquema musical de la folia té uns antecedents que es remunten al segle XV. En terres valencianes, la cort del duc de Calàbria, Ferran d'Aragó (1488-1550), va tindre un paper determinant en la transmissió des d'Itàlia d'aquest gènere coreomusical, entre d'altres. No debades, la fórmula de la folia està present en diverses peces de l'ensalada *La trulla* de Bartomeu Càrceres o Càrçeres (prob. valencià, *fl.* 1546) o es dona la particular circumstància que l'escena del *Misteri de sant Cristòfol* del Corpus de València en què la família de *rome-rets* li demanen al gegantí sant que els ajude a creuar el riu s'interpretava a quatre veus,

¹¹⁴⁰ De la mateixa època són les dues peces xifrades per a *vihuela*: «a folías» (anònim) i «honze diferencias de folías, de Mendoza», recollides en el manuscrit descobert el 1973 per Pepe Rey *Ramillete de flores o Colección de varias cosas curiosas* (1593): Madrid, BNE, Mss/6001, f. 272r-273r; f. 275r-278r (FIORENTINO 2009: 386-391).

segurament des de mitjan segle XVI, amb el goig “Puig de Déu”, el qual es caracteritza per estar basat en l’esquema de la folia, però amb la peculiaritat de seguir un compàs binari (FIORENTINO 2009: 187-219).¹¹⁴¹

Independentment de la qüestió concreta de la melodia i les lletres que es van fer servir en la representació que tractem, el més important per a nosaltres és com la música i els vestits caracteritzen els portuguesos —els estrangers assimilats—, mitjançant un procés d’alteritat festiva, als ulls dels valencians de 1586. Endemés, se’ls hi associa un atribut que afegeix un altre grau d’alteritat festiva: la folia.

El 1599 tornem a trobar notícies de la participació pública dels orats, vestits amb les característiques robes llargues blaves i grogues i les capulles o barrets, durant les fastuoses celebracions per les noces de Felip III amb Margarida d’Àustria.¹¹⁴²

Així les coses, durant el darrer terç del segle XVI, els administradors de l’Hospital General posen en marxa un pla que dona una major visibilitat als orats a través de la festa. Aquest reforç de la presència dels folls en celebracions extraordinàries determinarà, amb tota seguretat, l’èxit futur de la figura en les performances coreoteatrals del fons corèutic valencià. L’objectiu dels dirigents de l’hospital és doble, acréixer els ingressos mitjançant més acaptes, però sobretot estimular l’acceptació dels malalts mentals dins del cos social a través d’un procés d’alteritat festiva. D’aquesta manera, tot i que la presència dels orats en processons cíviqes com les entrades reials no és nova —recordem el cas del 1461 a Barcelona—, els folls participen cada vegada més activament en les processons festives, tant cíviqes com religioses. Ara bé, el nou univers simbòlic de la folia que es gesta en aquest espai festiu és molt més complex que el que hem tractat fins ara, tant des del punt de vista logístic com simbòlic. La representació pública i festiva de la *folia fingida* es converteix, llavors, en una moda que es compagina amb l’exhibició de la *folia patològica*. Durant el segle XVII, l’una i l’altra participaran reiteradament en la festa valenciana.

¹¹⁴¹ El grup SEMA (Seminario de Estudios de la Música Antigua) incorporà en el seu disc *En Folia* (His-pavox, 1983, dir. Pepe Rey) la tonada dels romerets del *Misteri de Sant Cristòfol*.

¹¹⁴² «Como fue que de los primeros y delanteros de todos yvan más de quinze pares de locos mansos del Hospital General, de dos en dos, hazidos de las manos, haziendo visaxes con sus rostros, mirando a todos, riéndose, y puestos en horden de prosección por el hombre y padre dellos que los rexía, los quales locos yvan vestidos con sus **ropas largas de dos colores quarteados, de paño amarillo y assul, con las caperussas o monteras de lo mismo**, los quales seguían en prosección a un crusifixo que traía delante dellos un otro loco más manso con otros dos de la misma suerte vestidos, que le yvan al lado del que llevaba la crus, con sus candeleros grandes con sirios encendidos en ellos alumbrando el sobredicho crusifixo, y estos locos son los que no tiene el seso de todo perdido sino que se andan con su simplisidad y locura sirviendo al hospital en lo que pueden, a los quales sustenta la administración del hospital por caridad y obra de Dios» (GAUNA 1926-1927 [1599]: 371).

La participació dels folls en les processons extraordinàries del segle XVII ha estat estudiada amb aprofundiment per Pedraza i Tropé i no ens estendrem en la qüestió,¹¹⁴³ però no volem deixar de fer alguns breus apunts per remarcar encara més les fusions existents entre les diferents figures metafòriques de l'alteritat festiva que venim tractant fins ara.

En els tres carros d'orats de la processó de 1622, el primer estava protagonitzat per un grup d'orades dirigides per dos transvestits, un home que volia ser dona i una dona que pretenia el contrari; el segon carro el custodiava simbòlicament una parella de reis de burles que governaven una colla d'orats, els seus hipotètics súbdits, i, finalment, en el tercer carro, els expòsits —innocents sota la custòdia d'una imatge de la Puríssima Concepció— es transmutaven en àngels i representaven al·legories de les virtuts de Maria. Davant de la comitiva, un pregoner convidava el públic a la festa particular que se celebraria uns dies després a la Casa dels orats (CREUHADES 1623: 127-129). Pedraza i Tropé condensen i delimiten l'assumpte en quatre aspectes essencials: les inversions carnavalesques de tipus sexual i els regnats burlescos, així com les metàfores que protagonitzen els infants folls metamorfosats d'àngels i la reversibilitat follia/sensatesa. Tots quatre temes incorporen metàfores de l'alteritat festiva que plantegen les relacions entre semblants i diferents, entre els *uns* i els *altres*, entre l'exteriorització i la pèrdua de la identitat. L'home vol ser dona, la dona vol ser home, el súbdit vol convertir-se en rei,¹¹⁴⁴ els infants folls són identificats amb el summum de la innocència, és a dir, amb els àngels, la figura al·legòrica per excel·lència. Finalment, els folls són incorporats a la processó festiva com a espill dels assenyats, que en realitat són considerats com els vertaders folls, pecadors i insensats.

La superposició de les figures de *moros* i *folls* —i reis efímers— és un altre fenomen que observem en les processons del segle XVII. De la mà del dominicà Francesc Gavaldà, el 1655, els confreres vicentins preparen altars, andamis i taulats que il·lustren l'hagiografia de sant Vicent. A banda de les figuracions *de bulto*, incorporen alguns actors a les representacions. En un d'aquests taulats els confreres utilitzen a un pobre orat de l'hospital, de nom Sol, convençut de ser un monarca, perquè faci el paper de rei moro de Granada. Amb enganys, l'enfronten a un altre jove que fa el paper de sant Vicent. L'exemple il·lustra a la perfecció el llenguatge simbòlic que equipara una determinada orientació religiosa amb la follia.¹¹⁴⁵

¹¹⁴³ Vid. *supra* npp. 1115 (PEDRAZA MARTÍNEZ 1978b; 1982: 72-74, 242-256; TROPÉ 1994: 287-380; 2001; 2011: 41-46; MONFERRER 1996: 111-115, cap. XII).

¹¹⁴⁴ En ocasions els reis també participen en aquestes inversions simbòliques, com succeí en la cerimònia del rentat de peus a dotze pobres que dugueren a terme Felip III i la seua germana el 1599 al Real, una clara reproducció del lavatori de Crist als seus deixebles (TROPÉ 1994: 375). El rentat ritualitzat de peus, una pràctica d'humilitat pròpia de la litúrgia del Dijous Sant, ja es practicava en temps de Martí l'Humà o l'Eclesiàstic, un costum que passà a Nàpols gràcies a Alfons el Magnànim (MASSIP 2010: 166-169).

¹¹⁴⁵ «Representábase en otra parte la predicación del santo al **rey moro de Granada**, procurando convertirle. I, para este efeto, sacaron del hospital un **loco** que se llamava Sol. Este, aunque no era furioso, tenía por tema el llamarse Rey, i su presencia i talle era muy a propósito para representar este papel. Diéronle a entender

Un altre concepte que ens ha anat apareixent recurrentment és el de la ficció dramàtica com a pràctica profilàctica o alliberadora dels mals i els perills que representa l'*altre*. Una de les maneres més comunes d'escenificar el deslliurament d'aquesta càrrega sol ser cremar un símbol que identifica el mal que tenalla i angoixa. En aquest sentit cal interpretar el castell de focs de l'última nit de les festes de 1655, que anava a càrrec de la ciutat. Damunt de l'estructura piramidal, farcida de coets, hi havia unes figures *de bulto* que representaven els orats i les orades de l'hospital (ORTÍ 1656: 251): una mena de ninots a l'estil dels Judes que es cremen el Dissabte Sant en algunes poblacions. Encara s'hi faria una tercera invenció que ridiculitzava els malalts mentals. Creiem que pot tindre una interpretació semblant a l'anterior: en la correguda de bous que es féu el dilluns després de festes, «al regozijo del segundo se añadió el que causó la invención de unos bultos que parecían hombres **vestidos de locos** del hospital, que, puestos en medio de la plaza como que estaban en pie, ocasionavan al toro a que los acometiese i, arrojándolos muy lexos, se bolvían a levantar [...]» (ORTÍ 1656: 310): ço és, com ara aquells ninots de drap farcits de palla muntats sobre un contrapés rodó a la base perquè sempre es mantinguen drets. Ambdues representacions semblen tindre aquest rerefons de ficció dramàtica que busca allunyar-se o alliberar-se de la patologia, de les pors que representen, més que dels pobres folls.

Com hem dit mantes vegades, a la ciutat de València i les poblacions dels voltants, era fàcil de reconèixer un orat de l'Hospital pels colors contrastants de la vestimenta que portava. Ho torna a demostrar la descripció de les indumentàries que Mateu Moliner, clavari de la institució, posà als folls dels dos carros que participaren en la processó per la canonització de sant Tomàs de Vilanova, el 1659. Una vegada més, la desfilada dels orats que portaven cartells o *temes* de la malaltia que patien serví per burlar-se'n, tot i que també hi havia qui censurava l'acció. En un dels carros, un orat feia de sant Tomàs i simulava llençar almoines als altres, cosa que els esvalotava. Tot seguit, anava un carro de xiquets del Col·legi de Sant Vicent, tots vestits de cardenals, excepte un que feia de papa i un altre de frare agustinià simbolitzant la petició de la canonització de sant Tomàs.¹¹⁴⁶

que avía llegado ya el día de su coronación i que para ella estava dispuesto el aparato en Predicadores, adonde le llevaron i le vistieron con ropas rozagantes. I, en lugar de corona, le pusieron un turbante, dándole a entender que de aquel modo se coronavan los reyes. Pusiéronle en un puesto que estava a modo de solio, con su dosel, entre unos **bultos vestidos de moros**, para hazer la predicación del santo. Hallose también otro sujeto a propósito para la continuación desta inventiva, i fue un muchacho que era criado del convento del Pilar, de edad de diez i seis años, muy simple y muy apasionado por predicar. Este estava en un púlpito delante del rey, vestido con el hábito de la religión de Santo Domingo. I era tanto lo que se enfurecía en predicar al moro, hablando sin concierto i fuera de propósito, que se detenía la gente a oírle i ver la figura del loco, de suerte que no se podía passar por allí i fuerça el averles de quitar de aquel puesto antes de llegar la processión para dexar el passo franco» (ORTÍ 1656: 176-177).

¹¹⁴⁶ «[...] los vistió para este lance, sí con los **colores ordinarios de amarillo y azul**, con extraordinaria ostentación, y cada uno dellos manifestava el achaque que le tenía cautivo en el entendimiento, publicando su tema [...] Los **meneos** y los **visages** que hazían los locos, y aun solo el verlos, causava mucha risa y entretenimiento por donde quiera que pasavan, tanto que parecía[n] más faltos de entendimiento los que se burlavan de ellos que los mismos de quien se burlavan: lo que dio ocasión a un valenciano ingenio a escribir a este propósito

Aquest tipus d'eixides de l'hospital per part dels orats es reproduïen el 1661, quan es festiva a València el naixement del príncep Carles, darrer fill legítim de Felip IV i Maria Anna d'Àustria. Morts tots els descendents masculins del rei, aquest príncep fou benvingut com a primogènit i la darrera esperança de continuació de la Casa dels Àustria en el tron. Segons el relat d'Aierdi, entre tot un seguit de celebracions consistents en màscares, falles, encamisades, danses, justes poètiques i lluminàries que es perllongaren durant tot el mes de novembre, el dia 10, els orats i les orades de l'Hospital General «anaren per tota la ciutat, a peu, tots desfresats y molt engalanats, que era cosa de veure».¹¹⁴⁷ Fou tan gran l'afluència de màscares pels carrers de la ciutat que el tribunal del Consell Reial (o Reial Audiència) hagué de pregonar el dia 12 un ban públic prohibint-les. El dia 30 del mateix mes s'organitza una processó general en acció de gràcies fins al convent de Sant Agustí. Després de la companyia del Centenar de la ploma venien tres galeres: una que allotjava els orats de l'Hospital General, segurament amb les robes blaves i grogues que els caracteritzaven; una altra poblada de màscares i una grotesca escena que representava una reina partera mentre donava a llum l'infant, i, finalment, una tercera amb els bordets 'expòsits' de l'Hospital —Aierdi no detalla si són figures o infants reals— menjant sota la presència de sant Tomàs de Vilanova com a cap de taula.¹¹⁴⁸

En les festes de la Puríssima de 1662 participen els dos tipus de folls que hem estat descrivint en repetides ocasions.¹¹⁴⁹ En la processó organitzada per la Universitat, l'1 de febrer, desfilaren dos carros d'estudiants disfressats d'orats, amb jeroglífics explicatius de les patologies mentals que representaven: els *folls fingits festius* (VALDA 1663: 46). L'esquadró de màscares ridícules i gracioses que preludiava el seguici de la processó, sumat a les màscares interpolades entre comparses i carros com el dels gats i els gossos devien conferir al preludi processional un panorama carnavalesc desconcertant. L'escena és tota una exaltació de la follia humana, animal i vegetal. Els estudiants fingien l'oradura damunt dels carros adornats amb frondosos eixams de flors, murtra i rama, segurament amb gestos i balls forçats i crits per posar-se en el paper que se'ls havia atorgat. Els gossos i els gats, lligats «de parte dolorosa» a un costat i a l'altre del barandat, lladraven i maulaven astorats.¹¹⁵⁰ La combinació de la «música de acordes instrumentos, pulsados con mucho primor y destreza»

estas dèzimas en nombre de los locos. DÉZIMAS. Nuestra mengua es nuestro aumento [...]» (ORTÍ 1659: 190-193).

¹¹⁴⁷ DOC. 1661.A1 (núm. 94).

¹¹⁴⁸ DOC. 1661.A1 (núm. 121).

¹¹⁴⁹ Vegeu el resum que hem fet dels elements festius (carros i danses) més significatius d'aquestes festes en l'ANNEX 3.2.

¹¹⁵⁰ La utilització d'animals en mascarades i invencions que motivaven el riure no només era característica del Carnestoltes. Per exemple, el 1528, durant la visita que feren els oficis de la ciutat a l'emperador Carles, «los barreterers trageren huna torre feta de canya e cuberta de tarongers, e quant foren davant la finestra on mirava l'emperador obriren la torre e **ixqué hun corp e sis miloches e trenta hosos** d'aquells que van per la rambla» (DOC. 1528.4).

del primer carro amb la «desapazible música» de les pobres bèsties del segon emfasitzava la dualitat sensatesa/follia. Segons TROPÉ (1994: 367-368), tot plegat tracta d'«imprimir en las mentalidades lo que hoy es un dogma de fe, o sea, la Inmaculada Concepción de la Virgen. El carácter burlesco de este residuo de la tradicional *fiesta stultorum* (locura fingida) es innegable, pero la presencia de esos estudiantes disfrazados de locos no es más que una concesión que se había hecho al Carnaval estudiantil, recuperado de una celebración religiosa de naturaleza muy diferente».



FIG. 8-20: ▲ Roca del Corpus de València (*Diablera*) amb una dansa de momos o de bastons sobre la plataforma. Publicació de les festes per la Puríssima Concepció de 1662 (VALDA 1663: 277).

En la publicació de les festes la Puríssima, celebrada el 16 d'abril de 1662, a més del Centenar de la ploma, de la dansa de la baieta dels peraires, de la roca *Diablera*, amb una dansa de diables (*momos*) bastoners (**FIG. 8-20**), i de les danses d'espases i gitanes, eixiren

en processó festiva dues roques de la ciutat protagonitzades per xiquets que feien d'àngels, els quals representaven jerarquies angèliques i àngels anunciadors que llançaven octavetes i imatges de la Puríssima. El paper d'àngels l'acostumaven a representar els orfes del Col·legi de Sant Vicent Ferrer en processons regulars com el Corpus o sant Vicent (àngel Tobies, àngel Custodi, arcàngel sant Rafel, etc.). Els orfes i els orats encarnen la metàfora que enllaça el foll, el pobre, el desvalgut, el desemparat, amb l'innocent, lliure de culpa, expiador dels pecats de la resta de la societat (TROPÉ 2001).

En la processó general preparada per tots els estaments de la ciutat, celebrada finalment el dilluns 15 de maig, els orats eren malalts mentals de l'Hospital General, com ja hem vist en festes anteriors: «[...] seguían luego dos carros, que de locos y locas avía mandado adornar de murtas y otros verdes adornos el administrador del Hospital General para que cuerdos y locos concurrieran a tan devido festejo» (VALDA 1663: 454). En aquest cas, tenim al davant, de nou, els *folls patològics festius*, acompanyats d'una naturalesa exuberant.

Tot i que desborda el marc temporal que ens hem fixat, cal dir que els orats continuen participant en la festa valenciana almenys fins a l'inici del segle XIX, vestits amb les mateixes insígnies. Així participaren, per exemple, en les festes de la quinta centúria de la conquesta de la ciutat de València, el 1738,¹¹⁵¹ i en la processó de gràcies a la Mare de Déu dels Desemparats, el 1767 (MONFERRER 1996: 114-115). També el *foll teatral carnestoltesc* seguia el seu camí corèutic amb representacions com el «gran bayle general de *La casa de los locos de Valencia*», colofó de la funció a càrrec de la companyia còmica del primer galant Paulino Antonio Fernández.¹¹⁵² A principis del segle XIX, encara anaven els orats al Grau tots els anys a passar el dia. Per la vesprada ballaven a la plaça, ridículament, amb la música de timbal i dolçaina (TROPÉ 1994: 354).

En resum, al llarg dels segles, tant en les arts plàstiques com en les escèniques, en la literatura o en la celebració festiva, el foll patològic (malalt mental), el foll fingit (personatge burlesc), el bufó cortesà i el joglar vagabund (ofici), el salvatge (mite) i les màscares més diverses (folklore) cristal·litzaven en punts de contacte que creen un immens calidoscopi historicocultural d'una complexitat aclaparadora. La dramatització festiva de la folia s'endinsa,

¹¹⁵¹ «Domingo, doze de octubre. Por la mañana. Salen por la Ciudad los que en el Santo Hospital andan con vestidura de locos [...] Pero los dementes, y extraordinariamente sencillos, de quienes no se recela daño alguno, por no avérseles experimentado locura formal, sino una incapacidad natural solamente, van por la Casa con la **insignia y vestidura de locos** (que son los **colores de amarillo y de azul**); y estos salieron esta mañana por la ciudad con trages ridículos (como lo acostumbra en el día de los Santos Inocentes) a fin de divertir al pueblo con sus sencillez y de recoger algunas limosnas para sustentar a los infinitos que alberga esta obra de caridad, que en este día se hallaban ocupadas, entre hombres y mugeres, ciento quarenta y nueve jaulas, avía quatrocientos setenta y nueve expósitos y docientos ochenta y cinco enfermos en las quadras de baxo y en las de arriba. Y aunque, por su demencia, causavan lástima, pero por su descompasada gritería y bullicioso desorden servían de entretenimiento, excitando con uno y otro a la christiana piedad [...]» (ORTÍ MAJOR 1740: 447-450).

¹¹⁵² València, *Diario de Valencia*, 15 de febrer de 1798, núm. 46, p. 184.

així, en l'alteritat. Però, com hem vist, els mecanismes de relació entre els *uns* i els *altres* no són senzills. El foll històric, el patològic, encarna el foll festiu quan abandona el recinte de l'hospital, i ho fa a través de la indumentària, dels atuells i de diversos emblemes que el caracteritzen. I el foll efímer, el fingit, personifica el malalt mental quan muta la seua identitat, i ho resol mitjançant la simulació del defecte físic, l'emulació dels gestos de coreografia atzarosa i la incorporació transitòria del caràcter psíquic mitjançant els emblemes. És llavors quan la dramatització festiva de la folia, a mig camí entre la burla i la integració, desdramatitza la patologia dels malalts.

8.2 Gitanos

8.2.1 L'arribada dels *gipcians*

El poble romaní, rom o gitano és un grup ètnic amb trets lingüístics i socioculturals molt diversos que viu en l'actualitat a diferents països d'arreu del món. Les comunitats gitanes són especialment nombroses a l'Argentina i el Brasil, al sud i a l'est d'Europa (Espanya, França, Grècia, Itàlia, Bulgària, Hongria, Romania, Rússia, Sèrbia...), així com a l'Iran o a Turquia. Els estudis genètics han confirmat fa pocs anys la hipòtesi que molts lingüistes i sociòlegs venien sostenint sobre els orígens dels rom, que procedeixen de les regions al nord de l'antiga Índia (especialment del Gujarāt, el Panjāb, el Rājasthān i el Caixmir, situades entre l'actual Pakistan i l'Índia). Desplaçats forçosament de diferents llocs en onades successives durant els darrers mil cinc-cents anys, comencen a aparèixer documentats als territoris situats entre Romania i Grècia al llarg del segle XIV i, a la Corona d'Aragó, cap al 1425.¹¹⁵³

Al regne de València, en consonància amb d'altres territoris del seu entorn, els gitans arriben formant nombrosos grups comandats per líders que asseguren ser comtes o ducs de «Gipte» o «Egipte el Menor», raó per la qual són citats amb el gentilici *gipcians* o *egipcians*: d'ací l'apel·latiu *gitanos* o *gitanos*.¹¹⁵⁴ Durant molt de temps se'ls va creure originaris de l'Egipte africà, però en realitat el topònim està relacionat amb diversos indrets coneguts sota el nom d'*Egipte el Menor*, com ara la península de Bitínia, algunes zones dels Balcans i

¹¹⁵³ Vegeu el salconduit a favor de «Johan de Egipte Menor» per a viatjar sense traves durant tres mesos per tot el territori de la Corona d'Aragó, emés a Saragossa el 12 de gener de 1425 per Alfons el Magnànim. ACA, Reial Cancelleria, reg. 2573, f. 145v [en línia: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/archivos-aca/ca/actividades/documentos-para-la-historia-de-europa/gitanos.html>>]. La documentació més abundant sobre els gitans a la Corona d'Aragó són llicències i salconduits per a facilitar la peregrinació a Sant Jaume de Galícia i a d'altres indrets de devoció. A partir del segle XVI, s'hi reproduïxen les consultes i els memorials contra aquesta ètnia presentats al Consell d'Aragó, així com edictes d'expulsió, testimonis sobre els seus costums, censos o notícies particulars.

¹¹⁵⁴ *Gitano* i *xitano* comparteixen l'ètim d'*egipcà* i *copte* (CORRIENTE 2003: 335, s.v. gitano).

l'antic port venecià de Modona, al Peloponés. Aquests comtes i els seus acompanyants sol·liciten a les corporacions locals, als nobles i als reis ajuts econòmics i llicències de pas franc pels territoris que havien de travessar amb l'objectiu de complir les penitències que els havia imposat el papa a Roma, de vegades acreditades amb cartes falsejades. En alguns documents també apareixen citats com a *bovians*, *boemians* o *bomians*, ço és, procedents de Bohèmia.¹¹⁵⁵

A finals del segle XV, comencen a registrar-se les primeres disposicions repressives referides als gitanos, que desemboquen en múltiples intents d'assimilació, persecució i expulsió per part de les autoritats locals i generals. Això condicionarà completament les relacions entre els gitanos i la societat cristiana dominant de l'època, des de la Primera Pragmàtica dels Reis Catòlics contra els gitanos (1499) fins al genocidi programat pel marquès de l'Ensenada amb el beneplàcit de Ferran VI (*La Gran Redada* o *Prisión general de gitanos*, 1749) o la sanció de Carles III contra els *castellanos nuevos* (1783).

8.2.2 L'estereotip gitano i les habilitats espectaculars

El procés de creació de l'imaginari gitano per part de la societat dominant parteix, llavors, d'aquests contactes més o menys esporàdics del segle XV. S'hi produeix una nova situació d'interrelació amb l'*altre* —amb l'*estraný*— que se superposa a les ja existents (sarraïns i moriscos, turcs, negres, etc.). La desconeixença de la cultura, la llengua i els costums, el color de la pell, la vestimenta, les músiques i les danses, però sobretot el caràcter nòmada i vagabund dels gitanos, faran créixer els mecanismes de reacció a l'estranyesa basats en la creació d'estereotips. D'aquests processos, el que més ens interessa destacar és aquell que fa servir el simulacre, el teatre, el joc, la dansa, les expressions festives fingides —el *gitanisme artificial*, reutilitzant l'expressió anàloga que feia servir Bartra per al salvatge— com a pràctica *profilàctica*, entesa en el context de l'època. Compartim l'opinió, en aquest sentit, d'OLIVARES MARÍN (2009: 1) quan afirma que l'horror i la fascinació pel salvatgisme dels gitanos crea imatges oscil·lants entre la marginació i la seducció, la fascinació i el menyspreu, l'almoïna i el càstig. La dansa i el teatre festius reafirmen aquest esquema de la mentalitat del sector dominant de la població valenciana dels segles XV, XVI i XVII.

¹¹⁵⁵ Vegeu, per exemple, el document que transcriu RUBIO VELA (1998: doc. 127) sobre «lo spectable comte Martí, natural de la província del Menor Egipte», que en 1471 dirigia un grup de gitanos pelegrins, suposadament forçats pels turcs a renegar del cristianisme. Acomplien una penitència imposada pel papa. Vegeu també les nombroses referències sobre el pas per la ciutat de Castelló, des de 1460, de respectables cavallers, comtes i ducs d'Egipte el Menor o Hongria que proporciona SÁNCHEZ ALMELA (2013: doc. 295, 302, 316). És significativa, més endavant, la «Crida contra·ls bovians» que anota Pere Joan Porcar el 1620, mitjançant la qual els jurats donaven quinze dies perquè els *bovians* del regne s'hi desterraren. Pel que sembla, no tingué l'efecte desitjat (PORCAR 2012: núm. 1783).



FIG. 8-21: ▲ Detall del tapís flamenc *La visita dels gitanos* (probablement realitzat a l'estudi d'Arnould Poissonier, Tournai, ca. 1500-1525). A l'extrem inferior esquerre, s'observen dos músics que fan sonar un tabal i una flauta travessera. Més centrades, hi ha dues ballarines d'una grandària sensiblement inferior a la de la resta de personatges: la de l'esquerra, amb cascavells a les mans i una llarga estola travessada, dedica una mirada còmplice als músics; la de la dreta, amb cascavells cordats a la cintura i unes cintes lligades a les monyiques, porta un vestit que deixa entreveure la cama dreta, el ventre i bona part del pit [Lennik, Museum Kasteel van Gaasbeek; <<https://i.pinimg.com/originals/1b/f6/69/1bf6698fa2ca2477ee26e709c63097d1.jpg>>].

Durant els primers anys de l'estada dels gitanos als territoris aragonesos i castellans va forjant-se una aurèola mítica i enigmàtica al seu voltant que ells mateixos s'encarreguen d'alimentar. Segurament per això, apareixen baixes danses de tipus exòtic com ara les dues *gipcianes* del manuscrit de Cervera (FIG. 8-21).¹¹⁵⁶ L'alenada d'aquestes pràctiques al llarg del temps demostra que els ballarins tenen una mena de sentiment d'estranyesa, de curiositat, fins i tot d'admiració per l'exotisme, que emulen amb la vestimenta, la música i la gestualitat. D'alguna manera fingeixen ser els *altres*.

¹¹⁵⁶ Vid. *supra* cap. 6.2.2.

Però aviat, la percepció que es té dels gitanos vira cap a opinions negatives que fomenten l'estigmatització, el sotmetiment i l'exclusió social d'aquest grup minoritari. L'estereotip del gitano es forma durant els segles XV i XVI i es troba completament definit ja en el segle XVII, quan les queixes a les Corts i els escrits dels memorialistes mostren una creixent animositat envers els gitanos que desembocarà en freqüents peticions d'expulsió.

Les habilitats per al teatre, la dansa i la música traspuen en diversos escrits d'aquest tipus com a trets característiques dels gitanos. Per exemple, segons el clergue toledà Pedro Salazar de Mendoza, en el *Memorial del hecho de los gitanos* (ca. 1618):

Siempre hallan enredos y traças para delinquir, especialmente con unas **danças en los días festivos**, quando está la gente más devota y más descuydada. Allí se fingen apóstoles, acullá Reyes Magos, en otras partes los siete Infantes de Lara. Todo para divertir y entretenir, mientras hazen los hurtos. Porque acude la gente a vellos dexando las casas abiertas, y aunque las dexe cerradas, y entonces las **roban los que no son de máscara**. Enternecería mucho a V. M. la aflicción de sus pueblos, porque al punto que entran gitanos en ellos, como son ladrones y facinerosos públicos, todo el cuydado es guardar el hijo, esconder la hija, velar la casa y recoger sus aves y ganados.¹¹⁵⁷

Les opinions de clergues com Salazar de Mendoza o el catedràtic de Teologia de la Universitat de Toledo Sancho de Moncada plasmen les bases d'un estereotip cristal·litzat tant en les obres literàries com en la iconografia o en les representacions coreoteatrals festives que incorporen la figura inspirada en el gitano. Aquest darrer autor, en el segon capítol d'un dels discursos que componen la *Restauración política de España*, dedicat a la «Expulsió de los gitanos» (1619), aboca el seu dictamen sobre perquè els gitanos són «muy perniciosos a España», fins i tot en un grau superior als moriscos, expulsats dels regnes hispànics una dècada abans:

No ay nación que no los tenga por dañósísimos, aun entre turcos y moros, donde también ay esta secta [...].

Lo primero, porque los tienen en todas partes por enemigos de las repúblicas por donde andan, por espías y traydores a la Corona [...].

Lo segundo, porque son gente ociosa, vagabunda y inútil a los reynos [...] Mucho más inútiles que los moriscos, pues estos servían en algo a la república y a las rentas reales, pero los gitanos no son labradores, hortelanos, oficiales ni mercaderes, y solo sirven de lo que los lobos, de robar y huir.

Lo tercero, porque las **gitanas** son públicas rameras, comunes (a lo que se dice) a todos los gitanos, y **con bayles, ademanes, palabras y cantares torpes, hacen gran daño** a las almas de los vassallos de V. Mag., siendo como es cosa notoria los infinitos daños que han hecho en casas muy honestas [...].

Lo cuarto, porque donde quiera son tenidos por ladrones famosos [...].

Lo quinto, porque son encantadores, adivinos, magos, chirománticos, que dicen por las rayas de las manos lo futuro, que ellos llaman buenaventura, y generalmente son dados a toda superstición [...].

¹¹⁵⁷ Extraiem el text de l'estudi de SÁNCHEZ ORTEGA (1991: 88). La revisió de la puntuació i l'accentuació és nostra, segons els criteris que hem establert en aquest treball.

Lo sexto, porque muy graves hombres los tienen por hereges y muchos por gentiles, idólatras o ateos [...].

Finalmente, toda maldad hacen a su salvo, confiriendo entre sí, en language con que se entienden sin ser entendidos, que en España se llama *gerigonza* [...] (MONCADA 1746: 130-135).

La literatura dels segles XVI i XVII proporciona abundoses notícies sobre les habilitats *joglaresques* que posseeixen els gitanos: són bons balladors i fan de volantiners, prestidigitadors, corredors i saltadors. Les gitanes són fetilleres, llegeixen la bonaventura i ballen i reciten, segons l'edat, la bellesa i el geni que atresoren (CARO BAROJA 1980: 118). La seua figura és una màscara arxicodificada des dels inicis del teatre renaixentista: venen de Grècia o Egipte, parlen un argot ridícul, són lladres, mentiders i entabanadors, per això és lícit burlar-se d'ells, però en algunes obres també són els heralds de la desgràcia i l'instrument de la sàtira que serveix per a reprovar els vicis i les males costums de l'època (TROPÉ 2017). Els gitanos ja apareixen citats o protagonitzant papers més o menys rellevants en *La Celestina* (finals del s. XV), en diversos romanços de principis del segle XVI, en les obres de Gil Vicente (*Farsa das Ciganas*, ca. 1521), Joan de Timoneda (*Comedia llamada Aurelia*, 1564), Lope de Rueda (*Comedia Eufemia*, 1567 [1544]), Cervantes (*Pedro de Urdemalas*, ca. 1615; *La gitanilla*, 1615), Góngora, Lope de Vega, Quevedo i un llarg etcètera. El ball és un dels motius més significatius d'aquestes figuracions del gitano, així com de les mostres folklòriques que encara perviuen a Aragó, Catalunya i València, sobretot en forma de balls de gitanes (LARREA PALACÍN 2001: 42 i seg.).

8.2.3 La participació en la festa: danses al viu, fingides i d'autòmats

Però els gitanos també generen, alhora, una atracció festiva important que els converteix en els protagonistes de moltes celebracions (TROPÉ 2014: 137-143). Efectivament, des de les primeres dècades del segle XVI, comencen a documentar-se pagaments abonats a grups de gitanos i gitanes que ballen i voltegen en festes i processons, especialment en la del Corpus, al sud de la península Ibèrica (Osuna, Sevilla, Granada, Còrdova, Jaén, etc.). A mesura que passen els anys, les notícies són més freqüents i s'estenen per tots els regnes hispànics (Toledo, Madrid, Pamplona, Burgos, Segòvia, Tarragona, Barcelona...). A València, a banda de les figures dels gegants gitanos (1588-1589), les primeres referències que hem trobat fins ara sobre una dansa de gitanos les proporciona Porcar: el 1605, una colla de gitanos ballà en una de les tres roques que desfilaren en la processó del Corpus,¹¹⁵⁸ i, el 1612, durant les festes que es dedicaren a mossén Francesc Jeroni Simó, els teixidors de lli feren una carrossa

¹¹⁵⁸ DOC. 1605.A1: «Y anaren tres roques per la processó, lo que molts anys ha que no se ha vist, y uns **gitans ballant** per aquella. Y acabà molt tart».

que incorporà una *dansà a la gitanesca*.¹¹⁵⁹ Amb anterioritat, però, segurament les «quatre egipsianes» que participaven en el *Misteri de Nostra Senyora quant fugia a Egipte* (1587), devien escenificar alguna mena de ball o performance.¹¹⁶⁰

A més de les danses protagonitzades per gitanos i gitanes reals (*al viu*), contractats per la ciutat o pels confreres que organitzen festes particulars, també trobem grups d'oficials — fadrins dels oficis— i cavallers que protagonitzen danses i mascarades disfressats de gitanos i de gitanes (*fingits*). D'altra banda, no hem d'oblidar els gegants gitanos novament incorporats a la festa del Corpus el 1589, que estudiarem més endavant (*figures contrafetes*). Finalment, cal esmentar les divertides ocurrències ideades pels *maquinaires* que adornen els altars i les roques de les processons amb automatismes mitjançant els quals simulen danses en moviment (*artificis i figures de bulto*). Vegem-ho.

Durant les festes per la commemoració del quart centenari de la conquesta de la ciutat de València, el 1638, un tal Josep Roca, fuster, construí un altar amb *figures de bulto* que captivà l'atenció del relator ORTÍ (1640: f. 60v-62r) per l'enginy i la gràcia amb què estava fet, raó per la qual aquest li dedica una detallada descripció i una làmina a tota pàgina per reproduir-lo. Els temes de l'altar són heterogenis: el portal de Betlem, l'adoració dels Reis Mags, la fugida d'Egipte, escenes de la batalla commemorada i l'entrega de les claus de la ciutat al rei Jaume. El bon fuster, però, afegeix un curiós tema que completa el programa iconogràfic: «Avía en medio del tablado formada una dança de gitanos, con tan ingenioso artificio compuesta que no menos engañavan las figuras a la vista, mintiéndose vivas y certificando mentidas mudanças, que los figurados en ellas suelen en los tiempos de agora engañar a los que con más sencillez tratan con ellos» (ORTÍ 1640: f. 61v-62r). La mescla de temes religiosos, cívics i profans és notable una vegada més i una mostra il·lustrativa de la mentalitat de l'època, que podia combinar iconogràficament diversos assumptes anacrònics sense connexió aparent però que seguien una lògica simbòlica.

El 1655, el peller Alonso Laxara dirigí una dansa de gitanes que va merèixer el segon premi en la seua categoria, de seixanta reals, per les festes del segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer (ORTÍ 1656: 296). La dansa estava protagonitzada per hòmens transvestits, enjoiats i engalanats a l'estil de les gitanes.¹¹⁶¹ El dia de la processó general (29

¹¹⁵⁹ DOC. 1612.2: «Dit dia de dijous, a 26 de juliol 1612, a les sinch hores de la vesprada portaren los texidors de lli, ab dotse fadrinets vestits com a àngels, en dotse plats de argent al cap, moltes peses de tovalles y gran inventió, en una carroça, com Nostra Señora texia y lo ninyo Jesús fia canonets, y una **dansà a la gitanesca**. Era cosa de veure».

¹¹⁶⁰ DOC. 1587.1.

¹¹⁶¹ «[28 de juny de 1655...] Otra salió por quenta del oficio de los roperos, i era de unos hombres vestidos de gitanas, muy luzidamente i adornadas, con muchas joyas, de perlas i diamantes. Todo esto fue principio de los regozijos i ocasión de que toda la ciudad se hallasse convertida en un paraíso de deleytes i entretenimientos» (ORTÍ 1656: 95).

de juny de 1655), *les gitanes* acompanyaren als robbers que havien concertat la dansa (ORTÍ 1656: 202).

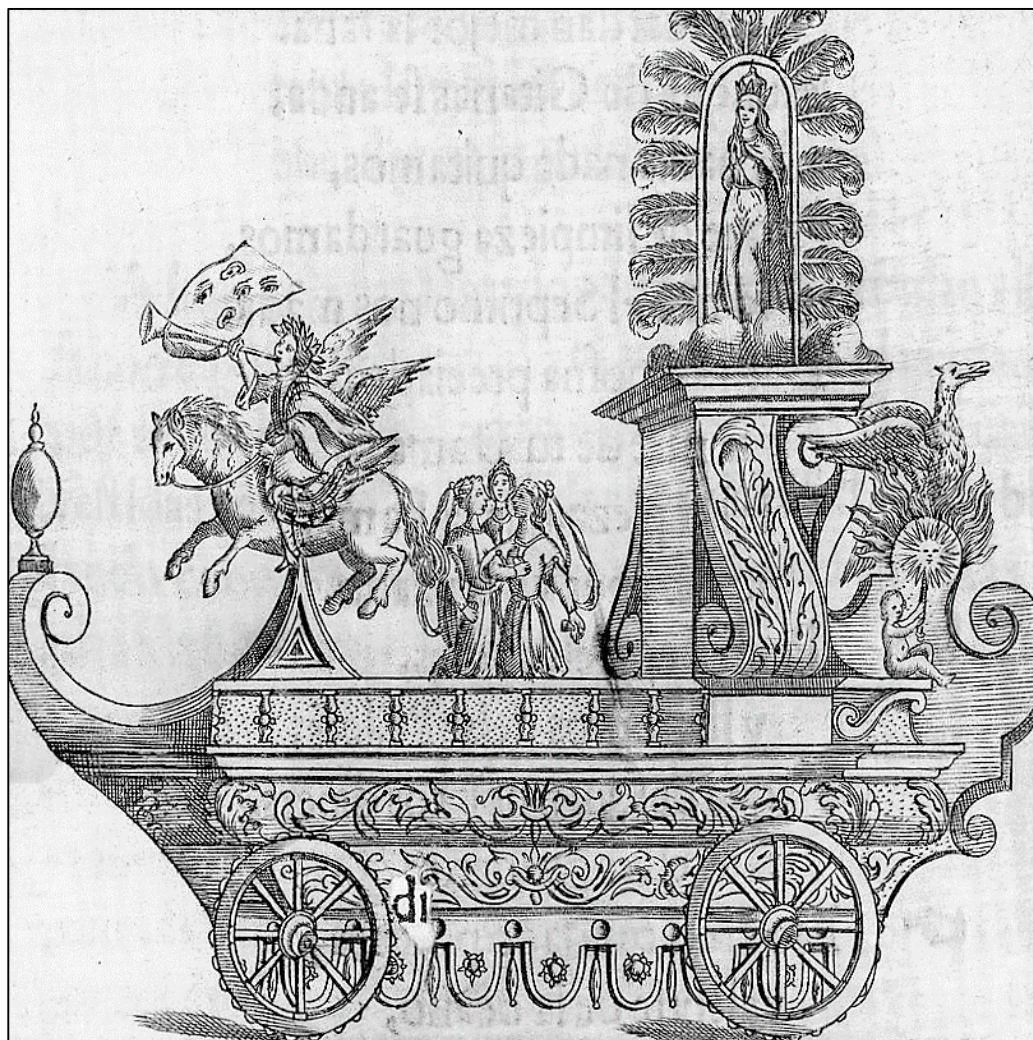


FIG. 8-22: ▲Carro de la dansa de gitanes de la Facultat de Medicina. Festes a la Puríssima Concepció de 1662, València (VALDA 1663: 68).

En la processó per la canonització de sant Tomàs de Vilanova (1659) podem afegir més detalls a les configuracions d'aquestes danses de gitanes. La indumentària, «al uso que ellos suelen vestir», era de diferents colors, amb volants, cintes i ornaments platejats. En aquest cas, dotze gitanes eren comandades per un castís o *Maldonado*.¹¹⁶² El sobrenom sembla correspondre's més aviat amb un arquetip, tal vegada inspirat en un personatge real: en

¹¹⁶² «PRIMER CARRO DE LA CIUDAD. Inmediatamente después de aver pasado la compañía del Centenar, salió uno de los carros de la ciudad, donde el día del Corpus se acostumbran representar los autos sacramentales. Este carro conducía una **dança de gitanas**, con vestidos de diferentes colores, al uso que ellos suelen vestir,

la comèdia d'ambient *gitanesc* de Cervantes *Pedro de Urdemalas* apareix un Maldonado, comte de gitanos i company ballador d'Urdemalas; un altre Maldonado, *gitano viejo*, també forma part del repartiment de *La gitanilla de Madrid* (1671), d'Antonio de Solís.

L'octubre de 1661, durant les festes per la col·locació de les relíquies portades des de Roma a l'església de Santa Caterina, els fadrins tapiners es vesteixen de gitanes i, amb l'acompanyament del tabalet i la dolçaina, fan «diferents balls de molta primor, ab diferents mudances».¹¹⁶³ Un mes després, per festivar el naixement del príncep Carles, vint-i-quatre cavallers protagonitzen una encamisada amb atxes blanques, «tots vestits de chitanes, molt ricament, que regosicharen molt la ciutat, fent moltes corregudes, així en lo Real com en moltes parts de València». En la processó general de gràcies que es fa el dia 30, hi participen «quatre danses: tres de toqueados y una de chitanes».¹¹⁶⁴

Sobre la plataforma del segon carro que fa la Facultat de Medicina per a la desfilada del dia 1 de febrer de 1662, dedicada a la Puríssima Concepció, va «una dança de gitanas vestidas con mucha gala, soleniçando el festejo y baylando con ayrosas mudanças, repartiendo de estas coplas castellanas y valencianas» (VALDA 1663: 66). El carro està protagonitzat, a més a més, per les figures de la Fama (alada, a cavall i sonant un clarí), una imatge de la Verge i un au Fènix custodiat per dos àngels (FIG. 8-22). Segons PEDRAZA MARTÍNEZ (1982: 91), el carro representa una espècie de desgreuge a la Verge per l'ofensa d'haver-se-li negat la Immaculada Concepció i, al mateix temps, és una expressió del triomf de la veritat i una proclamació de la notícia d'aquesta victòria als quatre vents.¹¹⁶⁵

Els versos que tiren al públic les gitanes fan referència a la butlla papal, a la Fama i a la puresa de Maria, mitjançant jocs de paraules més o menys enginyosos que combinen l'assumpte general amb tòpics i qüestions particulars, sobretot en referència a la lectura de la bonaventura a canvi de monedes, el caràcter mentider de les gitanes, les burles als pellers, etc.:

—De aquella mano esta raya / favorece una pureza / y dize con tal franqueza: / téngase todos a raya.

—Nuestro sentir no es en vano, / pues nos da con tal cordura, / para dezir la ventura, / un Alexandro la mano.

—No porque gitana adula / donde no caben patrañas, / que en grandezas tan estrañas / no puede mentir la Bula.

con bolantes de colores, plata y variedad de cintas: eran doze las gitanas, que con el Maldonado o castizo, hazían número de treze» (ORTÍ 1659: 189).

¹¹⁶³ DOC. 1661.1 (núm. 79).

¹¹⁶⁴ DOC. 1661.A1 (núm. 112 i 120).

¹¹⁶⁵ Vegeu els detalls i la situació d'aquest carro en el seguici processional a l'Annex 3.2, i el dietari d'Aierdi: «Después anaven **tres carros triümphals** molt hermosos y de grandíssim artífici. En lo hu anava, a la popa, un trono ab la Puríssima Concepció y, en la proa, un cavall blanch de bulto, que rodava, ab un home a cavall tocant un clarí, el qual era la **Fama**» (DOC. 1662.1, núm. 155).

—El mentir a la gitana / suelen dar por atributo / y otros se llevan el fruto, / que cardan mejor la lana.

—Aunque de gitanas se anda, / a nadie nada quitamos, / que de limpieza guardamos / lo que el Séptimo nos manda.

—Dame limosna preciado / y te diré de tu Dama / la limpieza que la Fama / publica por un cruzado.

—Per festejar estos dies, / y lliurar-nos dels pellers, / que busquen nostros diners, / fem estes gitaneries.

—Nostron cuydado procura / valent-se de la ocasió, / exir en este pregó / publicant bonaventura.

—Si medren per los desfresos, / senyors pellers, anem franchs, / perquè els empacam les bales, gitanes i estudiants.

—No esment en lo desframat, / perquè sols es fer la salva, / a l'amanéixer de l'Alva, / ab lo Sol de veritat (VALDA 1663: 66-68).

Com ja hem documentat en altres ocasions, els grups que protagonitzen les danses de les processons generals continuen ballant per la ciutat la resta dels dies festius. És el cas d'aquesta dansa de gitanes, la qual, després de la publicació i acabat el novenari de la Seu, segueix festivant pels carrers de València la Puríssima Concepció: «Dit dia [11 de febrer] anaven danses de chitanes desfresades per lo pati y plasa de l'Estudi y per lo restant de València».¹¹⁶⁶

Les festes grosses duren molts dies i, fins i tot, poden perllongar-se de manera intermitent durant alguns mesos. S'hi succeeixen les celebracions patrocinades pels diferents estaments de la ciutat (eclesiàstic, universitari, militar, menestral, barris i parròquies, etc.). La ciutat acostuma a arrodonir amb tota pompa l'efemèride en una processó general que és anunciada prèviament. En aquest cas concret, el 16 d'abril, l'estructura ciutadana realitza una grandiosa manifestació o *publicació* de les festes. A més de la companyia del Centenar, tres danses d'espases i broquers, la dansa de la baieta dels peraires i tres roques de la ciutat, hi participa una dansa de gitanes (FIG. 8-23):

[...] Después de este carro iva una dança de **mentidos gitanos y gitanas**, con ricas polleras [*'falda molt estufada'*], costosos faldellines, vistosíssimos tocados, con perfeta semejança del traje y natural imitación de sus mudanças, bueltas y agilidades, que aconpañavan el último carro, no menos hermoso que el segundo [...] Iva en este carro acorde música que en dulcíssimas consonancias cantava a la Virgen ayrosos tonos [...] (VALDA 1663: 284-285).

¹¹⁶⁶ DOC. 1662.1 (núm 169).



FIG. 8-23: ▲ Roca del Corpus de València, precedida per una dansa de gitanes fingides. Compartien la plataforma un grup de músics que interpretava airosos tons a la Verge i una impremta portàtil que repartia l'estampa de la Puríssima feta per Marçó i Caudí. Publicació de les festes per la Puríssima Concepció de 1662 (VALDA 1663: 289).

Els notaris, un dels poders públics de la ciutat, contribueixen a la festa dedicada a la Puríssima. El 6 de maig organitzen una desfilada per la ciutat amb les dues danses que havien preparat per a la processó del dia 7: una de gitanes i una altra de *toqueados*, acompanyades per la bandera i els balls dels negres.¹¹⁶⁷ Igualment, la confraria dels mestres de la Seca —

¹¹⁶⁷ «FESTA A LA PURÍSSIMA CONCEPCIÓ DELS NOTARIS DE VALÈNCIA, EN LO CONVENT DE SENT FRANCÉS. A 7 de dits [maig de 1662] [...] La festa fonch en la conformitat que es segueix. El dia avans de 6 dels dits anaren per València **dos danses**, la una de **chitanes** y la altra de **toqueados**, y la bandera dels negres, ballant, los quals eren uns fadrins sastres [...] Dit dia de 7, de matí [...] les dos danses y la bandera dels negres [...] A la vesprada, después de haver dit les vespres, se féu la processó ab molta solemnitat [...] Anaven tres danses de *toqueados*, les **chitanes** —**les quals no eren chitanes, sinó hòmens vestits a modo de chitanes**—, la bandera dels negres [...]» (DOC. 1662.1, núm. 229).

'fabricants de monedes'— fan una altra dansa de gitanes *al viu*. Aquesta locució pot referir-se tant a la vivesa i la força d'expressió de la dansa com a què les dansaires foren un grup de vertaderes gitanes.¹¹⁶⁸

En la processó general dels dies 14 i 15 de maig, els pellers porten davant del seu carro «una dança de verdaderas gitanas, y gitanos, que haziendo primorosas bueltas y mudanças, dio al concurso mucho entretenimiento» (VALDA 1663: 463).¹¹⁶⁹

Segons Valda, els fadrins dels corders també fan una altra dansa de gitanes, però ara fingida. Entre ball i ball interpolen la recitació de versos amb temes interessants, com ara els assajos de la dansa que feren els corders a l'hort d'en Cendra, un indret al qual ja ens hem referit abans, o les subtils burles dirigides als estudiants que parlen en llatí, i havien fet una dansa de gitanes uns mesos abans en la festa de la Universitat:

Los de este gremio (con su estandarte de damasco verde y fajas de oro) llevavan una dança de gitanas fingidas muy ayrosas, ricamente vestidas, baylando con gran primor y explicando su gozo en estas quatro redondillas valencianas.

—En los balls de l'hort de en Cendra / anys ha que ens estam provant, / per a güi anar ballant / en esta festa tan tendra.

—Que (*defectibus sublatis*), / usant com devem dels balls, / és anyadir-li plomalls / a la festa dels *iuratis*.

—Bé estàs de festa, fadrí, / per la pura Concepció, / puix veig que la devoció / et fa parlar en llatí.

—Ballau, fadrins, que és plaer, / en honra de esta senyora, / celebrant la pura Auro[r]a / a pesar de Chucifer (VALDA 1663: 489-490).

Aierdi contradiu aquest relat. Segons les notes del seu dietari, els corders no portaren cap carro a la processó perquè estava tan mal executat que l'encarregat de fer-lo fou tancat a la presó.¹¹⁷⁰ En canvi, tot i que Valda no ho esmenta, segons Aierdi, els sabaters portaven davant del seu carro una dansa de gitanes.¹¹⁷¹ Finalment, el mateix autor apunta que «los officis que no tragueren carro tragueren dances, uns de chitanes al viu, altres ymitades, altres

¹¹⁶⁸ «FESTA DE LA PURÍSSIMA DELS MESTRES DE LA SECA, EN SENT FRANCÉS. A 11 de dits [...] Yxqué, pues, la processó, per la porta de la Sanch. anà per València la **dansa de** chitanes, al viu [...]» (DOC. 1662.1, núm. 238).

¹¹⁶⁹ «CARRO DELS PELLERS Y UNA DANSA DE CHITANES. Los pellers, davant la bandera, portaven una **dansa de chitanes** y después, un carro molt hermós, el qual portava en la popa un trono ab la Puríssima y als peus un dragó ab set caps [...]» (DOC. 1662.1, núm. 281).

¹¹⁷⁰ «CARRO DELS CORDEROS; NO ANÀ EN LA PROCESSÓ PER SER TAN ROÍN Y NO ESTAR ACABAT [...] Y feren posar en la presó al que el feia, y el feren veur [*inspeccionar*] y estimar. Y sols portaren en la processó sa bandera y estandart» (DOC. 1662.1, núm. 301).

¹¹⁷¹ «CARRO DELS SABATERS. Los sabaters, davant, portaven una **dansa de chitanes** y la bandera y, después, son carro ab un trono en la Puríssima y als peus un gran **dragó** que contínuament llansava per la punta de la llengua un chorro de agua. Y davant dels jurats soltaren un mar de coloms y pardalets [...]» (DOC: 1662.1, núm. 296).

de toqueados y altres de diferents modos». ¹¹⁷² Queda clara, llavors, la diferència entre les danses de gitanes al viu i les danses imitades.

Abans d'acabar-se l'any 1662, els valencians encara celebren una altra gran festa, dedicada en aquest cas a fra Lluís Bertran Eixarc (1526-1581). El 17 de setembre arriba el *ròtul* ('butlla') papal que assegura la futura culminació del procés de canonització d'aquest domini nascut a València. L'acompanyament processional d'aquest ròtul incorpora una soldadesca festiva de mestres d'aixa i ferrers capitanejada per Blai Traver. Al darrere, en la plataforma d'un dels carros de la ciutat, va una altra dansa de gitanes. ¹¹⁷³



FIG. 8-24: ▲ Carro de la dansa de gitanes i la Fama. Festes a sant Joan de Mata i sant Fèlix de Valois de 1668, València (RODRÍGUEZ 1669: 36).

¹¹⁷² DOC. 1662.1 (núm. 302).

¹¹⁷³ «DISPOSICIÓN DE L'ACOMPANYAMENT DEL RÒTUL. [...] Después anava un carro trunphant, molt alt, curiós y ben executat, ab sent Lloís Bertran en lo més alt de tot; y les armes de la ciutat a les espal·les; y **en lo pla del carro una dansa de chitanes**, ab molts instruments de música» (DOC. 1662.A1, núm. 465). Aierdi dedica unes quantes entrades sobre aquestes solemnitats (núm. 455, 461, 463-465). Lluís Bertran fou canonitzat per Climent X el 12 d'abril del 1671.

En la processó del diumenge 15 de maig de 1667, dedicada a la translació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la nova capella, els traginers conceben una dansa de gitanes, mentre que els boters interpreten gitanos «que en alegres decentes bueltas parece que passavan el hervor de las cubas a los fervores de la devoción» (TORRE SEVIL 1667: 60, 65). Aquell any, les danses de gitanos i gitanes copen l'espectacle, perquè els espartenyeres també n'ordenen una altra:

Prosiguendo en multiplicadas hachas, adornaron de luz las manos los que visten de cáñamo los pies **dança de gitanos**, [que] festivamente rodeava, no los desiertos de Egipto sino el honor de los desiertos, en devota aliñada imagen del glorioso san Onofre, para que acompañasse de este modo el que fue admiración de las soledades, a la que es sola y única protectora de las poblaciones (TORRE SEVIL 1667: 66).

L'11 d'abril de 1668 es publiquen les festes de sant Joan de Mata i sant Fèlix de Valois. Les organitza la comunitat associada al convent del Remei. Per a l'acte de la publicació, els confreres adornen una de les roques que solia eixir en les festes del Corpus amb una piràmide i un cavall alat, que sembla enlairar-se per sobre d'un núvol. Representa la Fama, vestida d'argent i nacre, amb els atributs que solen identificar-la: la corona de llozer i el clarí, que de tant en tant anuncia la presència del carro. Als costats de la popa, dos àngels reparteixen còpies d'una estampa dels sants i la crida de les festes. Sobre la plataforma va ballant amb airores mudances una engalanada dansa de gitanes. La relació festiva que va escriure Josep RODRÍGUEZ (1669: 33-36) ens proporciona una altra preciosa imatge d'aquestes roques en la qual s'aprecia perfectament l'octet de gitanes ballant (**FIG. 8-24**).

El 17 de maig de 1691, en la processó festiva per la canonització de sant Pasqual Bailon, els sastres porten una altra «dança de gitanas, que manifestava su destreza al son de varios instrumentos músicos de muy cuerdas armonías; acompañando ciento y ochenta achas» (JESÚS 1692: 154).¹¹⁷⁴

8.2.4 Les danses de gitanos en el Corpus del segle XVII

Durant el segle XVII, la dansa de gitanos és una de les expressions corèutiques festives més conreades a la ciutat de València, juntament amb les danses de cambra, les de llauradors (bastons, espases i planxes), les de nanos i gegants i les de momos. Des de l'inici de la centúria —tal vegada des de finals del segle XVI—¹¹⁷⁵ apareix documentada en la festa del Corpus i, progressivament, pren més i més rellevància. Els *Capítols del quitament* que es publiquen al llarg dels anys reiteren els límits que s'imposaven a l'administrador de la festa per a concertar danses de cambra, de llauradors i de gitanos. Per exemple, en el Consell

¹¹⁷⁴ Vegeu un resum dels elements festius d'aquesta processó a l'ANNEX 3.3.

¹¹⁷⁵ DOC. 1587.1.

celebrat el 31 de març de 1622, els jurats estableixen que l'administrador podia contractar un màxim de dues danses de llauradors o de gitanos per seixanta lliures en total:

CXXI. Primo, que no-s pugua fer més de una dança de cambra, per la qual concerte lo administrador lo menys que podrà, ab què no excedeixca de cinquanta liures, y **dos danses de llauradors o gitanos**, a voluntat del dit administrador, per les quals concerte lo menys que pugua, ab què en les dos no pugua excedir de sexanta liures (SENGERMÀ *et al.* 1629 [1622]: E2v).

Quaranta anys més tard aquesta quantitat s'eleva a quatre danses de llauradors o de gitanes i un muntant total de cent quaranta lliures (ARTÉS ROCA *et al.* 1669: 95). L'administrador de la festa concertava amb els caps de colla les diferents danses. Tot i que en ocasions el clavari realitza algun pagament a bestreta, els dansaires solien cobrar les actuacions després de les festes. El 1658, per exemple, l'administrador de la festa del Corpus va concertar quatre danses provinents de les poblacions veïnes de Museros (cap de dansa: Francesc Andreu), Faura (Dionís Rey), Morvedre (Jeroni Lluch) i Massamagrell (Melcior Llopis), per trenta lliures cadascuna, mentre que la dansa de gitanes, dirigida per Joan Carrera, en va costar quaranta-cinc. La dansa dels momos la tenia arrendada Francesc Bartolo en dos pagaments de 18 lliures, 6 sous i 8 diners cadascun.¹¹⁷⁶ D'altra banda, l'administrador de la festa del 1694 va acordar amb els caps de dansa Francesc Clausell, Marcel·lí Gil, Francesc Galmés i Roc Martines quatre danses de *toqueados* per vint-i-nou lliures. Amb Baltasar Ínyigo va concordar una dansa de gitanes que costava vint-i-tres lliures. El cap de la dansa dels momos, Josep Sanç, en cobrà vint-i-cinc per a la seua colla.¹¹⁷⁷

A finals del segle XVII, durant el matí de la vespra del Corpus, les danses i els misteris transiten per la ciutat i van a les cases dels jurats i els oficials per acomplir diversos propòsits com ara fer el darrer assaig, rebre el vist-i-plau de les autoritats abans de la representació solemne i implicar, mitjançant la invitació, tota la comunitat.¹¹⁷⁸

La víspera del Corpus por la mañana no ay empleo, pero se regosija y celebra el día en las mismas casas de los jurados y oficiales de la ciudad, esperando los dueños en ellas los **misterios y danzas** que ay prevenidas para el día siguiente, todo lo qual sale con gran orden de la casa de las rocas a las siete de la mañana y va la buelta de la processión de este modo:

El capellán de la ciudad, a cavallo, con bonete y gualdrapa.

Danza de los momos, con estandarte.

Danza de la diablera, con estandarte.

Danzas, quatro o más, de toqueados.

Danza de gitanas fingidas.

¹¹⁷⁶ AHMV, *Claveria Comuna i Administració de la Llotja Nova*, sign. K-10 (*Manual d'albarans*), f. 82v-85r.

¹¹⁷⁷ AHMV, *Claveria Comuna i Administració de la Llotja Nova*, sign. L-15 (*Manual de va i ve*), p. 12.

¹¹⁷⁸ Vegeu també DOC. 1691.B1: «[Joan Almúnia:] Yo, / que, cada any dia de el Corpus, / o veig en la processó, / puix sent grave a totes veres, / ha mesclat la discreció. / **Momos, danzes y gitanes**, / y si és grave tot asò, / quiza més de quatre graves / es farien danzadors».

Misterio del rey Eroles, tres estandartes.

Misterio de san Christóval, con estandarte blanco.

Misterio de Adán y Eva.

Luego que buelven a la casa de la ciudad, despide el capellán las esquadras con las listas o cédulas de todos los oficiales mayores de la ciudad, ministros reales y vesitador para que, mostrando las habilidades de sus ejercicios, regosixen el día (CEBRIÀ ARACIL 1958: núm. 84).

8.2.5 Gestos, macrocoreografies i resignificació de la dansa de gitanes

En l'actualitat, hom pot distingir almenys dues modalitats de *balls festius de gitanes* que han perviscut a la zona geogràfica de l'arc mediterrani occidental. La versió conreada a les comarques catalanes del Vallés és una mascarada carnestoltesca que incorpora personatges com ara el Vell i la Vella i els *diablots*, unes figures grotesques que escenifiquen breus parlaments i pantomimes d'interludi dels balls, protagonitzats per una colla de parelles de balladores i balladors que fan sonar castanyoles amb les mans i porten —només els hòmens— camals de cascavells a les cames. Ens interessa més, però, la versió del *ball de gitanes* de les terres valencianes, aragoneses i de la Catalunya Nova. En aquesta modalitat la dansa evoluciona al voltant d'un pal central situat en posició vertical i coronat per un ramell de flors (al nord del País Valencià, l'Aragó i la Catalunya Nova) o per una magrana (a la resta de comarques valencianes), d'on van lligades unes llargues cintes de colors que es reparteixen els balladors. La dansa consisteix a entrellaçar o *teixir* les cintes al voltant del pal durant la primera secció de la peça i a desteixir-les durant la segona. En el cas del pal rematat per una magrana —o carxofa, com també se l'anomena en alguns llocs—, quan s'acaben les mudances del ball s'obri i es tanca un mecanisme, activat per l'estaquiroto o portador de la perxa, que mostra un ramell de flors, una custòdia, un àngel o un colom. Els balladors i les ballarines solien recitar alguns versets.

Les descripcions textuais i les mostres iconogràfiques que podem resseguir en la festa del Corpus de València, almenys des de principis del segle XIX, coincideixen amb aquesta darrera modalitat. Per exemple, segons el redactor de la *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus*:

[...] Al compás de la misma música siguen danzando una **cuadrilla de gitanos** alrededor de una grande y vistosa **granada**, que ensartándose por el pezón con **cintas**, se divide en quarterones y aparece en su centro un refulgente viril hermosamente adornado de muchas flores. Significa esto la humillación del pueblo hebreo a vista del triunfo magnífico del Dios desconocido y enclavado por sus padres (*RELACIÓN Y EXPLICACIÓN...* 1815).¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁹ CARBONERES (1986 [1873]: 49) reproduceix pràcticament sense canvis aquesta *Relación y explicación...del Corpus*, profusament glossada amb documentació original de l'arxiu municipal valencià. PITARCH ALFONSO (1999: 186) atribueix l'obra a fra Vicent Facund Labaig i Lassala.



FIG. 8-25: ▲ Ball de la *magrana* de la processó del Corpus de València, primer terç del segle XIX. Els dansaires emmascarats, abillats amb túniques de colors i cofats amb una espècie de turbants sobre un casquet, porten castanyoles a les mans. L'estaquirot, vestit de botarga, porta el pal amb les cintes que pengen de la magrana [AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

Aquesta configuració macrocoreogràfica casa amb la il·lustració que fa el dibuixant del *Rotllo del Corpus* d'aquesta dansa (FIG. 8-25), on s'aprecia la vestimenta ornada de colors contrastants —de botarga— del portador del pal amb les cintes, anomenat estaquirot, la magrana amb el gallons entreoberts i les flors al centre, les castanyoles dels dansaires, la màscara negra que cobreix els seus rostres, els vestits talars de diferents colors i el casquet que porten al cap. El caràcter corèutic del conjunt es veu reforçat per les figures anteriors d'un dolçainer i un tabaler i la gestualitat dels dansaires. És significativa l'equiparació simbòlica entre gitanos i jueus (infidels) que abona l'autor de la relació esmentada.¹¹⁸⁰ Una assimilació que, tant la tradició popular com altres autors i erudits, fan extensiva als turcs,¹¹⁸¹ els zíngars¹¹⁸² o els calabresos.¹¹⁸³

¹¹⁸⁰ Vid. *supra* npp. 727.

¹¹⁸¹ «La Magrana es un juego o baile que forman ocho hombres, vestidos de un ropaje talar de varios colores, cubiertos por delante, y, en lo demás, imitando bastante el **traje turco**. Sobre un palo, de más de tres varas de altura, hay colocada una granada [...] se abre la granada en tantas partes cuantas son las cintas, dejando ver dentro de ella **ramos de flores y palomas**. Hecho esto, vuelve a deshacerse el tejido de las cintas, con las mismas vueltas y música, en sentido inverso, y, al llegar al fin, se cierra la granada» (INZENA CASTELLANOS 1888: 61-62).

¹¹⁸² «Otra danza formaba parte de las fiestas antiguamente, pero fue suprimida, ignoramos por qué razón, a mediados del pasado siglo. Llamábase de la granada (*mangrana*) y consistía en un **baile de zíngaros** en torno de una granada [...] se abría la granada en diversos gajos, apareciendo **entre oropeles y flores un viril**, ante el que se postraban los zíngaros, **representando al pueblo judío** prosternado ante el Sacramento [*a peu de pàgina*: En algunos pueblos de la ribera del Júcar se baila aún una danza parecida en las fiestas solemnes; pero se llama *Dança de la Carchofa*, porque al final se abre una alcachofa y aparece un ángel]» (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 130-131).

¹¹⁸³ «Es muy curioso observar que el atuendo de los danzantes, que llaman calabreses, no guarda ninguna relación con el que pudiera sugerirnos a unos judíos» (SEGUÍ & PARDO 1978: 43).

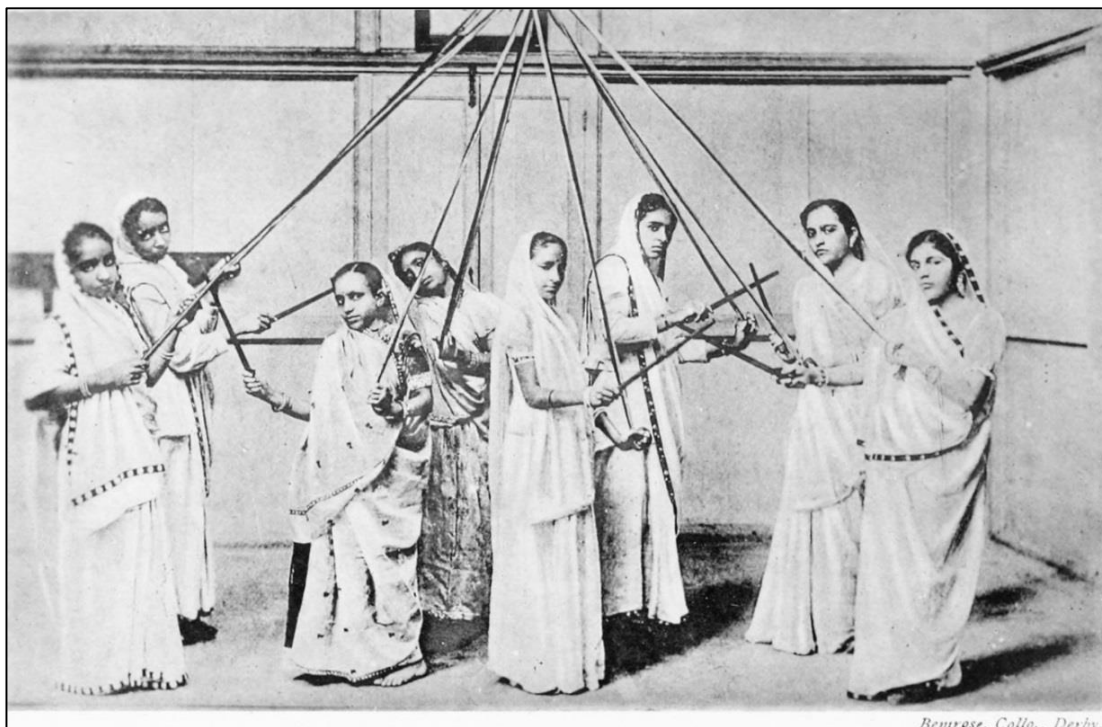


FIG. 8-26: ▲ Fadrines fent figures amb pals i cintes a la regió índia del Gujarāt, 1916 [Robert Vane Russell (assistit per Rai Bahadur Hira Lāl), *The Tribes and Castes of the Central Provinces of India*, Londres, Macmillan, làmina sense numerar, p. 402-403; Wikimedia Commons].

FIG. 8-27: ◀ Ball de gitanetes de Morella amb l'estaquirot al centre subjectant el pal. Festes del Sexenni LIII en honor a la Mare de Déu de Vallivana, 2012 [fotografia: Raül Sanchis].

Aquesta superposició de les figures de jueus, turcs, calabresos, zíngars i gitanos palesa una vegada més la fusió —i la confusió— entre diferents tipus d'alteritats, ja siga per motius religiosos (l'infidel), de diferència (l'estrany) o d'origen (l'estranger). En paral·lel, la reinterpretació de l'acte de submissió dels dansaires al vericle (*viril*)¹¹⁸⁴ està en sintonia amb les contínues resignificacions simbòliques promogudes pels estaments eclesiàstics que aprofiten elements tradicionals d'arrels no cristianes, com ara el pal de maig. Les danses al voltant d'un pal o un arbre adornat amb cintes poblen el panorama corèutic mundial: des d'Europa —Carnestoltes, Dia de Maig, Pasqua de Pentecosta, Corpus, festes majors— fins a Amèrica, Àfrica o Àsia (FIG. 8-26).



FIG. 8-28: ◀ Parella de gitanos segons el frontispici de l'edició de Joan Mey de la *Comedia llamada Aurelia* de Joan de TIMONEDA (1564). El gitano de l'esquerra juga amb un bastonet i una cinta; la gitana porta un nen als braços.

A partir de la documentació que hem reunit, sabem que les danses de gitanos i gitanes del segle XVII es caracteritzen sobretot per la vivacitat dels moviments i per l'acoloriment de

¹¹⁸⁴ S.v. *vericle*: «Recipient format de dos cercles de vidre voltats d'un marc d'or, dins el qual es posa l'hòstia per exposar-la a l'adoració dels fidels oberta» (DCVB).

les vestimentes dels ballaires. Les airores mudances són variades. Els gèneres que conreen les gitanes i els gitanos reals —segurament també els fingits— són diversos. Vilancets, cobles, seguidilles, sarabandes i romanços formen part, amb tota seguretat, del repertori d'aquests dansaires. Tot fa pensar que, entre mudança i mudança o durant les mateixes evolucions, reciten tirades de versos satírics, seriojocosos i festius que, en ocasions especials, solien imprimir-se per a repartir-los entre el públic. Els ballaires acostumen a portar cascavells, panderos, sonalles i castanyetes. En les processons valencianes, l'acompanyament musical de les danses està format principalment per una dolçaina i un tabal, tot i que en alguna ocasió també es documenten grups d'altres instruments. El nombre de dansaires oscil·la entre els quatre i els dotze. Almenys en una ocasió s'anota la presència d'un castís (Maldonado), que podríem identificar amb el botarga o estaquirot que subjecta el pal i dirigeix la dansa (**FIG. 8-27**). Reforça aquesta hipòtesi la descripció que fa Gauna, el 1599, sobre el gegant gitano de València, el qual portava a la mà una «varilla leonada de más de dos palmos y en ella atravesado un cendal o veta de seda colorada y parda, conbidando a las gentes a jugar en ella a dentro o fuera, como ellos acostumbran a jugar a la gitanesca». ¹¹⁸⁵ Aquests jocs o balls a la *gitanesca* que combinen un pal amb cintes s'avenen, en certa manera, amb la figura del gitano que s'il·lustra al frontispici de la primera edició de la *Comedia llamada Aurelia* de Joan de TIMONEDA (1564) (**FIG. 8-28**).

8.3 Indis

Pràcticament des del moment que els europeus expandeixen el seu horitzó geogràfic i entren en contacte amb els indígenes americans, el mite del salvatge pren un nou rumb. De seguida projecten sobre els habitants d'aquelles terres l'*homo sylvestris*, una figura mítica que portaven densament interioritzada abans d'haver salpat amb els seus vaixells. Des del punt de vista eurocèntric dels conqueridors, Europa, Àsia i Àfrica passen a ser el Vell Món, en contraposició a Amèrica, un Nou Món accidentalment *descobert* quan cercaven rutes comercials alternatives cap a les Índies orientals per a proveir-se d'espècies.

Fruit d'aquest encontre, tant els *uns* com els *altres* modificaran profundament la seua manera d'expressar-se a través de les pràctiques escèniques festives. Les solemnes exaltacions del *Corpus Christi*, dels sants o de les virtuts marianes, tan reiterades durant el Barroc, seran el contenidor idoni on cabrà tota aquesta teatralitat alteritzadora, en una fusió de cultures, històries, costums, religions i relacions de poder d'intricats nusos. A la banda occidental de l'Atlàntic arribaran el teatre, la dansa i la música *de conquesta*, mentre que al costat oriental apareixeran personatges teatrals i danses festives que representaran l'*indi*, una nova

¹¹⁸⁵ Vid. *infra* cap. 8.5.8.

actualització, sovint estereotipada, de la figura del salvatge. Les tradicions locals i les foranes es mesclaran en ambdós casos.

Al costat americà, les danses i les representacions de conquesta van ser instruments utilitzats pels missioners i els colonitzadors per a evangelitzar i *civilitzar* els indígenes. El teatre popular de moros i cristians, un dels més celebrats als territoris hispànics i portuguesos per aquella època, es traslladà a les colònies americanes. Mitjançant una correspondència conceptual que identificava els infidels moros amb els indis i els creients cristians amb els colons, naixeria tot un nou món d'hibridacions coreoteatrals de resultats que han derivat actualment en formes ben diverses. La materialització de la cultura de conquesta dels colonitzadors, els fenòmens d'aculturació en la població nativa i les interrelacions d'identitat i alteritat han generat als diferents territoris múltiples teatralitats. En algun cas, fins i tot, s'ha documentat que la imatge medieval de l'*homo sylvestris* en forma de disfressa carnestoltesca fou utilitzada per uns *salvages* americans per a representar un grup ètnic veí considerat perillós.¹¹⁸⁶ En resum, com assegura WARMAN (1972: 165), en aquest procés «dos culturas diferenciadas se enfrentaron y se reconocieron como extraños. No son ni la misma gente de antes ni iguales sus modos de vida, como tampoco son los nuestros. Ninguna cultura es estática. Sólo es permanente la conciencia de la diferencia y ésta perdura».

A la banda europea, l'indi dramatitzat es caracteritzà a grans trets per la nuesa tapada amb escassos elements vegetals, els vistosos guarniments de plomes i garlandes de flors o de fullatge, un llenguatge tosc, la propensió a conrear la música i el ball, la utilització d'arcs i fletxes, el simbolisme solar i la salvatgia més ferotge, de vegades contraposada amb la imatge de bon salvatge, trets que conflueixen majoritàriament amb una figura evolucionada de l'*homo sylvestris*. No obstant això, de vegades la figura de l'indi s'entremesclarà amb la del moro o la del morisc, tal com hem dit abans. Vegem-ho a partir d'alguns exemples.

El 1608 es festiva a València la beatificació del dominic Lluís Bertran (València, 1526-1581).¹¹⁸⁷ S'hi representa una comèdia hagiogràfica que gravita al voltant de les incursions evangelitzadores dutes a terme pel missioner al continent americà. L'autor és el poeta i dramaturg valencià Gaspar Aguilar, un dels promotors de l'Acadèmia dels Nocturns. Els indis són coprotagonistes de la història. Aguilar els imagina *bàrbars* (estrany a la civilització) i *ferotges* (feréstecs), dues característiques canòniques de la figura amenaçadora del salvatge. En el segon cant de la composició festiva caracteritza els indis abillats amb plomes i garlandes, arcs i sagetes, i amb uns grans sols al pit i a l'esquena:

Después que huvieron en la plaza entrado
con grande magestad, pompa y sossiego,

¹¹⁸⁶ La cita l'agafem de BARTRA (2011 [1992; 1997]: 480, npp. 412), qui la pren d'un esdeveniment ocorregut a Chiapas relatat per l'antropòleg Pierre Clastres.

¹¹⁸⁷ DOC. 1608.1-2.

ilustran todos juntos el tablado,
donde comienzan la comedia luego.
[...]
Música de guitarras y de bozes
la sale a comenzar, con un accento
que, trepando los ayres más velozes,
sube del cielo al estrellado asiento.
Luego, los indios bárbaros, ferozes,
salen con plumas tremolando al viento,
con saetas, con arcos, con guirnaldas,
con soles en el pecho y las espaldas (AGUILAR 1608: 25-29).

Per a Escolano, un dels més influents historiadors coetanis d'Aguilar, els indígenes americans *novament descoberts* són equiparables a la realitat més propera que té del salvatge: els moriscos. És significatiu, en aquest sentit, que Escolano assimile els cants i els balls dels indis a la *zambra* morisca: «Hasta los indios nuevamente descubiertos perpetuamente davan el buen día al sol al amanecer con zambras y bayles. Y lo mismo hazían al ponerse, por tenerle por Dios» (ESCOLANO 1611: 488). La fusió conceptual entre moros i indis que ballen no serà, temps després, gens estranya.

Les danses d'indis degueren prodigar-se en processons i representacions teatrals festives d'arreu del territori valencià i especialment al cap i casal, però en el regest documental que hem dut a terme no ens n'ha aparegut cap. No obstant això, ja hem esmentat anteriorment les danses d'amazones del Corpus dels anys 1667 i 1669, una versió femenina de la dansa d'indis. La causa d'aquesta aparent absència segurament està relacionada amb el fet que moltes d'aquestes danses rebien un nom extravagant o genèric.¹¹⁸⁸ Molts dansaires dels balls de bastons i alguns de tornejants es vestien en guisa d'indis, caracteritzats sobretot per dur una mena de cintes al cap atapeïdes de vistoses i espigolades plomes, de manera molt semblant a com són representats els músics i els dansaires indis en algunes ceràmiques de Paterna i Manises dels segles XVIII i XIX (FIG. 8-29; FIG. 8-30; FIG. 8-31).¹¹⁸⁹ Som conscients que les indumentàries considerades tradicionals avui en dia no necessàriament havien de tenir una aparença idèntica a la de fa tres-cents o quatre-cents anys, però que danses com la dels bastonets d'Algemesí siguen conegudes com a «dansa d'indis» és un factor que reforça la nostra hipòtesi.¹¹⁹⁰

¹¹⁸⁸ En ocasions, els balls teatrals d'indis tampoc són citats sota aquest nom i reben denominacions com ara el ball del *cachupino* (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CCXXXVI).

¹¹⁸⁹ La moda de dur plomes als capells (*sombreros*) no és exclusiva dels dansaires indis ni s'origina en el segle XVI. De fet, era bastant comú que els nobles, els cavallers, els membres dels oficis i els balladors que participaven en desfilades i mascarades, portaren grans capells adornats amb plomes (DOC 1459.1; 1632.A4; 1691.B1). En el mateix sentit, la companyia del Centenar de ballesters del gloriós sant Jordi de València, instituïda per Pere el Cerimoniós, era coneguda popularment com a Centenar de la ploma (DOC. 1423-1424.3; 1526.2; 1538.A2-A5).

¹¹⁹⁰ BELLÓN CLIMENT (2017: 11-39) aporta dades suficients per a fer-nos una idea de l'extensió per terres valencianes de danses semblants a la dels bastonets d'Algemesí.

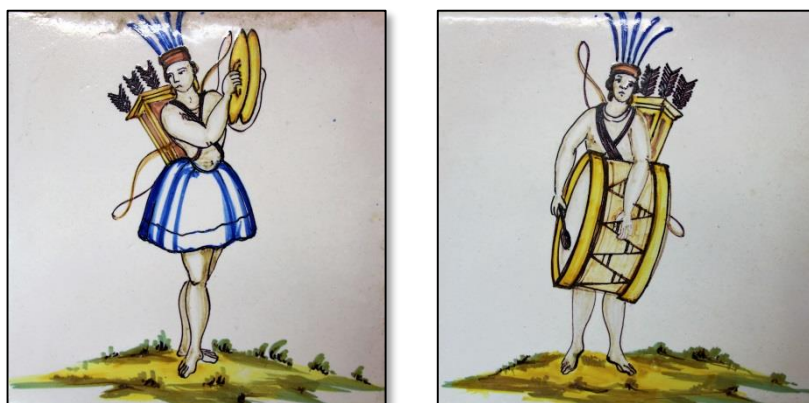


FIG. 8-29: ▼ Ballarina i flautista vestits d'indis. Branca ceràmica de la fàbrica de Ramon Huerta (Manises, 1883) [Manises, Museu de Ceràmica de Manises, núm. inv. 3040; fotografia: Raül Sanchis].

FIG. 8-30: ▲ Músics abillats d'indis, amb faldellí, plomall, carcaix i sagetes, tocant uns plats i un tabal gros, ceràmica de Paterna (s. XVIII-XIX) [Paterna, Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, núm. inv. CM 2891 C-91 i CM 2892 C-91; fotografia: Raül Sanchis]

FIG. 8-31: ▼ (a) Bastoners d'Algemesí; (b) Tornejants de Sueca (equipats amb plomalls i màscares en primer terme), durant una exhibició de danses al Poble Espanyol, amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 [Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, fotografia: Josep Maria Sagarra].



(a)



(b)



No volem acabar aquesta anàlisi sense fer notar que a finals del segle XIX, Vicent Blasco Ibàñez, en la ja citada novel·la *Arroz y tartana*, anota la dansa d'indis entre les representades a la Cavalcada dels cavallets del Corpus de València: «Y seguían detrás las

dansetes, escuadrones de pillería disfrazados de mugrientos trajes de turcos y catalanes, indios y valencianos, sonando roncós panderos e iniciando pasos de baile» (BLASCO IBÁÑEZ 1919: 227).

8.4 Les danses de diverses nacions

A partir de finals del segle XIV, i sobretot durant els segles XV i XVI, comencen a fixar-se per escrit tant la coreografia com la música de diverses danses. La progressiva especialització dels mestres de dansa i els intercanvis coreomusicals que es produeixen entre uns territoris i els altres són crucials en el procés. Les seqüències de passos, els estils, les melodies, els dibuixos harmònics i les instrumentacions són progressivament més complexes i difícils de recordar. La diversitat que es genera obliga els transcriptors i compiladors a identificar les diferents peces mitjançant un títol. En consonància amb la tendència europea dels segles XV, XVI i XVII, a les cartes de danses de Cervera, de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona o d'Antoni Comes es recullen coreografies amb títols que evoquen orígens geogràfics més o menys exòtics (Alemanya, Anglaterra, Castella, França, Mallorca, Orleans, São Tomé, Suïssa, València), a més d'apel·latius com ara *egipcianes* o *morisques*.

En molts saraus aristocràtics els dansaires s'emascaren i es disfressen d'acord amb el lloc invocat. Recordem, en aquest sentit, el fragment de la *Relación de un sarao desta ciudad* de Bernat Guillem Català de Valeriola (finals del s. XVI), en el qual l'autor descriu com una ballarina executa una dansa morisca cobrint-se el cap amb un *almaissar*.¹¹⁹¹ D'igual manera, en les mascarades i els tornejos, els nobles i els cavallers acostumen a vestir-se a l'estil d'altres *nacions*, com ara la francesa. Així ho van fer els protagonistes dels saraus per les noces de Lucrècia Borja amb Alfons d'Aragó a la Ciutat del Vaticà, el 1498,¹¹⁹² o els cavallers valencians, en una mascarada on tornejaren «a la brida», amb motiu de la beatificació de sant Tomàs de Vilanova, el 1619.¹¹⁹³ Moltes danses reben noms de llocs; una de les més ballades durant els segles XVII i XVIII fou, per exemple, la *Dansa gallega*.¹¹⁹⁴

Sobretot durant els segles XVI i XVII, es popularitza la denominació *dansa de diverses nacions* per a identificar no només el tipus de ball sinó també la indumentària. Moltes vegades l'elecció de les *nacions* té una intencionalitat simbòlica. Els dansaires es vesteixen a l'ús i a la moda del lloc que pretenen representar. Molts balls s'adeqüen a aquesta circumstància o, si més no, incorporen evocacions musicals o textuals a les peces que acompanyen les danses. Vegem per exemple com, cada dia, durant les celebracions que patrocinen els comtes de Benavent per la *huitava* subsegüent a l'entrada de la costella de sant Vicent Ferrer, es

¹¹⁹¹ Vid. cap. 6.2.2.

¹¹⁹² DOC. 1498.1.

¹¹⁹³ DOC. 1619.1.

¹¹⁹⁴ DOC. 1691.B1.

remata amb un postludi musical la missa a la Seu. Després d'això, s'hi reciten les composicions poètiques laudatòries al sant.¹¹⁹⁵ El dijous s'hi suma a l'actuació musical una dansa de la categoria que parlem.¹¹⁹⁶ El diumenge següent, darrer dia de l'octavari, després de l'acte d'entrega de les joies als participants en les justes poètiques, s'escenifiquen dues danses dins la Seu, una de ballaires vestits a la francesa i una altra de dames i galans a l'espanyola. No és casual l'elecció d'aquestes nacions, ja que les relíquies havien estat portades des de la ciutat francesa de Vannes, lloc on va morir el sant valencià. Després de l'ofici de vespres, s'hi afegeixen més danses, que *processionaran* des de l'altar major fins a la capella de Tots Sants.¹¹⁹⁷ La relació de Tàrraga acaba amb els textos de huit de les lletres dels romanços, folies, vilancets i sonets que tocaren i cantaren durant l'octavari la capella de cantors, guitarras i violins amb l'acompanyament de l'orgue (TÀRREGA 1600: 320-330).

Aquesta significació tan vicentina d'evangelització de totes les nacions, idèntica al cas dels gegants que veurem tot seguit, la retrobem en la processó pel segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer (1655), en la qual, després d'una roca que albergava una dansa de bastons, en venia una altra protagonitzada per un grup d'hòmens vestits «al uso de varias naciones. En la popa estava uno vestido del hábito de santo Domingo, que representava a san Vicente Ferrer [...] Todo esto era significación de cómo predicando en su lengua

¹¹⁹⁵ Vegeu l'estudi que fa MAS I USÓ (2009: 48-63) sobre les justes poètiques dedicades a sant Vicent Ferrer que es feren durant la *huitava* esmentada. Pere Joan Porcar data l'entrada de la dita relíquia el divendres 7 d'abril de 1600 i refereix en el seu dietari tant les festes de l'anada (a la Sala del Consell i a la casa natalícia del sant) com les de la tornada (a la Seu) del reliquiari amb les venerades restes (DOC. 1600.1). Vegeu, per a més detalls, PORCAR (2012: núm. 149, 157). Un any després, la reina de França envia una nova relíquia del sant al patriarca Joan de Ribera (DOC. 1601.1).

¹¹⁹⁶ «Lunes por la mañana, a 17 del mesmo mes de julio [*de 1600*] [...]. A la una vino el perlado al altar mayor, donde concurriendo gran parte de la nobleza, religión y gobierno desta ciudad y mucho número de otras gentes, començó la música, que para todo el octavario estava señalada. Havía un juego de vihuelas de arco con que se tañían varios motetes, ensaladas y villancicos con grande suavidad y destreza. Estava otro de menestri-les, cornetas y flautas que le correspondía, un organillo lleno de artificios y mixturas y todos los cantores de la yglesia, que son muchos, muy diestros y de bozes muy alabadas [...]. Vinieron el jueves, a los veynte del sobredicho mes y año, los condes de Benavente y toda su casa a la música ordinaria, que no lo fue esse día con tan calificada y devota asistencia. Los ingenios y regozijos se esmeraron y hubo una **dança de diversas naciones**, muy bien concertada y vestida. Y acabada ella, se oyeron con mucha atención y gusto estas obras [...].» (TÀRREGA 1600: 19-21, 118).

¹¹⁹⁷ «Publicada la sentencia, se repartieron los premios, los cuales, en una salvilla de plata dorada, entregó el maestro de ceremonias por su orden a los que ganaron. Y luego, en un tablado grande que aquel día se puso entre el altar mayor y coro, se presentaron **dos danças** ricamente ataviadas: la una de **seys cavalleros y dos damas, vestidos a la francesa**, con muy bizarros y costosos adornos, y, la otra, de **quatro damas y dos galanes españoles**, cubiertos de telas, pasamanos, joyas, plumas y bordaduras de oro y plata. Y dançaron cada una de por sí maravillosamente al son de instrumentos altos y baxos. Parecieron muy bien a todos, y se salieron de la yglesia acompañados de muchos clarines para dar lugar a las vísperas, que se començaron a essa hora con grande solemnidad. Acabadas ellas, se ordenó una procesión de todas las parrochias de la ciudad [...] la qual, acompañada de muchos clarines, cantores, menestri-les, **danças**, órganos y otros sones, dio la **buelta por la Seo**, començando desde el altar mayor, de adonde sacó el perlado, vestido de pontifical, con sus dos asistentes y ministros, la santa reliquia; y la llevó debaxo de un rico palio al altar de Todos Santos, passando, quando llegó él, por medio de toda la clerezía, músicas y danças que, con maravilloso concierto, estavan repartidas en dos alas [...].» (TÀRREGA 1600: 314-317).

valenciana le entendían todas las naciones [...] Conduzían estos tres carros doze brutos muy bien enjaezados con telas, plumas i cintas de varios colores» (ORTÍ 1656: 197-200).

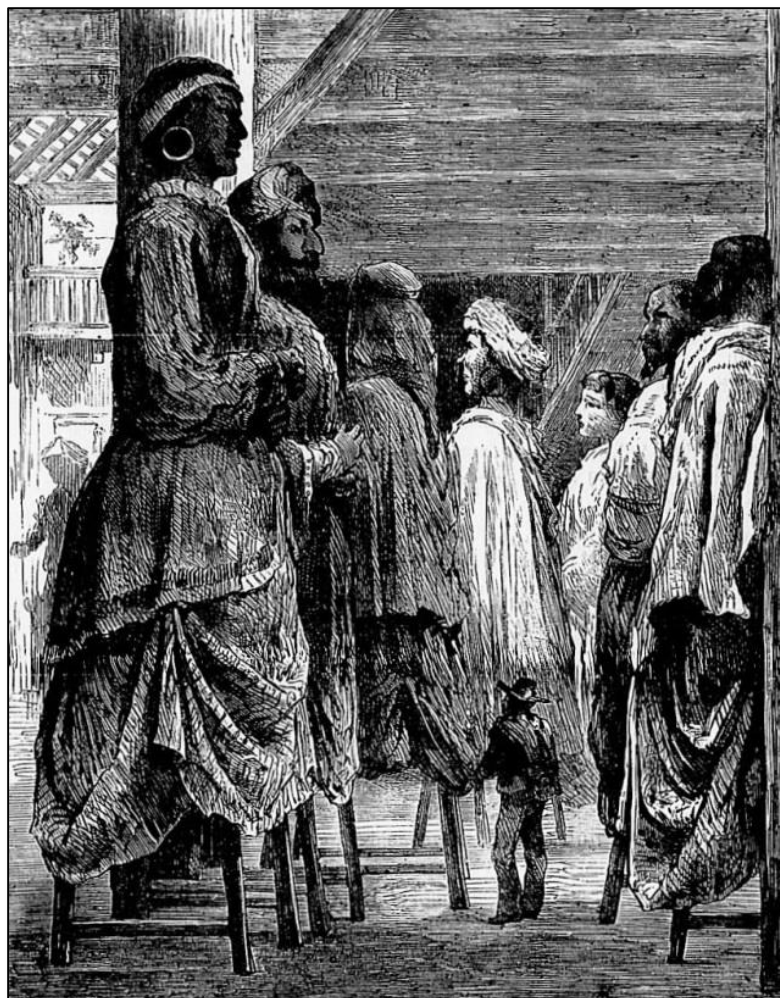


FIG. 8-32: ◀Gegants a la Casa de les roques de València. S'aprecien els bastiments sota els faldons [R. Bryon, "La procession du *Corpus Christi* a Valence", *L'Univers illustré: journal hebdomadaire*, 14/8/1880, p. 516; París, BNF, arxiu disponible en línia: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb328854407>>].

8.5 Gegants, nans i cabuts

Un altre tipus d'alteritat festiva té a veure amb les proporcions humanes extremes: per excés, les figures dels gegants, i, per defecte, les dels nans. Tant les unes com les altres formen part de l'imaginari de moltes cultures al món i presenten les més diverses formes. Protagonitzen mites, llegendes, contes i històries de tot tipus i fecunden el folklore, la literatura, el teatre i les arts plàstiques d'arreu.

La figura del gegant té una llarga tradició en el folklore valencià,¹¹⁹⁸ anterior a l'aparició de la màscara coreofestiva que ens interessa abordar: la dels gegants (*jagants*) i els nans

¹¹⁹⁸ Dos dels *gegants mítics* més reconeguts de la ciutat de València són l'Engonari i l'Engonariessa, dues estàtues cantoneres amb la forma d'atlants ajupits que en comptes de subjectar el Món suportaven, des de la reforma de mitjan segle XV, l'estructura d'un antic edifici on es feien tractes mercantils conegut com la *Llotgeta*

(*nanos*) contrafets,¹¹⁹⁹ una de les figures ballables més representatives de l'espectre festiu valencià.¹²⁰⁰ En la documentació que hem aplegat és una de les més freqüents.¹²⁰¹

8.5.1 Les primeres figures (1588-1589)

Encara que alguns autors locals han volgut remuntar la tradició dels gegants ballables valencians al segle XIV o al XV, és conegut des de fa temps que aquestes figures contrafetes s'importen des de Castella el 1588 (CARBONERES 1986 [1873]: 61-67, npp. 61; LLORENTE 1889: 365-366). El Consell valencià decideix a principis de setembre d'aquell any enviar a

de l'Oli o *Llotja Vella*. Aquesta fàbrica es trobava a l'esquena de la més reconeguda *Llotja Nova* o *Llotja de Mercaders*. Fou esfondrada el 1877 a causa d'una remodelació urbanística. De les columnes no n'ha quedat rastre, però se sap que l'Engonari —o millor dit l'en Gonnari— i la seua parella tenien una figura grotesca i salvatgina. El gegant de pedra protagonitzà diversos *col·loquis* en els quals se'l personificava. En la primera i més coneguda d'aquestes jocosos converses, escrita per Joan Baptista Anyés, parlava des de la distància amb una altra estàtua, el Pasquí de Roma (DURAN 2003). L'en Gonnari de la Llotja també mantingué interaccions dialèctiques sobre temes festius amb altres símbols de la ciutat com ara el Rat Penat, el Pardal del rellotge de Sant Joan i el Drac del col·legi del Patriarca (ORTÍ MAJOR 1740: 113-116).

¹¹⁹⁹ *Jagant* o *gigant* són les formes antigues per al mot normalitzat gegant. Quan la mida dels gegants no és massa elevada se'ls anomena *gegantons*. La paraula *nano* prové del castellà *enano*, com ho prova la documentació del segle XVI en endavant. Els nans o cabuts, així anomenats per la desproporció entre la grandària del cos i la del cap, també són coneguts en alguns indrets com a *cabolos*, *cabets*, *carracatxocs*, *cabeguts*, *capgrossos*, *caparrots*, *cabezudos*, *enanos*, *nanets*, etc.

¹²⁰⁰ Des del segle XVIII, diversos estudiosos i erudits han donat notícies esparses sobre els gegants del Corpus valencià, però el primer treball monogràfic dedicat al tema és el de CARRERES ZACARÉS (1960). Més recentment, hom pot trobar articles en revistes divulgatives o de difusió comarcal, dedicats a documentar o descriure figures de gegants i nans locals. En un àmbit més general, cal destacar l'aportació de GÓMEZ I SOLER (1999), on s'endrea una mirada panoràmica als nans i els gegants valencians. Aquest article inclou una anàlisi històrica i tipològica de les figures ballables i referències a d'altres gegants com ara *la Mahoma*, una efígie de dimensions considerables característica de les festes de moros i cristians de les comarques centrals (vegeu cap. 8.8.1). L'autor recompta provisionalment uns cent cinquanta gegants al País Valencià, una xifra que s'eleva a Catalunya i a Bèlgica fins als mil vuit-cents i els tres mil, respectivament. A Catalunya, més recentment, s'ha elaborat un complet catàleg de gegants centenaris (ARDÈVOL I JULIÀ 2015), mentre que al País Valencià s'ha creat una federació [<http://gegantsvalencians.blogspot.com/>] que té pendent de recollir i ampliar la informació reunida per l'Associació de Gegants i Cabets d'Ontinyent, amb uns tres-cents gegants i *gegantons* i més de cinc-cents cabuts [<http://gegantsicabetsontinyent.org/nans-i-gegants-del-pais-valencia/>]. Per a un punt de vista més global, consulteu VAREY (1989) i els articles de l'obra col·lectiva *La danza de los diferentes*, coordinada per Domingo MORENO (2008), a partir d'una exposició homònima de la qual fou el comissari. Vegeu també les notícies documentals d'imatgeria gegantera més reculades a Catalunya que ofereix VILARRÚBIAS CUADRAS (2017: 16 i seg.): Barcelona (1424), Tarragona (1425), Cervera (1450), Igualada (1489), Vic (1493?), Girona (1513), Olot (1521), etc., a les quals caldria afegir-hi el «jagant e juh[eu]s» (Goliat i David?) de Tortosa, del 1453 (MASSIP 1992: 57). D'altra banda, segons Vilarrúbias, entre 1430 i 1500 apareixen documentats gegants a una vintena llarga de ciutats europees, representant figures de Goliat, Samsó o sant Cristòfol (*Ib.*: 23 i seg.). La notícia de 1439 que dona aquest autor d'uns gegants d'Alacant cedits a Oriola és força dubtosa des de fa anys (LLORENTE 1889: 1059). També l'assumeix sense reserves SANCHIS BERNÀ (2016: 15-22, 154-158), autor d'una tesi doctoral sobre la *Història dels nanos i gegants d'Alacant*. Les dates sobre els gegants i els nans d'aquesta ciutat que sí són contrastables documentalment corresponen als anys 1661 i 1662, respectivament. A la resta del territori valencià, s'han documentat nans i gegants des del segle XVII ençà a: Alcoi, Algemesí, Benicarló, Bocairent, Callosa d'en Sarrià, Castelló, Elx, Morella, Ontinyent, Vilafranca del Maestrat, Vila-real, Vinaròs, Xàtiva, etc.

¹²⁰¹ Els gegants i els nans apareixen citats en els documents dels annexos gairebé una quarantena de vegades, des del DOC. 1595.1 fins al DOC. 1724.1.

Madrid, sota el coneixement i control del síndic Pere Dassió, un tal *mestre Ferrando* perquè esbrine els secrets de la construcció de les testes i l'elaboració dels vestits i els ornats de les figures amb l'objectiu de fabricar-ne uns de millorats per a la ciutat.¹²⁰² A partir d'aquesta important dada, CARRERES ZACARÉS (1960) exhuma diversos documents que detallen el procés d'*imitació* comandat pel mestre Ferrando, «lo qual és persona molt perita y hàbil per a pendre lo model·lo y veure lo modo y de quina manera van vestits los dits jagants y la traça de aquells». Una vegada resoltos tots els problemes logístics, Ferrando Sanchis havia d'«asistir als hòmens que han de portar aquells per a què sàpien anar ballant y dançant davant lo Sanctíssim Sacrament com en altres parts se acostuma». Finalment, el dijous de Corpus de 1589 desfilen pels carrers de València els «huyt gigants y dos enanos» erigits «per honor y reverència de la festa y solemnitat de la professó del cors preciós de nostre senyor Jesucrist».

8.5.2 L'aparença

Els gegants estaven formats per una estructura de fusta que sostenia un cos i una testa feta amb una espècie de paper engrutat, material del qual també es fabricaven les mans, que anaven cosides a les mànegues del vestit (FIG. 8-32). El bastiment estava tapat per peces de roba i uns grans faldons que servien per a tapar el portador i per a proporcionar una sensació de lleugeresa i gracilitat a l'enorme figura quan girava. La testa, les vestidures i els arreu caracteritzaven la idiosincràsia dels gegants (*nació*, segons la documentació de l'època). Els nans, per contra, es fingien gràcies a una gran testa grotesca, també de paper engrutat, que es posaven els balladors directament al cap (FIG. 8-33). Segons els cànons, els gegants i els nans havien de ser «vestits de robes de seda, honrrossament». El muntant econòmic dedicat a proveir-se de la tela necessària, a cosir els «faldaments, cosos, mànegues y capes», a fer els bastiments, a fabricar i a pintar els cossos, les testes i les mans, a adornar-los amb cintes, bandes, cofats, barrets, roses, vels, plomes, botons, borletes, franges i moratilles (*alamars*), rets (*redecilles*), espases, alfanges i arracades, a adobar les cabelleres i les trenes de les gegantes i, finalment, a construir les caixes de fusta per a guardar-ho tot costà al voltant de dues mil lliures, segons els detallats acords del Consell que descolga de l'arxiu municipal CARRERES ZACARÉS (1960: 7-10).¹²⁰³

¹²⁰² CARRERES ZACARÉS (1960: 6) identifica molt encertadament aquest *mestre Ferrando*, calceter de professió, amb Ferrando Sanchis, el qual exercí el ministeri de les danses en els saraus reials celebrats a la Llotja a finals del segle XVI (*vid. supra* npp. 801).

¹²⁰³ Podem imaginar com anaven vestides les quatre parelles de gegants i la dels nans a partir de l'exhaustiu inventari i memòria de les robes i els adreços dut a terme el 6 de juny de 1589 pel jurat Gaspar Pellicer i el notari Tomàs Miralles, acompanyats per diversos testimonis, així com pels inventaris posteriors i les anotacions als llibres de l'arxiu sobre reparacions, innovacions i desperfectes (CARRERES ZACARÉS 1960: 11-17, esp. nota 13).



FIG. 8-33: ▲ Detalls d'una làmina anònima que mostra les tres parelles de nans o cabuts de la processó del Corpus de València, primer terç del segle XIX. Es reconeixen les castanyetes de grans dimensions a les mans [AHMV, *Rotlo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

8.5.3 La Casa de les roques i el carrer dels Jagants

Tot i que en un principi els gegants i els nans es guardaven a la Casa de les roques sota la custòdia del dit mestre Ferrando i el capellà de les roques Pere Oromig, pocs anys després foren traslladats a una casa pròpia al carrer *dels Jagants*, com passà a denominar-se per raons òbvies l'indret on s'hi trobava (CARRERES ZACARÉS 1960: 10-11, 17-18). S'hi accedia des del carrer de la Mar per un costat i, per l'altre, des de la plaça del convent de Sant Domènec. Estava situada a l'esquena de la casa natalícia de sant Vicent Ferrer. En l'actualitat, aquest antic atzucac es correspondria amb almenys una part del carrer de la Garrofa. Les figures es van guardar a la *botiga dels jagants* durant uns anys, almenys des de finals del segle XVI fins a la segona meitat del segle XVII.¹²⁰⁴

8.5.4 Representativitat festiva

En poc temps els gegants i els nans esdevenen un símbol de la ciutat que ultrapassa la festa del Corpus. Segons els documents adduïts per CARRERES ZACARÉS (1960: 18-19), formaven part del seguici de les processons en honor a la Mare de Déu dels Desemparats, a sant Roc, a sant Lluís Bertran i sobretot a sant Vicent Ferrer. Efectivament, el 25 d'abril de 1595

¹²⁰⁴ Vegeu CARRERES ZACARÉS (1960: 17-18) i les memòries de 1589 i de 1643 que transcriu CARBONERES (1986 [1873]: 61-67, 82-88), en les quals s'inventarien les peces guardades a la Casa de les roques. Tot amb tot, el 1675 ja no sembla que es custodiaren les figures dels gegants i els nans a la *botiga dels jagants*, perquè s'hi desà la collita de forment fort de tot l'any. Dubtem molt que l'estada s'hi allargara fins al 1781, com afirma BOIX (1862: 347-348).

s'instaura una nova processó dedicada a aquest sant valencià. Els gegants, juntament amb els oficis i les banderes, hi desfilen i ballen. A partir d'aquell moment, els dos nans i les quatre parelles de gegants no faltaran a la cita anual, excepte en comptades ocasions.¹²⁰⁵ També participen en efemèrides extraordinàries religioses com ara les celebrades amb motiu de la recepció de relíquies enviades des d'altres llocs, canonitzacions, beatificacions, exaltacions marianes o inauguracions de temples parroquials.¹²⁰⁶ Pel que fa a les processons de cicle anual, podem afegir l'assistència dels gegants i els nans a la del Sant Calze, almenys entre 1623 i 1625, i a la instauració de la celebració general a la Mare de Déu dels Desemparats, el 1684.¹²⁰⁷

Ara sí i ara també, els gegants participen en processons extraordinàries relacionades amb efemèrides cíviques (quart centenari de la conquesta, 1638),¹²⁰⁸ i esdeveniments de la família reial com ara les que es feren en acció de gràcies pels naixements dels infants Felip (1605), Carles (1607) i Ferran (1609), tots fills de Margarida d'Àustria i Felip III; el casament de l'infant Felip amb la infanta Isabel de França (1616); la naixença del príncep Carles (1661), i les seues noces amb Maria Lluïsa d'Orleans (1679).¹²⁰⁹

Juntament amb l'àguila del Corpus i diverses aguiletes que s'havien fet expressament per a l'ocasió, els gegants, molt ben adreçats, ballaren en l'entrada de Felip IV (1632), la qual «no fos tan pública com les que en esta ciutat havien fet sos reals progenitors», segons l'apreciació del redactor del *Libre de memòries*.¹²¹⁰ Temps després tenim notícies de la vinguda i recepció del mateix monarca el 29 d'octubre de 1645 perquè el seu malaguanyat fill Baltasar Carles —morí el 1646— fora jurat com a príncep. Segons un memorial conservat a l'arxiu municipal, eixiren els gegants i els nans, portats pels bastaixos i acompanyats per dues danses i dos dolçainers i tabalers, a rebre al monarca i al príncep al pla del Real (CARRERES ZACARÉS 1960: 25, npp. 38).

El malaltís Carles II ja ni arribaria a entrar solemnement a la ciutat. El 1701, però, es féu una processó amb la participació dels nans i els gegants per a celebrar l'arribada del duc

¹²⁰⁵ DOC. 1595.1; 1596.1; 1599.6; 1603.1 i 1621.1 («Anaren tots los officis ab ses banderes, sens sons —a la sorda y no y hagué chagants—»).

¹²⁰⁶ Entrada de relíquies de sant Mauro (DOC. 1599.A1), de sant Vicent Ferrer (*RECEBIMIENTO...* (1600) i DOC. 1601.1) i de diversos sants a l'església de santa Caterina (DOC. 1661.1); beatificació i preconització de la canonització de sant Lluís Bertran (DOC. 1608.1-2 i 1611.1); canonització de sant Ignasi de Loiola (DOC. 1622.1) i de sant Tomàs de Vilanova (DOC. 1659.1); octava per la Puríssima Concepció (DOC. 1622.A1); segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer (DOC. 1655.1); butlla papal de la Puríssima Concepció (DOC. 1662.1 i ANNEX 3.2); sacralització de les noves esglésies de sant Bertomeu (DOC. 1671.A1), de la Santa Creu (DOC. 1689.1) i de Sant Joan del Mercat (DOC. 1702.A1); canonització de sant Pasqual Bailon (DOC. 1691.A1 i ANNEX 3.3), etc.

¹²⁰⁷ DOC. 1623.B1, 1626.1 («Y no y anaven ningun officí, ni chagants, ni virrey, ni jurats, sols los attabals de la ciutat, que tots tenien que murmurar, tenint tanta renta dita administració»), i 1684.1, respectivament.

¹²⁰⁸ ANNEX 3.1.

¹²⁰⁹ DOC. 1605.1-2; 1607.1-2; 1609.1; 1616.1; 1661.A1, i 1679.1, respectivament.

¹²¹⁰ DOC. 1632.A1.

d'Anjou (futur Felip V el Borbó) als territoris que s'havia de disputar amb l'arxiduc Carles d'Àustria, els dos pretendents a heretar els regnes hispànics. Tot i que va entrar festivament a Barcelona cap al setembre i estava previst que ho fera també a d'altres ciutats de la Corona d'Aragó, la guerra frustrà aquestes recepcions. Com en altres ocasions similars, es féu una processó general a la Mare de Déu de Gràcia i a Sant Agustí.¹²¹¹ El 12 d'octubre de 1706, per contra, les roques, els gegants i els nans, les danses i les àguiles del Corpus afalagaren l'arxiduc Carles, que es mirà el seguici festiu des d'un balcó de la Diputació i recorregué després la volta de la processó, acompanyant la Mare de Déu dels Desemparats.¹²¹²

El 1702 els gegants desfilaren per festivar les noces del Borbó amb la princesa Maria Lluïsa de Savoia. Uns anys després, el 1724, Felip V abdica en favor del seu fill, Lluís I, qui morí prematurament uns mesos després. L'arribada de la notícia de la renúncia del rei fou celebrada amb tres dies de festes. En la processó, els obrers tragueren la seua tortuga, els forners feren un carro on elaboraven pa, mentre que els ferrers forjaven el metall en un altre i els blanquers passejaren el lleó que tenien per costum fer desfilars en ocasions solemnes. La ciutat costejà uns vestits nous per als nans.¹²¹³

Des de la seua incorporació en les festes valencianes, la comparsa dels nans i els gegants assumeix un paper de transició entre les roques, els jocs i les danses protagonitzades pels membres dels oficis i el cos processional format per les religions i els representants públics.¹²¹⁴

Durant l'època que estem estudiant, els gegants i els nans formaven una part important de la identitat i l'orgull local. Les figures pertanyien a la ciutat i tenien una certa preeminència i distinció que els jurats s'encarregaven de promocionar. El 1677, per exemple, la Ciutat rep una carta del rei Carles II mitjançant la qual s'ordena que la processó del Corpus es faça pel matí, perquè s'acabava massa tard i es cometien greus ofenses «contra la divina magestad». Els jurats, que no estaven molt per la labor d'acatar l'ordre i fer el canvi, li contesten amb un informe que descriu la magnificència i la religiositat profunda de la processó perquè no hagen de modificar l'horari. El que més ens interessa d'aquest informe, publicat en forma de full volant, és com resumeixen els jurats la seqüenciació i les característiques del retaule de la processó. Concretament, recalquen que les danses dels gegants i els nans

¹²¹¹ DOC. 1701.1.

¹²¹² CARRERES ZACARÉS (1960: 25, npp. 39) treu aquesta informació de l'arxiu catedralici, d'una *recopilació d'espècies soltes perdudes* feta per Joan Pahoner (tom III).

¹²¹³ DOC. 1724.1.

¹²¹⁴ Vegeu DOC. 1599.6 i TORRE SEVIL (1667: 74): «El remate de los oficios era principio de las religiones y, entrambos confines, les dividían los erguidos movibles montes de los gigantes y alegres humildes valles de los enanos, que estos no podían faltar en aplauso de María, por ser açuçena de los valles y cedro de los montes. Con festivos sonos y bulliciosos passos, explicavan en sus desproporcionadas disposiciones el general regozijo de la sagrada translación que comprendía a los chicos y a los grandes».

comportaven unes despeses importants per a les arques de la ciutat, però l'esforç pagava la pena per la qualitat singular que tenien.

Per una altra banda, les danses dels oficis, després d'haver fet la volta amb les roques, s'interpolaven en el cos de la processó per amenitzar-la.¹²¹⁵ Així mateix, ho recull el *Ceremonial de las assistencias y funciones* de CEBRIÀ ARACIL (1958: 36, núm. 106), perquè en cap lloc faltara «lo alegre y festivo de el día». I aquest, precisament, sembla ser el problema: la diversió. La vespra de Corpus d'aquell mateix any de 1677, en consonància amb la missiva reial, el virrei també declina rebre les representacions de les danses i els misteris al Real, com era costum. La processó de l'endemà, finalment, començà a les cinc de la vesprada, però tornà a la Seu de dia, com apunta Aierdi.¹²¹⁶

8.5.5 Els portadors

Els bastaixos, uns treballadors acostumats a tragar pesades càrregues, foren els encarregats de portar i ballar els gegants en les processons ordinàries i extraordinàries, almenys des del 1598. Pels beneficis econòmics que comportava, aquell mateix any suplicaren al Consell que se'ls concedira amb exclusivitat aquest privilegi en compensació als esforços que havien de fer per apagar els incendis i tirar el forment quan era necessari (CARRERES ZACARÉS 1960: 26). Els bastaixos pertanyien a la confraria de sant Cristòfol.

8.5.6 Els altres gegants

La llegendària figura gegantina de sant Cristòfol, que segons diverses tradicions cristianes ajudà a travessar el nen Jesús per un riu —d'ací el nom de Χριστόφορος 'portador de Crist'—, tenia una notable presència en la festa del Corpus de diverses ciutats de la Corona d'Aragó. A València es troba documentada almenys des de 1449 (CORBATÓ 1932: 150). De fet, una de les teories més sovintejades sobre l'origen dels gegants situa aquest personatge, juntament amb Samsó i Goliat —en pugna amb el rei David, el rei músic i dansaire—, com a possibles precedents de les figures que ens ocupen.¹²¹⁷

En la documentació que hem col·leccionat ens trobem dos tipus de concrecions de sant Cristòfol: l'actor que feia el paper dramàtic en el misteri homònim, representat molt probablement per un home que simulava mitjançant un sistema elevador o unes xanques una altura superior a la normal (**FIG. 8-35**), i una figura sobre un carro que processionaven diversos

¹²¹⁵ DOC. 1677.1.

¹²¹⁶ DOC. 1677.A1.

¹²¹⁷ Vegeu la nota d'uns arreus de la festa del Corpus de Barcelona de 1424: «Lo rey David ab lo giquant [...] Sanct Christòffol ab l'infant Jhesús al coll» (DURAN SANPERE & SANABRE 1930: 18-20). AMADES (1983 [1934]: 45 i seg.) datà el 1380 aquesta cita, una confusió que ha ocasionat alguns embolics sobre l'antiguitat dels gegants des que es va publicar *Gegants, nans i altres entremesos*. Vid. *supra* npp. 1200.

oficis, com ara els abaixadors o els peraires, en algunes festes (FIG. 8-34).¹²¹⁸ Per tant, almenys a València, les figures humanes i escultòriques de sant Cristòfol, així com els gegants ballables de diverses nacions no guarden una relació de parentesc directe. De fet, hi van conviure durant segles.

FIG. 8-34: ► Gegantina figura de sant Cristòfol desfilant sobre un carro arrossegat per bous durant la processó del Corpus de València, prob. obra de l'escultor Tomàs Comergues (segon terç del segle XVIII, destruïda el 1936), per encàrrec de l'ofici dels peraires [Infografia realitzada a partir del fitxer en línia: <https://2.bp.blogspot.com/-IRW7G0czHvk/W0RV_37HoGI/AAAAAAAAKUIGKDP8LnkavAMfEkCJhqcPwT9wWpZ_oHLgCLcBGAs/s640/05.jpg>].

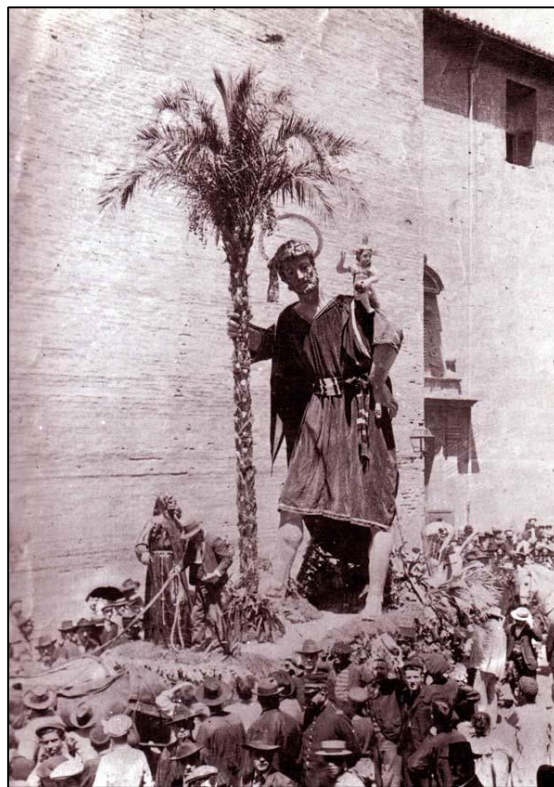


FIG. 8-35: ▲ Actors del *Misteri de sant Cristòfol* del Corpus de València cap a 1905: sant Cristòfol, amb el nen Jesús al muscle, dos ermitans i tres romeus [Infografia del fitxer en línia: <<https://2.bp.blogspot.com/-GJJq7EqRVE8/W0RVVt0Wg6I/AAAAAAAAAKUA/kkt0GwgzkT88iNoPcFDCVgpun70jlcSQOCLcBGAs/s640/04.jpg>>].

Segons VAREY (1989: 447 i seg.), els primers gegants de Barcelona i València eren hòmens alts o encimbellats amb xanques —i faldons per tapar-les— que representen els papers de sant Cristòfol, de Goliat o de Samsó;¹²¹⁹ cap a les darreres dècades del segle XV,

¹²¹⁸ DOC. 1587.1 i CREUHADES (1623: 80-81), respectivament. L'historiador Escolano afirma que sant Cristòfol era gegant i que el queixal de la catedral de València era seu (DOC. 1610.A2). El 1755, el gremi de peraires va renovar i allargar fins al vint-i-quatre pams d'alçada una imatge de sant Cristòfol, probablement de la mà de l'escultor Tomàs Comergues (MÍNGUEZ CORNELLES 1990a: 153-154).

¹²¹⁹ Aquesta hipòtesi l'argumenta Joan AMADES (1983 [1934]: esp. 54-55). Ho corroboren, a més dels registres fotogràfics més antics, notícies com «lo adop dels çoths [socs, *esclops o sabates amb una mena de plataforma*] de cent Cristòfol, .I. sou .VI. dinés», del 1451; el pagament «a-n Francés Gonçalvo, qui representa lo Cristòfol», del 1517, i els «tapins de sent Cristòfol y lo bastó», del 1654 (CARBONERES 1986 [1873]: 31, 36, 78). Al finals del segle XIX, l'actor pujava a dues banquetes durant la representació per a semblar més agegantat (RUIZ DE LIHORY 1987 [1903]: 100). A Castelló, la figura de sant Cristòfol la trobem documentada amb anterioritat, el 1415, també pel Corpus (SÁNCHEZ ALMELA 2013: doc. 169).

apareix a Sevilla o a Barcelona la figura contrafeta del gegant; anys a venir, es desdobra en la parella de gegants que acabarà formant, finalment, agrupacions més nombroses, seculares i satíriques, vestides de manera característica i combinades amb parelles de nans. Amb el Concili de Trento (1545-1563), l'Església se n'adona del perill que implica el desenvolupament d'aquest tipus de representacions i promulga edictes que controlen els abusos dins i fora de les esglésies. A València, ja arriben, llavors, els gegants i els nans sota aquest mantell simbòlic catequètic en el marc de la processó del Corpus. Cal matisar, però, aquestes consideracions.

La documentació no deixa cap dubte. El model concret dels gegants i els nans contrafets ballables valencians prové directament de Toledo, on hi participaven molts anys abans en festes religioses i en mascarades. El 1555, per exemple, per celebrar la conversió d'Anglaterra a la fe catòlica «salió otra máscara de una muy grande gigante y muy hermosa y un enano muy pequeño que se dezía su marido: el qual traía una escalera a cuestras que le ponía arrimada a los pechos a la dicha gigante quando la quería hablar, subiéndose en ella —por cierto, estraña de ver—» (VAREY 1989: 447). I el 1560, per festivar les noces de Felip II i Isabel de Valois, isqué:

[...] una danza de ocho gigantes y dos enanos, hombres y mugeres de diversas naciones, vestidos de raso carmesí verde y morado. Estos, aunque de ordinario suelen salir en las fiestas que esta sancta yglesia celebra agora, estavan con nueva librea: y a seys gigantes que eran antes, se añadieron otros dos, hombre y muger, que representavan en sus adereços la nación francesa: para memoria destas dichosas y bienaventuradas bodas (VAREY 1989: 447).

Fins ara, la primera documentació segura sobre una gegantessa a Catalunya l'ha proporcionada MASSIP (1992: 62), al Corpus de Tortosa, el 1549: «per adiutori de fer lo gigant e la gaguantesa, i lliura III sous, attès que han fet moltes coses noves». Però són molt més reculades les notícies de Toledo, tant d'aquesta figura femenina com de la dels nans contrafets. El 1493, s'anoten uns pagaments per «xabonar la garnacha e los tocados de la gigante [...] dell alquile de los cascaveles del enano, medio rreal»¹²²⁰ i, el 1497, uns altres pel que costaren «pintar estos seys rostros de niños e máscaras a olio e la cabeça del enano e la gigante nueva».¹²²¹ D'altra banda, a la Sevilla del 1500 es registra un pagament per pintar i vestir «siete gigantes y un enano de madera», tots acompanyats per un «atambor, un tamboril y un panderero» (ROMERO ABAO 1989: 25).

¹²²⁰ No deixa de ser significatiu que aquests nans contrafets portaren cascavells, un símbol que caracteritzava els folls joglars medievals, alguns dels quals eren nans reals, com ja hem apuntat en capítols anteriors.

¹²²¹ Tot i que hem pres les dades de DEPLUVREZ (1987: 285), la informació l'exhumen MENÉNDEZ TORROJA & RIVAS PALÁ (1977: 134, 186-192).

Finalment, caldria tenir en compte la important tradició gegantera a tot el nordoest d'Europa (Bèlgica, Holanda, França, Anglaterra, etc.) i a Itàlia i Portugal, amb notícies se-gures que daten des del segle XV ençà. Els estudiosos del tema, però, no es posen d'acord sobre si el flux festiu dels gegants anà de sud a nord o a l'inrevés.

Fora com fora, podem documentar fefaentment a la Corona d'Aragó almenys quatre tipus de *gegants* processionals i festius diferents: els hòmens, alts o amb xanques, que repre-senten sant Cristòfol, Goliat o Samsó (almenys des de finals del segle XIV o principis del segle XV); les escultures de sant Cristòfol que processionen sobre carros (almenys des del segle XVII); les figures contrafetes que desfilen i ballen per parelles (des de la segona meitat del segle XV), i, finalment, les efígies que coronen castells construïts per a realitzar repre-sentacions en entrades reials i en festes d'arreu (des de finals del segle XIV). Sobre els nans encara no disposem d'informació suficient per a formar-nos una idea clara de l'expansió festiva del fenomen. És probable, però, que arribaren a Catalunya —on es troben documen-tats amb posterioritat fins ara— a través d'Aragó o de València. Totes aquestes figures han perviscut d'una o altra manera als territoris de la Corona d'Aragó fins l'actualitat.

8.5.7 Alteritat i simbolismes

Sense oblidar les referències que hem ajuntat fins ara, però tornant a València, volem recalcar de nou la profunda *alteritat* de les figures festives que hi arriben el 1589. Una re-presentació, la de l'*altre*, que és doble: d'una banda, la fisonòmica, per les dimensions ex-ceptionals dels gegants i per la deformitat, grotesca, dels caps i les cares dels nans; de l'altra, per la característica marginal dels personatges, ara vestits de *turcs*, de *negres* (*moros*) o de *gitanos*, contraposada, mitjançant un joc d'identitats, als *espanyols* (així anomenats des de finals del segle XVI en les fonts oficials) i als *valencians*, en una metàfora contínua de reno-vació del model de generació de símbols festius quan, el 2002, la Falla Na Jordana regalà a l'Ajuntament de València una nova parella de gegants. Carmeleta i Vicentico —així se'ls anomenà— reclamaren, més de quatre-cents anys després, ocupar un lloc destacat en l'ima-ginari propi dels valencians (FIG. 8-36).¹²²²

Tampoc podem passar per alt que una de les configuracions iconogràfiques del sal-vatge li atribueix unes dimensions gegantines, equiparables a la grandària de muntanyes i arbres. Però en ocasions també se'l reproduïx com un nan, fins i tot capaç d'amagar-se sota les fulles, o com una persona grotesca, mal formada. A més a més, els éssers monstruosos i salvatges d'estranyes *races* que habiten els confins del món es prodiguen en mapes i *margi-nalia* medievals (BARTRA 2011 [1992; 1997]: esp. 95-101).

¹²²² Sobre la importància del nom, el simbolisme i la representació dels gegants en l'actualitat, vegeu GÓMEZ I SOLER (2014).

D'altra banda, ja hem vist en anteriors ocasions com l'alteritat que emana el salvatge s'entremescla amb la de l'estranger, amb la del diferent. Aquestes característiques s'uneixen, de nou, en els gegants i els nans processionals de la península Ibèrica. Els gegants d'aquests territoris es diferencien dels models europeus, més aviat guerrers (Anglaterra, Països Baixos i el nord de França) i carnestoltescos (Costa Blava francesa i Rivera italiana), per representar habitualment parelles de les quatre parts del món conegudes o *nacions* (Amèrica, Àfrica, Àsia i Europa), guardar-se en casalicis propis (p.e. la Casa de les roques), reparar-se amb una certa assiduitat i canviar de noms i d'identitat en funció del simbolisme social i polític del moment (SÁNCHEZ SANZ 2008: 67).

A finals del segle XVIII, l'escrivà valencià Josep Marià Ortiz s'indigna perquè li havien arribat uns papers que contenien *apòcrifes* explicacions de les al·legories o símbols de la processó del Corpus. En la seua *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus*, reivindica que aquestes falses creences s'havien de desterrar de l'imaginari «del vulgo»:

La primera: que los gigantes negro y negra, significan Valencia y Reino poseído por el negro pecado; el gitano y la gitana, quando estaba poseído de los moros; el español y la española, la presa de Buda por los españoles, por lo que llevaban al turco y a la turca delante.

La segunda: que los enanos simbolizan ser grandes los españoles en la creencia de este misterio [...] (ORTIZ 1780: 15).

Critica també que l'autor d'un romanç que circulava per la ciutat pregona la «fàbula de significar los quatro gigantes la presa de Buda por los españoles. Refiere la danza de los gitanos, quando no la hay» (*Ib.*). Més endavant aclareix quina havia de ser la correcta interpretació —segons el seu punt de vista— de la metàfora que hi havia darrere de la presència dels gegants i els nans a la processó. S'hi basa en dos documents que té en còpia: un de 1656, segurament la relació d'Ortí del segon centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer, i un altre de 1681, que podria ser una còpia de l'informe de 1677 dirigit a Carles II o una versió dels *Capítols i ordinacions per al bon govern de l'administració de la festa ... del Corpus*:

A tan lucido cuerpo de la república [*gremis i artistes de la ciutat*] siguen los ocho gigantes, vistosos y adornados personajes de seis a diez arrobas de peso, con cirios de ocho a diez libras, que simbolizan el español y la española (que dice el vulgo) la Europa; el turco y la turca, la Asia; el moro y la mora, la África; y el negro y la negra, la América; y su altitud, el que este alto misterio de la eucaristía estuvo y está difundido por todas las quatro partes del mundo.

Van con ellos seis enanos de vistosa composición, significando con sus grandes cabezas que el misterio de la eucaristía también se halla grandemente recibido en los pequeños estados cathólicos de las tres restantes partes del mundo; figurada la Asia con el enano y enana vestidos a lo turco [*npp.*: (33) En esta parte están las santas iglesias de Jerusalén]; la África, con los otros dos a lo moro [*npp.*: (34) En esta otra recaen los estados cathólicos de Ceuta, el Peñón, Orán, etc.], y la América, con el negro y la negra [*npp.*: (*) También son alusivos ambos símbolos a que los grandes y chicos creen y veneran tan alto misterio] (ORTIZ 1780: 15).



(a)

(b)



Turcs

Negres o moros

Valencians

Gitanos

Espanyols

(c)

FIG. 8-36: ▲ Geganets de la ciutat de València desfilant pel carrer Cavallers durant la processó del Corpus: (a) gitanos; (b) turcs. (c) Testes de les cinc parelles de gegants al davant de la Seu [fotografies: Raül Sanchis, 2011].

Llavors, segons la creença popular aduïda i assumida per Ortiz, els espanyols s'assimilen a Europa, els turcs a Àsia, els moros a Àfrica i els negres a Amèrica. Però Ortiz passa

per alt els gitanos i diferencia els moros dels negres. Ni la documentació dels segles XVI i XVII ni la iconografia avalen aquesta diferenciació.



FIG. 8-37: ▲Detalls d'una làmina anònima que mostra les quatre parelles de gegants (espanyols, gitanos, moros o negres i turcs) de la processó del Corpus de València, primer terç del segle XIX [AHMV, *Rotllo del Corpus*; fotografia: Raül Sanchis].

8.5.8 Els gegants en les relacions de successos: una aproximació més completa

Tant l'inventari de 1589 com tota la documentació posterior que hem tingut a l'abast descriuen sempre quatre parelles de gegants de *nacions*: espanyola, turca, gitana i negra.¹²²³ Aquesta darrera parella també se l'anomena en alguna ocasió etiop o, més tard, mora (**FIG. 8-37**). Els espanyols vestien «de gala i al talle bizarro», els gitanos anaven «al modo i trage ordinario» que els identificava per aquella època, els turcs semblaven «ferocíssimos» i els negres, «muy graciosos».¹²²⁴ Gairebé totes les descripcions insisteixen en la riquesa dels vestits i en la diformitat de l'aspecte.¹²²⁵

¹²²³ A més de la documentació esgrimida fins ara, fem servir les principals relacions de successos festius del segle XVII, les quals incorporen més o menys llargues descripcions que seria redundant reproduir. Incidim només en aquells detalls que ens aporten una informació diferenciada.

¹²²⁴ MARTÍNEZ DE LA VEGA (1620: 206-207).

¹²²⁵ «Luego, salieron los gigantes y los enanos tan bizarramente vestidos que, hasta los mismos vezinos de Valencia que los ven todos los años en diferentes processiones, hallaron novedades que admirar en ellos. Los

La participació dels gegants i els nans en processons i festes servia per augmentar la lluïdesa dels esdeveniments. El trompeta públic de València, Vicent de la Morena, acompanyat de la resta de trompetes i tabalers de la dita ciutat, pregonava una crida per informar de les festes a la canonització de sant Basqual Bailon que ens serveix per a exemplifica-ho: «A lahor, honor y glòria [...] Ara ojats [...] per a el machor lluïment de dita processó, la acompanyen los chagans y nanos de dita ciutat [...] *Datum Valentie. Die .xxi. mensis aprillis M.DC.L.XXXI.*».¹²²⁶ En ocasions, els gegants i els nans de la ciutat eren cedits a algunes parròquies per a solemnitzar les inauguracions de noves esglésies i capelles a canvi d'assumir els costos dels bastaixos portadors. El notari Josep Aragonés recull, per exemple, el cas de la translació de l'Hòstia Consagrada a la nova capella de Nostra Senyora de la Pietat (parròquia de Sant Tomàs), el 23 d'abril de 1656.¹²²⁷ L'ordre d'aparició de les figures en les processons sembla ser bastant uniforme al llarg dels anys, tot i que hom pot apreciar algunes petites variacions.¹²²⁸ Primer anava la parella dels nans i, després, la del gegants espanyols, dels gitans, dels turcs i, per acabar, dels negres.¹²²⁹

De la primera parella de nans no hem trobat en la documentació cap referència directa sobre la *nació* que ostentava, però sí podem descriure les estrofolàries i contrastants vestidures —presumiblement europees— que portaven. El barbat *enano* duia una gorra de setí negre repuntada de color *pardo* amb una banda blava al cabés i polaines de llenç pla. El vestit era de setí groc, mostrejat ('estampat') de verd, amb bandes d'argent i or falsos, vetes i cinta de seda blava amb *rapassejos* d'or i argent falsos, tot folrat de tela vermella. L'*enana* lluïa un vel de llenç amb botges ('cercles') i amb *nuets* ('nusos') de colors groc i negre, una marquesota ('coll de tela blanca i emmidonada') de cloqueta ('acampanada'), una coa ('trena')

forasteros que nunca los avían visto titubearon en el crédito de si podía la naturaleza formar hombres tan corpulentos y los niños se asustaban de ver tan diformes cuerpos» (ORTÍ 1640: f. 120r).

¹²²⁶ JESÚS (1692: 61-64).

¹²²⁷ «Y vent que la festa del gloriós sent Vicent Ferrer combidava a la celebració de esta solemnitat, no es descuydà dit síndich de solicitar als nobles y magnífichs jurats de la insigne ciutat de València, per a què tingueren per bé de que los **chagants y enanos** acompanyassen la processó de dita il·lustre parròchia, per quant es trobaven vestits de gala per a el dia subsegüent, y no ocasionaven **gasto** algú a la dita ciutat, més que el de la **conducció** de aquells, que són **21 lliures, 10 sous**, que les paga dita parròchia, a lo que aderiren dits nobles magistrats, y ab provissió rebuda per Joseph Eximeno, notari, son escrivà y secretati, en 22 del dit mes de abril, donaren permís y facultat per a que se entregassen dits jagants y enanos al dit síndich per a dita processó [...] Entraren en son puesto y per son orde los jagans y enanos de esta ciutat, los quals festejaren y alegraren sumament tota la volta de la processó, y després los seguia una dança de espases y castañeta, que regocijaren molt la festa» (SANCHIS SIVERA 1913: 232-238). Vegeu l'apèndix E de *La Iglesia Parroquial de Santo Tomás de Valencia* en què SANCHIS SIVERA (1913: 225-241) transcriu la *Relació de la festa que féu la il·lustre parròchia del gloriós apòstol Sant Thomàs de la present ciutat de València en lo dia de la translació del Santísim Sacrament (sia alabat per a sempre) a la capella nova de Nostra Senyora de la Pietat, a 23 de abril 1656. Per Joseph Aragonés, notari síndich de dita il·lustre parròchia.*

¹²²⁸ «Tras las banderas y officios, / dos enanos solos muestran / con sus mudanças y bayles / el gozo que los alegra. / Y porque de ambos extremos / tan solene fiesta tenga, / ocho gigantes los siguen, / pues es extremo la fiesta. / Tan ricamente van todos / con rasos, damascos, telas, / que el que menos lleva, trae / una china de oro y seda» (*RECEBIMIENTO...* 1600).

¹²²⁹ DOC. 1596.1 i 1599.6.

llarga guarnida de vetes de tafetà negre i polaines de llenç pla. També portava una gonella ('cos i falda') de setí, mostrejat de morat i verd, amb mànegues en bots ('protuberàncies') de vetes blaves i encarnades. Rematava la disfressa un mantó de setí negre mostrejat de *pardo* amb passamà d'or i argent falsos i una cinta de tafetà de colors, guarnida amb *rapasejos* d'or fals.¹²³⁰ La descripció coincideix, a grans trets, amb la parella de la dreta del grup il·lustrat al *Rotllo del Corpus*, de principis del segle XIX (**FIG. 8-33**).

Aquest aspecte estrambòtic combinat amb les grotesques faccions de la cara i la desmesura de la grandària del cap fan que els relators titllen els nans de «monstruosos»,¹²³¹ «muy pequeños y feos».¹²³² En el pla simbòlic, els nans representen ser els pares dels gegants.¹²³³

Per a festivar la canonització de sant Tomàs de Vilanova, la ciutat encomanà el 1659 fer dos nans més. S'afegirien a la parella que havia desfilat i ballat pels carrers de València durant setanta anys. A l'inici de la relació, quan Ortí explica les *prevencions per a les festes* que s'havien de dur a terme, assegura que els representants de la ciutat ordenaren fer dos gegants nous.¹²³⁴ Contràriament, quan descriu la processó, comprovem que en realitat era una nova parella de nans la que engrossia la colla i engrescava la xicalla.¹²³⁵

El 1662, les danses dels quatre nans i les dels huit gegants tancaven la processó de la Puríssima. Valda, explica que els nans tenien una desmesurada testa, com si foren els gegants. Per aquesta raó també se'ls coneix com a *cabuts*, una denominació que avui encara es fa servir. També afegeix un detall important que configura els balls dels nans: l'acompanyament amb castanyetes o castanyoles de grans dimensions.¹²³⁶

¹²³⁰ CARRERES ZACARÉS (1960: 38-39).

¹²³¹ GÓMEZ (1609: 28-29).

¹²³² TÀRREGA (1600: 13-14).

¹²³³ GÓMEZ (1609: 28-29), MARTÍNEZ DE LA VEGA (1620: 206-207), etc.

¹²³⁴ «También se dispuso y ordenó que se sacasen los gigantes y enanos y, de más a más, **dos gigantes nuevos** que la ciudad mandó hazer para mayor luzimiento de la processión» (ORTÍ 1659: 8-9).

¹²³⁵ «[...] renovó el júbilo un grande ruydo que se oyó, mezclado entre lo sonoro de una gayta y un tamboril, a cuya suave armonía se movían dançando **quatro enanos**, de los cuales, como se ha dicho, mandó la Ciudad hazer los **dos de nuevo**, para que saliessen en esta processión. Y estos quatro formaron una dança también [*sic*, tan bien] concertada, y con tanto orden, que fue digna de conseguir muchas alabanzas. Y aunque estos quatro enanos eran de la ordinaria disposición de un hombre, no dexavan de parecer enanos opuestos a **ochos gigantes** que les seguían, que eran tan altos que se les podían tocar las cabeças desde las ventanas de las calles. Y aunque el entretenimiento que causavan era general para todos, lo fue muy en particular para un sin número de muchachos que les ivan siguiendo. Y con ser una carga tan pesada para los hombres que los llevavan no por esso, ni por ser muy larga la buelta, dexaron de ir dançando por toda ella. Los vestidos que llevavan los gigantes y los enanos eran nuevos, hechos para esta función, de varias telas y diferentes colores» (ORTÍ 1659: 223).

¹²³⁶ «Seguía después de todos estos triunfales aparatos, al son de una dolçayna y tamboril, una **dança de quatro enanos**, aunque de natural estatura de hombres (bien que de pequeño cuerpo), **desproporcionadas las cabeças** y fingidas de gigantes, muy bien vestidos y baylando al **son de la castañeta**, con muy ayrosas mudanças, precediendo a ocho gigantes de altíssima estatura, pues excederían la altura de veynte y quatro palmos [...]» (VALDA 1663: 552-553).

La corporació local, mitjançant un acord del Consell celebrat el 16 d'abril de 1666, donava facultat a Francesc Joan Blanquer, l'administrador de la festa del Corpus d'aquell any, perquè fes fer una nova parella de nans de «llibrea turquesca», una màscara que ja hem tractat amb anterioritat i que reforça les relacions d'identitat i alteritat que regien l'aspecte i el simbolisme d'aquestes figures.¹²³⁷ Amb aquesta parella es completarà el grup de sis nans que encara balla en l'actualitat, aparellats amb testes semblants però guarnits d'una indumentària actualitzada que no guarda relació amb la que hem descrit.

AMADES (2001 [1952]: 85) recull una de les interpretacions sobrevingudes de la simbologia dels nans valencians que lliguen la paternitat dels gegants amb l'explicació bíblica: «formen tres parelles, que volen representar les tres races humanes descendents de les velles tribus de Sem, Cam i Jafet, i figuren, per tant, uns europeus, uns gitanos i uns africans». Tot i la confusió d'Amades —les tres parelles són d'europeus, negres (africans) i turcs (asiàtics)—, podem veure com el missatge catequètic que revestia la veneració pública i festiva de l'Eucaristia es basteix d'interpretacions bíbliques que van gestant-se al llarg del temps, en aquest cas, relacionades amb els descendents de Noé, supervivents del diluvi universal. Segons la tradició bíblica, els descendents de Sem van repoblar Àsia, els de Cam, Àfrica, i els de Jàfet s'escamparen per Europa.

Potser fora interessant comparar aquests relats sobrevinguts, posteriors a la colonització americana i segurament potenciats per l'enorme trasbals d'identitat i alteritat que comportà als europeus, amb les interpretacions bíbliques que corrien pel segle XIV i XV, quan sembla que comencen a gestar-se tots aquests personatges d'extremes dimensions en les festes del Corpus d'Europa. Un fragment idoni per al cas és, per exemple, el capítol del Gènesi de la *Crònica universal de 1427* referit a:

COM FOREN ENGENRATS LOS JAGANTS. E donchs, los fills de Set acostaren-se a les filles dels hòmens, e aquelles engenraren juguants que eren molt grans e molt forts. E les dones, ab gran ardor, acostaren-se aquells molt desonestament, sens alguna vergonya. E, axí matex, los hòmens peccaven, los uns ab los altres, contra ordenada natura per Déu. E veent, donchs, Déu la gran abominació e legea e gravitat dels peccats que eren en lo món [...] E manà a Nohé que fes una archa molt gran de fust [...] (BNE, MSS 17711, f. 31r).

Uns folis més endavant, la continuació del relat bíblic és encara més il·lustrativa: «E los fills de Sem obtingueren Àsia, a Orient, que és la meytat del món. E los fills de Cam obtingueren Àffrica, que és a Migjorn. E los fills de Jàffet obtingueren Auropa, a Tremuntana» (*Ib.*: f. 33v).¹²³⁸

¹²³⁷ DOC. 1666.1.

¹²³⁸ Vegeu també el *Sumari d'Espanya* de Berenguer de PUIGPARDINES (2000: cap. 3-4, 40-42): «[...] Perquè havem a saber que de Sem, e de Cam, e de Jàfet, fills de Noè, ixqueren moltes generacions, però de la generació que ixqué Jàfet, ixqué e devallà David e molts altres. Les quals generacions poblaren certes províncies en Àsia [...] Però les altres parts del món, ço és, Àsia, Àfricha e Europa, o la major part de aquelles, eren vaques e

Tornant als balls i a les danses dels nans i els gegants valencians, cal dir que ballaven gairebé indefectiblement al so del tabal i la dolçaina,¹²³⁹ també anomenada «gaita» en algunes ocasions.¹²⁴⁰ Els nans guiaven la dansa¹²⁴¹ i els gegants, sota el comandament dels hòmens que els portaven, es creuaven i donaven voltes durant tota la processó.¹²⁴²

Una de les més completes relacions que tracten els balls dels nans i els gegants la proporciona Felip de Gauna en ocasió de les celebracions per les noces de Felip III amb Margarida d'Àustria. El dilluns 19 d'abril de 1599, festa de sant Vicent Ferrer,¹²⁴³ els nans anaven ballant pels carrers de la processó. Feien les seues mudances i evolucions d'acord amb la música de la cobla que portaven, formada per un tabal, una dolçaina i dues trompetes que concordaven molt bé el so. I, davant del balcó on estaven els reis mirant la desfilada, les parelles ballaren a l'estil que caracteritzava la seua *nació*. El nan portava unes sonalles i la nana, «tocada a la villanesca», unes castanyoles. Aquesta el seguia, «baylando al mismo son de la sarabanda y chacona».¹²⁴⁴

El gegant espanyol, amb una gran espasa al cinturó, dansà amb la geganta una «alta y baixa al son que les tañían para dansar, asiéndolo muy bien como a buenos dansantes. Y, dando fin a la danza, se fueron bailando al son de la dolsayna y tamborín con sus trompetillas, que cierto parecieron muy bien».

Tot seguit, arribaren els dos gitanos. El gegant d'aquesta traça portava a la mà una «varilla leonada de más de dos palmos y en ella atravesado un cendal o veta de seda colorada y parda, conbidando a las gentes a jugar en ella a dentro o fuera, como ellos acostumbran a jugar a la gitanesca» (**FIG. 8-28**). Gauna segurament s'hi refereix al joc o el ball de les cintes.¹²⁴⁵ La parella de gitanos, «con la buena música que traían, baylaron a la gitanesca maravillossamente de bien, con sus meneos y mudansas diferentes que los demás».

En tercer lloc, passaren el «ferossísimo turco, con sus largos bigotes y lo demás de la barba arrapata, vestido al traxe turquesco» i un «alfange ancho», i la «giganta turquesca», que «en la simera del tocado traía puesta una media luna de plata fina», «los quales danzaron

buydes [...] E los fills de Cam poblaren Àfrica e los fills de Jàfet poblaren Europa e los confines d'Espanya, però tots hagueren part en Àsia».

¹²³⁹ DOC. 1661.A1, 1662.1, TÀRREGA (1600: 13-14), GÓMEZ (1602: 33), etc.

¹²⁴⁰ ORTÍ (1656: 214) i MATEU SANÇ (1658: 35).

¹²⁴¹ TÀRREGA (1600: 13-14).

¹²⁴² «Van estos siempre por la buelta de la procesión **danzando** i aziendo sus **cruzados** i **bueitas** diferentes i graciosas al son de alegre i concertada música, mostrando desto admiración niños i grandes. Ellos, de ver gigantes, a su parecer qual montes, i, estos, de ver llevar toda esa máquina a solo un ombre con tanta ligereza i danzar con tal concierto buelta tan larga como lo era aquesta» (MARTÍNEZ DE LA VEGA 1620: 206-207).

¹²⁴³ La festa de sant Vicent Ferrer es commemora a València el dilluns següent al dilluns de Pasqua.

¹²⁴⁴ CARRERES ZACARÉS (1960: 19-25) copia íntegrament l'interessant fragment de GAUNA (1926-1927 [1599]: 555 i seg.) que descriu els nans i els gegants. Totes les cites entre comes que parafrasegem provenen d'aquests textos.

¹²⁴⁵ Vid. *supra* cap. 8.2.5.

juntos, los dos delante de sus magestades y altessas, al son que les hazían la danza de la moresca».

Finalment, arribaren «otros dos gigantes ferosses, de nasción de negros». El gegant portava una gorra amb plomes grogues, blanques i verdes i en la mà una guitarreta. A la gegantessa li havien arreglat un cofat «a la husansa de Guinea» i dos arracades a les orelles. Els dos ballaren junts «la sonada de la sarabanda y después el de la chacona».

Independentment dels adornaments estilístics que l'autor haguera pogut posar de la seua imaginació, ens interessa recalcar l'esquema mental de l'època, que posa en relació la identitat i les relacions d'alteritat entre cadascuna de les figures amb els vestits, els atributs, el caràcter, la dansa i la música.

Per exemple, els gegants espanyols (europeus), vestits luxosament, fins i tot amb espasa al cinturó en el cas masculí, *dansen* solemnement una alta i una baixa. Dues danses que, com hem vist en altres capítols, eren el nucli del repertori corèutic nobiliari des del segle XV. La dolçaina i el tabalet són reforçats per dues trompetes, que podrien haver fet algun joc d'ecos amb aquells, un recurs sonor molt típic del Barroc. No hem d'oblidar tampoc que el calceter Ferrando Sanchis se n'havia cuidat dels gegants i els nans i, al mateix temps, era el mestre-sala de dansa que organitzava els saraus aristocràtics a finals del segle XVI a la Llotja. La combinació de músics, la fusió d'estils i coreografies i, sobretot, la figura del mateix Ferrando palesen alguns ponts de connexió entre el mon popular i el nobiliari. El punt de contacte, de veïnatge però alhora de contraposició, era la festa pública.

D'altra banda, podem arribar a conclusions anàlogues en els altres casos. Els gitanos *ballen a la gitanesca*, amb *meneos* i mudances diferents de la resta. Gauna reforça la diversitat dels gitanos, especialment quan fa referència al joc de la gitanesca, un tret de la identitat d'aquesta ètnia. El qualificatiu de ferotge per al turc no és tampoc una casualitat. Forma part de la fisonomia estereotipada que els cristians europeus tenen dels musulmans turcs. Recordem que diversos regnes i ciutats-república de l'Europa occidental i l'Imperi otomà es trobaven en permanent pugna des de feia més de dos-cents anys. No obstant això, se'ls atorga una certa distinció perquè *dansen una moresca*, una dansa que per aquella època cobrava un significat nobiliari.

Tot i que els gegants negres també són titllats de ferotges —salvatges—, Gauna els hi confereix un caràcter festiu i juganer. El gegant negre fins i tot porta una *guitarrilla*. La parella de figures *balla una sarabanda i una xacona*, dues danses ternàries caracteritzades per una profunda alteritat que entrellaça les terres hispàniques i les colònies americanes, que se'n disputen els orígens.¹²⁴⁶ Malgrat que foren reconfigurades per autors barrocs posteriors,

¹²⁴⁶ És possible que *sarabanda* derive del neopersa *sarband* 'adorn al cap', tot i que la falta de documentació intermèdia demana cautela sobre l'obscura etimologia. Segons CORRIENTE (2003: 435, s.v. sarabanda), fou

d'ací les múltiples confusions, la documentació musical i textual més primerenca les emparenta amb les folies, les xàqueres i altres balls de compte, cantats i acompanyats de castanyoles i guitarra. Tant la sarabanda com la xacona evocaven moviments sensuals i lascius, ara lents ara ràpids, que Gauna no dubta a assimilar amb els costums dels *gegants negres*, però també amb els dels nans, els quals ofereixen al monarca els mateixos balls.

Convé fer notar que mentre els europeus i els turcs *dansen* (moviments més pausats), els gitanos, els negres i els nans, *ballen* (moviments més enèrgics i saltats): tota una metàfora de la distància conceptual que progressivament va creixent i allunya el significat d'aquests dos termes.

Ja per acabar, la descripció dels huit gegants i els sis nans que fa Josep Rodríguez en el *Sacro y solemne novenario* dedicat a sant Joan de Mata i Fèlix de Valois agafa tints retòrics *pseudomitològics*. Rodríguez hi fa referència a les gigantomàquies, al recel de Júpiter per l'assalt dels gegants a la casa dels déus, tot parafrasejant Apol·lodor. Vençuts els gegants pel déu mitològic, el relator fa un paral·lelisme teològic —típic dels escrits de l'època— i redueix l'arrogància dels gegants a «[...] ir dançando en las processiones, rindiendo veneración al Dios verdadero y a sus santos», i seguir amb una descripció semblant a les que hem esmentat anteriorment.¹²⁴⁷

Els jocs de paraules que identifiquen els gegants amb les creences paganes i que justifiquen la seua presència en les processons cristianes són constants. Des de l'òptica catòlica, s'elabora una metàfora que tindrà una llarga permanència en els escrits erudits mitjançant la qual tota la població —els gegants i els nans de totes les nacions— ha de sotmetre's al seu *déu vertader*.

8.6 Els matatxins: la fusió de múltiples màscares

Com déiem en el capítol anterior, MASSIP (2010: 30) indica la possible connexió entre l'apel·latiu *cavaller salvatge* i la rusticitat del *bacallar* «que, anys a venir, confluirà en l'arquetip del Capitano de la *commedia dell'arte*». Encara més, si recollim la intuïtiva apreciació d'Antoni de Bofarull, podem desembocar alguns aspectes de l'histrionic cavaller salvatge també en el bufó matatxí (foll, ninot, mat-set), un altre arquetip amb trets corèutics i dramàtics singulars que florirà com a personatge en la dansa i l'espectacularitat festiva popular europea i americana des dels albors de l'edat moderna.

aplicat metafòricament a certes tornades per a crear estrofes a Orient i, amb procediments paral·lels, a la poesia andalusí.

¹²⁴⁷ RODRÍGUEZ (1669: 70-71).

En el teatre renaixentista i barroc el matatxí lluirà a la comèdia italiana, als ballets francesos i a la literatura *entremesada* hispànica.¹²⁴⁸ No debades, *Il Mattaccino* —una mena de *Miles gloriosus*— és un dels personatges de la professionalitzada *commedia dell'arte*, provinent de l'antecedent *commedia all'improvviso*.¹²⁴⁹

Les esbojarrades i acrobàtiques coreografies i músiques —*Il Mattaccino* i *La Mattaccinata*— d'aquests personatges s'emparenten amb les tradicionals *moresques* (KENLEY 2012). La figura, traslladada als ballets francesos, culminarà en les obres de compositors com Lully, Campra i Destouches (KENLEY 2017). COTARELO Y MORI (2000 [1911]: CCCVIII-CCCXIV), encara un referent útil en el tema, recull un bon grapat de notícies sobre matatxins festius i teatrals hispànics, coprotagonistes de moixigangues, balls i entremesos de la més diversa índole. A Amèrica arribarà el nom i la cosa entremesclada amb d'altres danses i figures populars, fusionant-se amb la teatralitat i les pràctiques coreomusicals indígenes, tot desenvolupant un fort component alteritzador (STEPHENSON 2008; RODRÍGUEZ 2009; MARTÍNEZ DE LA ROSA & JASSO MARTÍNEZ 2017).

Des de principis del segle XVI, hom pot trobar un ampli ventall de notícies sobre danses, mascarades i altres representacions *de matatxins*, sobretot, com hem dit, a les terres italianes, franceses i hispàniques, però Thoinot ARBEAU (1589: 97r-104r) és el primer que fa una minuciosa descripció d'aquests bufons amb il·lustracions i abundosos detalls coreogràfics i musicals (FIG. 8-38). La diversitat de formes dels matatxins és considerable, especialment si tenim en compte les variants festives europees i americanes i els balls teatrals dels segles XVI al XVIII, així com les interpolacions amb d'altres danses i arquetips teatrals.

Emmascarats, armats amb espases, bastons i broquers, disfressats ridículament i guar-nits amb cascavells als camals, els matatxins festius, a més de dansar, també executen jocs còmics, quasi sempre mítics, de caràcter grotesc i sovint obscé. En ocasions són descrits com a saltimbanquis que eleven torres humanes o voltejadors que ballen sobre una maroma.

¹²⁴⁸ *Matatxí* és un fals arabisme que no prové de l'ètim *mutawajjihīn*, com afirmen molts autors (s.v. *matatxí*; DCVB), sinó de l'italià *mattaccino* (CORRIENTE 2003: s.v. *matachín*; 384, corregit en 585), paraula derivada de «*matto*, loco, fatuo» (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CCCVIII), tot i que també s'assimilava a fantotxe o a ninot segons el vocabulari espanyol-italià de Lorenzo Franciosini (1620): «*matachines*: *mattaccini*, *fantocci*, figure di terra o di cartone in varie forme, per trastullar i ragazzi» [*Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en línia: <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>>].

¹²⁴⁹ Sovint es deriva aquest personatge —*Il Mattaccino*— del soldat fanfarró desenvolupat per Plaute en el seu *Miles gloriosus*. Tot i que a Itàlia, Petrarca escriu una comèdia a l'estil plautí, durant l'edat mitjana el coneixement de Plaute és més aviat escàs i tot fa pensar que no canvia massa la cosa fins al segle XV (POCIÑA PÉREZ & LÓPEZ LÓPEZ 2005). Recordem, però, la inscripció gravada a la làpida sepulcral del cèlebre bufó Antoni Tallander, àlies mossén Borra (ca. 1360-1446), al claustre de la catedral de Barcelona: «*Hic jacet dominus Borra, miles gloriosus. Facta fuit sepultura ista anno Domini MCCCCXXXIII*». Aquest epitafi, tal com suggereix MASSIP (2012a: 94), posseeix unes *ressonàncies plautines* que, combinades amb el cinturó de cascavells i les robes nobles de l'estàtua, la figura del ca als peus i la sentència amb la qual sovint s'autoanomenava («cavaller narr, que vol dir fol»), ens evoquen una estreta relació entre el bufó (joglar), el foll (guillat però enginyós i sensat) i el cavaller (fanfarró). En el segle XVI, *Miles gloriosus* es representa en diverses ocasions, com ara durant les festes celebrades el 1502 amb motiu de les noces de Lucrecia Borja amb Alfonso d'Este.

En algunes festes, a més d'escenificar ludomàquies, fan de patges fingits, realitzen acrobàcies a cavall i representen el paper de fanfarró, tal com feien els cavallers salvatges un grapat d'anys abans.



FIG. 8-38: ◀▲Detalls de les il·lustracions coreomusicals de la dansa de «les Bouffons ou Mattachins»: fintes, estocades i figures del dret i del revés, per dalt i per baix, amb espases i broquers [infografies a partir de l'obra *Orqueshopraphie* de Thoinot ARBEAU (1589: 98r-99v)].

La denominació matatxins, com a sinònim de màscares extravagants o assimilada als dansaires armats amb pals i als grups d'actors que escenificaven jocs i moixigangues, la trobem documentada en diverses obres literàries de caire popular, en relacions de successos i en papers d'arxiu del territori valencià, almenys fins a l'inici del segle XIX. Concretament, en l'annex que hem recopilat ens apareix una nobiliària dansa de matatxins el 1691, en les celebracions per la presa de possessió de la presidència de la II·lustre Acadèmia de València per part de Baltasar Escrivà d'Íxer.¹²⁵⁰ Més endavant, per posar només uns quants exemples, trobem un «joch de matagins» a la *Rondalla de rondalles* de Lluís GALIANA (1768: 65); localitzem més matatxins, amb vestits extravagants, en les festes del tercer centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer¹²⁵¹ i, ballant contradanses, a Requena, amb motiu de la proclamació de Ferran VI (1745),¹²⁵² o dansant pel Corpus i les festes pel trasllat de la Verge

¹²⁵⁰ DOC. 1691.B1.

¹²⁵¹ «Huvo gustosos matachines, gaytas, zarabandillas, timbalillos, linternas, saraos, contradanzas, botellas, mogigangas y otros géneros de hazmerreíres [...] unos ideaban torneos [...] estos inventaban mogigangas nunca vistas y matachines muy extravagantes» (SERRANO 1762: 352, 366).

¹²⁵² Vid. *infra* npp. 1282.

de la Cova Santa a Sogorb (1726 i 1727). Segons les dades documentals de l'arxiu d'aquesta població proporcionades per GISPERT MACIÁN (1978: 39): «Las danzas de la ciudad eran dos: 'La Blanca' y la de 'La Diablera'. La primera es nombrada en una ocasión 'Danza de los Muchachos', y la segunda también recibe el nombre de 'Danza de los Matachines', de los 'Momos' y 'Negra'». El 1726, un daurador local s'oferí per a fer les noves carasses dels matatxins a un sou la unitat, el mateix preu que costaven a València. Un any després, en un inventari dels bens de la ciutat s'anoten huit vestits utilitzats pels matatxins —els momos o diables— i un més, d'igual forma, per a la dama —la moma o diablessa— (GISPERT MACIÁN 1978: 39-40).

Els matatxins s'enfrontaven entre ells, disfressats amb vestits extravagants, sovint en guisa de salvatges (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: CCLIII-CCLIV). Aquest caràcter salvatgí dels matatxins fa que poc després de l'inici de la invasió de l'Imperi asteca, tant el cronista i conqueridor castellà Bernal Díaz del Castillo com el clergue Francisco López de Gómara assimilen algunes danses i representacions realitzades a la cort de Moctezuma amb els bufons europeus que ells coneixien.¹²⁵³



FIG. 8-39: ▲ Ball de matatxins. Festa dels argenters de Barcelona, cadafal al davant del palau del virrei. Gravats de Francesc Via, 1677 [Barcelona, AHCB, Serapi de Berart i Josep Solà, *Segunda parte de las fiestas que hizo Barcelona en significación del júbilo que tiene por aver llamado el Rey nuestro señor Carlos Segundo ... al sereníssimo señor príncipe Don Juan de Austria para primer ministro de su gobierno*, 1677].

¹²⁵³ «Passemos adelante y digamos de la gran cantidad de bayladores que tenía el gran Montezuma, y dançadores e otros que buelan quando baylan por alto; y de otros que parecen como matachines; y estos eran para dalle plazer» (DÍAZ DEL CASTILLO 1632: 69v); «También hazían matachines. Case [sic] subían tres hombres, uno sobre otro, de pies llanos en los hombros, y el postrero hazía maravillas» (LÓPEZ DE GÓMARA 1554: 105r); citats per MARTÍNEZ DE LA ROSA & JASSO MARTÍNEZ (2017: 268).

No podem oblidar tampoc la contraposició entre el salvatge i el rústic, golafre i jactancies vilà o *bacallar*. En la literatura *entremesada*, el salvatge, el matatxí i el vilà, també emparentat amb el graciós i rústic babau, s'associaran generalment a la comicitat o presentaran, almenys, una dualitat *seriojocosa*. En algunes obres de Lope de Vega, per posar només un exemple, s'hi exploten la incapacitat del vilà per parlar amb els senyors, les seues fanfarronades i sobretot la por al salvatge (ANTONUCCI 1994). No debades, el tema de l'antiga dansa de *villanos* (o matatxins) és una de les pervivències coreomusicals de més llarg recorregut i abast arreu de les terres de la Corona d'Aragó, sovint executada amb bastons i espases (FIG. 8-39).¹²⁵⁴ No podem deixar de fer referència a les evolucions de «villanos per dalt» i «villanos per baix» que han perviscut en la dansa guerrera de la Todolella, l'única dansa d'espases, bastons i broquers amb tradició centenària a l'arc mediterrani occidental que encara se celebra avui dia (FIG. 8-40). Aquestes mudances ens recorden vivament les imatges d'Arbeau (FIG. 8-38).

El caràcter destarifat dels moviments dels bufonescos matatxins també arriba al teatre festiu i a l'imaginari popular. Ho constata, per exemple, un dels diàlegs *seriojocosos* del dramaturg morellà Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745), escrit per a ser representat després de les Matines de Nadal o Missa del Gall. Gassulla utilitza els matatxins com a recurs metafòric en boca de Bellviuret per replicar a Albadalet, el seu amic:

Jo te diré, fil per fil,
que és cas de posar-se en dol
i fer huit dies de llit.
La senyora raboseta
va vindre, cota, una nit
i al pati de les senyores
féu ballar los matatxins
a dos dotzenes de polls
i a la lloca ab gran delit.
Als de Baptista Albalat
los féu fer lo cutxitxí
i les mitges de ma mare
feren lo saltamartí (GASSULLA D'URSINO 2015: 175-176).

Més evocador encara és aquest altre vilancet, *Letra al Nacimiento, para la Nochebuena. XII*, en el qual Gassulla d'Ursino imita llenguatges i parlars d'africans, italians, francesos, castellans, gallecs/portuguesos, catalans, aragonesos i valencians. La tornada, suposadament en *africà*, és ben suggeridora:

Pitintín, pitintín, pitintín,
bailamo lo neglo le matachín.

¹²⁵⁴ Vegeu l'estudi de VERGARA MIRAVETE (1990), que constata les pervivències i les relacions a l'Aragó de les antigues danses de *villanos* i de *matachines*.

Fuhuhú, fuhuhú, fuhuhú,
que venimo del Tolú (GASSULLA D'URSINO 2015: 117).

8.7 Ludomàquies i ballimàquies festives valencianes

La confrontació o la pugna entre dues entitats oposades és un dels motors argumentals més prolífics del fons ritual, lúdic i festiu de múltiples civilitzacions i cultures d'arreu del món. Els testimonis arqueològics, iconogràfics, literaris i documentals constaten que els jocs i les danses consistents en simular baralles físiques i dialèctiques —amb major o menor furor— són una constant des de temps ancestrals fins a l'actualitat. Les pervivències d'aquest tipus d'*escenificacions*, presents en festes tradicionals d'arreu, són igualment nombroses i formen part d'una narració festiva que manté molts elements rituals però que també es re-nova i reinventa contínuament. Aquest fet dificulta moltes vegades establir amb claredat quins són els components primigenis i quins els incorporats més tardanament.

Com hem pogut constatar en els darrers capítols, tant els estaments benestants com els populars representen màquies i acarades competicions ludicofestives. En el context cavalleresc i militar: els concursos de tir amb arc i ballesta, les sortilles o les quintanes (individuals); els tornejos, els rengs, les taules de junyir, les justes o els borns (per parelles), i les corregudes de bous, els jocs de canyes, les soldadesques, els alardos, les lladriolades —*alcansies*— o les encamisades (per grups), completen un ric espectre d'activitats que serveixen al braç més bel·licós de la societat per folgar-se, guanyar joies i alhora entrenar-se en les habilitats de la guerra durant els períodes festius, d'absència de conflictes o de descans.¹²⁵⁵ En l'àmbit popular, els oficis són els altres grans protagonistes de les batalles fingides. A més de participar en corregudes de bous o carreres a cavall per aconseguir una *joia*, escenifiquen nau-màquies —marítimes, fluvials i *en sec*—, baralles mitjançant el llançament de projectils casolans (hortalisses, coets esclafidors, taronges, etc.), pugnes per un castell, jocs amb bestiarí contrafet, tornejos burlescos, mascarades, desfilades de caire bèl·lic però festiu (de la companyia del Centenar de la ploma, per exemple), escaramusses de moros i cristians, alardos, soldadesques, encamisades, etc.¹²⁵⁶ Tant en l'entorn rural com en l'urbà, les colles de jóvens

¹²⁵⁵ Vegeu, per exemple: DOC. 1274.1 (taules redones, taulats, juntes de relló, cavallers salvatges); 1348.1 (taula de júnyer); 1373.4 (taula de júnyer); 1414-1415.1 (reng); 1414-1415.2 (taula de júnyer); 1428.2 (correguda de bous i tornejos); 1479.3-4 (reng); 1481.9 (torneig i divises poètiques); 1507.1 (reng); 1541.1 (*lladriolades*); 1564.1 (torneig); 1575.1 (torneig burlesc); 1578.1 (*lladriolades* i torneig sobre carros); 1586.5 (torneig); 1599.4 (torneig); 1599.6 («alcansies»); 1612.2 (desfilades amb dispars d'arcabussos i màscares); 1619.1 (torneig, màscara i cascavellada); 1627.1 (canyes i taronjada); 1629.A1 (botargues i torneig burlesc); 1629.B1 (torneig); 1632.A1, A4 (encamisada); 1644.2 (encamisada de farsa); 1652.1 (encamisada); 1661.A1 (encamisada de 24 cavallers vestits de gitanes); 1690.1-2, 4 (encamisada, torneig i jocs cavallerescos), etc.

¹²⁵⁶ Vegeu, per exemple: DOC. 1274.1 (naumàquia en sec i taronjada); 1373.1, 4, 6-7 (homes salvatges, bestiarí, joc de galeres en sec); 1382.1-2, 1382.A1 (joc de galeres, bestiarí); 1392.1 (combat per un castell); 1392.A3-A4 (bestiarí, salvatges); 1412.6 (prohibició de llançar pólvora pels carrers); 1414-1415.4 (onsos, salvatges i turcs); 1423-1424.3 (Centenar de la ploma); 1443.1-2 (cavallets); 1459.1 (balls d'espases, momos);

i d'estudiants també participen en aquests jocs,¹²⁵⁷ que en ocasions podien acabar de males maneres, fins i tot amb accidents mortals o assassinats, com es pot deduir a partir de la prohibició del joc del rei Pàixaro de 1403.¹²⁵⁸

Un subgènere important de les ludomàquies són les ballimàquies o danses de confrontació i oposició, que també solen anomenar-se danses guerreres o pírriques. Moltes d'aquestes danses eren i són protagonitzades per un seguit de personatges mascarats o emmascarats i armats amb escuts, espases, carxots o bastons. En altres ocasions, la pugna fingida s'espectifica a través d'unes figures bufonesques —els graciosos—, que s'encarreguen d'engrescar el públic fent servir veixigues, fuets i altres elements contundents per atonyinar propis i estranys en un joc —consentit entre els uns i els altres— d'efusiva violència continguda i un rerefons simbòlic important. Finalment, com hem tingut ocasió de comprovar en anteriors capítols, aquests graciosos, en ocasions revestits d'un posat seriós, poden arribar a ostentar el càrrec honorífic de *reis efímers* en determinades festes, sobretot del cicle de Nadal i Carnestoltes.

Tant els dansaires com els figurants poden dur les més peculiars indumentàries i portar diversos arreu i adornaments: transvestits; atapeïts de cascavells i esquelles; embarretats o cofats amb capells florals; aparellats amb espills, escapularis, creus i altres amulets; ensutjats, barbats o emmascarats; obscens i grotescos; revestits de dimonis, de salvatges, de folls o de turcs; amb pells i banyes d'animals; armats amb bastons, pals, planxes, espases o veixigues; abillats amb teles llistades o contrastants... tots semblen sortir del mateix univers festiu que hem pogut començar a col·leccionar i col·lacionar en aquest treball.

Tot i que la varietat de formes i significats és aclaparadora, gairebé totes les mostres de balls semblen orbitar al voltant d'unes idees essencials: la pugna en si, la mort simbòlica d'alguns dels personatges de la dansa o del seguici festiu i la seua posterior resurrecció. Referents actuals com ara la dansa d'espases, bastons i broquers de la Todolella (**FIG. 8-40**), les danses d'oposició de Peníscola (**FIG. 8-41**), les performances de dimonis que caracteritzen les *santantonades* de la comarca dels Ports (**FIG. 8-42**), els figurants (*acoltellejadors*) de la comparsa de la *degolla* (**FIG. 8-43**) i la dansa de la moma i els momos del Corpus de València (**FIG. 8-44**), els tornejants d'Algemesí (**FIG. 8-45**), els balls de porrots de Silla (**FIG. 8-46**), els balls de bastons de l'Alcúdia (**FIG. 8-47**) o els balls de moros i cristians de les

1538.2, 4 (Centenar de la ploma); 1586.1, 3-4, 7-8 (naumàquia de moros i cristians); 1622.1 (drac amb piro-tècnia); 1655.1 (bestiari); 1659.1 (Centenar de la ploma); 1662.1 (encamisada dels barbers); 1662.1 (galeres de moros i cristians); 1664.1 (batalla de turcs i cavallers de Malta); 1692.1 (representació de la conversió al cristianisme del rei de Granada); 1696.1 (tarasca dels obrers de vila); 1697.1 (comediants tornejant), etc.

¹²⁵⁷ Vegeu, per exemple, les múltiples mascarades en forma de *terç* 'companyia de soldats' o de confrontació de moros i cristians organitzades pels estudiants de la ciutat de València durant el Carnestoltes: DOC. 1628.1; 1629.1; 1630.1; 1631.A1; 1632.1, 1662.1, 1664.1, etc.

¹²⁵⁸ DOC. 1403.1-2.

comarques centrals (FIG. 8-48), són les mostres més significatives d'un fecund camp coreòtic caracteritzat per l'oposició, ja siga entre *iguals* o entre *diferents*.



FIG. 8-40: ▲ Mudansa de la dansa d'espases i broquers, festes de sant Bertomeu, Todoella (els Ports), 2013 [fotografia: Raül Sanchis].

FIG. 8-41: ▼ Ball de cavallets (moros i cristians), festes de la Mare de Déu de l'Ermitana, Peníscola (Baix Maestrat), 2010 [fotografia: Raül Sanchis].





FIG. 8-42: ◀ Ball de dimonis, bo-targues, sant Antoni, sant Pau i la filandrona o temptadora, Santantonà, Todolella (els Ports), 2015 [fotografia: Raül Sanchis].



FIG. 8-43: ▲ Comparsa de la degolla, Cavalcada dels cavallets, festes del Corpus de València (l'Horta), 2011 [fotografia: Raül Sanchis].



FIG. 8-44: ◀▲ Ball de la moma i els momos, cavalcada dels Cavallets, festes del Corpus de València (l'Horta), 2011 [fotografies: Raül Sanchis].



(a)



(b)



(c)

FIG. 8-45: ◀▼
Tornejants, festes de la Mare de Déu de la Salut, Algemesí (la Ribera Alta):

(a) Parella de tornejants, 2011.

(b) Tornejant i muixeranguer ballant a la plaça Major, 2013.

(c) Patge heràldic en primer terme, precedint el ball, i portadors de les varetes a l'esquerra, 2013.

[fotografies: Raül Sanchis].



FIG. 8-46: ▲ Ball dels porrots, festes d'agost en honor al santíssim Crist de Silla (l'Horta), 2013 [fotografia: Raül Sanchis].



FIG. 8-47: ▲ Ball de bastons, festes de la Mare de Déu de l'Oreto, l'Alcúdia (la Ribera Alta), 2013 [fotografia: Raül Sanchis].



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)

FIG. 8-48: ▲ Trobada de balls de moros i cristians, Ontinyent, 20 de febrer de 2016. Organitzada amb motiu del projecte expositiu *Ballar el moro*, coordinat per Raül Sanchis: (a) Ball moro de Banyeres de Mariola; (b) Ball moro de Bocairent; (c) Ball de les espies de Biar; (d) Ball dels contrabandistes d'Ontinyent; (e) Ball dels llauradors d'Ontinyent; (f) Ball de cavallets d'Ontinyent [fotografies: Raül Sanchis].

Els balls de salvatges, cavallets, momos, dimonis, folls, torneiants, matatxins, així com les moresques i turquesques, executats amb espases, planxes, carxots, varetes i bastons, són les principals versions d'aquesta mena de danses arreplegades en la documentació. Sovint esdevenen conteses inofensives, però, com en el cas abans esmentat del rei Pàixaro, també poden arribar a ser una font de conflictes reals entre els ballaires o entre aquests i les autoritats.¹²⁵⁹

Ja hem vist com els joglarescos balls de cavallets —importats per la cultura islàmica d'Alandalús i transferits a les festes cristianes— passen a formar part del bagatge corèutic dels oficis. La forma més conreada d'aquests cavallets, a partir de les acaballes del segle XIV, és la que escenifica una lluita entre els turcs i els cavallets (sovint custodiats pels gremis de *cotoners*), que curiosament passen a simbolitzar el bàndol cristià (MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2017b: 29).¹²⁶⁰ Aquest procés d'incorporació d'elements de la cultura andalusina per part dels gremis, amb la consegüent transmutació de significats i sobretot amb l'ampliació de les possibilitats corèutiques i performancístiques que faciliten els recursos humans i tècnics de l'estructura gremial, sembla haver sigut constant des dels segles XIII-XIV en endavant.

Els balls i les màquies protagonitzades per salvatges, armats amb pals i bastons, els enfronten amb bèsties i cavallers.¹²⁶¹ Acarats amb aquests salvatges trobem també els turcs i amb tota probabilitat els onsos.¹²⁶² Precisament, els turcs, els moros i els moriscos són uns personatges que tindran una llarga pervivència en la tradició corèutica i festiva valenciana i de la Mediterrània occidental.¹²⁶³ També hem parlat dels momos i diables en diverses ocasions.¹²⁶⁴ Les tres configuracions que hem pogut documentar representen màquies simbòliques: la mascarada del gremi de peraires;¹²⁶⁵ el seguici de dimonis associat a les roques diableres del Corpus,¹²⁶⁶ i la psicomàquia corèutica dels set Pecats capitals i la Virtut.¹²⁶⁷

¹²⁵⁹ DOC. 1414-1415.9-10,14; 1527.1.

¹²⁶⁰ DOC. 1443.1-2.

¹²⁶¹ DOC. 1373.4; DOC. 1382.1-2; 1382.A1; 1392.A3; 1402.1; etc.

¹²⁶² DOC. 1414-1415.4.

¹²⁶³ DOC. 1596.1: «dansa turquesca»; PITARCH ALFONSO (1996: 58) documenta una dansa de «moros i cristians» en la processó de Corpus de 1659; DOC. 1662.1: «[...] vestits de turchs, ab rodelles y espases desenbainades, fent escaramuses»; en la moixiganga del Ball de Torrent hem pogut documentar danses de moros i cristians el 1838 (SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013: 254); en un opuscle sobre la processó de Corpus a mitjan segle XIX, Vicent BOIX (1858a: 11) cita les danses de moriscos que acompanyen les roques: «*La Fe*, construïda en memòria de la conquesta de València [...] Va en ella una dansa de moriscos [...] La del *Arcàngel San Miguel*, se construyó también en memòria de la conquesta, y va en ella otra danza de infieles», etc.

¹²⁶⁴ Recordem la diferenciació que existeix entre els momos aristocràtics (mascarades amb disfresses diverses) i els populars (principalment en forma de diables festius).

¹²⁶⁵ DOC. 1459.1.

¹²⁶⁶ DOC. 1564.2; 1587.1; 1638.1 (*diables*, *diablesses* i *diableres*), 1661.1 (momos).

¹²⁶⁷ De la figura de la *moma*, identificada amb la *Virtut*, no tenim cap constància verificable documentalment fins a la segona meitat del segle XVIII: «Ocupan los carros triunfales el misterio del Pecado de Adán con la tentación de Eva. La Virtud con los siete Vicios, significados en los siete Momos y la Moma y la variedad de vistosas danzas» (ORTIZ 1780: 17-18).

Les danses d'espases tenen una notable presència des de la tardor de l'edat mitjana fins a l'època moderna (MASSIP & SANMARTÍN 2017).¹²⁶⁸ Les *danses de toqueados*, és a dir, amb bastons, espases i planxes o broquers, també acompanyades rítmicament amb castanyetes i segurament rematades amb castells humans, foren de les més conreades des de finals del segle XVI i sobretot durant els segles XVII i XVIII. De fet, la *dansa de toqueados* és una de les danses que van exportar amb més èxit les colles de ballaires valencians a d'altres territoris de la península (Catalunya, Andalusia, Navarra, Castella), sota la denominació de *ball de valencians*.¹²⁶⁹ Altres possibles ballimàquies citades en la documentació són els balls de llauradors,¹²⁷⁰ la dansa dels cavallers,¹²⁷¹ els matatxins¹²⁷² i els tornejos o tornejants.¹²⁷³

8.8 La pugna dialèctica: turcs, moros, cristians, dimonis i altres dansaires¹²⁷⁴

8.8.1 Ambaixades i balls de moros i cristians a les comarques centrals

A la Mediterrània occidental conflueixen múltiples famílies festives lligades al nucli temàtic dels moros i cristians. Des del model meridional valencià, passant pels balls parlats i els simulacres de batalles amb pirates barbarescos, fins a les danses representatives, les morisques llegendàries i les representacions dramatitzades del Pirineu, hi ha tota una sèrie de trets similars i diferencials que ens ofereixen una varietat d'expressions festives ben interessant (FIG. 8-49). Tot plegat s'ha conformat d'aquesta manera a causa d'un procés de superposició d'universos festius a través dels darrers segles (BRISSET MARTÍN 2001), als

¹²⁶⁸ DOC. 1459.1; 1608.2, 1662.1.

¹²⁶⁹ DOC. 1661.1, núm. 79 («dansa de toqueados, de fadrins llauradors, ab les robes de casaquetes vermelles y blanques de la ciutat»). Algunes de les extraccions documentals que hem pogut fer als llibres econòmics de l'Arxiu Històric Municipal de València per a altres projectes de recerca constaten que aquest tipus de dansa és tal vegada la més assídua a les processons siscentistes. Per exemple, en els pagaments registrats pel clavari sobre la festivitat de Corpus de 1694, es fitxen fins a quatre danses de *toqueados*, per 29 lliures cadascuna, de la mà dels caps de colla: Francesc Clausell, Marcel·lí Gil, Francesc Galmés i Roc Martínez. El dolçainer Josep Vilar cobrà un salari de 8 lliures, 4 sous i 1 diner. Les altres danses concertades foren: una de gitanes (23 lliures) i una altra de momos (25 lliures), dirigides per Baltasar Ínyigo i Josep Sanç, respectivament (AHMV, *Claveria Comuna i Administració de la Llotja Nova*, sign. L-15, f. 11r-22v, «Dimarts, a .XV. de juny, .M.DC.LXXXIII.»). En la documentació que hem manejat només podem rescatar tres cites d'aquestes danses: DOC. 1661.1; 1661.A1; 1662.1.

¹²⁷⁰ DOC. 1481.1 (llauradors de Benimaçlet i l'horta de València); 1612.2, núm. 724 (Llíria); 1614.1 (Montcada).

¹²⁷¹ DOC. 1631.B1.

¹²⁷² DOC. 1691.B1.

¹²⁷³ DOC. 1661.1.

¹²⁷⁴ Aquest punt reproduïx bona part de la conferència inaugural que vam presentar al II Congrés Internacional de Balls Parlats, celebrat a Tarragona del 24 al 26 de setembre del 2014 (SANCHIS FRANCÉS 2015 [2014]). Vegeu també l'abundant material gràfic i documental reunit en l'exposició *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental*, que ens ha servit per a complementar-lo (SANCHIS FRANCÉS 2014).

quals s'hi han de sumar les contribucions festives i dramàtiques heretades d'Alandalús (MASSIP 2002b; MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2017b). La música, el text i, especialment, la dansa són elements presents gairebé en totes les famílies.¹²⁷⁵

Si centrem la nostra atenció en el model meridional valencià i en les comarques on podem trobar poblacions amb una tradició festiva centenària, veurem que totes s'agrupen al voltant de la Serra Mariola, el curs del riu Vinalopó i les zones costeres de Les Marines i el Camp d'Alacant.¹²⁷⁶ En aquestes comarques la festa de moros i cristians rep una influència significativa de les antigues soldadesques, milícies locals que disparaven amb arcabussos i mosquets en les processons religioses de les festes patronals durant l'edat moderna. De vegades, la soldadesca es dividia en dos grups, un vestit de moro (a la turca) i un altre de cristià, per escenificar combats fingits i parlaments —les ambaixades— en castells de fusta construïts per a l'ocasió. Avui dia, encara queden recialles corèutiques relacionades amb les pràctiques d'aquestes soldadesques, com ara els jocs o les cerimònies de la rodella, els balls de banderes o la realització de números o evolucions. A més, s'hi superposen diferents elements d'antigues danses processionals (OLIVER NARBONA 2001). Un canvi lent de model festiu, gestat entre els segles XVIII i XIX, va reorganitzar els elements de la soldadesca que se celebraven al llarg d'un dia i els va redistribuir en tres o quatre dies (trilogia/tetralogia festiva). Així, doncs, la característica principal de la *nova festa* és la reproducció ritual fixa en el calendari, la patronalització, l'atomització dels actes festius (entrades, processons, misses, balls, simulacres de batalla, retretes...) i l'organització jerarquitzada en bàndols (moro i cristià), en filades o comparses (agrupacions dins de cada bàndol) i en esquadres (agrupacions dins de cada filada). La introducció de parlaments sembla haver sigut un dels darrers elements a incorporar-s'hi. Aquests parlaments, invariablement, s'anomenen ambaixades i els actes en què es declamen reben el mateix nom.¹²⁷⁷

¹²⁷⁵ Sobre les danses de moros i cristians és rellevant, en una primera aproximació, l'estudi d'AMADES (1966). Un altre estudi fonamental sobre el tema, almenys per al cas mexicà, és el d'Arturo WARMAN (1972: 138-165), qui classificava les representacions de moros i cristians en sis grups: la dansa de moros i cristians (de cicle històric i dels *dotze pars de França*), la dansa de *santiagos* (una versió dels cavallets europeus, almenys en la forma més conreada), el cicle de la conquesta (amb adaptacions historicistes que incorporen temes canònics de la figura del salvatge com el rapte d'una dama), els espectacles de masses, la *danza de concheros* i les derivacions coreogràfiques diverses, amb variacions com ara els matatxins, les danses de negres, de sonalles, de cavallers i de *indios*. Recomanem, per la proximitat amb el desenvolupament d'aquest treball, la lectura dels estudis més recents incorporats al volum col·lectiu *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*, coeditat per nosaltres (SANCHIS FRANCÉS & MASSIP 2017).

¹²⁷⁶ Un estudi bastant útil per copsar els trets generals de la festa de moros i cristians del País Valencià és el monogràfic d'Albert ALCARAZ I SANTONJA (2006).

¹²⁷⁷ El 2010 es va celebrar a Ontinyent el «I Congrés internacional d'ambaixades i ambaixadors de la festa de moros i cristians». Sobre les ambaixades valencianes, vistes des d'un punt de vista global, fou rellevant el treball d'ALCARAZ I SANTONJA (2014 [2010]). En el mateix congrés, una comunicació nostra aprofundia en les ambaixades de tipus humorístic i escrites en llengua catalana o bilingües (SANCHIS FRANCÉS & SANCHIS FRANCÉS 2014 [2010]).

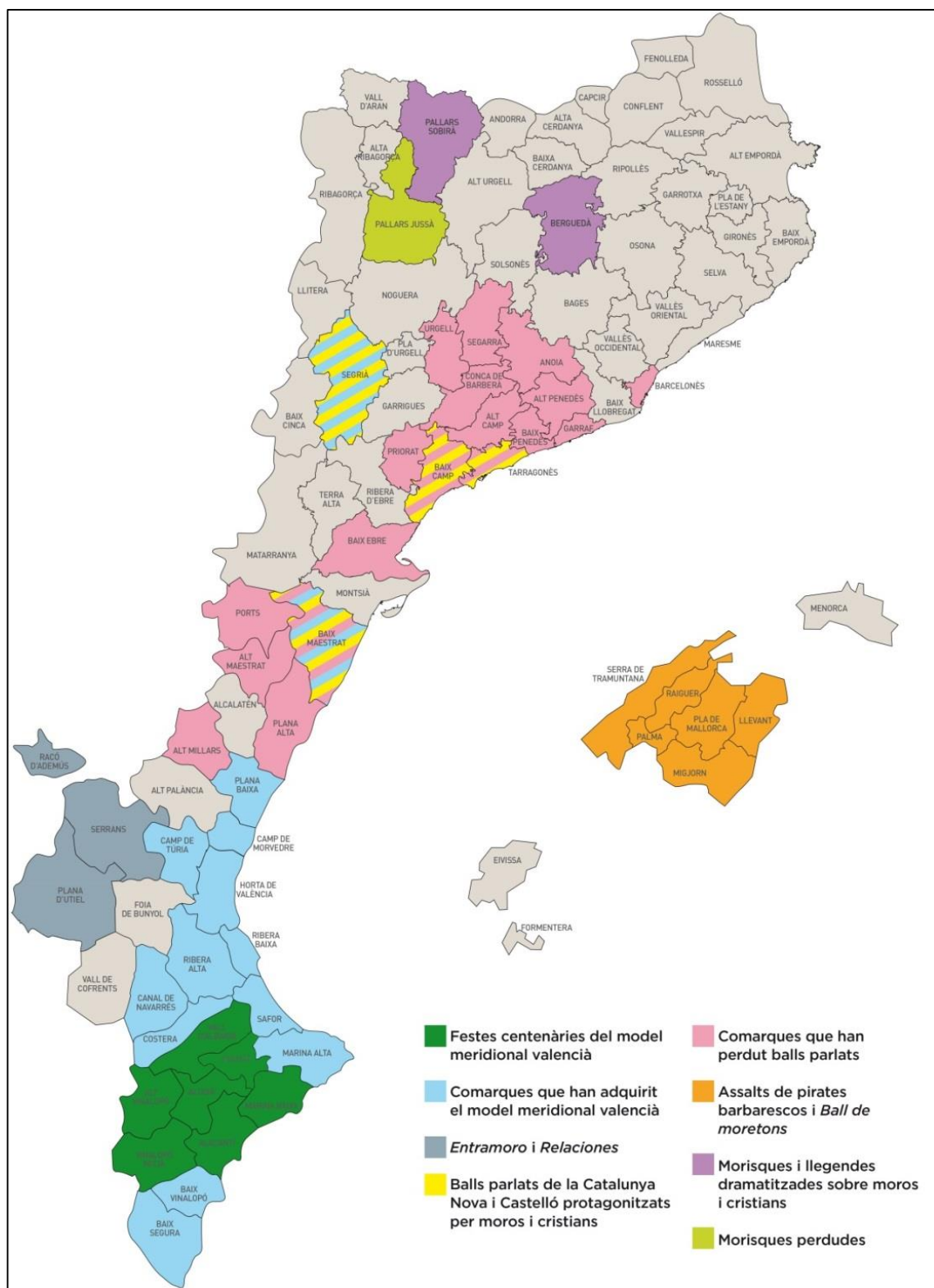


FIG. 8-49: ▲ Manifestacions festives (celebrades actualment o amb documentació segura) de moros i cristians a la Mediterrània occidental [mapa d'elaboració pròpia].

Com hem dit abans, l'espai escènic principal on s'escenifica la lluita dialèctica és el castell de fusta i el seu entorn. Els personatges principals són els ambaixadors, moro i cristià, tot i que també hi poden intervenir sentinelles, generals o altres figurants. L'argument és senzill. En un primer acte vencen els moros i en el segon els cristians s'hi tornen. L'esquema ideològic que hi ha darrere de tot plegat està relacionat amb el concepte de la Reconquesta. Els textos, dispersos en manuscrits, edicions locals de curta tirada o en publicacions fetes a les revistes de festes d'àmbit local, foren escrits majoritàriament durant el segle XIX.¹²⁷⁸ Metges, advocats o polítics amb afició a la poesia escriviren uns textos amb una forta càrrega ideològica basada majoritàriament en un catolicisme exacerbat i en una exaltació patriòtica, l'espanyola, típica de l'època. En algunes poblacions del curs alt del riu Vinalopó (Banyeres de Mariola, Beneixama, Bocairent, Fontanars dels Alforins i Villena) es representa, a més, un parlament conegut com el *Despojo*, una escenificació de la conversió de l'ambaixador moro al cristianisme. Tots els textos d'aquest tipus de parlaments estan escrits en castellà. No obstant això, des que Joan VALLS JORDÀ (1967) va traduir les ambaixades alcoianes al català, algunes poblacions han apostat per la llengua autòctona a l'hora de fer-ne de noves.

Existeix un nodrit corpus d'ambaixades, en català o bilingües, conegudes sota l'apel·latiu genèric d'*humorístiques*. Són textos paròdics i satírics evolucionats des de la tradició *col·loquièra* i *sainetera* i reconduïts cap a la temàtica morocristiana. En un altre estudi els hem dividit en quatre grups: ambaixades paròdiques d'esquema tradicional (sense batalla), contrabans (contrabandistes que intenten vendre productes a la població), diàlegs burlescos (entre membres d'una mateixa comparsa) i altres paròdies o actes humorístics (SANCHIS FRANCÉS & SANCHIS FRANCÉS 2014 [2010]).

Finalment, s'hi haurien d'afegir les representacions historicistes del *Tractat d'Almisrà* del Camp de Mirra (l'Alcoià) i l'acte del *Bateig dels moros del Raval* d'Elx (el Baix Vinalopó).

Malgrat que la presència de les danses en la festa va sofrir un daltabaix molt important en el trànsit del segle XIX al XX, avui dia encara hi perviuen alguns balls d'homenatge i alguns balls amb parlaments. Dels primers, se n'han recuperat recentment el *Ball dels Contrabandistes* i el *Ball dels Llauradors* d'Ontinyent (la Vall d'Albaida) i tenen més o menys vigència el *Ball moro* i el *Ball cristià* a Callosa d'en Sarrià (la Marina Baixa) i el *Ball dels Blavets* a Biar (l'Alcoià). Pel que fa al segon tipus, més estretament lligat a la família dels balls parlats, només en perviuen dos, el *Ball moro* a Banyeres de Mariola (l'Alcoià) i el *Ball de les espies* a Biar.

¹²⁷⁸ La datació dels manuscrits comporta moltes vegades controvèrsies, especialment quan no és clara l'autoria del text. El primer text editat, no obstant, és l'anònima ambaixada *Embajada de moros y cristianos...* d'Alcoi, editada el 1838.



FIG. 8-50: ▲ El *Ball moro* al castell de Banyeres de Mariola, 24 d'abril de 2013 [fotografia: cortesia de Fotos Morenet].

FIG. 8-51: ▼ Enterrament simbòlic del gegant moro (*la Mahoma*) al castell de Banyeres de Mariola, 2011 [fotografia: Raül Sanchis].



La Filà dels Moros Vells de Banyeres de Mariola ha representat des de finals del segle XIX el *Ball moro*, un ball d'arquets, banderes i sonalles que en substituï un de més antic ara ja perdut. En l'actualitat, es balla cada 23 d'abril, després de la missa dedicada al patró local, sant Jordi; el 24 d'abril, com a postludi de la segona ambaixada, i el 25 d'abril, durant la representació de la conversió de l'ambaixador moro al cristianisme. La participació d'un

gegant articulad, anomenat *la Mahoma* i abillat a la turca, li confereix uns trets simbòlics característics (FIG. 8-50; FIG. 8-51). S'han perdut en el temps altres balls com el *Ball de les bruixes* de la Filà dels Moros Vells, el *Ball de les cintes* de la Filà dels Estudiants o els balls de filades ja extintes, com les dels Mariners i els Cavallets.



FIG. 8-52: ▲ Personatges del *Ball de les espies* durant l'escenificació pantomímica, Biar, 2014 [fotografia: cortesia de Joan Lluís Escoda].

El *Ball de les espies* de Biar és un ball de carrer, pantomímic i festiu, que està emparentat amb antics balls *parateatral*s valencians com el *Ball de Torrent* (CERDÀ I MATAIX 2000; SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013). El ball deu el nom als *espies moros*, uns personatges còmics amb les cares emmascarades que intenten assaltar el castell de fusta que simbolitza la ciutat, amb l'objectiu d'entronitzar *la Mahoma*. Tenen una estètica ben particular que els identifica. *Les espies* estan encarnats pel *medior*, el cartògraf, l'escrivà i el seu ajudant, el portador del llarga vista, la mare de *la Mahoma* —un home disfressat de dona— i els seus ajudants. Quan acaben la representació còmica, s'escenifica l'ambaixada seriosa, un parlament entre el cabdill moro i el cristià. Posteriorment, tots els personatges són acompanyats per un grup nombrós de parelles vestides de maneres molt variades que ballen, a pas trencat, una antiga melodia. Els bans burlescos que es reciten des del carro de *la Mahoma* són el punt crític i satíric que tanca una representació ben especial (FIG. 8-53; FIG. 8-54).



FIG. 8-53: ▲ Carro de *la Mahoma* amb la mare, el *versaor* i el seu ajudant, Biar, 2014 [fotografia: cortesia d'Esperança Vives].



FIG. 8-54: ▲ Protagonistes principals del *Ball de les espies* de Biar, principi del segle XX [fotografia: cortesia de Miguel Maestre].

8.8.2 *Relaciones i Entramoros a l'interior valencià*

Els Serrans, el Racó d'Ademús i la Plana d'Utiel són comarques castellanoparlants de l'interior valencià amb una baixa densitat de població i una economia principalment rural. En aquestes comarques, ciutats d'una grandària mitjana, com ara Requena o Utiel, estan envoltades de pedanies amb un nombre molt menor d'habitants. Les tradicions festives que s'hi celebren tenen un singular caràcter rural lligat als romiatges, les festes de la verema, els cants d'albades, els *mayos* o els balls d'arrel tradicional, com els que realitzen els personatges vestits de moros i cristians.

Pel que fa a la comarca de la Plana d'Utiel, les representacions dels balls de moros i cristians foren molt festejades fins les acaballes del segle XIX o el començament del XX, algunes de les quals encara hi perviuen (PARDO 1986 [1985]; 2014; PIQUERAS 1998). S'anomenen *Relaciones* pels textos que s'hi reciten. Hi ha constància de la celebració d'aquestes

danses amb parlaments a les poblacions i a les aldees de Requena,¹²⁷⁹ de Venta del Moro,¹²⁸⁰ i d'Utiel,¹²⁸¹ a més de Fuenterrobles, Camporrobles i Sinarcas, però només les danses de moros i cristians de les aldees de Campo Arcís i de San Antonio de Requena han perviscut amb una certa continuïtat temporal.

Les dades documentals més antigues a la comarca d'aquest tipus de celebracions es remunten a un combat entre turcs i cristians celebrat a Utiel el 1571, però reverteix un major interès la descripció de la celebració feta a Requena el 1745 amb motiu de la proclamació de Ferran VI. En aquesta celebració es lliguen les figures dels turcs i els àrabs amb les contradances ballades pels *matachines*, figures festives relacionades amb la imatge del foll.¹²⁸² Més explícita encara és la descripció feta per Enrique Herrero de les festes celebrades a Campo Arcís el 1889. S'hi descriu un esquema de la representació i el repartiment dels personatges que hi participen: dotze *danzantes*, dos *botargas* o graciosos, dues xiques (l'una vestida de mora i l'altra de cristiana) i un xiquet vestit d'àngel que recita una relació, el poder diví de la qual venç els moros i els converteix al cristianisme (PARDO 1986 [1985]: 269).

Actualment, l'esquema predominant de les representacions a la zona contempla tres elements principals: *correr la bandera*, *las danzas* i *las relaciones*. La primera és una cerimònia processional que consisteix a fer rodar la bandera insígnia d'una confraria o d'una altra entitat al voltant de parts del cos del ballador. Pel que fa a les danses, per exemple, a Campo Arcís es conserven encara les executades amb espases, pals i planxes, a més dels balls de parella com el *Baile del caracol*. Les relacions són els textos teatrals que representen diversos actors que encarnen l'àngel, els moros i cristians (capitans, ambaixadors, soldats i donzelles) i els *botargues*, contraposició còmica i burlesca de l'entramat narratiu principal. En la representació es disputa una imatge sagrada i no un castell, com succeeix al sud del País Valencià. L'espai escènic on s'interpreten les danses és el conjunt dels carrers de la població. A la plaça major es representa l'acció teatral i es recita la relació final.

Les gravacions de testimonis orals i els treballs de camp realitzats per Fermín Pardo han permès, a més de preservar alguns textos, conservar una part de les melodies tradicionals que acompanyaven aquests balls parlats com ara les danses amb espases, pals i planxes de la *Danza de las relaciones* de San Antonio o la *Danza de moros y cristianos* de Campo Arcís (SEGUÍ *et al.* 1980: 574-575; 580-581).

¹²⁷⁹ San Antonio, Campo Arcís, Casas de Eufemia, Roma, Partida de San Juan, Hortunas, Villar de Olmos, Los Isidros i Los Cojos.

¹²⁸⁰ Las Monjas, Los Marcos i Jaraguas.

¹²⁸¹ Las Casas, Los Corrales, Las Cuevas i La Torre.

¹²⁸² «El segundo día (3 de octubre) corrió a cargo del Arte Mayor de la Seda, a caballo y en parejas de turcos y árabes con sus escuderos ricamente ataviados, el estandarte de San Jerónimo, comparsas de matachines y los escudos de armas reales y de la Villa. Los matachines se situaron en circo debajo de los balcones consistoriales, ejecutando diversas contradanzas que repitieron luego en las plazas del Arrabal y de las Monjas» (PARDO 1986 [1985]: 267-268).

Es pot, per tant, assimilar aquests tipus de representacions a l'esquema formal dels balls parlats, ja que contenen tots els elements essencials que els conformen.

De la mateixa família festiva són les celebracions protagonitzades per moros i cristians del Racó d'Ademús i de la comarca dels Serrans. Les representacions de moros i cristians d'aquesta zona, conegudes popularment com *entramoros*, es caracteritzen per escenificar-s'hi periòdicament (de tres a set anys) amb motiu de les festes grosses. Les ràtzies entre els dos bàndols per la possessió d'una imatge sagrada, la presència d'un emperador turc —anomenat Ochabán o Alí— i les entrades a cavall són les principals característiques de la celebració. A les aldees d'els Sants o del Mas de Jacint, que pertanyen al municipi de Castellfrib, només se'n conserva el record del festeig a partir dels treballs de camp realitzats per José Romero durant els anys huitanta. Però en altres poblacions com ara les aldees de Sesga o de Mas del Olmo, del municipi d'Ademús, se'n conserven els textos dels parlaments (ROMERO 1986 [1985]). Pel que fa als personatges, les semblances amb la veïna comarca de la Plana d'Utiel són paleses. Per exemple, en la darrera entrada de moros i cristians representada a la Pobla de Sant Miquel el 1930 hi actuaren un general, cinc soldats, un ambaixador i un graciós per cada bàndol, a més de l'Àngel, el Mahoma (emperador moro) i els patges que subjectaven els cavalls. Només en dues poblacions de la comarca dels Serrans s'han conservat fins l'actualitat les representacions tradicionals d'aquest tipus, a Ares d'Alpont (Aras de los Olmos en castellà) i a Toixa (Tuéjar) (ROMERO 1986 [1985]: 279-280).

Per les descripcions i la documentació fotogràfica que ens ha arribat, el component corèutic sembla haver deixat de ser un element transcendental en les representacions dels *entramoros*, almenys des de finals del segle XIX, ben al contrari d'allò que caracteritza les *relaciones* de Requena i d'Utiel.

8.8.3 Danses, parlaments i processons a les comarques castellonenques

L'erudit Eduard JULIÀ MARTÍNEZ (1930), en un primerenc estudi sobre les representacions teatrals de caràcter popular a la província de Castelló, reporta diverses pràctiques dramàtiques on es relacionen el ball i la paraula. Per la festivitat de sant Ambrosi, per exemple, al poble d'Aín (la Plana Baixa) els balls de parella —seguidilles, fandangos i jotes— compartien protagonisme festiu amb els *passos*, unes representacions improvisades per diversos personatges amb una estructura arromançada i un marcat caràcter satíric.¹²⁸³

Amb més detall, hi fa referència a diferents textos manuscrits escenificats durant les conegudes *santantonades*, unes festes celebrades pels voltants del 17 de gener —dia de sant Antoni Abat— en les quals les fogueres de grans dimensions coronades per un tronc central

¹²⁸³ JULIÀ MARTÍNEZ (1930: 6) hi afegeix notícies puntuals sobre improvisacions dramatitzades semblants, ara d'autors coneguts però no esmentats, a Sirat i Sucaina (l'Alt Millars) i Barraques (l'Alt Palància).

—el *maio*—, les benediccions d'animals i les representacions teatrals són fonamentals.¹²⁸⁴ Hi reporta el final d'una lloa¹²⁸⁵ —monòleg panegíric— recitada en català per publicar la festa a Albocàsser (l'Alt Maestrat) i fragments de les representacions teatrals hagiogràfiques que, amb motiu de la diada del sant, s'escenifiquen a Vallibona, Cincorres i Castellfort (els Ports). A grans trets, la representació s'estructura en quatre jornades i tracta diverses vivències del sant com ara les temptacions o la crema en la foguera. Durant el discurs narratiu és acompanyat pel seu ajudant, Badal, que fa el paper de graciós. Completen l'elenc de protagonistes Llucifer (*Luzbel*) i una cort de dimonis i *botargues* armats amb coets que, segons els manuscrits, de vegades es transfiguren, bé en l'emperador Constantí o en la seua filla, bé en dones pecaminoses o en monges. En relació directa amb l'objectiu d'aquesta investigació, un dels aspectes més interessants és la combinació de la representació teatral amb constants actituds corèutiques dels dimonis i la consecució d'un ball de bastons que aquests hi executaven en l'acte final. Les paraules conclusives de Llucifer hi donaven pas:

Bien está, pues, mis vasallos;
hemos todos de triunfar.
mas antes de retirarnos
hemos todos de danzar este baile de los palos (JULIÀ MARTÍNEZ 1930: 12).

Avui dia, diverses poblacions de les comarques del Maestrat i els Ports al País Valencià, del Matarranya a la Franja i de la Terra Alta a Catalunya encara celebren les *santantonades*. Malgrat que en molts casos els esmentats balls de dimonis s'hi han perdut, encara s'hi conserven els textos, les actituds corèutiques i l'esquema formal de tot plegat. A la Todolella (els Ports), els dimonis encara avui fan una espècie de ball continu amb forques a les mans. Evolucionen durant gairebé tota la representació de recules, encordats entre ells i guiats per un dimoni que duu un cinturó relligat amb cascavells (**FIG. 8-42**).

Podem concloure, doncs, que la relació que hi tenen aquestes representacions teatrals i festives amb els balls parlats de tema hagiogràfic i els balls de dimonis de les àrees més septentrionals és ben estreta.

Sense deixar l'estudi de Julià, seguim amb una notícia de la població de Catí (l'Alt Maestrat). A partir d'un manuscrit de diverses mans, copiat el 1841, extreu informacions sobre les representacions de caire popular i els festejos que el 1814 es feren a Catí, tot just

¹²⁸⁴ Una de les *santantonades* més conegudes en l'actualitat és la del poble del Forcall (els Ports) (BOUCHÉ PERIS 2012).

¹²⁸⁵ Les lloes eren les peces curtes que preludiaven peces de major entitat dramàtica (comèdies, autos sacramentals, etc.) escenificades a les places, els corrals i els teatres des del segle XVI. N'hi havia de diferents tipus: sacramentals, al naixement de Crist, a la Mare de Déu i als Sants, de festes reials, per a cases particulars i de presentació de companyies (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: VI-LIII). Les lloes, però, també tingueren un conreu popular que esdevingué tradicional en moltes festes patronals, com és el cas que ens ocupa.

acabada la Guerra del Francès.¹²⁸⁶ A la típica lloa o *publicata* introductòria de les festes se li sumaren les danses de morets, gitanetes, vèrgens, cavallets, pastores, peegrines i una soldadesca. Resulta particularment interessant la representació parlada de la batalla del setge de Saragossa que feren el dia 9 de setembre els cavallets. Un general francès i sis cavallets acòlits es barallen dialècticament amb els cavallets aragonesos, comandats pel general Palafox. El paper del graciós és encomanat a un caçador que té com a tasca l'espionatge del campament francès. La representació comença amb l'arenga als cavallets francesos per part del seu general i acaba amb l'esbombament patriòtic dels aragonesos —espanyols— als quatre vents. Aquesta actitud, l'exaltació nacional i religiosa, és ben típica d'alguns d'aquests textos.¹²⁸⁷ Els balls de cavallets parlats no eren una novetat a la zona. Un segle i mig abans, el 1659, els cavallets de Sorita (els Ports) ja havien representat un simulacre de la *Presa de Pavia*, segons una notícia referida per EJARQUE (1934: 152, 165).

Tornant a Catí, en el mateix manuscrit esmentat hi ha una còpia del text d'una peça dramàtica de moros i cristians sobre la *Batalla de Pavia*. Els personatges cristians són la Mare de Déu, Sant Jaume, un general, un duc i un marquès, Don Juan, Don Diego i Don Pedro. Pel que fa als moros, els protagonistes són Solimán, Mamuley, Alí, Amet, Sayde i Tarfe. Aquestes danses parlades de moros i cristians foren bastant celebrades per les terres castellonenques. El mateix JULIÀ MARTÍNEZ (1930: 18-19) en dona notícies de les de Vilanova d'Alcolea (Plana Alta) i Vilafermosa (Alt Millars). D'aquesta darrera població el manuscrit conservat era una còpia de les ja esmentades ambaixades d'Alcoi amb els noms dels personatges canviats.¹²⁸⁸

No obstant això, la representació de moros i cristians més coneguda de les terres castellonenques és, sens dubte, la de Peníscola (Baix Maestrat). Es troba inserida dins d'un complex entramat de danses processionals, algunes de les quals són parlades i abracen dos dels principals subgèneres citats fins ara: les lloes i les relacions o col·loquis protagonitzats per diferents personatges. Les referències documentals d'aquestes danses més reculades en el temps daten del 1667. La celebració es duu a terme anualment els dies 8 i 9 de setembre en honor a la Mare de Déu de l'Ermitana i s'emmarca en el context festiu de les *marededéus trobades*. Les danses estan compostes per diferents grups com ara els *dansants*, les llauradores, les gitanetes, els cavallets, les peegrines i els moros i cristians acompanyats, bé per un grup de dolçaines i tabalets, bé per la banda de música de la població (PUERTO MEZQUITA 1956: 135-162; SIMÓ CASTILLO 1991). Els *dansants* es caracteritzen principalment per la

¹²⁸⁶ El manuscrit, del qual en desconeixem els possibles autors, és intitulat com *Relación de las fiestas que en septiembre de 1814 hizo la Villa Real de Catí a su soberana Protectora María SSma. del Avellá. Esta copia es sacada el día 9 de enero de 1841 por manos de José Francisco Sabater*.

¹²⁸⁷ «Vencimos, aragoneses; / este triunfo es de María. / Vamos a darle las gracias. / María y España vivan, / y esperamos nos perdone / gente tan noble y lucida» (JULIÀ MARTÍNEZ 1930: 16-18).

¹²⁸⁸ Vegeu també CARO BAROJA (1992 [1984]: 144-145).

vestimenta —les enagües i faldilles femenines i les bandes creuades al pit—, per la utilització de bastons a l'hora de ballar i per la realització de castells humans de fins a tres alçades. Els textos que reciten els *dansants* que coronen els castells són una lloes dedicades a la patrona. Les llauradores ballen a imitació dels *dansants* però sense fer castells ni recitar lloes. Els cavallets i les pelegrines, per la seua banda, no hi fan cap intervenció parlada (FIG. 8-41). En canvi, les petites aprenents de balladores sí que recitaven curtes estrofes laudatòries de quatre versos. Però la relació dialogada més coneguda és la que interpreten els moros i els cristians. L'obra té dos actes que són representats en dies diferents. En el primer acte els dansaires moros obtenen una victòria efímera que és revocada en el segon acte. Entremig dels parlaments d'ambdós bàndols, s'executen balls de bastons i d'espases al ritme de tonades curtes i repetitives (FIG. 8-55; FIG. 8-56).¹²⁸⁹



FIG. 8-55: ▲ Moros i cristians de Peníscola, 2014 [fotografia: Pere Gumbau].

¹²⁸⁹ El text complet dels parlaments de moros i cristians es pot consultar a SIMÓ CASTILLO (1986 [1985]: 290-294; 1991: 34-46). Vegeu també la informació proporcionada en el recull fet per PUERTO MEZQUITA (1956: 135-162).



FIG. 8-56: ▲ *Dansants*, cavallets i gitanetes, Peníscola, ppi. del segle XX [fotografia: arxiu personal].

Al poble del Forcall (els Ports), la representació de moros i cristians que es feia antigament avui dia ja s'ha perdut (AMADES 1966). Perviuen, en canvi, les danses processionals dels *dansants*, els bastonets, les varetes, les gitanetes i els llauradors. Actualment, com a colofó de les ballades de la processó de Sant Víctor, es representa un monòleg en llengua castellana conegut com la *Relació del soldat romà*. A Càlig (Baix Maestrat), les lloes dedicades a sant Vicent durant el ball pla encara es conserven. PUERTO MEZQUITA (1956: 112-115) recull una d'aquestes lloes recitades abans d'entrar la processó a l'església.

A l'arxiu parroquial de Vilafranca (l'Alt Maestrat) es conserva el *Tenal*, un manuscrit miscel·lani escrit a les acaballes del segle XVIII per mossén Antoni Tenal i reeditat en versió facsímil recentment. Hi apareixen consignades diverses constitucions dictades per les autoritats eclesiàstiques que prohibeixen danses, comèdies i representacions de pastorets dins de les esglésies.¹²⁹⁰ Fora de les esglésies, en canvi, les danses i les representacions continuen celebrant-s'hi. Per exemple, segons el llibre de defuncions de la vila de Vilafranca, el 7 de setembre de 1769 es va fer «llevando en andas de quatro sacerdotes la imagen de Ntra. Señora del Losar que se hizo este año, y veneramos ahora en esta Iglesia, con muchas antorchas y velas encendidas y danzas, y al portal de las heras se le dijo en una relación muy tierna el bienvenido a Nuestra Señora [...] Al día siguiente se armó una procesión con todos los danzes y soldadescas hasta la Hermita» (MONFERRER GUARDIOLA 1996: 57).

¹²⁹⁰ «Prohíbe hazer comedias, Pastorets, y otras cualesquiera representaciones en las Yglesias, y lugares sagrados» (MONFERRER GUARDIOLA 1996: 57).

Ja s'han esmentat anteriorment les representacions que els cavallets de Sorita (els Ports) feren sobre la batalla de Pavia cap al 1659. No eren les úniques fetes a la població. De fet, EJARQUE (1934: cap. XV-XVII), recull tota una sèrie d'expressions festives circumscrites en les festes de la Mare de Déu de la Balma i el Santuari de Sorita que amalgamen les danses i les representacions dramàtiques. Les referències documentals que aporta des del segle XVII a les danses de *dansants*, gitanetes, moros i cristians, cavallets, negrets, llauradores, vàrgens, esclaus, gegants i nanos, o a personatges com la *màxquera* o les *pellasses*, el dimoni i l'àngel són notòries. Pel que fa als textos dramàtics que hi estan relacionats, la varietat és manifesta. La lloa està reservada al pastor o cap de la dansa de *dansants*, encara més, antigament aquests *dansants* també recitaven uns *dichos*. De major entitat textual era la soldadesca que, celebrada ocasionalment, enfrontava els moros i els cristians. Era coneguda popularment com el *Castell de foc* i estava protagonitzada per un general, un ambaixador, un ajudant, un capità, un alferes i un grup de soldats figurants per cada bàndol més dos graciosos, un tambor cristià i un trompeta moro. Lloes diverses i textos de danses del segle XVIII i XIX com *La gitaneta perduda*, completen les referències noticiades per Ejarque. La representació que més ha perdurat en el temps i que encara s'escenifica, però, ha estat la coneguda lluita entre el dimoni i l'àngel.

Són especialment interessants les referències documentals que ens permeten albirar els mecanismes de difusió i fixació dels textos dels balls. Els pagaments realitzats per l'elaboració de les cobles n'és un. Per exemple, el 1645, el majoral Francesc Gavalda testimonia que: «Més, de fer unes cobles per als dansadors quan hauran de dançar en la festa de la Balma, he pagat dos sous». En una línia paral·lela, la cessió de textos entre poblacions, n'és un altre. Així, el 1684, el procurador de Sorita declara haver pagat tres sous «per anar un home a buscar un llibre a Herbeset per als balladors». Finalment, una notícia de 1689 és ben il·lustrativa sobre la fixació per escrit dels textos dels balls: «Pose en memòria que ha de cobrar dit Pere Martí d'en Juseph de Gabriel Martí, baciner, ans d'ell un llibre de loes y dichos de la present casa» (EJARQUE 1934: 166). No eren els únics intercanvis entre poblacions; vestits, cascavells, cavallets i músics viatjaven d'un lloc a un altre i de festa en festa.¹²⁹¹

També a la comarca dels Ports, les danses del Sexenni de Morella i la dansa d'espases de la Todolella són mostres representatives de danses callades que antigament ben bé hagueren pogut ésser parlades (FIG. 8-27; FIG. 8-40). Podem extraure aquesta conclusió a partir de la gran quantitat de textos que, per a les danses de diverses poblacions castellonenques,

¹²⁹¹ Vegeu, per exemple, els intercanvis de cascavells i de plomes dels *dansants* de Sorita i de Montroig, la Todolella, Forcall, Ortells i la Pobla o els intercanvis de cavallets amb Bordó i Pena-roja de Tastavins (EJARQUE 1934: 151-152).

va compilar en el seu *Pensil celeste de flores* el quasi desconegut autor morellà Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745). El manuscrit, servat a l'Arxiu Arxiprestral de Morella, ha estat parcialment editat per Vicent Josep ESCARTÍ (2013) i conté 210 peces, en castellà i en català, de lloes, vilancets, gojos, lletres soltes i diàlegs seriosos i *seriojocosos* per a la Nit de Nadal. Moltes de les lloes s'escriuen per a danses de *negrets* (Sorita, el Forcall, la Todolella, la Mata, Villores, Morella i Xiva de Morella), *gitanetes* (Olocau, el Forcall, Sorita i Cinctores), *dansants* (Sant Mateu, Xiva de Morella, Olocau, Xodos, Sorita, Valljunquera) i *cavallets* (Morella).¹²⁹²

¹²⁹² Més recentment, Escartí ha fet un estudi introductor i a la poesia festiva de Gassulla d'Ursino i ha editat una part del dit manuscrit (GASSULLA D'URSINO 2015).

***Capítol 9 La dansa petrificada.
Màquies, balls i bastons
(epíleg)***

Xàtiva: quin bon lloc de repòs per a qui ha fet llargs viatges!
És una ciutat on sempre és alba i el vent porta humitat a la cua,
brisa d'aroma perfumat, jardins d'èbria branca,
rostres que són tots llunes, parla que és tota proverbi.

Anònim andalusí, traducció de
LABARTA, BARCELÓ & VEGLISON (2011: 78).

9.1 Introducció

La iconoclàstia i l'aniconisme en el món islàmic en general i l'artístic en particular és un tema de gran controvèrsia des dels temps del profeta Mahoma (*Muhammad*) fins a l'actualitat, amb interconnexions entre la religió, la política i el poder que es plasmen en la representació visual i la concepció estètica de les cultures islàmiques. Aquesta és una qüestió complexa d'estudiar, però que s'ha d'abordar a partir d'una perspectiva comparativa que ha de tenir en compte les relacions existents amb altres religions i cultures, així com les diferències geogràfiques, cronològiques i socioeconòmiques dins del propi corrent que hom engloba —d'una manera artificiosa— sota el mantell d'art islàmic.¹²⁹³

La *imatge* en l'islam és un dels temes més freqüentats pels investigadors occidentals a causa de l'interés que desperta l'art figuratiu islàmic.¹²⁹⁴ Molts investigadors coincideixen en el fet que cal canviar la percepció —errònia— segons la qual l'islam prohibeix la representació figurativa.¹²⁹⁵ En tot cas, és important tindre en compte la diferència entre els usos sagrats i seculars dels objectes *artístics* (TERRY 1988).

En l'àmbit religiós (i en bona part de l'arquitectura secular també), és evident que en l'art islàmic s'ha fet servir com a mitjà fonamental d'expressió estètica l'ornamentació estilitzada a base de motius cal·ligràfics, patrons geomètrics, llaceries i ataurics. També és manifest que els elements figuratius brillen per l'absència en aquests contextos, excepte en comptades ocasions. De fet, és sorprenent la duradora inexistència de la representació figurativa en l'art sacre islàmic, tot tenint en compte la importància que té la narrativa i el simbolisme religiós figuratiu en gairebé totes les societats antigues i medievals del seu voltant

¹²⁹³ CAPUTO JAFFE (2011), per exemple, planteja la necessitat de fer una anàlisi comparativa entre el món islàmic i el cristià des d'una perspectiva històrico-artística i filosòfica que aprofundesca en el fet que cal diferenciar la destrucció d'obres d'art per motius polítics de la prohibició de reproduir imatges que representen Déu i els elements sagrats. La iconoclàstia i l'aniconisme són, per tant, dos conceptes que cal diferenciar clarament.

¹²⁹⁴ La monografia de Silvia NAEF (2015 [2004]) aporta una síntesi documentada de l'estat de la qüestió i una perspectiva general de l'assumpte.

¹²⁹⁵ Un repàs a la bibliografia dels darrers anys sobre el tema constata aquest fet. Per exemple, segons Borrás: «No existe en el Corán una prohibición expresa de las imágenes sagradas; los versículos que se han querido aducir en relación con el tema de la prohibición de las imágenes, prohíben estrictamente la idolatría y enlaza con la tradición anicónica del monoteísmo judío» (BANGO TORVISO & BORRÁS GUALIS 1996: 98), citat per CAPUTO JAFFE (2011: 27). Altrament, segons KERNER (2013: 233): «Even today, it is widely (but mistakenly) assumed that Islamic art contains little or no figural imagery, and that the depiction of figures was proscribed by Islam. In truth, the representation of living beings was not expressly forbidden by Muslim doctrine; only idolatry is specifically forbidden in the Qur'ān. The Islamic "attitude" toward figural representation, if one has ever existed, is best described as "aniconic", given that images were not used as aids to religious devotion in mainstream Muslim religious practice. The depiction of animated subjects was historically confined to secular, often private, contexts; figural imagery was not used in religious contexts throughout most of Islamic history».

(PANCAROĞLU 2017: 501). La raó es basa en el fet que la plàstica de l'art islàmic està estretament lligada al concepte de divinitat i a la noció d'un Déu *inaprensible* pels sentits, a diferència del món cristià, per exemple, on la justificació de la representació antropomorfa de Déu descansa sobre la creença en l'encarnació de Jesús (MONTEIRA ARIAS 2014: 121).

Però en l'àmbit de l'art islàmic secular o *profà*, prenent amb la deguda perspectiva i cautela aquesta qualificació, la cosa canvia. Amb la propagació de l'islam fora de les terres de la península Aràbiga, les tradicions figuratives de les zones conquerides van entrar en contacte amb la cultura invasora i es van produir múltiples transferències —en ambdós sentits— de conceptes, tècniques, materials, usos, idees i formes. D'aquesta manera, durant diversos períodes històrics, en l'art islàmic s'ha conreat a bastament la figuració antropomorfa i zoomorfa en els camps arquitectònic i escultòric civils, però sobretot en l'esfera dels objectes personals: eborària, tèxtil, ceràmica, cristalleria, mobiliari, miniatura, joieria, etc. Són notòries i nombroses les mostres de peces figuratives que ens han arribat i ens continuen arribant gràcies a les excavacions arqueològiques radicades als territoris que van des de l'extrem occidental de la Mediterrània fins a més enllà de la mar d'Aràbia. Juntament amb les figuracions al·legòriques, també són retratats els temes costumistes, jocosos i festius.¹²⁹⁶ Les estampes relacionades amb la dansa, la representació i la música són particularment recurrents i un reflex de les pràctiques tradicionals, populars i lúdiques de la societat que les va generar; unes realitats culturals i festives que, en ocasions, hi han perviscut d'una manera o d'una altra. L'obra escultòrica de la *Pila de Xàtiva*, punt d'inici d'aquest darrer capítol, n'és un dels testimonis més rellevants.

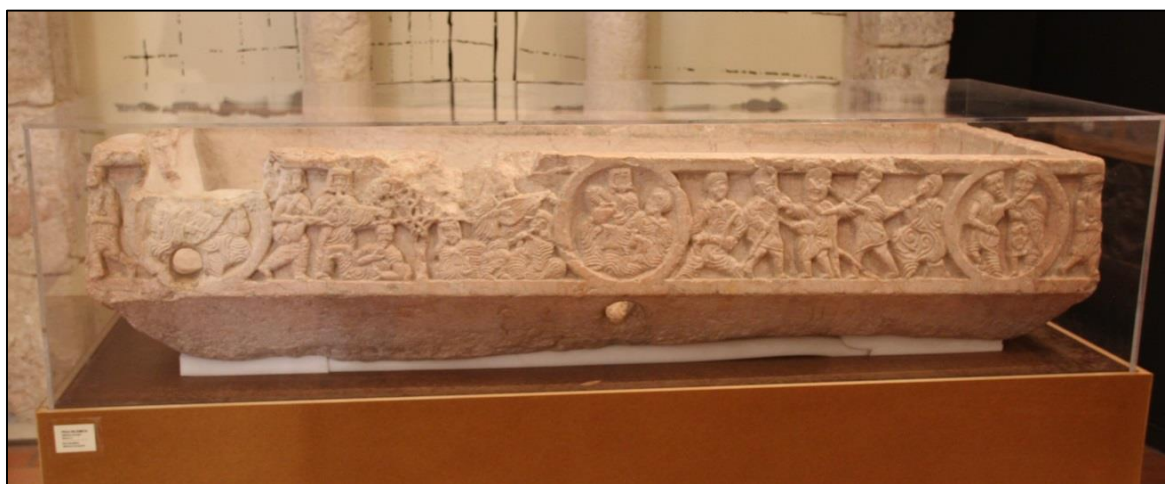
9.2 La *Pila de Xàtiva*: característiques, rellevància i estat de la qüestió

La *Pila de Xàtiva* és una bassa quadrangular amb una base tronco-piramidal invertida de dimensions considerables (67x170x42 cm aprox.), realitzada en marbre rosa i esculpida per les quatre cares exteriors mitjançant la tècnica del baix relleu (FIG. 9-1).¹²⁹⁷ Aquesta pila,

¹²⁹⁶ Quan titllem de *costumistes* o *realistes* les escenes de la *Pila de Xàtiva* o d'altres obres del context que estem tractant, volem deixar clar que ens referim senzillament a què aquestes representen, il·lustren o il·luminen escenes quotidianes o consuetudinàries, independentment de si una imatge reproduïx un element (persona, animal o vegetal) concret o una idealització, com podria ser el cas del sobirà, el de l'àguila o el de l'arbre de la vida. Segons el nostre parer, i per a determinats casos, no entrem en contradicció amb les tesis que examinen la figuració de l'art islàmic com una estilització, ans al contrari, les nostres consideracions són complementàries i es basen en la comparació dels documents historiogràfics i iconogràfics disponibles en un context socio-cultural, geogràfic i temporal determinats.

¹²⁹⁷ Museu de l'Almodí, Xàtiva, núm. inv. 25. La bibliografia sobre l'art, la literatura, la història i la societat andalusina que contextualitza la peça és dilatada. Recomanem la lectura del monogràfic sobre la ciutat de Xàtiva durant el període islàmic de RUBIERA & EPALZA (1987: esp. 144–168). Sobre la literatura àrab medieval a les terres valencianes (i xativines), en primera aproximació, es poden consultar les publicacions de PIERA (1983); GALLEGA ORTEGA (1996); (SOBH 2009), i, sobretot, la selecció de textos i l'estudi introductori de

fabricada amb tota probabilitat durant el segle XI, és una de les peces figuratives més significatives de l'art andalusí en general i taifa en particular. Presenta diverses escenes amb motius zoomorfs, antropomorfs i vegetals de caire al·legòric i *costumista*. La distribució pren forma de fris amb medallons orlats circulars intercalats, rematat per figures humanes als cantons. El material de construcció prové de la pedrera de Buixcarró, situada al terme municipal de Barxeta, a només 10 km de Xàtiva, a la comarca de la Costera.



(a)

FIG. 9-1: ▲► Perspectives de la *Pila de Xàtiva* (marbre rosa, època taifa, segle XI) a la seua ubicació actual:

(a) Des d'un dels costats majors.

(b) Des d'un dels costats menors.

[Xàtiva, Museu de l'Almodí, núm. inv. 25; fotografies: Raül Sanchis].



(b)

El 16 d'abril de 1782, l'erudit valencià Francesc Pérez Bayer iniciava un *viatge il·lustrat* que l'havia de dur des de la ciutat de València fins a Portugal a través de Múrcia, Anda-

LABARTA, BARCELÓ & VEGLISON (2011: esp. 42-58). Finalment, en un context més general, és recomanable l'estudi clàssic però fonamental de Henri PÉRÈS (1990 [1937]: esp. 257-398). A la tercera part, dedicada a la vida social d'Alandalús, Pérès fa referència a la *Pila de Xàtiva* (p. 339).

lusia i Extremadura; un viatge amb pretensions científiques mitjançant el qual pretenia recollir informació *in situ* de caire sociològic, arqueològic, històric, etc. La primera parada tècnica fou, precisament, a Xàtiva. Gràcies al guiatge d'un frare dominic de la població, Pérez Bayer localitzà —i en certa manera descobrí— la susdita pila a prop de l'antiga porta de Cocentaina. Es feia servir d'abeurador per a les cavalleries, raó per la qual presenta en l'actualitat mutilacions i trepanacions diverses. Pérez Bayer relatà l'itinerari i els descobriments del viatge en un diari manuscrit. És així com deixà constància escrita de la primera descripció coneguda de la pila o d'una de les cares, si més no, la que era visible en aquell moment:

[f. 6v] Guiome después el padre [*Domingo Fuentes*] fuera de la ciudad, a la puerta que llaman de Cocentayna y, inmediato a ella, a orilla del camino, se halla un bajo relieve muy hermoso en un sepulcro antiguo que hoy sirbe de pilón en que vacían tres caños de agua y en él beven las cavallerías. Este sepulcro y relieve, en mi juicio, son de christianos; y lo indica la figura del centro, que puede significar la charidad, y los dos están a mano derecha, como se pinta el buen Pastor y su obeja al hombro. Aunque el dibujo está bastantemente [f. 7r] descorregido, no dexa de hirse acercando al gusto romano, por cuya razón, y por el genio de los relieves que se usaban en el siglo quarto, me inclino a creher que o es de ese siglo o, a lo más, del principio del siguiente, esto es, del tiempo de Arcadio y Honorio, Valente o por entonces. Pareciome digno de que se dibujase y pusiese como va en este diario. *Aquí el dibujo*. Lo especial es que las dos figuras que están a cavallo están con sus estribos, cosa no usada por los romanos; y acaso será este monumento de los más antiguos en que se halle este mueble.¹²⁹⁸

Una de les autoritats locals prengué consciència de la vàlua de la peça i l'any 1788 la va fer dur a la Casa de la ciutat, on precisament la va trobar el marquès de Laborde, durant el seu *viatge pintoresc i històric*, realitzat entre 1800 i 1805.¹²⁹⁹ Finalment, el 1918, després d'alguns trasllats transitoris, anà a parar a la seua ubicació actual, el Museu de l'Almodí de Xàtiva.¹³⁰⁰

Els diferents especialistes i erudits que s'han acostat a la peça han trobat —amb major o menor aproximació i fortuna— concomitàncies estilístiques i iconogràfiques amb figuracions d'inspiració mesopotàmica, persa, parta, sassànida, romana, paleocristiana, copta, bi-

¹²⁹⁸ Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss/5953-Mss/5954 (f. 4v-9r, notícies referents a Xàtiva), Francisc Pérez Bayer, *Diario de viaje a Andalucía y Portugal, hecho por don Francisco Pérez Bayer en este año de 1782*. RAMÍREZ ALEDÓN (1986: esp. 68) dona una transcripció del mateix fragment a partir del manuscrit servat a la Biblioteca de la Universitat de València. Existeix una tercera còpia d'aquest diari conservada a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid.

¹²⁹⁹ Laborde es va interessar per la pila quan va arribar a Xàtiva i la féu dibuixar, tot i que no la publicà en la versió final del seu *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (LABORDE 1975: 272).

¹³⁰⁰ Sobre aquests aspectes, vegeu VILLANUEVA (1803 [1802]: 4-6), SARTHOU CARRERES (1947: 8-12) i GONZÁLEZ BALDOVÍ (1995: 95-97).

zantina, omeia, abbàsida o fatimí, i paral·lelismes amb obres cristianes i islàmiques (califals, romàniques, mossàrabs, etc.) de la península Ibèrica i d'altres llocs, especialment del nord d'Àfrica i Sicília i de la conca mediterrània en general.¹³⁰¹

La datació i les interpretacions sobre el significat i la funcionalitat de l'obra en conjunt i de les escenes en particular han estat diverses des del segle XVIII ençà. Pérez Bayer la considera un «sepulcro y relieve [...] de christianos»;¹³⁰² VILLANUEVA (1803 [1802]: 6) rebut aquesta asseveració afirmant que «es sepulcro de gentiles», i BOIX (1857: 27-28) conclou que «podía ser muy bien un sepulcro cristiano, aunque los relieves sean de inspiración genética». AMADOR DE LOS RÍOS (1883: 110-117) la identifica amb una pila d'ablucions, probablement d'una mesquita del segle XII, que representa a ambdues bandes una composició escultòrica d'escenes del final de la Pasqua musulmana (*Īd al-Fiṭr*), amb els gojos i plaers subsegüents al dejú del *Ramaḍān*. LLORENTE (1889: 737-740) no jutja la qüestió però recull les opinions d'Amador de los Ríos i de José Ramón Mélida per assegurar que les figures, toscament esculpides, tenen «algo de oriental»; Tramoyeres Blasco pretengué trobar-hi traces romàniques; Hübner fixa la data inferior màxima en el segle XIII; Ruker Sotomayor, Elías Tormo, Manuel Ballesteros i Manuel Gómez Moreno, consoliden l'adscripció estilística de l'obra dins de l'art andalusí (SARTHOU CARRERES 1933: 79-81; 1947: 9-12). I és que, com conclou PAVÓN MALDONADO (1979: 195), «historiar el contenido de la pila de Játiva equivale a hacer una revisión general de la historia del arte antiguo y medieval». Amb tot, el que no es pot rebatre és la importància de la peça, com ja ho advertí AMADOR DE LOS RÍOS (1883: 110-117, esp. 117): «[...] es el monumento de escultura musulímica más importante de cuantos en España existen y de cuantos hasta la fecha son conocidos, entre los ilustrados en trabajos y publicaciones extranjeras».

Avui dia, gran part dels estudiosos descarten una funcionalitat *litúrgica* per a la *Pila de Xàtiva* i la situen en l'òrbita dels objectes de luxe encarregats amb la finalitat d'adornar el pati, el jardí o el bany privat de la residència d'algun alt dignatari o acabalat comerciant local. De fet, el jardí era un espai lúdic per a l'esbarjo principesc d'una importància simbòlica

¹³⁰¹ Les primeres aproximacions a la pila, fetes durant els segles XVIII, XIX i XX per erudits, historiadors i arqueòlegs forans i locals, són pràcticament testimonials: a més dels susdits Pérez Bayer, Laborde i Villanueva, la tracten Vicent Boix, Rodrigo Amador de los Ríos, Teodor Llorente, José Ramón Mélida, Lluís Tramoyeres Blasco, Emil Hübner, etc. (SARTHOU CARRERES 1933: 66-68; 1947: 8-10). Aquesta pila esdevé una referència clàssica en obres i articles de caràcter general sobre l'art andalusí (GÓMEZ MORENO 1951: 274-278, fig. 329-330; PAVÓN MALDONADO 1979: 192-195, lám. II-III, fig. 193-194). En la dècada dels setanta apareix el primer estudi en profunditat de la peça, de la mà d'Eva BAER (1970-1971). Més recentment, cal destacar l'article de Milagros GUARDIA (2004), a més de les aportacions de SALA BENIMELI (1986), RUBIERA & EPALZA (1987: 144-149) i la monografia de Raquel GALLEGRO GARCÍA (2008). Donada la importància d'aquesta obra, no és d'estranyar que haja estat sol·licitada en diverses exposicions internacionals i siga obligat citar-la en catàlegs i obres divulgatives sobre l'art andalusí en general i figuratiu en particular (DODDS 1992b; JENKINS 1993: 92-93; VALDÉS FERNÁNDEZ 2000).

¹³⁰² Vid. *supra* npp. 1298.

i política cabdal en el món islàmic. Sovint, també era un lloc idoni per a la celebració festiva (JUEZ JUARROS 1999: III: 758-768).

L'autoria encara no s'ha pogut determinar satisfactòriament: GALLEGO GARCÍA (2008: 125) proposa la intervenció de dos artesans distints d'acord amb les diferències de qualitat en la manufactura de les escenes.¹³⁰³ La datació més acceptada és la que va proposar GÓMEZ MORENO (1951: 274), segons el qual la peça hauria estat fabricada en el transcurs del segle XI, durant l'època dels regnes de taifes, després de la fi del califat de Còrdova.¹³⁰⁴

9.3 La iconografia

La *Pila de Xàtiva* té les quatre cares exteriors esculpides amb catorze escenes, cinc en cadascun dels costats majors (FIG. 9-2: A i B) i dues en els menors (FIG. 9-2: C i D). Les bandes majors estan seccionades per tres medallons orlats (FIG. 9-2: 1, 3 i 5; 6, 8 i 10) que contextualitzen les quatre escenes més desenvolupades (FIG. 9-2: 2 i 4; 7 i 9). Les cares menors estan dividides en dos quadres separats per un solc que degué servir per desaiugar fluidament la bassa (FIG. 9-2: 11 i 12; 13 i 14). Els quatre cantons estan rematats per figures humanes a mode de cariatides (FIG. 9-2: 15-18). La distribució de les diferents escenes presenta una alta simetria pel que fa a la forma i el contingut. Cal remarcar, però, que un dels costats majors (FIG. 9-2: B) acapara totes les *escenes musicals*, mentre que l'altre (FIG. 9-2: A), juntament amb els costats menors (FIG. 9-2: C i D), concentra els quadres amb *presència zoomorfa*. En total, la componen 29 figures humanes i 22 d'animals, a més d'algunes insercions amb motius vegetals. De manera resumida, la pila té la següent narració iconogràfica:

➤ Costat major A:

- (1) Medalló: parella de paons amb els colls entrellaçats.
- (2) Escena: processó de cinc camperols, caçadors i pastors caminant descalços cap a l'esquerra, amb ofrenes al coll i a les mans (FIG. 9-8).
- (3) Medalló central: dona que alleta un infant (FIG. 9-3).
- (4) Escena: torneig entre dos cavallers ornamentat amb motius vegetals (FIG. 9-7).
- (5) Medalló: felí (lleó) sobre quadrúpede (bòvid: gasela?).

➤ Costat major B:

¹³⁰³ Segons SALA BENIMELI (1986: 120), aquesta hipòtesi fou plantejada amb anterioritat per González Baldoví.

¹³⁰⁴ GALLEGO GARCÍA (2008: 137) suggereix, sense massa convenciment, considerar l'opció de retardar la datació de la pila fins al segle XII.

(6) Medalló (retallat i trepanat): sonador de llaüt (de l'andalusí *alšūd* i de l'àrab clàssic *šūd* 'fusta').¹³⁰⁵

(7) Escena principesca (parcialment mutilada) que mostra sis figures amb actitud lúdica a un jardí. D'esquerra a dreta: el primer personatge és un servent (sembla ser una esclava). Mentre que la resta de figures van vestides amb túniques de voluminosos plecs, aquesta figura porta calces de malla i subjecta servilment un pitxer gràcies a un sistema de corretges que li creuen el pit. Ofereix una ampolleta de vi al personatge que té a la dreta, el qual agafa un fruit d'un arbre. A la dreta, dos personatges, reclinats sobre dos coixins, mengen, beuen i se solacen a sota de l'arbre. Dos músics completen l'escena. Un fa sonar un llaüt de quatre cordes i un altre un instrument aeròfon de cos lleugerament cònic, probablement una espècie d'oboè o flauta (*miz-mār*) (FIG. 9-5).

(8) Medalló central: un servent aboca beguda a una copa. A la dreta, una figura reclinada, cofada amb un turbant, sosté una ampolleta amb la mà esquerra (FIG. 9-4).

(9) Escena: tres dansaires o histrions amb pals, abillats amb aljubes i barrets, s'estiren les barbes els uns als altres. Es troben flanquejats per dos músics, un que fa sonar un tambor de *rellotge d'arena* i un altre, assegut en un tamboret, que toca un instrument aeròfon d'abrupta terminació cònica (*būq*). El personatge central du, a més a més, una espècie de capa (FIG. 9-6).

(10) Medalló: parella de lluitadors que s'estiren mútuament les barbes.

➤ Costat menor C:

(11) Quadre: felí (lleó) sobre quadrúpede (bòvid: bou?).

(12) Quadre: lluita entre dues cabres munteses rampants afrontades.

➤ Costat menor D:

(13) Quadre (mutilat): àguila amb les urpes sobre un cèrvid o un bòvid (gasela).

(14) Quadre (mutilat): reflexió especular de l'anterior imatge.

➤ Cantons:

(15-18) A cada cantó hi ha un personatge amb un objecte difícil de determinar a les mans que remata, a mode de cariàtides, la unió entre els costats.

En primera instància i des d'un punt de vista general, podem ressaltar del conjunt iconogràfic la força narrativa, l'elevada simetria composicional, la distinció de l'estatus socio-

¹³⁰⁵ Vegeu la veu *laūd* al diccionari d'arabismes de CORRIENTE (2003: 362).

econòmic dels personatges en funció de la vestimenta i el context, el caràcter cinètic i, sobretot, la complementació entre els vessants al·legòric (simbòlic) i *costumista* (*realista*) de la peça (FIG. 9-2).

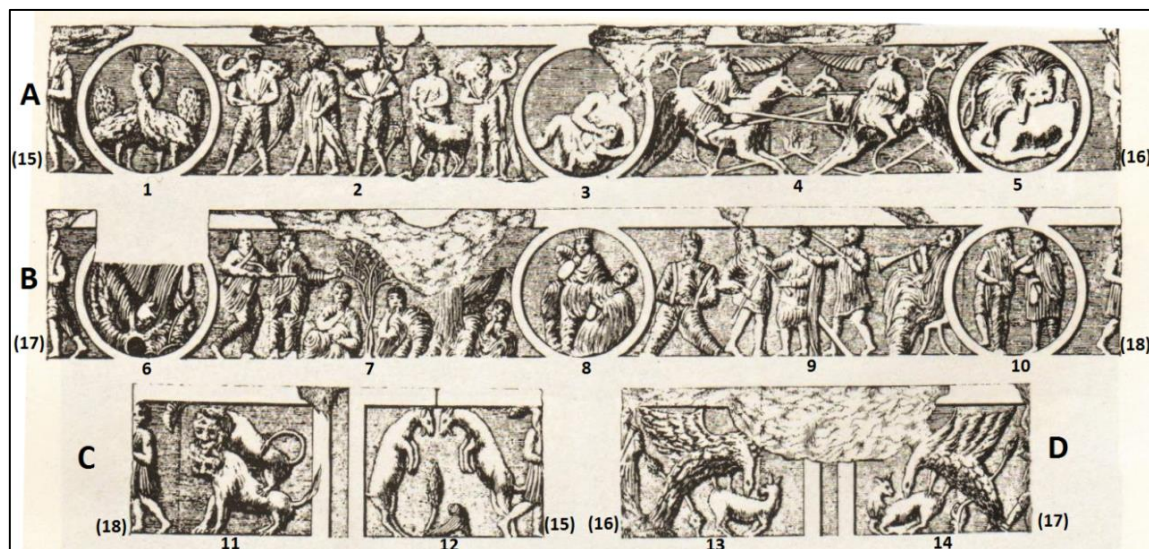


FIG. 9-2: ▲ Infografia del conjunt especejat de la *Pila de Xàtiva* a partir d'un dibuix reproduït a Joaquim Llorenç VILLANUEVA (1803 [1802]: làm. s.p., entre 4-5).



FIG. 9-3: ▲ Detall de l'escena A3 de la *Pila de Xàtiva*. Dona alletant un infant.



FIG. 9-4: ▲ Detall de l'escena B8 de la *Pila de Xàtiva*. Servent i figura reclinada amb turbant.

[Xàtiva, Museu de l'Almodí, núm. inv. 25 (*Pila de Xàtiva*); fotografies: Raül Sanchis]

Els tondos principals, contraposats al centre dels dos costats majors, protagonitzen clarament l'obra (FIG. 9-3; FIG. 9-4). Per aquesta raó no és desgavellat pensar que el motiu

de la producció de l'objecte fóra festiu i motivat pel naixement d'un fill, tal vegada el primogènit, d'un alt mandatari o un ric comerciant fincat a Xàtiva o vinculat a la ciutat. Fins i tot, cabria la possibilitat que la pila fora un encàrrec no entregat a un destinatari forà. L'al·lelament de l'infant per part d'una dona que podríem identificar amb la dida o inclús amb la matrona —la mare— (FIG. 9-3) i l'actitud de celebració mitjançant la libació contemplativa de l'escena per part de la figura abillada amb un turbant —el pare— (FIG. 9-4), concordarien simbòlicament amb aquesta interpretació.¹³⁰⁶

Pot corroborar aquesta hipòtesi de la celebració que proposem el fet que, en l'àmbit privat, no era estrany fer presents motivats per aquests esdeveniments. Ho demostra, per posar un exemple, la inscripció cúfica que féu registrar el califa de Còrdova al-Ḥakam II a la píxide de Zamora, una peça d'ivori ornada amb motius iconogràfics afins a la nostra pila i fabricada l'any 964. El text gravat pel joier indica que fou un regal del dit califa a la seua *favorita*, una esclava basco-navarresa anomenada Ṣubḥ («Aurora», segons les cròniques cristianes), per *haver-li donat* el primer fill de sexe masculí, futur hereu del califat (MARTÍN BENITO & REGUERAS GRANDE 2003: 208).¹³⁰⁷ Hem de tindre en compte que en el context sociocultural de l'època en què s'afaiçona la peça era típic celebrar aquests esdeveniments amb balls, banquets, sacrificis d'animals, divertiments populars, etc.

Una de les festes més luxoses dels territoris d'Alandalús dutes a terme durant el segle XI fou la celebrada l'any 1063 per la circumcisió d'al-Qādir, nét i successor d'al-Ma'mūn, cap de les taifes de Toledo (1043-1075) i de València (1065-1075).¹³⁰⁸ Fou descrita per Ibn Ḥayyān a partir del relat d'un dels assistents. La narració fou transmesa per Ibn Bassām al-Xantarīnī (1058-1147) en la seua *Dajīra*. A banda de la ressenya de les festivitats, s'hi inclouen descripcions de les estances dels palaus i dels jardins. En un dels salons hi havia estanys d'aigua que contenien piles de marbre tallades per les bandes exteriors amb figures d'animals, aus i arbres.¹³⁰⁹

¹³⁰⁶ Com ja hem dit anteriorment, el caràcter festiu d'alguns motius iconogràfics de la peça fou advertit per AMADOR DE LOS RÍOS (1883: 115, 117), ara bé, segons aquest autor, la *Pila de Xàtiva* representa una composició escultòrica d'escenes vinculades a la Pasqua musulmana i el final del Ramadà.

¹³⁰⁷ Els auguris de «felicitat i prosperitat» són molt freqüents en les inscripcions que graven els objectes personals des de l'època califal fins a la nassarita, especialment als ivoris, les epigrafies decoratives de ceràmiques i teixits, etc. (FERRANDIS 1928; 1935; 1940: *passim*; SILVA SANTA-CRUZ 1998: 185; GALÁN GALINDO 2005: *passim*; 2006: 51 i seg.; 2008: 55 i seg.; 2009: 54 i seg.).

¹³⁰⁸ Seguint la tradició islàmica, tant a Alandalús com a Orient, era habitual fer cerimònies col·lectives de circumcisió. Els fills de la família reial i dels notables que es trobaven entre els set i els dotze anys eren circumcidats en grup, ja que les cerimònies individuals no eren de bon auguri. Posteriorment, se solia fer una gran festa. A més de la del nét d'al-Ma'mūn, també fou famosa la festa per la circumcisió d'al-Mu'tazz, el califa abbàssida de Bagdad (segle IX). Vegeu VALLVÉ BERMEJO (1991: 220-221).

¹³⁰⁹ S'han pogut trobar alguns vestigis d'aquests palaus andalusins amb interessants arcs que presenten motius iconogràfics pròxims als que estem tractant (MONZÓN MOYA & MARTÍN MORALES 2006). Per a contextualitzar gràficament aquests temes figuratius es pot visitar, per exemple, l'exposició virtual comissariada



FIG. 9-5: ▲ Detall de l'escena B7 de la *Pila de Xàtiva*. Plaers principescos, libacions, música i arbre —*de la vida*— amb fruits.

FIG. 9-6: ▼ Detall de l'escena B9 de la *Pila de Xàtiva*. Màquia en forma de dansa de bastons acompanyada per dos músics, el de l'esquerra, amb un tambor de *rellotge d'arena*, i el de la dreta, amb un instrument de vent cònic (*būq*).



[Xàtiva, Museu de l'Almodí, núm. inv. 25 (*Pila de Xàtiva*); fotografies: Raül Sanchis]

per Cherif Abderrahman Jah, *El jardín andalusí: almunias, vergeles y patios*, Centro Virtual Cervantes i Fundación de Cultura Islámica, 2016 [«Toledo: los palacios del rey al-Ma'mun»; <http://cvc.cervantes.es/actcult/jardin_andalusi/taifas/toledo.htm>; consulta: 30/3/2017].



FIG. 9-7: ▲ Torneig cavalleresc de la *Pila de Xàtiva*.



FIG. 9-8: ▲ Ofrenes processionals de la *Pila de Xàtiva*.

[Xàtiva, Museu de l'Almodí, núm. inv. 25 (*Pila de Xàtiva*); fotografies: Raül Sanchis]



FIG. 9-9: ▲ Plaques d'ivori muntades en forma de marc, Egipte, període fatimí, realitzades entre el segle XI i el XII [Berlín, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen, núm. inv. I.6375].

La resta del discurs narratiu de la *Pila de Xàtiva* reforça aquesta hipòtesi i il·lustra —ahora que *recorda*— un esdeveniment d'aquestes característiques. No podem oblidar la impersonalitat que caracteritza l'art califal, però tampoc la clara vocació costumista de la peça. Ateses les poques dades que posseïm, però, és difícil determinar-ne la propietat i, per tant, la intenció última de la fabricació.

Amb tot, les interpretacions al·legòriques que s'han fet per a les dues figures principals són diverses i també cal tindre-les en compte, almenys com a models iconogràfics. Per a la dona *semidespullada* que alleta un infant —una imatge certament inusual i singular en l'art islàmic—,¹³¹⁰ oscil·len entre la simbologia de la *caritat*¹³¹¹ i la de la *mare terra* (GUARDIA 2004: 112). BAER (1970-1971: 156), a més a més, però amb reserves, la interpreta com a part del context d'atmosfera rural que caracteritza la peça. La figura reclinada amb turbant de l'altre tondo s'associa amb una de les imatges més importants de l'art figuratiu andalusí, la del sobirà,¹³¹² present en píxides d'ivori, teles, frescos, miniatures, etc. Precisament, aquest personatge reclinat de la *Pila de Xàtiva* que beu vi s'aproxima iconogràficament a imatges com les de la plaqueta fatimí servada al Museum für Islamische Kunst de Berlín, una de les peces d'ivori amb les quals la pila presenta més paral·lelismes temàtics (FIG. 9-9).

La celebració encaixa perfectament amb la festa pel naixement o la circumcisió de l'infant, vertader protagonista de la peça, i es desenvolupa simètricament a través dels quadres costumistes de la processó d'ofrenes i de regals (FIG. 9-2: A2; FIG. 9-8);¹³¹³ el torneig (FIG. 9-2: A4; FIG. 9-7);¹³¹⁴ el jardí musical amb un *arbre de la vida* (FIG. 9-2: B7; FIG. 9-5),¹³¹⁵ i la màquia o dansa de bastons, que analitzarem més tard (FIG. 9-2: B9; FIG. 9-6); a més dels medallons secundaris del llautista (FIG. 9-2: B6)¹³¹⁶ i del joc dels lluitadors (FIG.

¹³¹⁰ RUBIERA & EPALZA (1987: 149), seguint PÉRÈS (1990 [1937]: 335-336, 339), fan referència a un testimoni literari d'època islàmica que deixa constància d'una *captivadora estàtua* d'una dona amb un fill ubicada a uns banys de Sevilla (*ṣuwar al-ḥammām*). Una imatge més o menys afí a aquesta la trobem, per exemple, en un dels frescos del *Castell del desert* de Quṣayr 'Amra (Jordània, època omeia, segle VIII), un conjunt arquitectònic declarat l'any 1985 Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. L'art sassànida és una de les influències que a través d'altres corrents precedents i intermedis arriba a la *Pila de Xàtiva* i també proporciona no pocs exemples de representacions de dones amb nens, identificades més o menys ambigüament amb deesses, sacerdotesses, nobles o dansaires (OLSON 2008). El motiu iconogràfic de l'alletament el trobem, encara que en contextos formals ben diferents, en les representacions de la deessa Isis en l'art egipci antic, en les vàrgens de la llet paleocristianes (des del segle II) i en algunes figures femenines de l'art seljúcida (segles XI-XIII).

¹³¹¹ Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss/5953-Mss/5954, f. 6v, Francesc Pérez Bayer, *Diario de viaje a Andalucía y Portugal, hecho por don Francisco Pérez Bayer en este año de 1782*. Vid. *supra* npp. 1298.

¹³¹² Pel que fa a la iconografia del sobirà i el tema del *cicle de la vida principesca*, vegeu GARCÍA GARCÍA (2013).

¹³¹³ Aquesta escena de la pila està relacionada amb les ofrenes i els sacrificis animals destinats a festivar la celebració. El motiu del portador del corder (ovella, etc.) té un cert recorregut en l'art islàmic amb aquesta finalitat o d'altres semblants i una curiosa evolució en els universos simbòlics clàssic i cristià. Tot i que el podem trobar en figuracions de l'Antic Egipte, acostuma a establir-se el punt d'inici del tema a la Grècia Antiga. La figura *moscòfora* —i *criòfora*— del món hel·lenístic (Hermes) passa al món romà (Mercuri) i, cap al segle II, comença a representar Crist com a *bon pastor*. Durant el transcurs de l'antiga edat mitjana el motiu perd força però renaix en ple romànic amb una mutació en la forma i la simbologia, que vira cap a un sentit negatiu i representa el *paganisme* (burla, blasfèmia, etc.) identificat amb el musulmà (MONTEIRA ARIAS 2013: 128).

¹³¹⁴ Vegeu HERNÁNDEZ VÁZQUEZ & ARROYO PARRA (2005: esp. 44-45) i OLIVARES MARTÍNEZ (2014).

¹³¹⁵ Sobre l'arbre de la vida, vegeu l'estudi inèdit de PAVÓN MALDONADO (2013: *passim*). Els aspectes musicals de l'escena són tractats per PORRAS ROBLES (2009: 47-54).

¹³¹⁶ *Ib.*: 48-51.

9-2: B10).¹³¹⁷ La interpretació dels medallons secundaris del costat major (**FIG. 9-2: A1 i A5**) i dels quadres dels costats menors (**FIG. 9-2: C11, C12, D13 i D14**), tots protagonitzats per figures zoomorfes,¹³¹⁸ creiem que ha de ser doble. Per una banda, s'ha de basar en el simbolisme al·legòric i metafòric, fins i tot heràldic, que entronca la *Pila de Xàtiva* amb altres obres semblants però de factura antecedent, principalment de l'època califal.¹³¹⁹ I per l'altra, no es pot descartar una lectura complementària, la *lúdico-cinegètica*, tal vegada implícita i en un pla paral·lel, però que la connecta temàticament amb la resta de la pila i amb les arts menors andalusines. De fet, la cacera i els combats d'assetjament d'animals eren una pràctica palatina estesa i un motiu iconogràfic ben arrelat en l'art islàmic (**FIG. 9-9**, detall del quadrant inferior esquerre).

Així les coses, la *Pila de Xàtiva* pot ser considerada gairebé única per les seues particulars característiques i, sobretot, per l'estat de conservació. Cap de les piles localitzades senceres fins ara presenta figures antropomorfes, ni escenes de dansa, músics o representacions de jocs festius com les d'aquella.¹³²⁰ Les concomitàncies iconogràfiques anteriors i posteriors, referents a aquests darrers aspectes, les haurem de buscar, per tant, en l'altre gran corpus d'objectes, el d'un ús més privat: l'eborària, els teixits, la ceràmica, la miniatura, a més de l'escultura preromànica, l'art fatimí, l'escultura romana i paleocristiana, els arts part, sassànida, copte i bizantí, l'arquitectura omeia i abbàsida o, fins i tot, els arts visigòtic i romànic.¹³²¹

¹³¹⁷ Els jocs de lluitadors apareixen en altres obres andalusines com ara el pot d'al-Mugīra (any 968), servat al Museu del Louvre. El motiu iconogràfic, igual que molts altres dels que estem apuntant, es transfereix a l'art romànic amb connotacions negatives associades al *paganisme* dels musulmans (MONTEIRA ARIAS 2005: 29-38).

¹³¹⁸ Sobre el sentit metafòric i el rerefons iconogràfic d'aquestes escenes, vegeu SILVA SANTA-CRUZ (2014).

¹³¹⁹ Segons GUARDIA (2004: 102), la iconografia zoomorfa denota una certa adhesió política a la tradició califal per part del promotor de la construcció de la peça, una deducció raonada a partir de les piles que d'aquesta època es conserven, com la cubeta del rei Bādīs del Museo de la Alhambra de Granada (s. X); la pila d'ablucions del Museo Arqueológico de Sevilla (s. X); la cubeta d'al-Manşūr, del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (987-988); la cubeta de 'Abd al-Malik, utilitzada durant anys per a les ablucions dels usuaris de la madrassa Ibn Yūsuf de Marràqueix i actualment servada al Museu Dār Si Sa'īd (1007). També s'hi poden trobar algunes semblances iconogràfiques, si més no formals, encara que més llunyanes, amb la pila *gallonada* d'al-Ḥakam II del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada (970-971); la pila dels peixos i els ànecs del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (s. X) o la d'al-'Āmiriyya, del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (s. X). La pila trilingüe de Tarragona (s. V-VI), conservada al Museo Sefardí de Toledo, la de la Colegiata de San Isidoro de León, i alguns possibles fragments d'altres piles com el que referencia GALLEGO GARCÍA (2008: 31-35), podrien afegir-se a aquest corpus escultòric, almenys tangencialment. D'altra banda, cal tindre en compte que després de la caiguda del califat de Còrdova la dispersió de literats, erudits i artesans cap a les taifes d'Alandalús creà un reguitzell de centres urbans de creació lírica i artística. València, Xàtiva, Alzira i Dénia foren els nuclis més importants dels territoris *valencians* dins del Xarq Alandalús.

¹³²⁰ GÓMEZ MORENO (1951: 274-275) proporciona exemples de fragments escultòrics amb relleus figurats trobats a Sevilla o a Rabat. Malauradament, la *Pila de Xàtiva* és l'únic objecte complet d'aquestes característiques que ha perviscut fins ara.

¹³²¹ Vegeu els estudis de BAER (1970-1971: *passim*), GUARDIA (2004: *passim*) i GALLEGO GARCÍA (2008: 53-124).

9.4 La ballimàquia amb bastons de la Pila de Xàtiva

Amador de los Ríos, a les acaballes del segle XIX, és el primer autor que identifica la màquia de l'escena B9 (FIG. 9-6) com una possible dansa.¹³²² Com hem dit més amunt, el quadre es troba situat en un dels costats llargs de l'objecte i encasellat entre el medalló dels lluitadors que s'estiren de les barbes i el medalló central on el senyor de la casa contempla la resta d'estampes mentre beu vi.

L'escena està protagonitzada per cinc personatges clarament definits: els dos dels extrems són músics i els tres centrals dansaires o actors (joglars). El músic de la dreta està assegut en un tamboret i fa sonar un instrument de vent cisellat per l'artista amb un cos únic cilíndric-cònic d'abrupta terminació. Representa una espècie d'alboc (*al-búq*),¹³²³ un instrument musical de doble llengüeta amb un pavelló sonor final en forma de banya. Els pastors i els joglars eren els principals —però no únics— usuaris d'aquest tipus d'instrument. Han perdurat fins avui a la península Ibèrica instruments d'aquesta família —la dels oboès tradicionals amplificats amb banyes— com l'*alboka basca*, la *gaita serrana* o la *gaita gastoreña*. El músic de l'esquerra fa sonar un tambor de *rellotge d'arena* (amb doble membrana per a poder-lo tocar per ambdós costats).¹³²⁴ El porta subjecte gràcies a una espècie de corretja. Peces anteriors com l'*Ampolla dels músics* de Còrdova (època califal, segle X) presenten notables semblances amb aquesta configuració instrumental. Com veurem més endavant, aquestes similituds també seran temàtiques (FIG. 9-10; FIG. 9-11).

És important fer un incís sobre la indumentària dels personatges, ja que és un element determinant a l'hora de definir-ne la condició social i l'ocupació. La tècnica del gravat onduladori dels plecs dels vestits és molt característica d'aquesta peça i podria estar relacionada amb altres obres anteriors com el *Capitell dels quatre músics* de Còrdova, una obra escultòrica d'època califal protagonitzada per figures humanes amb instruments musicals (FIG. 9-12). Alhora, aquestes peces podrien entroncar-se tècnicament amb obres de l'època visigoda, com el *Capitell dels quatre evangelistes*, trobat també a Còrdova.¹³²⁵

¹³²² «Coronadas de altos bonetes, vestidas de aljubas y alguna de ellas ostentando un manto o jaique, dos en actitud de acometer a una tercera, o acaso de danzar, tañendo la cuarta, inmediata al medallón central, una especie de tambor o bondir y sentada la quinta, ya próxima al medallón de la derecha, y tañendo a su vez un instrumento de viento, que parece una bocina, ocupan el espacio, que de uno a otro medallón media, cinco figuras [...]» (AMADOR DE LOS RÍOS 1883: 116).

¹³²³ L'ètim àrab andalusí «buq/abuàq» 'albogue o flauta' és recollit per fray Pedro de ALCALÁ (1505). Vegeu també l'arabisme *albogue* (de l'andalusí *al-búq*) al diccionari de CORRIENTE (2003: 125).

¹³²⁴ ALCALÁ (1505) proporciona el terme «duf/adfif» 'atanbor' («duff/adffif» 'pandero assí'). El tambor ceràmic és, de fet, l'instrument més comú del registre arqueològic musical andalusí (JIMÉNEZ PASALODOS & BILL 2012: 17, esp. nota 16).

¹³²⁵ Totes dues peces es conserven al Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba amb els números d'inventari DOCC133 i CE007931, respectivament.

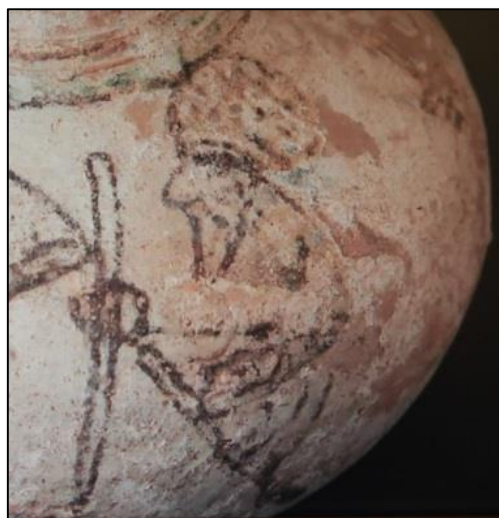


(a)

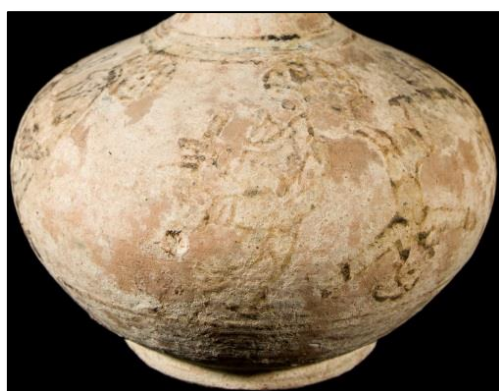


(b)

FIG. 9-10: ▲ Dues vistes de la banda principal de l'*Ampolla dels músics* de Còrdova, ceràmica vidriada en verd i manganés, època califal, finals del segle X o principis del XI. Seqüència d'esquerra a dreta i de (a) a (b): personatge barbat (escrostonat) amb un objecte a les mans, possiblement un pandero (*duff*); figura central indeterminada (caggirada?); músic amb un instrument cònic en forma de corn (*būq*); músic barbat tocant el que sembla un tambor doble i bastoner barbat que fa equilibris [Còrdova, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, núm. inv. CE011282; fotografies: Raül Sanchis].



(a)



(b)



(c)

FIG. 9-11: ◀ Detalls de la cara posterior de l'*Amolla dels músics* de Còrdova. D'esquerra a dreta: (a) Primer bastoner barbat, fent equilibris sobre una corda o un altre bastó. (b) Segon bastoner i acròbata en posició invertida. (c) Figura que juga amb espases i personatge agenollat o sedent amb els braços estesos. [Còrdova, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, núm. inv. CE011282; fotografies d'arxiu, cortesia del MAECO].



FIG. 9-12: ▲ Detall de les vestidures del *Capitell dels músics*, època califal, finals del s. X [Còrdova, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, núm. inv. DOCC133; fotografia: Raül Sanchis].

Tornant a la indumentària de la pila, la túnica llarga i el turbant, per exemple, els podem associar a les classes benestants; per contra, el pantaló, l'aljuba curta o saia, el barret o, fins i tot, la calvície artificial dels lluitadors, ens remetent a registres socials menys afavorits. Els músics del jardí llueixen ampul·losoes túniques, com si se'ls volguera diferenciar dels qui acompanyen la dansa, els quals porten casquets i uns vestits de dues peces, menys estilitzats. Cal fer notar que els dos dansaires extrems vesteixen una aljuba rivetejada més curta que la de la figura central i amb les línies ondulatòries menys marcades. A banda de l'aljuba, el personatge central va abillat amb una llarga capa i presenta, doncs, un caràcter diferencial i protagonista. A més a més, la llargada del bastó d'aquesta figura és molt major que la dels altres, fet que ens porta a pensar que podria ser el cap de la dansa —una espècie de *momo* principal— o l'instructor de la màquia.

Hem de ressenyar, per una altra banda, un detall rellevant pel que fa a la consideració escènica del conjunt. Almenys un dels músics està clarament assegut, fet que implica la possibilitat que el ball formara part d'una representació teatral —o *parateatral*— de llarga duració o amb diferents actes i que els dansaires, en realitat, tingueren, per tant, la condició d'actors o de joglars. Sens dubte, es tracta d'un duel fingit, acompanyat de música i dotat d'un apreciable aparat coreogràfic. Altres trets reforcen aquesta dimensió joglaresca dels personatges, com ara els prominents i adornats barrets (que sobresurten del marc escultòric disponible); les curtes túniques de què parlàvem abans, tallades lleugerament per sobre dels genolls i d'una factura diferent a la resta dels vestits executats a la peça; i les llargues —i exagerades— barbes que llueixen els tres dansaires i que són un element més de la contesa. El dansaire de l'esquerra, mentre intenta escapolar-se del personatge central que li estira la barba, sembla traure la llengua amb un posat grotesc. Els ulls ametllats en les vistes de perfil, característics dels tres dansaires de la *Pila de Xàtiva*, els podem observar en peces com ara l'*Ampolla dels músics* de Còrdova, el plat antropomorf de Benetússer o les ceràmiques procedents de Madīnat Ilbīra o de Madīnat al-Zahrā', entre d'altres (MORENA LÓPEZ 2002: 59, làm. III).

Eva BAER (1970-1971: 148-149), la primera investigadora que estudià la peça amb detall, assumeix també el caràcter fictici del combat però associa les estranyes cares dels bastoners a la ira i a la por, inherents a la *performance*. Al seu torn, Milagros GUARDIA (2004: 106-109) apunta que els dansaires porten màscares. A partir d'un discurs precedent sobre el caràcter histriònic dels lluitadors, centra l'atenció en l'aparença grotesca dels dansaires i la relaciona amb els registres literaris i iconogràfics clàssics dramàtics, com ara les processons rituals festives o *kómos* (κῶμος) i les farses *flíaques* (φλύακες). Ens sembla més adequat, però, contextualitzar i aproximar a la cultura islàmica i andalusina aquestes consideracions.



FIG. 9-13: ◀ Dansaire amb màscara zoomorfa, Nixapur, nord-est d'Iran, plat policromat, període persa samànida, s. X [Cambridge, Harvard Art Museum, núm. inv. 2002.50.49].



FIG. 9-14: ◀ Dansaire emmascarat amb bastons a les mans i acompanyat per un músic que toca un pandero encascavellat, detall d'una miniatura persa d'escenes joglaresques a l'obra de Jūmī (1414-1492), *Yūsuf ve Zuleykhā*, s. XVI [Istanbul, İstanbul Üniversitesi Library, Ms. persan 1318, f. 50b; imatge publicada per ETtinghausen (1965: làm. VIII)].



(a)



(b)

FIG. 9-15: ▲ Panells de fusta tallada que representen músics i acròbates, Egipte, període fatimí, s. XI [El Caire, Museu Copte de El Caire; imatge publicada per ETtinghausen (1965: làm. XXII i XXIII)].

El terme màscara, de fet, procedeix de l'ètim àrab *mashāra* (derivat de l'arrel triliteral *s-h-r*) (CORRIENTE & FERRANDO 2005: 520-521). Era utilitzat per referir-se als bufons o joglars (MOREH 1992: 72 i seg.).¹³²⁶ En aquest sentit, a l'Iraq i a l'Egipte dels segles IX-XI, sota el califat dels abbàssides, es documenten els *samājāt* (*samāja* en singular), uns actors proveïts de màscares còmiques i grotesques amb forma d'animal o de dimoni, armats amb bastons i atapeïts de cascavells, que dansaven i actuaven especialment durant les celebracions del *Nayrūz* o *Nawrūz*, una mena de carnaval, herència de la cultura persa preislàmica, en el qual es commemorava el primer dia de l'any (FIG. 9-13; FIG. 9-14).¹³²⁷

La relació entre l'art fatimí i els arts califal i taifa fou ben intensa, gràcies, entre altres factors, a l'intercanvi de regals durant les festes d'*al-Nayrūz* i *al-Mihrajān*, nom persa conservat a Alandalús per a denominar la festa del solstici d'estiu o *Anşara*. En el *Llibre dels regals i les rareses* es detallen diversos presents d'aquest tipus entre les corts d'un extrem i l'altre de la Mediterrània.¹³²⁸ El mateix llibre ens relata com el dia de *Nayrūz* de l'any 895, Qaṭr al-Nadā, filla de l'emir tulúnida d'Egipte, regalà diversos presents al seu espòs, el califa abbàssida al-Mu'taḍid. A més, organitzà una festa amb actuacions d'actors disfressats (*samājāt*), les màscares dels quals costaren tretze mil dírhams. Una trentena de donzelles d'honor —concubines— sortiren del palau dansant amb els «*farā'inah*».¹³²⁹ SHAFIK (2013: 233-234), a banda d'aquest esdeveniment, també reporta a la cort del califa al-Mu'taṣim, el 834, uns dansaires anomenats *şafā'ina* 'mims que donen i reben cops'.

Introduïts a Alandalús pels omeies i entroncats amb aquests actors i dansaires, trobem els *muharrījūn* (*muharrīj* en singular). El terme, segons diversos autors, recollits per MOREH (1992: 54-59), qui alhora és seguit i contextualitzat per MASSIP (2002b), evoluciona en castellà a *moharrache* (i *homarrache*, per metàtesi d'home), denominació que, sota la influència de *momo* —el *mimicus* antic—, donarà *momarrache* i *mamarracho*. D'altra banda, ALCALÁ (1505) ja proposava que *moharrache* ve de *wajh mu'ār* (literalment 'falsa cara', això és, màscara).¹³³⁰ Podem concloure, doncs, que els termes àrabs *mashāra* 'màscara, bufó' i *mu-*

¹³²⁶ Segons CORRIENTE (2003: 383), el terme *màscara* 'antifaç burlesc, persona disfressada' segurament procedeix de l'àrab *masxarah*. Però *masca* 'bruixa' o *mascara* 'sutge', han de correspondre's amb ètims germànics o celtes.

¹³²⁷ Vegeu MOREH (1992: 46 i seg.). Una referència fonamental sobre les danses amb màscares animals en l'art islàmic és l'estudi d'ETTINGHAUSEN (1965). Sobre les formes carnavalesques del *Nayrūz*, vegeu SHAFIK (2013).

¹³²⁸ *Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf*, atribuït a Ibn AL-ZUBAYR (1996). Vegeu, a més, les referències que fa CALVO (2011: 88) al voltant de la relació i els regals que s'intercanviaven entre les taifes d'Alandalús, especialment la de Dènia, i el califat fatimí.

¹³²⁹ Vegeu, especialment, les anotacions que fa al-Qaddūmī sobre aquests personatges (AL-ZUBAYR 1996: 84, núm. 46; 272-273, notes 271-277).

¹³³⁰ L'article de Massip a què fem referència, reproduït en MASSIP (2010: 18-19), parteix originalment d'una conferència presentada al *Colloque International Actualité des Andalousies*, Montpellier, 1999. Recentment, hem publicat una versió actualitzada i ampliada d'aquest estudi (MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2017b: 31).

harrij ‘home amb màscara, bufó’ esdevenen pràcticament sinònims i són adoptats per diferents llengües europees amb significats semblants. Als regnes cristians de la península Ibèrica, sota aquests noms i d’altres semblants, es documenta des de l’edat mitjana tot un exèrcit de personatges obscens i grotescos, atapeïts de cascavells, barbats o emmascarats, vestits de dimonis o amb pells d’animals i armats amb bastons i veixigues per estovar el públic assistent als espectacles de carrer. Aquests figures *performancístiques* poblaran les festes més populars, principalment les relacionades amb els períodes carnestoltescos d’estiu i d’hivern i les processons del Corpus.

Tornant als personatges barbats amb bastons, cal dir que els trobem en una obra antecedent que ens permet situar-los, encara més, en l’òrbita de la joglaria (dansaires, actors, acròbates, etc.). Es tracta de l’*Ampolla dels músics*, una peça trobada el 1950 a l’antic barri morisc de Las Ollerías de Còrdova però procedent dels tallers califals de ceràmica vidrada de Madīnat al-Zahrā’.¹³³¹ Com es pot veure a la seqüència de fotografies que aportem (FIG. 9-10; FIG. 9-11), la temàtica és clarament joglaresca. Amenitzen l’escena almenys tres músics que fan sonar instruments semblants als de la *Pila de Xàtiva*: un corn o alboc¹³³² i un tambor de *rellotge d’arena* (FIG. 9-10b), a més d’un possible pandero (FIG. 9-10a). Completen la banda historiada diversos jocs: dos bastoners de poblades barbes, un dels quals sembla fer equilibris sobre una corda o un bastó (FIG. 9-11a), mentre un altre el segueix al darrere (FIG. 9-11b); un acròbata en una posició invertida (FIG. 9-11b); un personatge imberbe (joglaressa?) amb una cama flexionada i que juga amb dues espases; i una figura, també imberbe, agenollada o asseguda *a la turca* i amb els braços estesos (FIG. 9-11c). Tots els personatges envolten una figura de difícil interpretació —a causa del fràgil estat de la peça— que se situa al centre de l’escena (FIG. 9-10a). Santos Gener la identificà amb una cabra però a nosaltres ens afigura més bé un acròbata capgirat amb les cames arronsades. Al músic que fa sonar el corn sembla que li pengen dos batalls o manolls de cascavells a l’altura de la part baixa de les natges, una particularitat que no podem afirmar amb rotunditat per al músic que toca el pandero.

El paral·lelisme iconogràfic entre els bastoners de l’*Ampolla de Còrdova* (FIG. 9-10b i FIG. 9-10a-b) i els de la *Pila de Xàtiva* (FIG. 9-6) és ben evident i se suma a les concomitancies organològiques musicals més amunt esmentades. El món joglaresc de músics, dansaires i acròbates que il·lustren la *Pila de Xàtiva* i l’*Ampolla de Còrdova* el podem resseguir també en múltiples obres més o menys coetànies d’arreu dels territoris islàmics (FIG. 9-15).

¹³³¹ El primer autor que es va aproximar a la peça fou Samuel de los SANTOS GENER (1952). La descripció que fa de l’ampolla no és massa fiable a causa del seu mal estat de conservació en el moment de la troballa. Gràcies a una intervenció posterior de neteja i consolidació hi han reaparegut unes figures que abans ni s’intuïen (DODDS 1992a).

¹³³² ALCALÁ (1505), a més del ja esmentat «buq/abuāq», recull una denominació genèrica per als instruments cònics: «cārñ/corñ», traduït al castellà com ‘bozina’.

9.5 Màquies, balls i bastons

Com ja va fer notar el musicòleg Curt SACHS (1963 [1933]: 76-77, 108-112, 118-124) en el seu monogràfic sobre la història de la dansa, les danses guerreres o d'oposició estan repartides pels cinc continents habitats i són un dels temes fonamentals de l'expressió coreütica del món. La dansa realitzada amb bastons és un subgènere abundantment conreat. No totes aquestes danses o màquies *coreografiades* han hagut de tenir necessàriament uns orígens comuns, però sí que comparteixen una característica fonamental: el bastó —l'escut o l'espasa— és un component intrínsec de la conducció coreogràfica, rítmica i tímbrica de la dansa (BAKÉ 1970: 56-57).



FIG. 9-16: ▲ Fresc amb lluitadors i músics, sala de banys del complex de Quşayr 'Amra, Jordània, califat omeia, segle VIII [fotografia: C. Vibert-Guigue, Wikimedia Commons].

La tradició de les conteses fingides amb bastons en el món oriental sembla tenir una perllongada vida. La trobem àmpliament representada, per exemple, en la iconografia islàmica: en els frescos amb lluitadors i músics de la sala de banys del complex de Quşayr 'Amra, a Jordània, edificat durant el segle VIII (**FIG. 9-16**), una obra estretament lligada als motius iconogràfics de la *Pila de Xàtiva*, com ja hem pogut veure anteriorment; igualment, en els plats fatimites del segle XI (**FIG. 9-17**), o, fins i tot, en els manuals mamelucs dels segles XIV i XV de *furūsīya*, una mena d'art marcial que contemplava no només l'art equestre sinó l'ús de la llança i de l'arc o l'esgrima amb pals i espases, bé des de dalt del cavall, bé a terra (**FIG. 9-18**). Segons els especialistes en el tema, els conceptes que envolten el *furūsīya* naixen al segle VIII, sota el califat abbàssida, però s'inspiren en les pràctiques locals i cortesanes de l'Imperi sassànida (AL-SARRAF 2004: 141-153), fet que ens torna a connectar, ni que fóra com a contrapunt, amb les fonts iconogràfiques de la *Pila de Xàtiva* per a l'escena del torneig (**FIG. 9-7**).

FIG. 9-17: ▼ Màquia amb bastons i escuts, plat fatimí, Egipte, s. XI [El Caire, Museu d'Art Islàmic, núm. inv. 14516, imatge publicada per ETTINGHAUSEN (1965: làm. XX)].



FIG. 9-18: ▲ Esgrima amb bastons en un manuscrit mameluc, Egipte, segle XV [El Caire, Museu d'Art Islàmic, núm. 18019].



FIG. 9-19: ▲ Vista general i detall de la màquia de bastons del calder Bobrinski, bronze historiat, Herat, Afganistan, 1163 [Sant Petersburg, Museu Ermitage, núm. inv. CA-12678].



FIG. 9-20: ▲ Detall del gravat «Danse égyptienne au bord du Nil» publicat per Guillaume Antoine OLIVIER (1801).



FIG. 9-21: ▲ «The dance of the stick», il·lustració de Georges Montbard feta a El Caire i publicada al periòdic *The Illustrated London News*, gener de 1883.



FIG. 9-22: ▲ «Damascan swordsmen», fotografia publicada per Hezekiah BUTTERWORTH (1894: 141).



Fig. 9-23: ▲ Màquia amb bastons (*tahtīb*) [fotografia: Ayman Khoury, 2013; <<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/tahteeb-stick-game-01189?RL=01189>>].

Aquestes pràctiques o altres de semblants les podem rastrejar en diversos àmbits geogràfics del món islàmic medieval i *postmedieval* (FIG. 9-19) i, especialment, a l'Egipte modern, sota la denominació *tahtīb* 'esgrima de bastó' (FIG. 9-20; FIG. 9-21; FIG. 9-22; Fig. 9-23) (BOULAD 2014). Però el *tahtīb* no només és un entrenament d'arrels bèl·liques o un

espectacle cortesà, sinó que té una important vessant folklòrica, sota un format altament corèutic, especialment per a la regió d'al-Ša'īdī o de l'Alt Egipte (FIG. 9-20).¹³³³ Les màquies o danses amb bastons són executades de manera individual, per parelles, trios o en grups més nombrosos. La versió femenina del *taḥṭīb* és el *raqṣ al-'aṣā* (pl. *raqṣ al-'uṣiyy* o *al-'iṣiyy*) o 'ball del bastó' (FIG. 9-21).¹³³⁴ A més dels utensilis (bastó o espasa), també caracteritzen aquestes màquies l'acompanyament musical (*mizmār*, *duff*, *darbūka*, etc.), els moviments coreogràfics estilitzats, l'ambient festiu, els cants corals en algunes mostres o els ritmes peculiars com els dels *ša'īdī* (MADRIGAL LIMÓN 2010). Pel que fa al motiu de l'execució, aquestes màquies o danses són executades en bodes i en celebracions assenyalades, com la finalització del *Ramaḍān* o el dia del naixement del profeta Muḥammad (*Mawlid*).

En la mateixa línia, podem traure a col·lació tradicions ben establertes a l'actual Iran com el *čūb-bāzī*, una màquia de bastons escampada per tota l'antiga Pèrsia que segons alguns autors pot tindre el seu origen en els combats estilitzats de què hem parlat o estar relacionada amb les danses *jangi*. En qualsevol dels casos, hom en pot diferenciar dos tipus, un de més competitiu, de moviments impredecibles i realment perillós que amenitza bodes rurals, i un altre de més rítmic i definit, que esdevé una forma de recreació social amb cants i danses en fila o en rotllana. Mentre que el primer s'aproxima a les versions més ancestrals del *taḥṭīb* i és representat, per exemple, per comunitats com la dels *bakṭīārīs* (Iran i Afganistan), el segon s'hi relaciona amb les danses repartides per Àsia Central i Afganistan, Pakistan i Índia, anàlogues a moltes configuracions europees de danses en grup amb un o dos bastons per ballador.¹³³⁵ El 2016, el *taḥṭīb* fou inscrit en la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat de la UNESCO.¹³³⁶

Les successives onades migratòries provinents d'Àfrica i Àsia que penetraren a la península Ibèrica i les intenses relacions comercials entre aquests territoris transferiren un bagatge que abraçà aspectes culturals, no només de tipus artístic i iconogràfic sinó també lingüístic, musical, representatiu, festiu, corèutic, etc. Per tant, la *Pila de Xàtiva* no és només un reflex del rerefons artístic d'aquests pobles sinó una prova més de l'herència cultural i festiva de les terres a l'orient de la Mediterrània.

¹³³³ ETTINGHAUSEN (1965: 222-223, lám. XIX-222, XX, XXI) documenta gràficament aquestes lluites *coreografiades* de bastons. BAER (1970-1971: 148-149) relaciona la imatge de la *Pila de Xàtiva* amb jocs de pals documentats a l'Egipte dels inicis del segle XIX i referencia a Ibn Ḥaldūn (*vid. infra* npp. 1338). GUARDIA (2004: 107-109), per la seua banda, amplia una mica aquesta informació i esmenta diverses peces ceràmiques fatimís, peces de caldereria, la capella palatina de Palerm i iconografia de la màscara en l'època clàssica.

¹³³⁴ Aquesta dansa femenina amb tints acrobàtics, mímic i de vegades burlescos ha esdevingut, modernament, una de les parts que conformen la professionalitzada i *turística* dansa del ventre, un fenomen que s'ha estés recentment per Europa (BAZA ÀLVAREZ 2016: *passim*).

¹³³⁵ FRIEND (2009-2010) [en línia: <<http://www.iranicaonline.org/articles/cub-bazi-stick-game-also-raqs-e-cub-stick-dance-a-category-of-folk-dance-found-all-over-persia-hamada-and-dist>>].

¹³³⁶ Inscripció: 11.COM 10.b.10 [en línia: <<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/tahteab-stick-game-01189?RL=01189>>].

El *Nayrūz* era un moment idoni per a realitzar *lluïtes rituals*. Segons SHAFIK (2013: 228-231), des del segle X, els califes fatimís fomenten celebracions en les quals regna l'*agressivitat jocosa*. Els jóvens benestants executen jocs de llances (*al-la'ib bi-l-rumḥ*), mentre que els de les classes populars utilitzen bastons, pedres o directament les mans.

A la Còrdova califal dels segles X-XI, les carreres de cavalls, els exercicis de destresa, els combats fingits amb pals, espases i cavallets contrafets, les disfresses carnavalesques, les màscares, els certàmens poètics, les fogueres o les regates protagonitzaven festes com la del solstici d'estiu (*Mihrajān*) (BRISSET MARTÍN 1987; ARIÉ 1988 [1984]: 311-312).

Gràcies als tractats de vigilància i censura als socs (*hisba*) i a les sancions que els supervisors dels basars (*muḥtasib*) imposaven, sabem que tota una plèiade de farandulers (*mubahrij*), equilibristes, voltejadors, funambulistes, malabaristes, prestidigitadors, titellaires, ventríloques, etc., copaven els espectacles de carrer de les ciutats medievals d'Alandalús. Alguns d'aquests joglars, els més ben posicionats, divertien a les classes adinerades (ARIÉ 1988 [1984]: 322). Solien fer servir corns (*būq*) i panderos (*duff*) per atraure l'atenció dels transeünts quan feien els seus espectacles de carrer, així com en l'acompanyament dels seguicis nupcials i d'altres festes (ARIÉ 1988 [1984]: 319).

Un dels entreteniments més practicats pels jóvens d'Alandalús consistia en organitzar baralles amb pals i garrots (*miqra'*). De vegades, el que començava com un joc acabava de males maneres. El *muḥtasib* censurava aquest tipus de distraccions, cosa que deixava per escrit una descripció de les pràctiques que eren habituals (ARIÉ 1988 [1984]: 318). Per posar un exemple, a la Granada del segle XIV, es prohibia de jugar amb fuets i bastons pels carrers (*al-la'ib bi-l-maqāri' wa-l-'aṣà*) durant les festivitats, especialment durant *al-Mihrajān* (SHAFIK 2013: 230-231).

Les cantants i dansarines andalusines, a més de les habilitats en el cant, la poesia i la música instrumental, havien de posseir destreses *coreogràfiques* en el maneig de les armes (*ṭiqāf*), en el volteig d'escuts de coure i en els jocs malabars amb sabres, llances i punyals.¹³³⁷

L'historiador i *protosociòleg* —si se'ns permet l'anacronisme— nascut a Tunis però d'origens andalusins Ibn Ḥaldūn (1332-1406), explica en el seu *Prolegòmens* com, en temps dels abbàssides, la gent feia jocs i entreteniments. Grups de dansaires, abillats amb túniques i armats amb pals, cantaven cançons i poemes en forma de lluites dialèctiques. També conta que en els banquets i en les bodes feien el joc del *kurraj*, una espècie de cavallet fingit fet de fusta i folrat de tela per amagar les cames dels portadors. Eren practicats tant per infants com

¹³³⁷ PÉRÈS (1990 [1937]: 387) documenta aquestes pràctiques a partir d'un text d'Ibn Bassām.

per hòmens o dones.¹³³⁸ Aquests jocs i danses representatives penetren a Alandalús, des d'on s'estenen per Europa i Amèrica.¹³³⁹



FIG. 9-24: ▲ Cavaller i figura dansaire emmascarada, plat policromat de Kaixan, Isfahan, Iran, dinastia seljúcida, ca. 1175-1225 [Londres, British Museum, núm. inv. 1913,1223.9].

Els joglars, els camperols i, fins i tot, les classes altes, executaven jocs d'aquest tipus, amb un major o menor grau d'estilització i contundència física. Però el principal transmissor

¹³³⁸ «(People at that time) constantly had games and entertainments. Dancing equipment, consisting of robes and sticks, and poems to which melodies were hummed, were used. That was transformed into a special kind (of entertainment). Other dancing equipment, called kurraj, was also used. (The kurraj) is a wooden figure (resembling) a saddled horse and is attached to robes such as women wear. (The dancers) thus give the appearance of having mounted horses. They attack and with draw and compete in skill (with weapons). There were other such games intended for banquets, wedding parties, festivals, and (other) gatherings for leisure and entertainment. There was much of that sort in Baghdad and the cities of the Iraq. It spread from there to other regions» (ĤALDŪN 1958: 404-405, cap. V §431, «The craft of singing (and music)»). Cf. MOREH (1992: 31). Vegeu també SHILOAH (1962: 468).

¹³³⁹ L'origen, l'evolució i l'expansió dels cavallets (*kurraj*) són tractats per MOREH (1992: 27-37). MASSIP (2010: 15-17), seguint Moreh, contextualitza la qüestió i els relaciona amb la tradició dels balls de cavallets a la Corona d'Aragó. Posteriorment, també aborda el tema HARRIS (2003b; 2004). Nosaltres mateixos, continuant aquesta traça en la recerca, hem demostrat documentalment com aquests cavallets, efectivament, van ser conreats pels joglars musulmans valencians, principalment xatvins (MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2016: 493-496, 505-511; 2017a; 2017b: 27-30, 38-43). Vegeu cap. 5.3.

d'aquest bagatge fou, sens dubte, el joglar, vertader fil conductor entre les pràctiques representatives i espectaculars d'Orient (FIG. 9-24; FIG. 9-25 i FIG. 9-7) i d'Occident (FIG. 9-26) gràcies a les seues dots d'influència i persuasió, a la diversitat de tècniques espectaculars que podia oferir i, sobretot, a una capacitat prodigiosa per moure's d'un lloc a un altre.¹³⁴⁰

No hem d'oblidar que Xàtiva fou una de les escoles joglaresques més importants del Xarq Alandalús. Fins i tot, durant la primera època de la conquesta cristiana (segles XIII-XV) la fama dels joglars xativins fou notable. Com hem demostrat en anteriors capítols, foren contractats per actuar en celebracions règies de primera magnitud, com ara coronacions i casaments. Diferents grups i nissagues com la dels *alfuleys* tingueren un activitat remarcable i duradora en el temps (MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2016: 505-511; 2017a; 2017b: 38-43).

Els jocs de pugna, la dansa, la música i la representació foren, per tant, una constant en la cultura islàmica andalusina que sobrevisqué a través de la població morisca fins a l'expulsió dels regnes hispànics el 1609, tal com ens ho mostra el conjunt d'escenes pintades per Vicent Mestre a propòsit de la deportació dels moriscos valencians a través del port de Dènia (FIG. 9-27).



FIG. 9-25: ▲ Cavallers i dansaires grotescos, plat policromat de Kaixan, Isfahan, Iran, dinastia seljúcida, ca. 1200 [Venut a la galeria SOTHEBYS: <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-including-fine-carpets-and-textiles-107222/lot.118.html>>; la imatge publicada per ETTINGHAUSEN (1965: lám. VII.1) correspon a una peça gairebé idèntica a aquesta].



FIG. 9-26: ▲ Torneig entre cavallers i ball de bastons entre joglars, 1460 [Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 3044, f. 146r].

¹³⁴⁰ Sobre la rehabilitació de l'ofici joglaresc a cavall dels segles XII-XIII, vegeu l'estudi de MASSIP (2012b).



FIG. 9-27: ▲ Detall del quadre *Embarcament morisc des del grau de Dénia*. A l'esquerra, tres grups de dones de diferents estrats socials ballen danses morisques. Dos hòmens fan de caps de ball. Les danses estan acompanyades per un grup de músics que fa sonar el tabal i la dolçaina (muralla esquerra) i un llaütista en solitari (assegut al costat de la torre circular central). Els tres instruments són de clara ascendència oriental. A la dreta, diverses parelles de lluitadors —que ens recorden l'escena de la *Pila de Xàtiva*— s'entretenen mentre esperen ser deportats. Vicente Mestre, pintura a l'oli sobre tela, 1613 [València, Col·lecció de la Fundació Bancaixa; fotografia: Juan García].

5a PART: CONCLUSIONS

Al llarg dels nou capítols que componen aquest treball acadèmic s'ha desenvolupat l'estudi de la dansa festiva a la ciutat i el regne de València des del segle XIII al XVII en relació amb el context històric i sociocultural i les pervivències actuals.

S'ha realitzat un estudi sistemàtic, diacrònic, fenomenològic i multidisciplinari del tema que combina anàlisis històriques i historiogràfiques, musicològiques, etnològiques i iconològiques, diverses àrees del coneixement que s'han combinat des d'una perspectiva coreològica. L'enfocament metodològic emprat és innovador en l'estudi de la història de la dansa, en línia amb les tendències dels últims anys aplicades profitosament en la recerca de la teatralitat medieval. S'ha revisat el corpus terminològic necessari per a desplegar adequadament el treball i el fons bibliogràfic relacionat amb la matèria objecte d'anàlisi des de diversos vèrtexs complementaris: la festa, la teatralitat, la música, la dansa i la metàfora. Amb la memòria com a fil conductor, s'han aplegat fonts d'informació variades, imprescindibles per a poder proporcionar el caràcter interdisciplinari assumit en la investigació.

Finalment, s'ha dissenyat un pla de recerca desenvolupat en tres parts constituents, orientades a recopilar informació de les fonts historiogràfiques, demostrar el caràcter transversal de la dansa en l'edat mitjana i realitzar un assaig sobre la metàfora en les expressions coreoteatrals de la festa valenciana, parant especial atenció als aspectes mitològics, simbòlics i al·legòrics, per acabar abordant conceptes com l'alteritat festiva, d'on emanen les principals figures de la corèutica i la teatralitat medieval, moderna i actual.

Pel que fa a les fonts d'informació textual, s'han buidat sistemàticament en tres annexos documentals els fragments relacionats amb la dansa i la teatralitat festiva d'un corpus significatiu d'obres historiogràfiques de caire memorialístic que abraça des de les cròniques d'època medieval fins als dietaris, els llibres de memòries, les autobiografies i les relacions de successos festius escrits durant el període foral valencià (s. XIII-XVII). S'ha parat especial atenció no només en el contingut sinó també en els productors i en els contextos dels escrits. Per això, s'han invertit esforços en determinar-ne la datació, la localització, l'autoria, la procedència, la integritat, les interrelacions entre manuscrits i la credibilitat. Aquestes dades pensem que seran útils per als investigadors d'altres disciplines que estiguen interessats en fer anàlisis històriques o socioculturals de llarg abast centrades en l'època foral valenciana. A més a més, amb l'objectiu de completar i contrapuntar la informació proporcionada per aquest recorregut, s'han afegit fragments seleccionats de textos d'altres fonts d'arxiu, sobretot dels llibres municipals de la ciutat de València. Poder comparar o triangular diferents fonts d'informació d'un mateix esdeveniment festiu dona una visió més completa del succés en particular i de l'objecte de recerca en general.

La festa, la música, la teatralitat i la dansa són elements força presents en la majoria dels relats dels autors d'obres memorialístiques, un fet que els atorga una dimensió pública que en permet una lectura nova i diferent. La informació corèutica, joglaresca, musical i espectacular té una presència desigual en les *quatre grans cròniques catalanes*, que guanya importància a mesura que evoluciona el gènere cronístic.¹³⁴¹

Jaume I (*Llibre dels feits*) i altres autors d'obres cronístiques més o menys coetànies (*Gesta Comitum III*, *Libre dels reis*) es refereixen a les celebracions festives en termes poc específics des del punt de vista descriptiu. Tanmateix, que aquests assumptes hi estiguen presents suggereix un canvi d'interessos i d'orientació temàtica respecte dels cronicons, les genealogies i els annals anteriors, fruit d'una nova mentalitat que necessita promocionar l'exaltació del poder regi de les més variades formes. La novella entrada reial a una ciutat o vila per part del monarca, una espècie de contracte social entre els qui organitzen la recepció espectacular i els qui fan el jurament de respectar-ne els drets i els privilegis, n'és una de les més importants.

Bernat Desclot presenta en el *Llibre del rei en Pere* un lleuger canvi en l'afer que ens ocupa. S'ofereix una narració més atenta i rica sobre aquests temes i s'introdueixen la temàtica joglaresca i algunes descripcions que podem començar a llegir més clarament en *clau etnogràfica*, com un testimoni dels costums.

En canvi, el *Llibre* de Ramon Muntaner sí que representa un gir substancial en l'evolució de l'assumpte. Tot i que hereta girs lingüístics bastant imprecisos de les obres anteriors, incorpora sucosos detalls en els relats d'algunes entrades solemnes i visites règies, com ara les referències als *cavallers salvatges* i al *joc de les galeres* en la recepció d'Alfons X el Savi a la ciutat de València (1274). Interpolats amb les narracions de transcendència política i bèl·lica, es prodiguen les al·lusions evocadores a festes, balls i danses, ludomàquies i «jocs de diverses maneres» durant els regnats de Pere II el Gran, Alfons II el Liberal i Jaume II el Just. Finalment, Muntaner enlluerna el lector amb la descripció de la coronació d'Alfons III el Benigne (1328), en la qual incorpora profusos detalls espectaculars i corèutics. Destaquen les mencions al seguici festiu procedent de València, del qual Muntaner forma part, als cavallers salvatges, a les *danses novelles* trobadoresques —de nova factura, fetes per a l'ocasió— de Pere d'Aragó i a les intervencions de tres joglars de renom hipocorístic: Remasset, que canta un «serventesc novell», Comí, que canta una «cançó novella», i Novellet, que recita set-cents versos rimats «novellament feits».

¹³⁴¹ Malgrat que fem servir la denominació més usual de crònica, cal posar de relleu les característiques memorialístiques d'aquest tipus de *llibres*.

La tendència observada es manté en el *Llibre* del rei Pere el Cerimoniós, encara més insistent en les al·lusions a la festa i sobretot a les danses, que entren de ple en l'entramat d'algunes seccions del relat. Hom pot seguir parellament la crònica i la documentació d'arxiu. Pel que fa a la dansa, s'introdueix un gènere corèutic: la *dansa mesclada*, executada conjuntament per hòmens i dones, un fet que segons la perspectiva moralitzant i censora d'Eiximenis permetia el frec pecaminós entre ambdós sexes. En les anteriors cròniques els esments a les danses es produeixen sempre amb motiu de les festes per les coronacions i les entrades del rei i la seua família a viles i ciutats, mentre que en el *Llibre* de Pere el Cerimoniós també se citen, per exemple, els balls que es feren a València pel naixement d'un fill seu. El conegut episodi de l'enfrontament amb el barber Gonçalvo de Roda, un dels capitans de la revolta de la Unió (1347-1348), que va cantar satíricament als reis la cançó *Mal haja qui se n'irà...* i els va fer *ballar al seu so* acompanyat per una turba exaltada de centenars d'hòmens que ballaven acompanyats per trompes i tabals, sembla estar darrere d'una omisió de les seqüències textuais relacionades amb els balls menestrals que s'oferiren en l'entrada d'Elionor de Portugal (1348), les quals concorren en el conegut com a *Manuscrit A* i desapareixen en la versió definitiva de la crònica.

Les *croniquetes* dels reis Joan el Caçador, Martí l'Humà i Ferran d'Antequera representen un pont, si més no temporal, entre les cròniques àuliques precedents i les cròniques-annals escrites durant el segle XV, de les quals hem seleccionat les que tenen una relació més o menys directa amb la ciutat i el regne de València (la *Crònica universal de 1427*, la *Crònica de Pere Maça*, els *Anals valencians E, P, C i S* i la *Crònica i Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*). En conjunt, aquestes obres proporcionen, a més d'algunes dades incorporades d'annals i cròniques anteriors, una visió general del panorama històric, polític i sociocultural del segle XV. El contingut reflecteix la intensa activitat lúdica i festiva de la ciutat de València, entre d'altres indrets de la Corona d'Aragó. La contraposició dels textos de les unes i les altres permet començar a endevinar les interrelacions (de talls, còpies i refoses) existents entre els diferents manuscrits. Aquest procés és altament profitós perquè ajuda l'investigador a seleccionar i comparar la informació coreofestiva. El text se centra sobretot en la datació i en la descripció genèrica i essencial de les entrades, les coronacions i les noces reials, les visites de personatges il·lustres civils i eclesiàstics, les processons i festes anyals (Corpus, Carnestoltes, Pasqua, Cinquagesma), però també en els tornejos, els balls, els entremesos i les festes de diversa índole. En ocasions, s'acreu l'extensió i el detall del relat, cosa que subministra a l'investigador un primer corpus de treball que permet dirigir les consultes en arxius més prolixos. Particularment exhaustiva és la *Crònica i Dietari del capellà del Magnànim*, amb una notable quantitat de profitosos fragments sobre la dansa, la teatralitat i la música festives.

Un cas particular de la literatura memorialística és el llibre institucional de memòries. Pot ser emparat per la institució —llavors se'l consideraria oficial—, com és el cas del *Libre de Antiquitats de la Seu de València*, mantingut pels sots-sagristans de la catedral valenciana, o pot ser produït per ciutadans lletraferits amb accés als arxius de la ciutat —oficiós—, com ara el *Libre de memòries de la ciutat de València*. El dilatat rang temporal que abasten ambdós llibres (del s. XIV al XVIII) els fan una font imprescindible per a l'estudi de qualsevol aspecte social de la ciutat i el regne de València durant aquesta etapa històrica. El minuciós estudi dels manuscrits del *Libre de memòries* que hem dut a terme revela una complicada interrelació de textos que pot servir de base als investigadors d'altres disciplines interessats en el període foral valencià o per a fer una futura edició crítica que actualitze publicacions com la de Carreres Zacarés. Des del punt de vista coreofestiu, tant aquestes fonts municipals com les catedralícies proporcionen un volum d'informació inestimable que ha fornit un bon coixí documental imprescindible per a les anàlisis que es porten a terme en les seccions posteriors.

A tocar del segle XV, apareixen els primers dietaris, sobretot en forma de concises anotacions personals, recordatoris i efemèrides apuntades en fulls notariais i en llibres de comptes. En aquests registres també apareixen la festa, l'espectacle, la música i la dansa de manera esparsa i curta però fresca i interessant, lluny de les fredes redaccions dels escrivans dels llibres d'arxiu. Un segle després, a partir de la segona meitat del segle XV, un nombre generós de cavallers, botiguers, mercaders, menestrals i capellans comencen a escriure dietaris, llibres de memòries i autobiografies. N'hem inspeccionat almenys una trentena, uns quants d'inèdits. Pel contingut festiu i corèutic que aporten, destaquen les pedres angulars del gènere, de la mà de Melcior Miralles, Jaume d'Anglesola, Jeroni Sòria, Pere Joan Porcar, els germans Vich i Joaquim Aierdi.

L'abundància de notícies festives que incorporen aquests autors demostra l'enorme interès que tenen els escriptors memorialístics per la cosa pública, i no només per deixar constància dels esdeveniments més privats. Tant és així que en algun cas, com el de Porcar, es poden contar per centenars les referències a balls, representacions, jocs, màscares, tornejos, processons i esdeveniments festius de tot tipus; o com el d'Aierdi, en què només les festes de la Puríssima Concepció de 1662 ocupen cent quaranta-una entrades (el vint per cent del total del volum). Aquests materials proveeixen mirades noves, personals, que es poden comparar amb les descriptives notícies proporcionades per les prolixes relacions de successos festius, que naixen cap a finals del segle XV però floreixen durant el XVII. Les denominacions específiques de danses, balls i altres representacions són la característica dominant de la informació que hom pot aconseguir d'aquestes fonts.

La pràctica de la dansa durant la llarga edat mitjana és un fenomen transversal des del punt de vista social. El ball esdevé un mode d'expressió corporal i simbòlic conreat per la reialesa, per l'aristocràcia i la petita noblesa, per la burgesia urbana i rural, pels ciutadans, els jurats, els comerciants i els membres dels oficis, pels llauradors, pels joglars, per les meretrius i pel braç eclesiàstic, des de membres de l'alt clergat fins a monges i frares mendicants. La dansa és conreada per hòmens i dones i per infants, jóvens i adults; per cristians, musulmans i jueus. En el cas de la dansa representativa protagonitzada per personatges femenins, la censura i les reiterades prohibicions tindran un efecte dissuasiu, almenys en l'àmbit públic i religiós: gairebé sense excepció, són els hòmens, transvestits, els qui encarnen els papers de dones. Una situació diferent es produeix en la dansa lúdica, on els balls individuals, els de parella o fins i tot els executats només per grups de dones són més corrents.

La fórmula macrocoreogràfica predominant durant l'antiguitat i gran part de l'edat mitjana és la circular (*carola*), una rotllana que podia obrir-se per formar llargues cadenes de dansaires (la *tresca* i el *ball llong*).

Durant l'edat mitjana, destaca el caràcter polièdric del joglar i l'estreta relació que aquest té amb el conreu de la dansa, els gèneres trobadorescos ballables (sobretot la *dansa* i la *balada*, i després el *rondell* i el *virolai*) i, a finals del segle XIV i durant el XV, amb l'aparició dels primers mestres de dansa i la necessitat de deixar-ne per escrit la coreografia.

La joglaria musical sosté un paper essencial en la vida festiva valenciana: en la proclamació de les crides a so de trompeta, en els acompanyaments de banderes i símbols de la ciutat, en les danses i els balls dels gremis, en els saraus aristocràtics, etc. Particularment rellevant per al territori que ens ocupa és la trajectòria de la dolçaina, una denominació que comencem a trobar documentada al bell principi del segle XIV i que es correspon, segons la potència sonora, almenys en tres tipus d'instruments: el més primigeni, compatible amb els contundents instruments heràldics de metall (trompes, trompetes i nafils) i de percussió (tabals); durant el segle XVI, en el context de les cobles de «música baixa», amb un so més suau, i, finalment, l'instrument rústec company del tabal, ambdós de tradició islàmica, que han acompanyat les danses rurals i urbanes durant centenars d'anys. Aquests instruments formen part avui dia de la identitat cultural del país.

A partir de l'estudi de la documentació de la Cancelleria Reial de la Corona d'Aragó, es palesa la intensa activitat de la joglaria sarraïna procedent de terres valencianes durant els segles XIII, XIV i XV. Destaca la trajectòria de la nissaga dels moros *Alfuleys*, activa almenys entre 1367 i 1419, entre d'altres joglars i joglaresses que ballaven i feien representacions en els principals esdeveniments de la Corona catalanoaragonesa, pràctica que es perllonga entre la comunitat morisca fins a la tràgica expulsió de 1609. El repertori d'aquests joglars és

variat i contempla, a més de danses i jocs individuals de les joglaresses sarraïnes (sobre grans boles, amb vels, jugant amb espases, punyals o anelles i sons de cascavells, sonalles o cròtals), balls en grup i representacions d'històries amb *bavastells* (figures i titelles) i efectes d'ombres, jocs de voltejar (fer equilibris sobre una corda i exercicis acrobàtics), del *cavallet* i del «camadase». Molts d'aquests jocs tenen una pervivència actual. Especialment significatiu és el joc o ball del cavallet, una tradició preislàmica (el *kurraj*) que, provinent de Pèrsia, penetra a través d'Alandalús en els regnes cristians i s'acomoda en els entremesos de turcs i cavallets —representant cristians!— i en els balls de cavallets en grup. Els cavallets, encara avui, tenen una presència significativa en processons de Corpus i festes majors d'arreu dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó, Europa i Amèrica.

La dansa i la música tenen una importància notable en el món andalusí, que es trasllada al període morisc, com ho demostra el variat repertori terminològic recollit en el *Vocabulista aràvigo* de Pedro de Alcalá (1505). Fins i tot, és molt probable que el mateix terme *dansar* derive de l'andalusí a través de l'ètim *ṭanz* ('burla') o dels verbs *ṭanjár* i *aṭṭanjár* ('gaudere, ludere'). La comunitat morisca es caracteritza per practicar activament el cant, la música i el ball (albades, sores, *herales*, sambres, *leiles*, xacones, etc.), fins a la funesta expulsió de 1609. La documentació prova les interrelacions existents entre músics i balladors cristians i moriscos, durament perseguides i reprimides per la Inquisició.

Tant els jueus com els sarraïns participen en moltes de les celebracions organitzades pels cristians, sobretot quan la comunitat d'aquells és nombrosa. Es documenten diversos casos de balls interreligiosos, alguns dels quals són denunciats. La dansa és un element essencial en la cultura festiva i litúrgica jueva, tal com ho demostren múltiples fonts, des dels relats bíblics i talmúdics fins a la documentació medieval i moderna d'arreu d'Europa. Fins a finals del segle XV, quan els jueus són expulsats dels regnes hispànics, l'activitat corèutica i musical de la comunitat hebraica és remarcable. Les *hagadot* o *hagadàs* medievals (llibres rituals associats a la Pasqua jueva o *Péssah*), miniades per artistes jueus residents a ciutats com Barcelona o València, són una notable font d'informació didàctica, reflex d'aquestes pràctiques.

El Carnestoltes dels cristians, la festa islàmica del *Nayrūz* o *Nawrūz* i la celebració jueva de Purim presenten interessants punts de contacte.

Pel que fa a la dansa eclesiàstica i el ball en l'espai sagrat, la postura de l'Església és ambivalent, situada entre la prohibició, blasmada sobretot pels moralistes i els predicadors medievals, i la transigència i assumptió com a pràctica litúrgica o devota. Fins i tot l'alta jerarquia eclesiàstica de finals del segle XV, propera al papa Borja (Alexandre VI), s'exercitava en la pràctica de la dansa palatina, si més no. A partir de l'estudi del *Llibre vermell* de

Montserrat, de la dansa macabra dels frescos del convent de Sant Francesc de Morella i de les danses d'infants del Col·legi del Patriarca de València, recentment prohibides després d'un laboriós procés de reintroducció, es repassen aquestes ambivalències.

Els *trobadors de danses* del segle XIV podrien ser els antecedents, si més no des del punt de vista temporal, dels *mestres de danses* que apareixen al llarg del segle XV. És remarcable l'activitat dels mestres de danses a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim i Ferran I, amb figures tan significatives com Guglielmo Ebreo da Pesaro, però també a Barcelona i a València. En aquestes ciutats s'han pogut documentar desenes de mestres de dansa.

Les *baixes danses*, les *altes* i les *moresques* són els principals gèneres corèutics aristocràtics del segle XV, els quals, juntament amb les representacions de *momos* (balls de màscares), protagonitzen els saraus de les classes benestants. A finals del segle XV, sorgeix la necessitat d'anotar les cada vegada més complicades coreografies per a recordar-les. Tot i que ja hi havia tractats descriptius i repertoris de coreografies anteriors i coetanis, sobretot italians i francesos (*De arte saltandi et choreas ducendi* de Domenico da Piacenza o da Ferrara, *Libro dell'arte del danzare* d'Antonio Cornazzano, *De pratican sua arte tripudii vulghare opusculum* de Guglielmo Ebreo da Pesaro, *L'art et instruction de bien dancier* de Michel Toulouze, *Manuscrit 9085 de Brussel·les*, etc.), el primer document amb símbols coreogràfics abstractes conservats a Europa és la *Carta de baixes danses* de Cervera (c. 1496). La tradició coreogràfica catalana té continuïtat en el *Manuscrit de l'Hospital* de Barcelona (2a meitat del segle XVI), el qual presenta la primera notació coreogràfica d'una dansa «Valenciana», que transcrivim, i en esquemes coreogràfics estampats en els segles XVIII i XIX per a ballar el contrapàs. Així mateix, la inèdita *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1626-1627) també incorpora la descripció de la seqüència de passos d'una altra «Valenciana», que també transcrivim. A finals del segle XVI, el repertori de danses nobles ballades en els saraus valencians estava format per peces com el *canario*, el *contrapàs*, la *gallarda*, la *morisca*, la *baxa trocada*, el *furioso* i el *torneo*.

Especialment notòries per a la història de la dansa són les associacions juvenils del món rural i urbà, així com les colles de fadrins que afalaguen amb balls els visitants il·lustres al seu pas pels territoris que regenten. A partir d'un exemple concret de 1313 («L. fembres, les quals anaven balan per Terol feén lo joch de la pala»), es demostra la necessitat d'incorporar l'anàlisi etimològica, combinada amb la informació etnològica, documental i iconogràfica, per a interpretar adequadament els textos medievals.

D'altra banda, es constaten les estretes relacions entre les meretrius (*fembres peccadrius*) i la pràctica del ball en els prostíbuls, controlats algun temps per la figura del *rei Arlot*, però també en l'entorn de la cort, sota el redós de les classes dirigents. S'aborda l'estudi de la relació entre les dones públiques i la dansa i s'aporten interpretacions més segures

per a impostos com la *tarquena* o *tarchana*, que gravava les activitats de les *çàbies* o prostitutes musulmanes i les intervencions musicals dels joglars en les noces i les *sambres* del col·lectiu sarraí.

La dansa és un dels trets que defineixen la identitat de les confraries dels oficis ja des del segle XIV, un fet que determinarà la pràctica coreoteatral en la festa valenciana, especialment en les entrades solemnes de monarques, en efemèrides religioses i cíviques i en les festes rituals més importants de la ciutat, sobretot en la processó de Corpus. El fons corèutic actual naix de l'abundant registre de balls, danses i bestiari festiu creat al redós de les confraries menestrals medievals. La bandera és un dels elements que marca més significativament la identitat dels oficis. Les pràctiques coreografiades dels balls de banderes que espigolen les festes de moros i cristians o algunes altres festes majors del territori valencià deuen la seua fesomia a les cerimònies de reverències i rodes de banderes que es feien en processons i soldadesques durant el període estudiat.

En la darrera secció de la tesi, hem fornit un assaig sobre els aspectes metafòrics de les performances coreoteatral festives, posant en relació tota la informació col·lectada i aportant abundoses dades literàries, iconogràfiques i etnològiques degudament justificades que complementen el discurs.

El mite del salvatge és una figura d'arrels antigues establitzada en la cultura clàssica grecoromana i en les tradicions hebraiques i veterotestamentàries que penetra amb força en l'edat mitjana a través de la imatge del salvatge pelut i amenaçador. És un personatge que habita, per una banda, la frontera conceptual entre el món civilitzat i l'univers silvestre i, per l'altra, la més o menys difusa franja existent entre dues realitats que es contraposen i es complementen: el jo i l'altre. Però el salvatge també ocupa el racó més profund de la mentalitat de l'home medieval. L'acompanya constantment. Forma part d'ell. Així doncs, la pugna que emana d'aquestes confrontacions internes i externes engendrarà bona part de la teatralitat de la llarga edat mitjana, que es pot posar en relació amb els *cavallers salvatges*, els festius *hòmens* i *dones salvatges*, els turcs o moros, les sirenes, els sàtirs, els centaures i les nimfes, els dimonis, entre d'altres al·legories i personatges mitològics.

A finals del segle XIV i durant bona part del segle XV, es pot documentar un *flux iconogràfic* de la figura del salvatge que connecta les tradicions festives a la Corona d'Aragó amb les escenes *salvatges* que es desenvolupen en teles i altres objectes ornamentals procedents del nord-oest d'Europa. La comparació de les unes i les altres permet una aproximació més fidedigna a la possible configuració festiva de les primeres.

Com es desprén de les traces documentals i les pervivències actuals, l'evolució escènica del bestiar festiu pot respondre a tres tipus de moviments fonamentals: coreografiats, atzarosos i processonals; una coreoteatralitat que va parella a les configuracions físiques de les pròpies bèsties i als personatges marginals que les acompanyen.

Els cavallers salvatges dels segles XIII i XIV eren uns histrions d'ofici amb un estatus jerarquitzat similar al dels joglars. No gaudien de molt bona reputació, però podien obtenir el favor dels nobles que els tenien al seu servei. Alguns exercien de músics, de pregoners, d'heralds o de troters. Degueren dominar tècniques interpretatives i alguns pocs conrearen la lírica trobadoresca. Lidiaven en justes i protagonitzaven jocs lúdics marcial, sols o en grups. Alguns destacaven en la hípica acrobàtica i dominaven diverses classes d'armes. Rebien estrenes, tot i que diverses disposicions prohibien donar-los menjars i diners fora d'ocasions excepcionals. També estava prohibit armar-los com a cavallers *salvatges*. Tenien vedat compartir el lloc de dormir amb la noblesa i mantenir contactes íntims amb les dames. No s'ha pogut confirmar la hipòtesi que vincula la denominació i la vestimenta típica del salvatge. A més, s'ha avaluat la possibilitat de relacionar-ne el nom amb el caràcter amoral d'altres figures com els *capellans* i les *dones salvatges*.

Les dades documentals disponibles sobre els *hòmens salvatges* a partir de finals del segle XIV i sobretot durant el XV, permeten realitzar una aproximació bastant exhaustiva a les característiques del salvatge: al caràcter (pecaminós, demoníac), de vegades ambivalent (*bon salvatge*), al bestiar festiu amb què compartia el discurs escènic (sobretot dracs i lleons), a la dimensió coreoteatral del personatge (balls, conteses amb cavallers, turcs i bèsties, segrests de dames), a les armes que usava (branques mal esporgades, maces, bastons i claves), a la fesomia (nuesa pilosa simulada amb aludes, llana o canemàs) i a la feresa (caracteritzada per les màscares). Amb el pas del temps, el personatge del salvatge festiu tendeix a estilitzar-se, no només en el seu aspecte sinó també en el color de les vestidures, en les armes que du i en les escenes coreoteatral que protagonitza.

A finals del segle XIV, els salvatges protagonitzen lluites atàviques (entrada de Mata d'Armanyac a València, 1373, i ecos posteriors, fins a l'entrada de Martí l'Humà, 1402). En entrades com la dels Trastàmars a València (1414), formen comparses satèl·lits juntament amb altres figures marginals (turcs) o animals (onsos) i exerceixen funcions d'*arregladors* de les processons. La salvatgia indòmita que els caracteritza en les primeres ocasions vira cap a simbologies lligades a la voluptuositat, la condició amoral i el significat d'oponent polític. Assumeixen un caràcter itinerant i marginal, protagonitzant cants i balls al voltant dels carros escènics (les roques). Totes aquestes característiques encara s'observen en els testimonis de principis del segle XX sobre diversos personatges festius en processons d'arreu i, d'una manera més edulcorada, en la comparsa de la *Degolla* del Corpus de València, actualment.

Les sirenes, els sàtirs o *hòmens despullats*, els centaures i les nimfes formen part de l'espectre simbòlic del salvatge. Es proposa una interpretació vinculada al regne de Sicília i el context sociopolític dels entremesos on participen aquests personatges, com ara la nau amb sirenes (1392), el castell i presó d'Andrea Chiaramonte (1392), la *Roca de l'Illa de Sicília* (1402), les sirenes ocell de la *Visió de mestre Vicent* (1414-1415), a més de diverses representacions coetànies a Barcelona i a Saragossa.

Més endavant, en la cort valenciana d'Alfons el Magnànim de la dècada de 1420 es troba una nova tipologia d'entremés relacionat amb els espectaculars tornejos celebrats a la plaça del Mercat o al Real, en els quals convergeixen les pràctiques festives reals amb relats literaris. En aquesta línia, proposem una connexió entre l'entremés-torneig del *Castell de la fada Morgana* (1426), protagonitzat per Alfons el Magnànim i altres cavallers de la seua cort, i els capítols de temàtica artúrica del *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, en els quals es descriuen les festes, les danses i les momeries dedicades als ambaixadors del Soldà, el captiveri del rei Artús, l'arribada de la reina Morgana amb una nau endolada, etc. El transfons polític de Sicília i Nàpols torna a cobrar significat en aquests entremesos.

Les dones salvatges són representades sobretot sota l'imaginari de les amazones. Des del segle XV fins al XVII, diversos personatges al·legòrics i mitològics com les Virtuts, les deesses, les muses i els déus, la Fe, la Ciutat, el Govern, la Fama o la Festa tenen en la dansa un recurs escènic i simbòlic potent, que caracteritza algunes peces de la comèdia barroca.

De la idea del salvatge marginal naix l'*alteritat festiva*, protagonitzada per tot un seguit d'individus discriminats o comunitats històriques marginades, que deriven en personatges folklòrics com ara els folls, els gitanos, els moros o els indis. Figures totes que es presenten sota formats grotescos, com ara els gegants i els cabuts, o amb disfresses estrafolàries que oculten no pocs elements simbòlics.

La figura del foll té un dilatat recorregut en la teatralitat i l'espectacularitat festiva medieval i moderna. Els aspectes simbòlics de les vestimentes escacades i llistades de *colors folls* (verd, blau, roig i sobretot groc); de determinades *melodies* i seqüències harmòniques que s'associen a la follia; de les *hibridacions* amb altres personatges com ara els *momos o dimonis*, i de les pràctiques coreoteatrals dels *bufons cortesans*, els fadrins protagonistes de les *festes de folls*, els *folls patològics* que participen en les festes valencianes pràcticament des de la fundació de l'Hospital de Folls i Orats (1409) i les *comparses de folls* fingits, conflueixen per a formar un potent conjunt metafòric que caracteritza no pocs aspectes de la festa valenciana en els darrers sis segles. La seqüència evolutiva combina el personatge real i marginat, l'orat patològic que habita l'hospital i la màscara festiva estereotipada de pervivències coreoteatrals actuals.

Semblantment, la figura del gitano presenta un traçat que s'inicia amb l'arribada el 1425 dels *gipcians* o *gitanos* —el poble romaní— a la Corona d'Aragó, des de la Mediterrània oriental, provinents de les regions del nord de l'antiga Índia. Els primers contactes amb la població dominant provoquen una sensació d'*estranyesa* que se superposa a les altres alteritats ja existents (sarraïns i moriscos, turcs, negres, etc.). En un primer moment se'n forja una aurèola mítica i enigmàtica gràcies a la qual segurament apareixen baixes danses de tipus exòtic com les dues *gipcianes* del manuscrit de Cervera (c. 1496). Els gitanos reals participen en festes d'altri, sobretot en les processons de Corpus. Però aviat, la percepció que es té d'aquesta comunitat *bohèmia* vira cap a opinions negatives que fomenten l'estigmatització, el sotmetiment i l'exclusió social. Fruit de la desconexió de la cultura i dels costums dels gitanos, combinat amb l'acció censora dels moralistes i la repressió dels poder públics, es crea un estereotip que qualla en la literatura i en la festa, on es reproduïxen sobretot les danses de gitanes (ballades per hòmens transvestits). En l'actualitat hi ha dues modalitats de *balls festius de gitanes* que han perviscut a la zona geogràfica de l'arc mediterrani occidental: la del Vallés (Catalunya) és una mascarada carnestoltesca que incorpora personatges grotescos que escenifiquen breus parlaments i pantomimes d'interludi als balls protagonitzats per una gran colla de parelles de balladors, mentre que el *ball de gitanes* d'Aragó, Catalunya Nova i el País Valencià té forma de balls de cintes (o de la magrana) al voltant d'un pal central, una pràctica que podria ser una pervivència d'antics jocs característics dels gitanos.

Quan els europeus contacten amb els indígenes d'Amèrica (o d'altres continents) projecten sobre ells l'imaginari que tenen de l'*homo sylvestris*. A causa de l'encontre es modificaran profundament les tradicions coreoteatrals europees i americanes. L'*indi* representa una actualització estereotipada de la figura del salvatge. Sovint se'l representa semidespullat, ferotge, estrany a la civilització, assimilat al gentil. Els balladors en guisa d'indis s'associen sobretot a les danses de bastons i de tornejants, amb vistoses plomes al cap i faldellins.

La caracterització de l'altre com l'estranger penetra en el títol, en la simbologia política i en la caracterització coreogràfica de diverses danses que en l'època moderna podem batejar, amb tota propietat, com a *danses de diverses nacions*.

La figura del gegant té una llarga tradició en el folklore valencià anterior a l'aparició de la màscara coreofestiva dels gegants i els nans, una de les figures contrafetes representatives de l'espectre festiu valencià. Els primers gegants i nans valencians es fabriquen entre el 1588 i el 1589 a imitació dels de Toledo i Madrid. L'aparença, les primeres coreografies, la música dels balls i les vestimentes de *diverses nacions* en reforcen el caràcter grotesc. Aviat es converteixen en la figura emblemàtica de la ciutat i desfilen en representació d'aquesta en processons religioses i cíviques, rituals i singulars. A més de les figures ballables, en les processons valencianes, també hi ha personatges gegantins protagonitzats per

hòmens alts o amb xanques (sant Cristòfol, en el misteri medieval homònim) i escultures de grans dimensions que evolucionen sobre carros (sant Cristòfol, dels abaixadors o els peraires). Les figures dels nanos i els gegants es caracteritzen per exhibir una profunda *alteritat festiva*. Una representació, la de l'*altre*, que és doble: d'una banda, la fisonòmica, per les dimensions excepcionals dels gegants i per la deformitat grotesca dels caps i les cares dels nans; de l'altra, per la característica marginal dels personatges, ara vestits de *turcs*, de *negres* (*moros*) o de *gitanos*, contraposada, mitjançant un joc d'identitats, als *espanyols* (així anomenats des de finals del segle XVI en les fonts oficials) i als valencians (des del 2002), en una metàfora contínua de renovació del model de generació de símbols festius. El gegants i els nans conflueixen amb la figura del salvatge, caracteritzat sota aquestes formes en múltiples obres artístiques i literàries.

Hi ha algunes figures festives híbrides, com els matatxins, que fusionen múltiples màscares, com ara les del salvatge, el bufó, el foll, el dimoni i el vilà.

La confrontació o la pugna entre dues entitats oposades és un dels motors argumentals més prolífics del fons ritual, lúdic i festiu de múltiples civilitzacions i cultures d'arreu del món. Sovint, la paraula, la música, el gest i la dansa s'uneixen per a formar un producte d'una teatralitat senzilla però efectiva, d'una llarga tradició.

El País Valencià és un territori ric en cultura popular festiva que uneix el ball amb la paraula. Des de les danses representatives fins als balls i ambaixades de moros i cristians o des dels entremesos medievals fins als balls parateatral, existeix tot un univers dramàtic que presenta una diversitat notable i una relació més o menys directa amb els balls parlats conreats a la Catalunya Nova i a l'Aragó.

En darrer terme, en l'epíleg s'analitza la pila de Xàtiva (art taifa, s. XI) des d'una òptica interdisciplinària. S'aporta una contextualització i una interpretació que vinculen l'escena de la ballimàquia de la peça amb la tradició festiva andalusina, antecedent dels jocs de confrontació que forneixen bona part de la teatralitat valenciana medieval i actual.

En suma, hem donat suficients arguments per demostrar el cos de la hipòtesi inicial de la qual partíem, raó per la qual podríem elevar-la a tesi:

En l'àmbit festiu, la dansa és un mitjà d'expressió socialment transversal que manifesta conceptes, idees i metàfores subjacents a través dels components rituals, coreútics, musicals, dramàtics, etimològics i estètics que la configuren. La dansa festiva cristal·litza a

través de la màscara i d'un relat simbòlic, que sovint esdevé polièdric i polisèmic, les tensions i distensions pròpies d'una societat multicultural assentada en un paradoxal canvi permanent, que fa descansar sobre la tradició el principal mecanisme d'ancoratge a les identitats col·lectives. Rica en formes i matisos, la dansa festiva valenciana comparteix les principals imatges que caracteritzen bona part del fons metafòric de la cultura mediterrània i europea.

Raül Sanchis Francés
Banyeres de Mariola/Barcelona, 31 d'agost de 2019.

BIBLIOGRAFIA

- AADD. (1989). *Pere el cerimoniós i la seva època*. Barcelona: CSIC, Institució Milà i Fontanals.
- ADAMS, Doug & Diane APOSTOLOS-CAPPADONA (eds.). (2001 [1993]). *Dance As Religious Studies*. Eugene: Wipf and Stock.
- ADELANTADO SORIANO, Vicente. (2004). «Una consuetud del segle XV». *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8, 1-31.
- ADROER I TASIS, Anna Maria. (1989). «Animals exòtics als palaus reials de Barcelona». *Medievalia*, 8, 9-22.
- AGUILAR ÀVILA, Josep Antoni (ed.). (2015). *La Crònica de Ramon Muntaner*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- AGUILAR, Gaspar. (1608). *Fiestas que la insigne ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación del santo fray Luys Bertrán. Junto con la comedia que se representó de su vida y muerte y el certamen poético que se tuvo en el convento de Predicadores, con las obras de los poetas y sentencia*. València: En casa de Pedro Patricio Mey, junto a S. Martín.
- AGUILAR, Miquel. (2005). «La llegenda del bon comte i l'emperadriu: Entre l'amor cortès i la política d'Estat». *Journal of Catalan Studies*, 8, 63-76.
- AGUILÓ, Estanislau de Kotska. (1903). «Alguna notícia més sobre en Ramon Muntaner i sa família». *Revista de bibliografia catalana*, 3 (6), 26-29.
- AIERDI, Joaquim. (1999). *Dietari: Notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679* (Vicent Josep Escartí, ed.). Barcelona: Barcino.
- AL-MAḤZŪMĪ, Ibn 'Amīra. (2008). *Kitāb Tārīḥ Mayūrqa. Crònica àrab de la Conquesta de Mallorca* (Nicolau Roser Nebot & Guillem Rosselló Bordoy, trad., Muḥammad Ben Ma'mar, ed.). Palma: Universitat de les Illes Balears.
- AL-SARRAF, Shihab. (2004). «Mamluk Furūsiyah Literature and Its Antecedents». *Mamlūk Studies Review*, VIII (1), 141-200.
- AL-ZUBAYR, Ibn. (1996). *Book of Gifts and Rarities = (Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf)* (Ghāda al-Ḥijjāwī al-Qaddūmī, ed.). Cambridge: Harvard University Press.
- ALAIX, Tània. (2015). «Manuscrits, edicions impreses i estudis». En: Núria Altarriba (ed.), *Les cròniques catalanes* (pp. 157-181). Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- ALBERNI, Anna. (2003). *El cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut*. Tesi doctoral dirigida per: Lola Badia & Vicenç Beltran, Universitat de Barcelona, Barcelona. En línia: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41611>.
- . (2006). «Uguet del Vallat, un trobador a la cort de Pere el Cerimoniós». En: Vicenç Beltran, Meritxell Simó & Elena Roig (eds.), *Trobadors a la península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer* (pp. 1-12). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2018). «“Ioculator seu mimus”. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia». *Journal of Transcultural Medieval Studies*, 5 (2), 435-441.
- ALCALÁ, Pedro de. (1505). *Vocabulista arávigo en letra castellana*. Granada: por Juan de Varela de Salama[n]ca.
- . (1989). *Vocabulista arávigo en letra castellana* (Elena Pezzi, ed.). Almeria: Cajal.
- ALCARAZ I SANTONJA, Albert. (2004). *Un món de muixerangues*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí.
- . (2006). *Moros i Cristians: una festa*. Picanya: Edicions del Bullent.
- . (2014 [2010]). «Las embajadas de moros y cristianos. Variante valenciana». En: Comisión de Cultura de la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia (ed.), *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent, julio de 2010)* (pp. 316-321). Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia.
- ALEMANY LÁZARO, María José. (2010). *Historia de la danza I: Recorrido por la evolución de la danza desde los orígenes hasta el siglo XIX*. València: Piles.

- ALENDA I MIRA, Jenaro. (1903). *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España* (Vol. 1). Madrid: Establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”.
- ALFORJA, Joan Guillem. (2004). «Francesc Joan. *Llibre de notícies de la ciutat de València des de l'any de 1306 fins 1535, per mossén Francés Joan, cavaller*». En: Vicent Josep Escartí (ed.), *Escriptors valencians de l'edat moderna* (p. 402). València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- ALIAGA, JOAN, Lluïsa Tolosa & Ximo COMPANYY (eds.). (2007). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna .II. Llibre de l'entrada del rei Martí I*. València: Universitat de València.
- ALMARCHE, Francesc. (1919). *Historiografía valenciana: Catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memoria, diarios, relaciones, autobiografías, etc. inéditas y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*. València: Imprenta “La Voz Valenciana”.
- (ed.). (1921). *Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Álvaro y D. Diego de Vich*. València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- ALONSO ASENJO, Julio. (2015). «Festejos colegiales de los jesuitas de Valencia en el centenario de la fundación de la Compañía, 1640». *Taller de TeatrEsco*, 1, 1-21.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Zoa. (2011). *La danza en época romana: una aproximación filológica y lingüística*. Tesis doctoral dirigida per: José Miguel Baños Baños, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier (ed.). (1989). *Llibre vermell de Montserrat: edició facsímil parcial del manuscrit núm. 1 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat*. Barcelona: Fundació Revista de Catalunya.
- ALVAR, Carlos. (2006). «De epístolas y quaestiones en la corte poética de Alfonso X». En: Vicenç Beltran, Meritxell Simó & Elena Roig (eds.), *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer* (pp. 13-27). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2014). *De poesia medieval: con sus glosas agora nuevamente añadidas* (Josep Lluís Martos, ed.). Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo. (2011). *Enrique Cock. Humanista, corógrafo de Madrid, cronista de los archeros reales*. Madrid: CSIC.
- AMADES, Joan. (1934). *Gegants, nans i altres entremesos*. Barcelona: La Neotípia.
- . (1950-1956). *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat.
- . (1953). *El Ball de Torrent*. València: Centro de Cultura Valenciana. Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- . (1957). *Literatura carnestoltesca valenciana*. Castelló de la Plana: [Societat Castellonense de Cultura; ed. separata del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 33, pp. 123-142].
- . (1966). *Las danzas de moros y cristianos*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (1983 [1934]). *Gegants, nans i altres entremesos: costumari popular català*. Palma de Mallorca / Barcelona: José J. de Olañeta.
- . (2001 [1952]). *Costumari català. El curs de l'any* (Vol. III: Corpus-primavera). Barcelona: Salvat.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. (1883). *Memoria de algunas de las inscripciones arábicas de España y Portugal*. Madrid: [s.n.].
- AMAT I DE CORTADA, Rafael. (1987). *Calaix de sastre (volum primer: 1769-1791)* (Ramon Boixareu, ed. Vol. I). Barcelona: Curial.
- . (1994). *Miscel·lània de viatges i festes majors* (Margarida Aritzeta, ed.). Barcelona: Barcino.
- AMELANG, James S. (2003). *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna*. Madrid: Siglo XXI de España.
- ANDRÉS RENALES, Gabriel. (2002). *Relaciones de fiestas (Valencia, s. XVIII). Repertorio, análisis descriptivo y estudio de interconexiones con la sermonística*. Tesis doctoral dirigida per: Ana Suárez Miramón, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

- . (2012). *Relaciones de fiestas barrocas: Valencia. Textos y estudios*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- ANDRÉS ROBRES, Fernando. (2005). «Interesados creadores de opinión: trazas y piezas de memorialismo justificativo en la temprana producción autobiográfica española (siglos XVI y XVII). Notas para su estudio». *Manuscrits: Revista d'Història Moderna*, 23, 59-76.
- ANGLÈS, Higiní. (1926). «Les melodies del trobador Guiraut Riquier». *Estudis Universitaris Catalans*, XI, 1-78.
- . (1935). *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans / Biblioteca de Catalunya.
- . (1941). *La música en la Corte de los Reyes Católicos* (Vol. I: Polifonía religiosa). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . (1943-1964). *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central.
- . (1952). «Las Cantigas del rey Alfonso el Sabio, fiel reflejo de la música cortesana y popular de la España del siglo XIII». *Revista Murgetana*, 4, 9-22.
- . (1955). «El «Llibre vermell» de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV». *Anuario musical*, 10, 45-70.
- . (1968). «La musique juive dans l'Espagne médiévale». *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre*, I, 48-64.
- . (1975 [1963]). «La danza sacra y su música en el templo durante el Medioevo». En: Iosephi López Calo (ed.), *Scripta musicologica* (Vol. 1, pp. 351-373). Roma: Edizioni di Storia e letteratura.
- ANTOLÍN, Guillermo. (1910). *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial. Vol. I (a. I. I.-d. IV. 32.)*. Madrid: Imprenta Helénica.
- ANTÓN PRIASCO, Susana. (1998). «“Reglas de danzar”: edición de un manuscrito español de danza del siglo XVI». *Revista de Musicología*, 21 (1), 239 – 245.
- . (2001). *Música y danza en el teatro breve español representado en la corte 1650-1700. Análisis de su función en entremeses, bailes dramáticos y mojíngangas conservados en la Biblioteca Nacional*. Tesis doctoral dirigida por: Beatriz Martínez del Fresno, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- ANTONUCCI, Fausta. (1994). «Salvaje, villanos y gracioso: relaciones funcionales y desplazamientos de comicidad». *Criticón*, 60, 27-34.
- ANYÓ GARCÍA, Vicent (ed.). (2001). *El primer manual de consells de la ciutat de València (1306-1326)*. València: Ajuntament de València.
- APARICI MARTÍ, Joaquín. (2007). «Juglares mudéjares en Vila-real durante el siglo XV». *Actas [del] X Simposio Internacional de Mudejarismo: 30 años de mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005)* (pp. 579-592). Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- APARICI MARTÍ, Joaquín & Jorge APARICI MARTÍ. (2008). «Els músics en la festa medieval. Vila-Real de 1348 a 1500». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 84 (1-2), 89-165.
- ARBEAU, Thoinot. (1589). *Orchésographie ou Traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*. Langres: Jehan des Preyz.
- ARCANGELI, Alessandro. (2018). *L'altro che danza. Il villano, il selvaggio, la strega nell'immaginario della prima età moderna*. Milano: Edizioni Unicopoli.
- ARDÈVOL I JULIÀ, Lluís (ed.). (2015). *Catàleg de gegants centenaris de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals.
- ARIÉ, Rachel. (1988 [1984]). *Historia de España. Tomo III: España musulmana (siglos VIII-XV)*. Barcelona: Labor.

- ARIÑO VILLARROYA, Antoni. (1988). *Festes, rituals i creences*. València: Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- . (1990). *Fiesta y sociedad en la València contemporánea*. Tesis doctoral dirigida per: Josepa Cucó Giner & Pedro Ruiz Torres, Universitat de València, València.
- . (1993). *El Calendari festiu a la València contemporània: 1750-1936*. València: Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- . (1995). *Calendari general de festes de la Comunitat Valenciana*. València: Institut Turístic Valencià.
- . (1998). «Festa i ritual: dos conceptes bàsics». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 13, 8-17.
- . (2000). *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana: hivern* (Vol. 2). València: Fundació Bancaixa.
- . (2001). *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana: estiu* (Vol. 3). València: Fundació Bancaixa.
- (ed.). (1999). *El teatre en la festa valenciana*. València: Consell Valencià de Cultura.
- ARIÑO VILLARROYA, Antoni & Sergi GÓMEZ SOLER. (2012). *La Festa mare: les festes en una era postcristiana*. València: Museu Valencià d'Etnologia.
- ARIÑO VILLARROYA, Antoni & Vicent L. SALAVERT FABIANI. (1999). *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana: primavera* (Vol. 1). València: Fundació Bancaixa.
- . (2002). *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana: tardor* (Vol. 4). València: Fundació Bancaixa.
- ARTÉS ROCA, Pere, Vicent de SEMPER, Fèlix FALCÓ DE BELAOCHAGA, Jeroni ARIÑO, Pau MARCH, Jaume NICOLAU DEONA, Jaume JOAN TORÀ & Ignasi PÉREZ CALVILLO. (1669). *Capítols, estatuts eo ordinacions de la insigne y coronada ciutat de València, dits del quitament. Ordenats y publicats en lo insigne Consell general de aquella en lo dia de 21 de març de l'any de la Nativitat de nostre Señor 1669, y en altres dies següents del mateix any*. València: per Geroni Vilagrasa, impressor de la ciutat y del tribunal de la Santa Inquisició, junt al molí de Rovella.
- ASPERTI, Stefano. (1991). «La qüestió de les prosificacions en les cròniques medievals catalanes». En: Rafael Alemany, Antoni Ferrando & Lluís B. Messeguer (eds.), *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Vol. I, pp. 85-137). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat d'Alacant / Universitat de València / Universitat Jaume I.
- ATIENZA, Belén. (2009). *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio. (1995). «La danza de la Moma del Corpus de Valencia». *Revista de Folklore*, 177, 86-100.
- . (1997a). «Les danses de Bocairent (València) (Parte I)». *Revista de Folklore*, 197, 147-154.
- . (1997b). «Les danses de Bocairent (València) (Parte II)». *Revista de Folklore*, 197, 155-164.
- . (2000). «Las Danzas de 'Els Porrots' de Silla y de 'Els Bastonots' de Picassent (Valencia)». *Revista de Folklore*, 234, 203-211.
- AUBREY, Elizabeth. (1989). «References to Music in Old Occitan Literature». *Acta Musicologica*, 61 (2), 110-149.
- . (1996). *The Music of the Troubadours*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- AUREUM OPUS. (1515). *Aureum opus regalium privilegiorum civitatis et regni Valentie cum historia cristianissimi Regis Jacobi ipsius primi conquistatoris*. València: Dídac [Didaci] de Gumiel.
- AVENOZA, Gemma. (2003). «La dansa. Corpus d'un genre lyrique roman». *Revue des Langues Romanes*, 1, 89-132.
- . (2003 [2002]). «La dansa. Introducció a la tipologia de un género románico». En: Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Actas del Congreso Internacional "Cancionero de Baena": in memoriam Manuel Alvar (Baena, 2/2002)* (Vol. 2, pp. 89-106). Baena: Ayuntamiento de Baena.

- . (2009). «Poemas catalano-occitanos en un ms. del s. XIV. La huella de Cerverí de Girona y del capellà de Bolquera». *Revista de Literatura Medieval*, XXI, 7-33.
- AZCÁRATE, José María de. (1948). «El tema iconográfico del salvaje». *Archivo español de arte*, 21 (82), 81-99.
- AZULAY, Marilda & Estrella ISRAEL. (2009). *La Valencia judía: espacios, límites y vivencias hasta la expulsión*. València: Consell Valencià de Cultura.
- BACKMAN, Eugene Louis. (1952). *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine*. Londres: Allen & Unwin.
- BADIA, Lola. (1993). «Veritat i literatura a les cròniques medievals catalanes: Ramon Muntaner». *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March* (pp. 19-38). València / Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (ed.). (1983). *Poesia Catalana del s. XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (ed.). (2013). *Història de la Literatura Catalana (I). Dels orígens al segle XIV*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- BAER, Eva. (1970-1971). «The 'Pila' of Játiva: a Document of Secular Urban Art in Western Islam». *Kunst Des Orients*, VII (2), 142-166.
- BAJTIN, Mijail. (2003 [1965]). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (Julio Forcat & César Conroy, eds. 3a reimp., 9a ed.). Madrid: Alianza.
- BAKÉ, Arnold. (1970). «Stick Dances». *Yearbook of the International Folk Music Council*, 2, 56-62.
- BALAGUER, Anna M. (1999). *Història de la moneda dels comtats catalans*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, Institut d'Estudis Catalans.
- BALBÀS, Joan Antoni. (1883). «Estudios históricos de la provincia de Castellón». *Revista de Valencia*, III (1 d'agost), 337-363.
- BANGO TORVISO, Isidro G. & Gonzalo MÀXIMO BORRÁS GUALIS. (1996). *Arte bizantino y arte del Islam*. Madrid: Historia 16.
- BARCELÓ, Carmen & Ana LABARTA. (1985). «Indumentaria morisca valenciana». *Sharq Al-Andalus*, 2, 49-73.
- (eds.). (2016). *Cancionero morisco. Poesía árabe de los siglos XV y XVI*. València: Ángeles Carrillo Baeza.
- BARRAU-DIHIGO, Louis & Jaume MASSÓ TORRENTS (eds.). (2007 [1925]). *Gesta comitum barcinonensium: textos llatí i català (Edició facsímil)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BARREDA I EDO, Pere-Enric. (1992 [1990]). «Textos sobre balls parlats a Benassal (Alt Maestrà)». En: Josep Bargalló Valls (dir.), Montserrat Palau & Magí Sunyer (eds.), *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre popular català)* (pp. 265-274). Tarragona: El Mèdol.
- BARRERA MATORANA, José Ignacio. (2007). «Representación de una mujer morisca en un graffiti del Albayzín (Granada)». *Anaquel de Estudios Árabes*, 18, 65-91. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10261/9518>.
- BARTRA, Roger. (2011 [1992; 1997]). *El mito del salvaje*. México: FCE, Fondo de Cultura Económica [Edició conjunta de: *El salvaje en el espejo* (1992) i *El salvaje artificial* (1997)].
- BARTRA, Roger & Pilar Pedraza. (2004). *El salvatge europeu*. Barcelona: CCCB, Diputació de Barcelona [Catàleg d'exposició].
- BAUCELLS REIG, Josep. (2005). *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)* (Vol. II). Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Milà y Fontanals, Departamento de Estudios Medievales.
- BAYDAL, Vicent & Vicent Josep ESCARTÍ. (2012). «El record personal i familiar. La memòria (1604-1627) de Pere Escrivà Sabata». *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 71-72, 363-380.

- BAZA ÁLVAREZ, Griselda. (2016). *Una mirada antropológica de al-raḡḡ al-šarḡī. Música, mística y danza en el Magrib y el Mašriḡ*. Tesis doctoral dirigida per: José Antonio González Alcantud & Reynaldo Fernández Manzano, Universidad de Granada, Granada.
- BEJARANO PELLICER, Clara. (2017). «Las danzas en la representación cultural española de América y África: mestizaje musical en Sevilla en los siglos XVI y XVII». *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 36-37, 205-234.
- BELLÓN CLIMENT, Toni. (2017). *Els bastonets d'Algemesí*. Picanya: Edicions del Bullent.
- . (2018). *Usos i pràctiques de la tradició: Les muixerangues d'Algemesí*. Alzira: Neopàtria.
- BELTRÁN, Miguel. (1985). «Cinco vías de acceso a la realidad social». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 29, 7-41.
- . (1992 [1986]). «Cuestiones previas acerca de la ciencia de la realidad social». En: Manuel García Ferrando, Jesús Ibáñez & Francisco Alvira (eds.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (pp. 17-29). Madrid: Alianza Editorial.
- BENAVENT, Ignasi & Josep AGRAMUNT. (2004). *Memoria escrita, historia viva: dos dietarios valencianos del seiscientos* (Emilio Callado Estela & Alfonso Esponera Cerdán, eds.). València: Ajuntament de València.
- BENEDICTOW, Ole Jorgen. (2011). *La peste negra (1346-1353): la historia completa* (José Luis Gil Aristu, trad.). Barcelona: Akal.
- BENITO SANZ, Daniel Rodrigo. (2014). «‘Sotar con vellaco’: danza y movimiento en el *Libro de buen amor* a partir del estudio del léxico». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, 229-246. DOI/HDL: http://dx.doi.org/10.5209/rev_DICE.2014.v32.44637.
- BERNÁLDEZ MONTALVO, José María. (1983). *Las tarascas de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- BERNAT I ROCA, Margalida & Jaume SERRA I BARCELÓ. (2005). «Els grafitis de l'antiga cereria i la «Casa de les Hòsties» de la Seu de Mallorca (segles XIV-XV)». *Mayurqa*, 30 (2), 921-943.
- BERNHEIMER, Richard. (1952). *Wild Mend in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*. Cambridge: Harvard University Press.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria. (1966). «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia». *Studi mediolatini e volgari*, XIV, 9-136.
- BEZLER, Francis. (1992). «¿El ogro y el niño o el arco y la pala?». *Revista de Literatura Medieval*, 4, 43-46.
- BITECA. *Bibliografía de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears* [base de dades en línia]. Gemma Avenoza, Lourdes Soriano & Vicenç Beltran (dirs.). The Bancroft Library. University of California, Berkeley, <http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/biteca_en.html>.
- BLANCAS, Jerónimo de. (1641). *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón* (Juan Francisco Andrés de Urtároz, ed.). Saragossa: Diego Dormer.
- BLASCO, Asunción. (1998). «Jewish and Convert Jongleurs, Minstrels and “Sonadores” in Saragossa (Fourteenth and Fifteenth Centuries)». *Orbis Musicae*, 12, 49-72.
- BLASCO, Francesc Xavier. (1896). *La música en Valencia: apuntes históricos*. Alacant: Imprenta de Sirvent y Sánchez.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicent. (1919). *Arroz y tartana*. València: Prometeo.
- BLEDA, Jaume. (1610). *Defensio fidei in causa neophytorum siue Morischorum Regni Valentiae totiusque Hispaniae*. València: Joan Crisòstom Garriz.
- . (1618). *Corónica de los moros de España. Dividida en ocho libros*. València: En la Impresión de Felipe Mey.
- . (2001). *Corónica de los moros de España* (Bernard Vincent & Rafael Benítez Sánchez-Blanco, eds.). València: Biblioteca Valenciana / Ajuntament de València / Universitat de València [Edició facsímil].

- BOFARULL, Antoni de. (1855). *Guía-Cicerone de Barcelona, aumentado, corregido y vindicado*. Barcelona: Imp. Hispana de V. Castaños.
- . (1883). *Ramon Muntaner, guerrero y cronista: biografía escrita, con motivo de la colocación del retrato de tan ilustre personaje en la galeria de catalanes célebres que va formando el Excmo. Ayuntamiento constitucional de Barcelona, el 26 de setiembre de 1883*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de los sucesores de N. Ramírez y Compañía.
- . (1907). *Història crítica, civil y esclesiàstica de Catalunya* (Vol. XII). Barcelona: Biblioteca Clàssica Catalana.
- BOFARULL, Manuel de. (1875). «Poesías religiosas catalanas copiadas de un códice que se custodia en el Archivo de la Catedral de Gerona y se titula ‘Petri Michaelis Carbonelli Adversaria’». *Revista Histórica Latina, II*, 61-64, 102-108.
- BOFARULL MASCARÓ, Pròsper de (ed.). (1856). *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón. Repartimientos de los Reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña* (Vol. XI). Barcelona: En la imprenta del archivo.
- BOFARULL SANS, Francesc de. (1910). *Gremios y cofradías en la antigua Corona de Aragón* (Vol. II). Barcelona: Tipografía L. Benaiges.
- BOFARULL SARTORIO, Manuel de. (1876). *Gremios y cofradías en la antigua Corona de Aragón* (Vol. I). Barcelona: Tipografía L. Benaiges.
- BOGIN, Magda. (1988 [1976]). *Les trobairitz. Poetes occitanes del segle XII* (Alfred Badia & Montserrat Abelló, trad.). Barcelona: LaSal, edicions de les dones.
- BOHIGAS, Pere. (1941). «Notas sobre algunas crónicas catalanas contenidas en manuscritos de la Biblioteca Nacional». *Revista de bibliografía nacional, 2* (1-2), 65-90.
- . (1985). *Sobre manuscrits i biblioteques*. Barcelona: Curial / Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- . (1988). *Lírica trobadoresca del segle XV: Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*. València & Barcelona: Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- . (2001). *Mirall d’una llarga vida: a Pere Bohigas, centenari* (Antoni M. Badia i Margarit, Germà Colón Domènech & Josep Moran i Ocerinjuregui, eds.). Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- BOÏLS, Joan B. (2018). *Dos puntals festius de Guadassuar. La fira de sant Vicent i les Danses*. Picanya: Edicions del Bullent.
- BOIX, Vicent. (1855). *Apuntes históricos sobre los fueros del antiguo Reino de Valencia*. València: Imprenta de D. Mariano de Cabrerizo.
- . (1857). *Xàtiva. Memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*. Xàtiva: Imprenta y librería de Blas Bellver.
- . (1858a). «Descripción de la procesión del Corpus». *Fiestas reales. Descripción de la cabalgata y de la procesión del Corpus*. València: Imprenta de la Regeneración Tipográfica, de Don Ignacio Boix [Opuscle lligat a *Fiestas reales*, amb numeració independent].
- . (1858b). *Fiestas reales. Descripción de la cabalgata y de la procesión del Corpus*. València: Imprenta de la Regeneración Tipográfica, de Don Ignacio Boix.
- . (1862). *Valencia histórica y topográfica. Relación de sus calles, plazas y puertas, origen de sus nombres, hechos célebres ocurridos en ellas, y demás noticias importantes relativas a esta capital* (Vol. I). València: Imprenta de J. Rius.
- BOLUDA PERUCHO, Alfred, Juan P. GALIANA CHACÓN & Vicente PONS ALÓS (eds.). (1995). *Les pestes de 1600 i 1648: el dietari de Josep Aznar i Francesc Sanc*. Ontinyent: Ajuntament d’Ontinyent.
- BONILLA, Luis. (1964). *La danza en el mito y en la historia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BORGES, Jorge Luis & Margarita GUERRERO. (1966 [1957]). *Manual de zoología fantástica* (2a ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

- BORONAT BARRACHINA, Pasqual. (1904). *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi. Estudio histórico*. València: [Vives i Mora].
- BORRÀS, Laura. (1999). *Més enllà de la raó*. Barcelona: Quaderns Crema.
- . (2000 [1999]). «Imágenes de la locura en la Edad Media». En: Margarita Freixas, Silvia Iriso & Laura Fernández (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)* (Vol. 1, pp. 391-398). Santander: Asociación Hispánica de Literatura Medieval.
- BOUCHÉ PERIS, Henri. (2012). *La Santantonà i el foc a Forcall*. Castelló: Diputació de Castelló.
- BOULAD, Adel Paul. (2014). *Modern Tahtib: Egyptian Baton Martial and Festive Art*. Noisy-sur-École: Budo.
- BOURCIER, Paul. (1981 [1978]). *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona: Blume [*Histoire de la danse en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1978].
- BRAMON, Dolors. (2017). *Moros i catalans. La història menys coneguda dels sarrains a Catalunya*. Barcelona: Angle Editorial.
- BRAMON, Dolors & Rosa LLUCH BRAMON. (2000). «Segó (Camp de Morvedre) a les fonts àrabs i cristianes medievals». *Braçal*, 21-22, 35-43.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio. (1987). «Las fiestas de la Granada musulmana. Análisis de las fiestas de Granada (5)». *Gazeta de Antropología*, 5 (06), s.p. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10481/13771>.
- . (2001). «Fiestas Hispanas de Moros y Cristianos. Historia y significados». *Gazeta de Antropología*, 17 (03), s.p. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10481/7433>.
- BROCÀ I DE MONTAGUT, Guillem Maria de. (1908 [1907]). «Ordinacions fetes en Cort per tota Catalunya y les illes de Mallorca, Ibiça y Menorca». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1 (MCMVII), 266-275.
- BROOKS, Lynn Matluck. (2003). *The Art of Dancing in Seventeenth-Century Spain: Juan de Esquivel Navarro and His World, Including a Translation of the "Discursos sobre el arte del danzado" by Juan de Esquivel Navarro (Seville, 1642), and Commentary on the Text*. London: Bucknell University Press.
- BURNS, Robert Ignatius. (1981). «Los mudéjares de Valencia: temas y metodología». *Actas del I Simposio internacional de mudejarismo (15-17 Septiembre 1975, Teruel)* (pp. 453-497). Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Diputación Provincial de Teruel.
- BUSQUETA, Joan Josep (ed.). (2000). *Llibre de les Constitucions i Estatuts de l'Estudi General de Lleida*. Lleida: Universitat de Lleida.
- BUTTÀ, Licia, Jesús CARRUESCO, Francesc MASSIP & Eva SUBÍAS (eds.). (2014). *Danses imaginades, danses relatades: paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana = Dancing images and tales: iconography of dance from Classical to Middle Age*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- BUTTERWORTH, Hezekiah. (1894). *Zigzag Journeys in the White City. With Visits to the Neighboring Metropolis*. Boston: Estes and Lauriat.
- CABANES CATALÁ, María Luisa. (1978-1985). «Unos Anales valencianos anónimos». *Anals de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, 63, 125-145.
- . (1983). *Anales valencianos*. Saragossa: Anubar.
- CABRÉ, Miriam. (2011a). *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- . (2011b). «Trobadors i cultura trobadoresca durant el regnat de Jaume I». En: Maria Teresa Ferrer i Mallol (ed.), *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I* (Vol. I, pp. 921-938). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- . (2013). «La lírica d'arrel trobadoresca». En: Àlex Broch & Lola Badia (eds.), *Història de la Literatura Catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV* (Vol. I, pp. 219-296). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.

- CALLADO ESTELA, Emilio & Alfonso ESPONERA CERDÁN. (2004). «Introducción». En: Ignacio Benavent & José Agramunt (eds.), *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del seiscientos* (pp. 9-20). València: Ajuntament de València.
- CALVÉ MASCARELL, Óscar. (2019). «L'entramès de Mestre Vicent: resplandor de la autoritat del predicador». *Anuario de Estudios Medievales*, 49 (1), 45-73.
- CALVO, Susana. (2011). «El arte de los reinos taifas: tradición y ruptura». *Anales de Historia del Arte*, 2, 69-92.
- CAMPANER I FUERTES, Àlvar (ed.). (1881). *Cronicon Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*. Palma: Establecimiento tipográfico de Juan Colomar y Salas.
- CANET VALLÉS, José Luis, Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS & Josep Lluís SIRERA (eds.). (1988-2000). *Actas de la Academia de los Nocturnos*. València: Alfons el Magnànim.
- CANO, Édgar & Xavier RICHART. (2003). *Músiques i Rituals de les Festes a la Mare de Déu de la Salut*. Rivera: València.
- CANTAVELLA, Rosanna (ed.). (2013). *El Facet, una ars amandi medieval. Edició i estudi*. València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique. (2004). «Vida cotidiana de las aljamas judías en la Corona de Aragón y Castilla». En: Alfredo Romero Santamaría (ed.), *Aragón Sefarad* (Vol. I, pp. 191-208). Zaragoza: Diputación de Zaragoza / Ibercaja.
- CAPMANY, Aureli. (1930). *La Dansa a Catalunya*. Barcelona: Barcino.
- . (1931). «El baile y la danza». En: Francesc Carreras i Candi (ed.), *Folklore y costumbres de España* (Vol. II, pp. 166-418). Barcelona: Alberto Martín.
- CAPUTO JAFFE, Alessandra. (2011). «Iconoclasia y 'aniconismo': correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano». *Entremons. UPF Journal of World History*, 2 (novembre), 1-28.
- CARBONELL, Pere Miquel. (1546). *Chròniques de Espanya fins ací no divulgades: que tracta dels nobles e invictíssims reys dels gots y gestes de aquells y dels comtes de Barcelona e reys de Aragó: ab moltes coses dignes de perpètua memòria*. Barcelona: Carles Amorós.
- CARBONELL, Xavier. (2006). «Antiguos bailes y danzas medievales en la isla de Mallorca. Una aproximación desde la documentación escrita e iconográfica». *Narría: Estudios de artes y costumbres populares*, 113-114-115-116, 61-70. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10486/8698>.
- CARBONERES, Manuel. (1873). *Nomenclátor de las puertas, calles y plazas de Valencia, con los nombres que hoy tienen y los que han tenido desde el siglo XIV hasta el día, noticia de algunas lápidas antiguas que aún hoy existen y varios datos históricos referentes a dicha ciudad*. València: Imprenta del Avisador valenciano, a cargo de José Peidró.
- . (1876). *Picaronas y alcahuetes o la Mancebía en Valencia. Apuntes para la historia de la prostitución*. València: Librería de Pascual Aguilar.
- . (1986 [1873]). *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la Ciudad de Valencia, basada en la que se publicó en el año 1815 y ampliada con muchísimas notas en vista de los libros Manuales de Concejos, Clavería Comuna, y otros documentos del archivo municipal de esta ciudad*. València: Imp. de J. Domènech [ed. facs. a càrrec de l'Ajuntament de València].
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros & Juan Vicente GARCÍA MARSILLA (eds.). (2013). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna .IV. Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*. València: Universitat de València.
- CARO BAROJA, Julio. (1974). *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Istmo.
- . (1979). *La estación del amor (fiestas populares de mayo a San Juan)*. Madrid: Taurus.
- . (1980). *Temas castizos*. Madrid: Istmo.

- . (1992 [1984]). *El Estío festivo. Fiestas populares del verano*. Barcelona: Círculo de Lectores [1a ed., Taurus, 1984].
- . (2006 [1965]). *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Alianza Editorial [1a ed., Taurus, 1965].
- CARRERES DE CALATAYUD, Francesc d'Assís. (1949). *Las fiestas valencianas y su expresión poética (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador. (1925a). *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino precedido de una introducción* (Vol. 1). València: Imprenta Hijo de F. Vives Mora.
- . (1925b). *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino precedido de una introducción. Documentos* (Vol. 2). València: Imprenta Hijo de F. Vives Mora.
- . (1930). *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)*. València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- . (1957). *Las Rocas*. València: Ajuntament de València.
- . (1959). *Els Cirialots y la Casa de les Roques*. València: Ajuntament de València.
- . (1960). *Los gigantes de la Procesión del Corpus*. València: Ajuntament de València.
- . (1961). *El Corpus valenciano a través de tres romances y una oda*. València: Ajuntament de València.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. (2012). «Architecture and Liturgical Space in the Cathedral of Santiago de Compostela. The *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla*». *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 13 (5), 468-488. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.1179/1468273712Z.00000000029>.
- CARRILLO, José Manuel. (2004). «Libre de memòries de diversos successos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València». En: Vicent Josep Escartí (ed.), *Escriptors valencians de l'edat moderna* (pp. 276-277). València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- CARRUESCO, Jesús. (2014). «La dansa a l'origen de la polis: textos i imatges». En: Licia Buttà, Jesús Carruesco, Francesc Massip & Eva Subías (eds.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana* (pp. 9-20). Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).
- CASTAÑEDA ALCOVER, Vicente. (1920). *Los cronistas valencianos*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- CASTILLO SÁINZ, Jaime & Luis Pablo MARTÍNEZ SANMARTÍN. (1999). *Els gremis medievals en les fonts oficials. El fons de la Governació del regne de València en temps d'Alfons el Magnànim (1417-1458)*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2000). «Economies d'escala i corporacions preindustrials: conflictes gremials per la captació d'oficis». En: Lluís Virós Pujolà (ed.), *Organització del treball preindustrial: confraries i oficis* (pp. 63-80). Barcelona: Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CATALÀ DE VALERIOLA, Bernat Guillem. (1929). *Autobiografía y justas poéticas* (Salvador Carreres Zacarés & Josep Caruana Reig 'baró de Sant Petrillo', eds.). València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel (ed.). (1993). *La Procesión del Corpus en antiguos Dietaris y Llibres de memòries*. València: Ajuntament de València.
- CATALÁN, Diego (ed.). (1976). *Gran crónica de Alfonso XI*. Madrid: Gredos.
- CAYUELA VERA, Georgina A., Carmen GIMÉNEZ MORTE, María José RUIZ MAYORDOMO, Ana Isabel ELVIRA ESTEBAN & Marta CARRASCO BENÍTEZ. (2015). *Historia de la danza. Volumen I. De la Prehistoria al siglo XIX*. València: Mahali ediciones.
- CEBRIÀ ARACIL, Fèlix. (1958). *Ceremonial de la Ciudad de Valencia para la Fiesta del Corpus* (Salvador Carreres Zacarés, ed.). València: Ajuntament de València.

- CERDÀ I MATAIX, Joan Antoni. (2000). *El ball dels espies: origen i evolució*. Conferència presentada a: V Congrés de Festes Tradicionals de la Comunitat Valenciana, Petrer (17-19/11/2000). En línia: http://www.festes.org/media.php?id_media=264.
- CERDÀ I RICO, Francesc (ed.). (1782). *Crónica de D. Alfonso el oncenno de este nombre, de los reyes que reynaron en Castilla y en León* (2a ed. Vol. I). Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha.
- CHAILLEY, Jacques. (1949). «Un document nouveau sur la danse ecclésiastique». *Acta Musicologica*, 21, 18-24. DOI/HDL: 10.2307/931532.
- CHAMORRO, Alfredo. (2012). «Un éxito efímero: la visita de Felipe III a Barcelona en 1599». En: Carlos Mata Induráin & Adrián J. Sáez (eds.), *Scripta manent. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)* (pp. 81-103). Pamplona: Universidad de Navarra.
- . (2013). *Ceremonial monárquico y rituales cívicos: Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII*. Tesis doctoral dirigida per: Joan-Lluís Palos Peñarroya, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- CHEVALIER, Maxime. (1988). «El “Sobremesa y Alivio de Caminantes” de Juan Timoneda y sus ediciones antiguas». En: María Luisa López-Vidriero & Pedro M. Cátedra (eds.), *El Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)* (pp. 139-145). Salamanca / Madrid: Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional de Madrid / Sociedad Española de Historia del Libro.
- CINGOLANI, Stefano Maria. (1990-1991). «‘Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation’. L’estudi sobre la difusió de la literatura d’entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV». *Llengua & Literatura*, 4, 39-127.
- . (2004). «Historiografia al temps de Pere II i Alfons II (1275-1291). Edició i estudi de textos inèdits: 3. Gesta Comitum Barchinonensium IV». *Llengua & Literatura*, 15, 7-30.
- . (2006a). *Historiografia, propaganda i comunicació al segle XIII: Bernat Desclot i les dues redaccions de la seva crònica*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- . (2006b). *La memòria dels reis: les Quatre Grans Cròniques i la historiografia catalana des del segle X fins al XIV*. Barcelona: Base.
- . (2007). *La Memòria dels reis: les quatre grans cròniques i la historiografia catalana, des del segle X fins al XIV*. Barcelona: Base.
- . (2008a). «Memòria, llinatge i poder: Jaume I i la consciència històrica». *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*, XIX, 101-127. DOI/HDL: 10.2436/20.1001.01.30.
- . (2015). *Vida, viatges i relats de Ramon Muntaner*. Barcelona: Base.
- . (2016a). «Entretenimientos, fiestas, juegos y placeres a la corte de los reyes de Aragón en el siglo XIV». *En la España Medieval*, 39, 225-248. DOI/HDL: https://doi.org/10.5209/rev_ELEM.2016.v39.52339.
- . (2016b). «Joglars, ministres i xantres a la Corona d’Aragó (segles XIII-XV). Observacions i perspectives de recerca a propòsit d’un diplomatar en curs». En: Anna Alberni & Simone Ventura (eds.), *Cobles e lays, danses e bon saber. L’última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició* (pp. 237-268). Roma: Viella.
- (ed.). (2008b). *Gestes dels Comtes de Barcelona i Reis d’Aragó*. València: Universitat de València.
- (ed.). (2008c). *Libre dels reis*. València: Universitat de València.
- (ed.). (2012). *Les Gesta Comitum Barchinonensium (versió primitiva), la Brevis Historia i altres textos de Ripoll*. València: Universitat de València.
- CINGOLANI, Stefano Maria & Robert ÁLVAREZ (eds.). (2012). *Gestes dels comtes de Barcelona i reis d’Aragó. Gesta comitum Barchinone et regum Aragonie*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, Universitat Rovira i Virgili.

- CLIMENT, José & Joaquín PIEDRA. (1977). *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico*. Madrid: Comisaría Nacional de la Música.
- CLUA SERENA, Josep Antoni. (2010). *El rostro de la Medusa. Manual de Mitología grega en els seus textos literaris*. Lleida: Universitat de Lleida.
- COCK, Enrique. (1876). *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia* (Alfredo Morel-Fatio & Antonio Rodríguez Villa, eds.). Madrid: Imprenta, Estereotipia y Galv.^a de Aribau y C.^a (sucesores de Rivadeneyra), impresores de cámara de S. M.
- . (1994 [1876]). *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia* (Alfredo Morel-Fatio & Antonio Rodríguez Villa, eds.). València: Librerías París-València [ed. facs.].
- COLL I ALENTORN, Miquel. (1972). «Les cròniques universals catalanes». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34 (1971-1972), 43-50.
- . (1991). *Historiografía*. Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel. (2018). «Metamorfosis del salvaje en la novela corta del XVII». *EHumanista: Journal of Iberian Studies*, 38, 431-444.
- COMPAGNA, Anna Maria (ed.). (2007). *La faula de Guillem de Torroella*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COMPANY, Ximo, Joan ALIAGA, Lluïsa TOLOSA & Maite FRAMIS (eds.). (2005). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna .I. (1238-1400)*. València: Universitat de València.
- CONFESSIOAL. (1493). *Confessioal*. València: [Pere Hagenbach i Leonard Hutz]. [inc.: «Ací comença un breu tractat de confessió...»].
- CONTRERAS, Alonso de. (2019). *Vida del capitán Alonso de Contreras, caballero del hábito de San Juan, natural de Madrid, escrita por él mismo (años 1582 a 1633)*. Barcelona: Red ediciones.
- CORBATÓ, Hermenegildo. (1932). *Los misterios del Corpus de València*. Berkeley: University of California Press.
- COROMINES, Joan. (1986 [1980-1991]). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana. Volum 2 BO - CU* (4a ed.). Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- CORPUS IURIS CANONICI. (1959 [1879-1881]). *Corpus Iuris Canonici* (Emil Ludwig Richter & Emil Albert Friedberg, eds. Vol. 2). Graz: Akademische Druck- U. Verlagsanstalt.
- CORRIENTE, Federico. (1988). *El Léxico árabe andalusí según P. de Alcalá (ordenado por raíces, corregido, anotado y fonéticamente interpretado)*. Madrid: Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad Complutense de Madrid.
- . (1997). *A Dictionary of Andalusí Arabic*. Leiden, New York & Köln: Brill.
- . (2003). *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance* (2 ed.). Madrid: Gredos.
- . (2014). «Del 'teatro de sombras' islámico a los títeres, pasando por los 'retablos de maravillas'». *Revista de Filología Española*, 94 (1), 39-56.
- CORRIENTE, Federico & Ignacio FERRANDO. (2005). *Diccionario avanzado árabe* (2 ed. Vol. I, árabe-español). Barcelona: Herder.
- CORTADELLAS I VALLÈS, Anna. (2001). *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d'Aragó: segles XIII-XVI*. Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2003). «Sis llegendes inèdites de la historiografia catalana medieval». *Llengua & Literatura*, 11, 7-39.
- CORTÉS GARCÍA, Manuela. (2007). «Poesía, música y danza en la Granada musulmana y morisca». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38, 9-41.
- CORTÉS LÓPEZ, José Luis. (1989). *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- COTARELO Y MORI, Emilio. (2000 [1911]). *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (José Luis Suárez García & Abraham Madroñal, eds.). Granada: Universidad de Granada [ed. facs.].
- COVARRUBIAS, Sebastián de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Por Luis Sánchez, impressor del Rey N. S.
- CRANE, Frederick. (1968). *Materials for the Study of the Fifteenth Century Basse Danse*. Nova York: Institute of Mediaeval Music.
- CRESPÍ DE VALLDAURA, Cristòfor. (2012). *Diario del señor D. Cristóval Crespí. Presidente del Consejo de Aragón* (Gonzalo Crespí de Valldaura y Bosch Labrús, ed.). Madrid: Boletín Oficial del Estado.
- CREUHADES, Joan Nicolau. (1623). *Solenes y grandiosas fiestas que la noble y leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo decreto que la santidad de Gregorio XV ha concedido en favor de la Inmaculada Concepción de María, madre de Dios y señora nuestra, sin pecado original concebida. Con el decreto de su santidad y el certamen poético*. València: por Pedro Patricio Mey, junto a San Martín.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep. (2004). *Historia de la música española. El folklore musical* (Vol. 7). Madrid: Alianza.
- CRUÏLLES, Marqués de (Vicent Salvador Montserrat). (1883). *Título: Los gremios de Valencia: memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*. València: Imprenta de la casa de Beneficencia.
- CUSAC SÁNCHEZ, Gabriel & José MUÑOZ DOMÍNGUEZ. (2011). *Los hombres de Musgo y su parentela salvaje*. Salamanca: Instituto de las Identidades de la Diputación de Salamanca y Centro de Estudios Bejaranos.
- DAVILLIER, Charles & Gustave DORÉ. (1874). *L'Espagne*. París: Librairie Hachette et Cie.
- DEIBEL, Ulla. (1928). «La Reyna Elionor de Sicília». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 10, 349-453.
- DEPLUVREZ, Jean-Marc. (1987). «Sur les traces des géants du Corpus de Tolède». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 23, 281-306.
- DESCALZO, Andrés. (1990a). «Comentarios sobre algunos trovadores al servicio de Pedro IV o de paso por su corte». *Recerca Musicològica*, IX-X (1989-90), 295-301.
- . (1990b). «Músicos en la corte de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)». *Revista de Musicología*, 13 (1), 81-122. DOI/HDL: 10.2307/20795350.
- DESCLOT, Bernat. (1949-1951). *Crònica* (Miquel Coll i Alentorn, ed.). Barcelona: Barcino.
- DIAGO, Francesc. (1599). *Historia de la provincia de Aragón de la orden de predicadores, desde su origen y principio hasta el año de mil y seyscientos. Dividida en dos libros*. Barcelona: impressa por Sebastián de Cormellas.
- . (1936-1942). *Apuntamientos recogidos por el P. M. Fr. Francisco Diago, O. P. para continuar los Anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II. Con un prólogo del Rvdo. P. Lect. Fr. José M.^a Garganta, O. P.* (Salvador Carreres Zacarés, ed. Vol. 1). València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- . (1946). *Apuntamientos recogidos por el P. M. Fr. Francisco Diago, O. P. para continuar los Anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II. Con un prólogo del Rvdo. P. Lect. Fr. José M.^a Garganta, O. P.* (Salvador Carreres Zacarés, ed. Vol. 2). València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Imprenta del Reyno.
- DICKASON, Kathryn. (2017). «Discipline and Redemption: the Dance of Penitence in Dante's *Purgatorio*». *Dante e l'Arte*, 4, 67-100. DOI/HDL: <https://doi.org/10.5565/rev/dea.81>.
- DODDS, Jerrilynn D. (1992a). «Boottle». En: Jerrilynn D. Dodds (ed.), *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain* (p. 233). New York: The Metropolitan Museum of Art.

- . (1992b). «Játiva Basin». En: Jerrilynn D. Dodds (ed.), *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain* (pp. 261-263). New York: The Metropolitan Museum of Art.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. (1931). *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Blass.
- DOÑATE SEBASTIÁ, José María. (1976). «Libro del Bien y del Mal». *Ligarzas*, 8, 5-204.
- (ed.). (1977). *Libro del bien y del mal: estudio preliminar, edición facsímil e índices*. València: Anubar.
- DOZY, Reinhart. (1927a). *Supplément aux dictionnaires arabes* (2a ed. Vol. II). Leide: Librairie et imprimerie Ci-devant E.-J. Brill.
- . (1927b). *Supplément aux dictionnaires arabes* (2a ed. Vol. I). Leide: Librairie et imprimerie Ci-devant E.-J. Brill.
- DU CANGE ET AL. (1883-1887). *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*. Niort: L. Favre.
- DUBY, Georges. (1977). *The Chivalrous Society*. Berkeley: University of California.
- DUFFOUR, J. (ed.). (1907). *Livre rouge du Chapitre métropolitain de Sainte-Marie d'Auch*. París: Honoré Champion.
- DURAN, Eulàlia. (2003). «Un col·loqui satíric valencià de Joan Baptista Anyés (1543)». En: Rosa Cabré, Glòria Casals, Josep M. Domingo, Pere Farrés, Marina Gustà, Josep Murgades, Ramon Pla & Antònia Tayadella (eds.), *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història* (Vol. 1, pp. 371-387). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (ed.). (1984). *Les cròniques valencianes sobre les germanies de Guillem Ramon Català i de Miquel Garcia (segle XVI)*. València: E. Climent.
- DURAN, Eulàlia, Maria TOLDRÀ, Mar BATLLE, Carme CAMPS, Antoni COBOS, Joan MAHIQUES, Eulàlia MIRALLES, Enric QUEROL, Joan REQUESENS & Glòria SABATÉ. (2008). *Repertori de manuscrits catalans, 1474-1620* (Vol. 4). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- DURÁN GUDIOL, Antonio. (1989). «El rito de la coronación del rey en Aragón». *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* (103), 17-40.
- DURAN, Martí. (2004). «Una proposta d'autoria per a les cròniques de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I». *Estudi General. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 23-24 (2003-2004), 113-126.
- DURAN SANPERE, Agustí & Josep SANABRE (eds.). (1930). *Llibre de les Solemnitats de Barcelona. Vol. I (1424-1546)*. Barcelona: Institució Patxot.
- DURKHEIM, Emile. (1990 [1912]). *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* (2a ed.). París: Quadrige / Presses Universitaires de France.
- EBREO DA PESARO, Guglielmo. (1993 [1463]). *De pratica seu arte tripudii* (Barbara Sparti, ed.). Oxford: Clarendon Press.
- ECO, Umberto. (2007 [1977]). *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura* (Lucía Baranda & Alberto Clavería Ibáñez, trad., 8a. reimp ed.). Barcelona: Gedisa.
- EJARQUE, Ramon. (1934). *Historia de Nuestra Señora de la Balma*. Tortosa: Imp. Algueró y Baiges.
- ELIADE, Mircea. (1974 [1954]). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
- ESCARTÍ, Vicent Josep. (1990). «Unes consideracions sobre la dietarística valenciana del segle XVII». *Caplletra: revista internacional de filologia*, 9, 119-127.
- . (1992). «Les "Notícies" en català del notari valencià Bertomeu Blasco i Siurana (s. XVII)». En: Antoni Ferrando (ed.), *Miscel·lània Sanchis Guarner* (Vol. 2, pp. 5-26). Barcelona: Abadia de Montserrat / Universitat de València.
- . (1993a). *El dietari de Joaquim Aierdi: estudi lingüístic i edició*. Tesis doctoral dirigida per: Antoni Ferrando, Universitat de València, València.

- . (1993b). «El ms. 212 de la BUV i les cròniques de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I». *Caplletra: revista internacional de filologia*, 15 (tardor), 31-48.
- . (1994). «Els dietaris valencians del Barroc». En: Carlos Romero & Rossend Arqués (eds.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del v convegno dell'Associazione italiana di studi catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)* (pp. 281-295). Padova: Editoriale Programma.
- . (1995). «Edició de les Notícies de Gaspar Eiximeno (1489-1492)». *Saitabi*, XLV, 157-167.
- . (1998). *Memòria privada: Literatura memorialística valenciana del segle XV al XVIII*. València: Edicions 3 i 4.
- . (1999). «Introducció i estudi». *Dietari: Notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679* (pp. 7-167). Barceona: Barcino.
- . (2001). «Introducció». *Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2009). *Jaume Bleda i l'expulsió dels moriscos valencians*. València: Fundació Bancaixa.
- . (2010). «Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià, del segle XIV al XIX». *Manuscrits: Revista d'Història Moderna*, 28, 181-205.
- . (2011a). «Joan Baptista de Valda: literatura i poder municipal a la València del Barroc». *Estudis romànics*, 33, 189-209. DOI/HDL: 10.2436 / 20.2500.01.78.
- . (2011b). «Sobre els primers testimonis memorialístics valencians: anotacions dietarístiques i cròniques locals». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVI, 159-173.
- . (2012a). *From Renaissance to Renaissance: (re)creating Valencian culture: (15th-19th c.)*. Santa Barbara: Publications of eHumanista / University of California.
- . (2012b). «Jaume I, el Llibre dels feits i l'humanisme: un model "valencià" per al cesarisme hispànic». *eHumanista/IVITRA*, 1, 128-140.
- . (2013). «Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745) i el Pensil celeste de flores. A propòsit d'un autor quasi desconegut». *eHumanista/IVITRA*, 3, 143-229.
- . (2018). «Beuter i el record de Jaume I a la València del Cinccents». *Revista Internacional d'Humanitats*, 42 (jan-abr), 37-52.
- . (s.a. [1996]). «A propòsit de Ramon Muntaner i la seua crònica». 1-14. En línia: http://www.escarti.com/materials_files/RAMON_MUNTANER.pdf.
- (ed.). (2015). *Carles Gassulla d'Ursino: Poesia festiva*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- ESCOLANO, Gaspar. (1611). *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia*. València: por Pedro Patricio Mey, junto a Sant Martín, a costa de la Diputación.
- ESCRIVÀ, Francesc. (1696). *Vida del venerable siervo de Dios Don Joan de Ribera, patriarca de Antiochia y arzobispo de Valencia = Vita del venerabile servo di Dio Don Giovanni di Ribera, patriarca di Antiochia, ed Arcivescovo di Valenza*. Roma: Nella Stamperia di Antonio de Rossi.
- ESPEJO AUBERO, María de los Desamparados & Alicia ESPEJO AUBERO. (2001). *Glosario de Términos de la Danza Española*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- ESPEJO, Carmen. (2011). «El primer periódico de la península Ibérica: la gazeta de Valencia (1619)». *Obra Periodística*, 2(mayo). En línia: <http://www.upf.edu/obrapperiodistica/es/anuari-2011/gazeta-de-valencia.html>.
- ESQUIVEL NAVARRO, Juan de. (1998 [1642]). *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas*. València: Librerías París-València [ed. facs.].
- ESTEVE FAUBEL, José María & Danuté PETRAUSKAITÉ. (2010). «The Vetlatori Dance: Little Angels go to Heaven». *Folklore*, 121 (2), 143-170. DOI/HDL: 10.1080/0015587X.2010.481148.

- ESTRELA, Josep Enric. (2004). «*Relación de la entrada y mansión en Valencia del rey don Felipe 2*». En: Vicent Josep Escartí (ed.), *Escriptors valencians de l'edat moderna* (pp. 290-291). València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- ESTRUCH, Lurdes. (2004). «L'episodi artúric del *Tirant: mise en abyme* argumental o senzillament estructural?». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 49 (2003-2004), 171-187.
- ETTINGHAUSEN, Henry. (1996). «Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: de 'hard news' a 'soft porn'». En: Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse & Frédéric Serralta (eds.), *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO* (Vol. 1, pp. 51-66). Toulouse: Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra.
- . (2010). «Barcelona, centre mediàtic del segle XVII, i les seves relacions de festes». En: Albert Garcia Espuche (ed.), *Festes i celebracions: Barcelona 1700* (pp. 196-275). Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.
- ETTINGHAUSEN, Richard. (1965). «The Dance with Zoomorphic Masks and Other Forms of Entertainment Seen in Islamic Art». En: George Makdisi (ed.), *Arabic and Islamic Studies in Honor of Hamilton A. R. Gibb* (pp. 209-224, làm. I-XXV). Leiden: Brill.
- FARAL, Edmond. (1910). *Les jongleurs en France au moyen âge*. París: Librairie Honoré Champion.
- FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicent. (1984). «La "Breu relació de la Germania de València" de Guillem Ramon Català de Valeriola». *Torrens: Estudis i Investigacions de Torrent i Comarca*, 3, 53-144.
- FELIU MATEU, Lluís & Adelina MILLET ALBÀ (eds.). (2007). *El Poema de Gilgamesh segons els manuscrits en llengua accàdia dels mil·lennis II i I aC*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. (1994). «El Libro de la Coronación de Reyes del Escorial. (Homenaje a Robert Stevenson)». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 10 (1), 61-96.
- FERRANDIS, José. (1928). *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona: Labor.
- . (1935). *Marfiles árabes de Occidente* (Vol. I). Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- . (1940). *Marfiles árabes de Occidente* (Vol. II). Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni. (1983). *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (1995). «Les memòries curioses (1609-1651) de mossén Vicent Torralba». *L'Aiguadolç*, 21, 37-64.
- FERRANDO MORALES, Àngel Lluís. (2013). «El Llibre Vermell de Montserrat como modelo de lírica catalana del siglo XIV». En: Carmen Elena Armijo, Cristina Azuela & Manuel Mejía Armijo (eds.), *Los sonidos de la lírica medieval hispánica* (pp. 165-209). Mèxic: Universidad Nacional Autònoma de México.
- FERRER I MALLOL, Maria Teresa. (1962). «Les relacions del rei Martí l'Humà amb la ciutat de Barcelona». *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Vol. III, pp. 161-170). Barcelona.
- . (1988). *Les aljames sarraïnes de la governació d'Oriola en el segle XIV*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . (2014). «Las crónicas reales catalanas». En: Esteban Sarasa (ed.), *Monarquía, crónicas, archivos y cancillerías en los reinos hispano-cristianos: siglos XIII-XV*. Saragossa: Institución Fernando el Católico [Actes de les ponències presentades en el curs celebrat a Saragossa, octubre de 2011].
- FERRER, Miquel. (2007). *Llibre de Miquel Ferrer, palmer (1612-1634)* (María Luz Mandingorra Llavata, ed.). Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- FERRER VALLS, Teresa. (1994). «La fiesta cívica en la ciudad de valencia en el siglo XV». En: Evangelina Rodríguez (ed.), *Cultura y representación en la edad media: Actes del seminari del II Festival de*

- Teatre i Música Medieval d'Elx, octubre-novembre de 1992* (pp. 145-169). Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- . (2002 [1984]). «Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)». En: Joan Oleza Simó (ed.), *Teatro y prácticas escénicas. II: La comedia* (pp. 156-186). Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- FEUILLET, Raoul Auger. (1700). *Chorégraphie, ou L'art de décrire la dance par caractères, figures et signes démonstratifs*. Paris: Chez l'auteur ... et chez Michel Brunet.
- FIORENTINO, Giuseppe. (2009). *Música española del Renacimiento entre tradición oral y transmisión escrita: el esquema de folía en procesos de composición e improvisación*. Tesis doctoral dirigida per: Emilio Ros-Fábregas, Universidad de Granada, Granada.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis. (1954). «Les fêtes du Corpus a Ségovie (1594-1636). Documents inédits (suite et fin)». *Bulletin Hispanique*, 56 (3), 225-248.
- FLORES I ABAT, Lluís-Xavier. (2006). «Història i trets definitoris d'un ball públic tradicional del sud del País Valencià: "les danses" d'Alacant (1829-2005)». *Revista Valenciana d'Etnologia*, 1.
- FOUCAULT, Michel. (1993 [1964]). *Historia de la locura en la época clásica* (Juan José Utrilla, trad., Vol. I). Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- FRAZER, James George. (2011 [1890]). *La rama dorada: magia y religión* (Elizabeth Campuzano & Tadeo I. Campuzano, trad.). Mèxic, Madrid: Fondo de Cultura Económica [ed. original: *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1890, 1907-1914].
- FRECHINA, Josep Vicent. (2014). *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània*. Calaceit: Caramella.
- . (2018). «El bestiari festiu del Corpus valencià». *Els papers del Corpus* (Vol. 2, pp. 29-71). València: Ajuntament de València.
- FRIEND, Robyn C. (2009-2010). «Čüb Bāzī». En: Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopedia Iranica (digital version)* (pp. 448, Vol. VI, Fasc. 444; 449, Vol. VI, Fasc. 445). New York: Columbia University.
- FURIÓ, Antoni. (1995). *Història del País Valencià*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- FURIÓ, Antoni & Ferran GARCIA-OLIVER (eds.). (2007). *Llibre d'establiments i ordenacions de la ciutat de València .I. (1296-1345)*. València: Universitat de València.
- FURIÓ VAYÀ, Joan Maria. (2004). «El record a la València del Barroc: el Llibre de Memòries». En: Vicent Josep Escartí (ed.), *Escriptors valencians de l'Edat Moderna* (pp. 139-148). València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FUSTER FUSTER, F. Borja, Joan Carles FAUS I MASCARELL, Laura GARCIA DOMÍNGUEZ, Josep BERNAT MARTÍ I PELLISSER, FERRAN MIRALLES PONS & MARÍA JOSÉ PLANES LUIS. (2007). *L'arxiu municipal de Gandia. Història i guia*. Gandia: Ajuntament de Gandia.
- FUSTER, Joan. (1962). *Poetes, moriscos i capellans*. València: L'Estel.
- . (1968). «La València del segle XVII a través d'un dietarista eclesiàstic». *Obres completes* (Vol. I, pp. 431-508). Barcelona: Edicions 62.
- . (1977). «Lectura de Ramon Muntaner». *Obres Completes* (Vol. V (Literatura i llegenda), pp. 9-43). Barcelona: Edicions 62.
- . (1986). *Poetes, moriscos i capellans*. València: Eliseu Climent.
- . (2004). *Poetes, moriscos i capellans*. Barcelona: MDS Books/Mediasat.
- FUSTER, Just Pastor. (1827). *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno* (Vol. I). València: Imprenta y librería de José Ximeno.
- GAIGNEBET, Claude. (1974). *Le carnaval. Essais de mythologie populaire*. París: Payot.
- . (1986 [1974]). *El folklore obsceno de los niños*. Barcelona: Altafulla.

- GALÁN GALINDO, Ángel. (2005). *Marfiles Medievales del Islam*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- . (2006). «Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses». *Arte, Arqueología e Historia*, 13 (enero), 51-69.
- . (2008). «Después de los Marfiles Califales Cordobeses, (1a Parte). Marfiles Hispano-Árabes, siglos XI y XII. Periodos Taifa y Africanos». *Arte, Arqueología e Historia*, 15 (enero), 55-78.
- . (2009). «Después de los Marfiles Califales Cordobeses, (2a parte). Los Marfiles Hispano Árabes durante los siglos XIII al XV. Periodo nazarí y su comparación con otros productos contemporáneos». *Arte, Arqueología e Historia*, 16 (enero), 53-92.
- GALIANA, Lluís. (1768). *Rondalla de rondalles, a imitació del Cuento de cuentos, de Don Francisco de Quevedo y de la Història de històries de Don Diego de Torres; composta per un curios apassionat a la llengua llemosina y treta a llum per Carlos Ros, notari públich per autoritats apostòlica y real, natural de esta molt Noble, Insigne y Coronada Ciutat de València*. València: Benet Monfort.
- GALINDO ROMEO, Pascual (ed.). (1935). *Anales valencianos*. Saragossa: Tipografía La Académica [Separata de “Homenaje a Finke” de la Revista Zurita].
- GALLEGA ORTEGA, Teófilo. (1996). *Poetas árabes de Xàtiva*. Xàtiva: Quatre Fulles.
- GALLEGO GARCÍA, Raquel. (2008). *La Pila de Játiva*. Onda: Ajuntament d'Onda.
- GALLO, F. Alberto. (1995). *Music in the Castle: Troubadours, Books, and Orators in Italian Courts of the Thirteenth, Fourteenth, and Fifteenth Centuries* (Anna Herklotz (italià) & Krug Kathryn (llatí), trad.). Chicago: The University of Chicago Press.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes. (1978). *Inquisición y moriscos. Los procesos del Tribunal de Cuenca*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCIA-OLIVER, Ferran. (2000). *Pedagogia melódica. La música antiga a Gandia*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- . (2009). *Ausias Marc*. València: Universitat de València.
- GARCÍA, Amparo, María Teresa DOMÈNECH, María Carmen GALLEGO & Ana REIG. (1995). «Inventario de los fondos de la Duquesa de Almodóvar en el Archivo de la Diputación Provincial de Valencia». *Homenaje a Pilar Faus y Amparo Pérez* (pp. 393-420). València: Generalitat Valenciana.
- GARCÍA EDO, Vicent & Albert VENTURA RIUS. (2007). *El primer mapa del Reino de Valencia (1568-1584)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- GARCIA ESPUCHE, Albert. (2009). «Una ciutat de danses i guitarres». En: Albert Garcia Espuche (ed.), *Dansa i música. Barcelona 1700* (pp. 16-79). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- GARCIA ESPUCHE, Albert, Henry ETTINGHAUSEN, Lluís CALVO & Josep MARTÍ. (2010). *Festes i celebracions: Barcelona 1700* (Albert Garcia Espuche, ed.). Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. (2013). «El soberano en al-Ándalus». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, II (4), 61-71.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen. (2012). «Asociaciones de jóvenes en el mundo rural aragonés de la Baja Edad Media». *En la España Medieval*, 35, 35-73. DOI/HDL: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ELEM.2012.v35.38903.
- GARCÍA JULBE, Vicente (ed.). (1952). *Juan Bautista Comes: Danzas del Santísimo Corpus Christi*. València: Instituto Valenciano de Musicología.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. (1996). «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo». *Ars Longa*, 7-8 (1996-1997), 33-47. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10550/28149>.
- GARCÍA MERCADAL, José. (1959). *Viajes de extranjeros por España y Portugal (siglo XVII)* (Vol. II). Madrid: Aguilar.

- GARCIA, Miquel. (1935). *La Germania dels menestrals de València ordenada per Miquel Garcia* (Josep Osset Merle, ed.). València: Llibreria Miquel Juan.
- . (1974). *La Germania dels menestrals de València* (Enric Valor, ed.). València: Gorg.
- GASSET, Gaspar. (2011). *Memòria familiar i projecció personal. El Dietari de Gaspar Gasset, pare (1513-1586)* (María Luz Mandingorra Llavata & Joaquim Garcia Porcar, eds.). Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- GASSULLA D'URSINO, Carles. (2015). *Poesia festiva* (Vicent Josep Escartí, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- GAUNA, Felip de. (1926-1927 [1599]). *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III* (Salvador Carreres Zacarés, ed.). València: Acción Bibliográfica Valenciana.
- GAVALDÀ, Francesc. (1651). *Memoria de los sucessos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete, y quarenta y ocho, tiempo de peste*. València: por Silvestre Esparsa.
- GAYANO LLUCH, Rafael. (1943). «L'Hostal del Gamell». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, V, 141-142.
- GIFFORD, Douglas J. (1974). «Iconographical Notes towards a Definition of the Medieval Fool». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 37, 336-342. DOI/HDL: 10.2307/750848.
- GIL DESCO, Manuel. (2016). «Imágenes de la locura en la Edad Moderna: escarnio y máscara en el discurso del poder». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, 4, 459-481.
- GIL LILA, E. (1968). «Lo que vimos y no vemos». *Llibre de festes de l'Olleria*.
- GIL POLO, Gaspar. (1802). *La Diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge de Montemayor ... nueva impresión con notas al Canto de Turia* (Francesc Cerdà Rico, ed.). Madrid: Imprenta de Sancha.
- GIMENO BETÍ, Lluís. (1998). *De lexicografia valenciana (Estudi del 'Vocabulari del Maestrat' de Joaquim Garcia Girona)*. València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GIMENO BLAY, Francisco María & María Teresa PALASÍ FAS. (1986). «Del negocio y del amor. El diario del mercader Pere Seriol (1371)». *Saitabi*, XXXVI, 37-55.
- GIMENO, Francisco M., Daniel GOZALBO, Josep TRENCHS & Francisco M. GIMENO BLAY (eds.). (2009). *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*. València: Universitat.
- GINART, Onofre Bertomeu (1608). *Reportori general y breu sumari per orde alphabètic de totes les matèries dels Furs de València, fins a les Corts de l'any 1604, inclusive, y dels privilegis de dita Ciutat y Regne*. València: en casa de Pere Patricio Mey.
- GINER, Rosa. (1991). *Manuscrits del fons de la biblioteca Serrano Morales*. València: Ajuntament de València.
- GIRONA LLAGOSTERA, Daniel. (1934). «Itinerari de l'Infant Pere (Després Rei Pere III) (1319-1366)». *Estudis Universitaris Catalans*, 19 (novè de la segona època), 81-262.
- GISPERT MACIÁN, Luis. (1978). *Tradiciones y costumbres festivas de Segorbe*. Sogorb: Nácher.
- GÓMEZ I SOLER, Sergi. (1999). «Una mirada als nans i gegants valencians». En: Antoni Ariño Villarroya (ed.), *El teatre en la festa valenciana* (pp. 337-356). València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- . (2014). «Qui no té nom, no és d'aquest món. Un passeig pels noms i les representacions dels nostres gegants». *Caramella*, 30, 8-15.
- GÓMEZ I SOLER, Sergi & Antoni ARIÑO VILLARROYA. (2004). *Les festes d'Hivern a la vila d'Ibi. 25 anys de recuperació de la festa (1979-2004)*. Ibi: Ajuntament d'Ibi.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. (1951). *Ars Hispaniae* (Vol. III). Madrid: Plus Ultra.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen. (1979). *La música en la casa real Catalano-aragonesa, 1336-1442. Vol. 1: Historia y documentos*. Barcelona: Antoni Bosch.

- . (1990). *El llibre vermell de Montserrat: cantos y danzas s. XIV*. Sant Cugat del Vallès: Los libros de la Frontera.
- . (2001). *La Música medieval en España*. Kassel: Reichenberger.
- . (2009a). «La lírica medieval». En: Maricarmen Gómez Muntané (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470* (Vol. 1, pp. 125-194). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- . (2009b). «Música y corte a fines del Medioevo: el episodio del Sur». En: Maricarmen Gómez Muntané (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470* (Vol. 1, pp. 237-318). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ, Vicent. (1602). *Relación de las famosas fiestas que hizo la ciudad de Valencia a la canonización del bienaventurado S. Raymundo de Peñafort, en el convento de Predicadores*. València: en casa de Juan Chrysóstomo Garriz, junto al Molino de Rovella.
- . (1609). *Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo por la beatificación del glorioso padre san Luys Bertrán*. València: en casa de Juan Chrysóstomo Garriz.
- GOMIS CORELL, Joan Carles. (2013). «Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: els goigs en la tradició cultural valenciana». *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1 (juny), 212-239. DOI/HDL: 10.7203/SCRIPTA.1.2585.
- GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. (1995). *El museo de l'Almodí*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva.
- GONZÁLEZ BLANCO, A., J. JORDÁN MONTES, J. A. MOLINA GÓMEZ & Raquel PUCHE. (2008). «Los Tribunales Sacrales en el Campo de Cartagena». *Revista Murciana de Antropología*, 15, 363-375.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. (1944). *Cerámica del Levante español. Siglos medievales* (Vol. I, Loza). Barcelona: Labor.
- . (1952). *Cerámica del Levante español. Siglos medievales* (Vol. II, Alicatados y azulejos). Barcelona: Labor.
- GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel. (2015a). *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. Tomo II. Aspectos festivos y coreográficos*. Madrid: Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF España).
- . (2015b). «Riojanismos en el Libro de Alexandre: relectura del verso 1960d». *EHumanista: Journal of Iberian Studies*, 29, 476-505.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. (2014). «La danza macabra». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI (11), 23-51.
- GONZALVO BOU, Gener (ed.). (1994). *Les Constitucions de Pau i Treva de Catalunya (segles XI-XIII)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia.
- GOUGAUD, Louis. (1914). «La danse dans les églises». *Revue d'histoire ecclésiastique*, 15, 5-22, 229-245.
- GRAULLERA SANZ, Vicente. (2006). «El fin del burdel de Valencia (s. XIII al XVIII)». En: Ricardo Córdoba de la Llave (ed.), *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos* (pp. 357-376). Còrdova: Universidad de Córdoba.
- . (2009). *Derecho y juristas valencianos en el siglo XV*. València: Biblioteca Valenciana.
- GREGORI CIFRÉ, Josep Maria. (2011). «El Llibre vermell de Montserrat, una corona sonora de llaors marianes». *Revista Catalana de Musicologia*, IV, 27-40.
- GRIMAL, Pierre. (2008 [1951]). *Diccionari de mitologia grega i romana*. Barcelona: Edicions 1984.
- GUARDIA, Milagros. (2004). «À propos de la cuve de Xàtiva: un exemple de synthèse des substrats classique et islamique». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXV, 95-113.
- GUARDIOLA MARTORELL, Celia del Carmen. (2006). *Llibre de fets meus propis: Don Francisco Alconchell (1646-1684)*. Treball d'investigació inèdit. Universitat de València. València.

- GUESS, Ann Hutchinson. (2014 [1989]). *Choreo-graphics: A Comparison of Dance Notation Systems From the Fifteenth Century to the Present*. Nova York: Routledge.
- GUICHARD, Pierre. (1990). *Les musulmans de Valence et la Reconquête (XI-XIII siècles)*. Damasc: Institut Français de Damas [traduït al castellà: *Al-Andalus frente a la conquista cristiana. Los musulmanes de Valencia (siglos XI-XIII)*], València, Universitat de València, 2001].
- GUINOT I RODRÍGUEZ, Enric (ed.). (2006). *Establiments municipals del Maestrat, els Ports de Morella i Lluçena (segles XIV-XVIII)*. València: Universitat de València.
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino. (1913). *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca universitaria de Valencia*. València: Librería Maragat.
- ḤALDŪN, Ibn. (1958). *The Muqaddimah: An Introduction to History* (Franz Rosenthal, trad., Vol. II). New Jersey: Princeton University Press.
- HARRIS, Max. (2000). *Aztecs, Moors, and Christians: Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Texas Press.
- . (2003a). *Carnival and other Christian Festivals: Folk Theology and Folk Performance*. Austin: University of Texas.
- . (2003b). «From Iraq to the English Morris: The Early History of the Skirted Hobbyhorse». *Medieval English Theater*, 25, 71-83.
- . (2004). *From Iraq to Andalusia: The Early History of Hobbyhorse*. Conferència presentada a: XI Col·loqui Internacional de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval, Elx. En línia: <http://parnaseo.uv.es/Ars/webelx/Pon%C3%A8ncies%20pdf/Harris.pdf>.
- . (2011). *Sacred Folly: a New History of the Feast of Fools*. Ithaca: Cornell University Press.
- HASSÁN, Iacob M. (2007). «Una nueva copla sefardí antigua del ciclo de la reina Ester (Purim)». *Sefarad*, 67 (2), 415-435.
- HAUF, Albert. (1986). «Més sobre la intencionalitat dels textos historiogràfics catalans medievals». En: Ian Michael & Richard A. Cardwell (eds.), *Medieval and Renaissance studies in honour of Robert Brian Tate* (pp. 47-61). Oxford: The Dolphin Book.
- . (1990). «Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*». *L'aiguadolç. Revista de literatura*, 12-13, 13-33.
- HAYES, Dawn Marie. (1999). «Mundane Uses of Sacred Places in the Central and Middle Ages, with a Focus on Chartres Cathedral». *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 30, 11-37.
- HEERS, Jacques. (1988 [1983]). *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona: Edicions 62 [ed. original *Fêtes des fous et carnavals*, París, 1983].
- HERNÁNDEZ ALONSO, César (ed.). (1993). *Las Glosas Emilianenses y Silenses: edición crítica y facsímil*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos.
- HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Manuel & Matilde ARROYO PARRA. (2005). «El juego deportivo en al-Ándalus». *Materiales para el estudio de la Historia del Deporte en Andalucía*, IV, 33-69.
- HERRERO-CORTELL, Miquel Àngel & Isidro PUIG SANCHIS. (2017). «Materials i procediments artístics utilitzats pels pintors i artesans de València en la confecció dels entremesos de les entrades del rei Martí i el rei Ferran (1402, 1414)». *Ars Longa*, 26, 33-50. DOI/HDL: <https://doi.org/10.7203/arslonga.26.10953>.
- HILLGARTH, J. N. (1993). «La personalitat política i cultural de Pere III a través de la seva crònica». *Llengua & Literatura*, 5 (1992-1993), 7-102.
- HILLGARTH, Jocelyn Nigel & Giulio SILANO. (1984). «A compilation of the diocesan synods of Barcelona (1354): Critical edition and analysis». *Mediaeval Studies*, 46 (1), 78-157. DOI/HDL: 10.1484/J.MS.2.306312
- HINOJOSA MONTALVO, José. (1979). *Crònica de Pere Maça*. València: Universitat de València.

- . (1999). «Juegos, fiestas y espectáculos en el reino de Valencia. Del caballero andante al moro juglar». En: Miguel Ángel García Guinea (ed.), *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval: actas del VII Curso de Cultura Medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de septiembree de 1995* (pp. 65-92). Madrid: Polifemo; Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico.
- . (2002). *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia* (Vol. II). València: Biblioteca Valenciana.
- . (2008-2010). «Ondara, señorío del duque de Gandía, a principios del siglo XV». *Sharq Al-Andalus*, 19, 35-68.
- . (2013). «Torneos y justas en la Valencia foral». *Medievalismo*, 23, 209-240.
- HUSBAND, Timothy. (1980). *The Wild Man: Medieval Myth and Symbolism*. New York: The Metropolitan Museum of Art [catàleg d'exposició, amb l'assistència de Gloria Gilmore-House].
- IBÁÑEZ DE SEGOVIA PERALTA Y MENDOZA, Gaspar. (1744). *Obras chronológicas de Don Gaspar Ibáñez de Segovia Peralta i Mendoza* (Gregori Maians Siscar, ed.). València: por Antonio Bordazar de Artazú, impressor académico.
- IBORRA, Joan (ed.). (2018). *Textos històrics de Martí de Viciana el Vell*. València: Universitat de València.
- INZENZA CASTELLANOS, José. (1888). *Cantos y bailes populares de España (Valencia)* (Unión Musical Española, ed.). Madrid: A. Romero.
- ISIDOR DE SEVILLA. (1983). *Etimologías* (José Oroz Reta & Manuel Marcos Casquero, eds.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- JANER, Florencio (ed.). (1863). *Poema de Alfonso onceno, rey de Castilla y de León. Manuscrito del siglo XIV*. Madrid: Manuel Rivadeneyra.
- JENKINS, Marilyn. (1993). «Al-Andalus: Crucible of the Mediterranean». En: John O'Neill, Kathleen Howard & Ann M. Lucke (eds.), *The Art of Medieval Spain: AD 500-1200* (pp. 73-109). New York: The Metropolitan Museum of Art [catàleg d'exposició].
- JESÚS, Josep de. (1692). *Cielos de fiesta, musas de Pascua, en fiestas reales que a S. Pascual coronan sus más finos y cordialísimos devotos los muy esclarecidos hijos de la muy ilustre, muy noble, muy leal y coronada ciudad de Valencia, que con la magestad de la más luzida pompa echó su gran devoción el resto en las fiestas de la canonización de San Pascual Baylón*. València: Por Francisco Mestre, impressor del santo tribunal de la Inquisición, junto al Molino de Rovella.
- JIMÉNEZ PASALODOS, Raquel & Alexandra BILL. (2012). «Los tambores de cerámica de al-Ándalus (ss. VIII-XIV): Una aproximación desde la Arqueología Musical». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 28, 13-42.
- JORDANO BARBUDO, M. Ángeles. (2015). «El conjunto de azulejos nazaríes de principios del siglo XV del Museo Arqueológico de Córdoba». *Anales de Historia del Arte*, 25, 51-74. DOI/HDL: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2015.v25.50850.
- JUEZ JUARROS, Francisco. (1999). *Símbolos de poder en la arquitectura de al-Ándalus*. Tesis doctoral dirigida per: María Teresa Pérez Higuera, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- JULIÀ MARTÍNEZ, Eduard. (1930). *Representaciones teatrales de carácter popular en la provincia de Castellón*. Madrid: Tipografía de Archivos.
- JUST, Joan, Josep ROMÀ, Joan AMADES & Baltasar SAMPER. (1998). *Materials. Memòries de Recerca* (Josep Massot i Muntaner, ed. Vol. VIII). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- KATZ, Israel J. (2009). *The Traditional Folk Music and Dances of Spain: A Bibliographical Guide to Research*. New York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- KENLEY, McDowell E. (2012). «Il Mattaccino: Music and Dance of the Matachin and Its Role in Italian Comedy». *Early Music*, 40 (4), 659-670.

- . (2017). «Mad fools and the Praise of Folly: Matassins and the ballets of Lully, Destouches and Campra (1660-1718)». *Early Music*, 45 (3), 445-457.
- KERNER, Jaclynne J. (2013). «From Margin to Mainstream: The History of Islamic Art and Architecture in the Twenty-First Century». En: Clinton Bennett (ed.), *The Bloomsbury Companion to Islamic Studies*. London / New York: Bloomsbury.
- KNÄBLE, Philip. (2014). «L'harmonie des sphères et la danse dans le contexte clérical au Moyen Âge». *Médiévales*, 66 (printemps 2014), 65-80. DOI/HDL: 10.4000/medievales.7202.
- . (2016a). *Eine tanzende Kirche. Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*. Colònia: Böhlau Verlag.
- . (2016b). «L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 20.1. DOI/HDL: 10.4000/cem.14328.
- LA GAZETA DE ROMA. (1619). *La Gazeta de Roma, venida con este Ordinario, que llegó aquí a los postreros deste mes de Setiembre, deste Año 1619*. València: en la impressió de Felipe Mey.
- LA PARRA LÓPEZ, Santiago. (1992). «Moros y cristianos en la vida cotidiana: ¿historia de una represión sistemática o de una convivencia frustrada?». *Revista de historia moderna*, 11, 143-174. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.14198/RHM1992.11.08>.
- LA PROCESIÓN DEL CORPUS... (1864). *La procesión del Corpus de Valencia en 1677 y en la actualidad*. València: Imprenta de José Rius.
- LA PROCESIÓN DEL CORPUS... SIGLO XVIII. (1865). *La procesión del Corpus de Valencia en el siglo XVIII*. València: Imprenta de José Rius.
- LABAN, Rudolf von. (1966 [1939]). *Choreutics*. London: MacDonald & Evans.
- LABARTA, Ana, Carmen BARCELÓ & Josefina VEGLISON. (2011). *València àrab en prosa i vers*. València: Universitat de València.
- LABORDE, Alexandre de. (1975). *Viatge pintoresc i històric. El País Valencià i les Illes Balears* (Oriol Valls i Subirà, trad., Josep Massot i Muntaner, ed.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LADERO QUESADA, Miguel-Àngel. (1994). «La fiesta en la Europa Mediterránea medieval». *Cuadernos del CEMYR*, 2, 11-52.
- . (2004). *Las fiestas en la cultura medieval* (Isabel Belmonte López, ed.). Madrid: Areté.
- LADRÓN DE PALLÀS, Antoni, Josep ORTÍ & Francesc FIGUEROLA. (1691). *Poética festiva celebrada a los años y nombre de Carlos II, rey de las Españas, executada en la Casa de la Deputación del Reyno de Valencia el día 4 de noviembre 1691*. València: en casa Francisco Mestre, impressor del S. Tribunal de la Inquisición, junto al Molino de Rovella.
- LAGUNA PLATERO, Antonio. (2001). *Història de la comunicació: València, 1790-1898*. Bellaterra (Barcelona) / Castelló de la Plana / Barcelona / València: Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat Jaume I/Universitat Pompeu Fabra / Universitat de València.
- LAMAÑA, Josep Maria. (1981). «Els instruments musicals en un tríptic aragonès de l'any 1390». *Recerca Musicològica*, 1, 9-69.
- LAMARCA, Lluís. (1840). *El teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros días*. València: Imprenta de J. Ferrer de Orga, a espaldas del Teatro.
- LANUTTI, Maria Sofia. (2012). «L'ultimo canto: musica e poesia nella lirica catalana del Medioevo (con una nuova edizione del Cançoneret di Sant Joan de les Abadesses)». *Romance Philology*, 66 (2-fall), 309-363.
- LAPEYRE, Henri. (2009 [1959]). *Geografía de la España morisca* (Luis C. Rodríguez García, trad., Manuel Barrios Aguilera, Rafael Benítez Sánchez Blanco & Alberto Montaner Frutos, eds.). València / Granada / Saragossa: Universidad de València / Universidad de Granada / Universidad de Zaragoza.
- LARREA PALACÍN, Arcadio. (2001). *El Flamenco en su raíz*. Sevilla: Signatura.

- LAURENCÍN, Marqués de (Francisco Rafael de Uhagón y Guardamino). (1916). *Relación de los festines que se celebraron en el Vaticano con motivo de las bodas de Lucrecia Borgia con don Alonso de Aragón, príncipe de Salerno, duque de Biseglia, hijo natural de D. Alonso, rey de Nápoles, año 1498*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- LE GOFF, Jacques. (1989 [1981]). *El nacimiento del Purgatorio* (Francisco Pérez Gutiérrez, trad.). Madrid: Taurus.
- . (1999 [1964]). *La civilización del Occidente medieval* (Godofredo González, trad.). Barcelona: Paidós.
- LEVY, Sam. (1979). «Notas sobre el ‘Purim de Zaragoza’». *Anuario de Filología*, 5, 203-218.
- LINEHAN, Peter. (1969). «Pedro de Albalat, arzobispo de Tarragona, y su ‘Summa Septem Sacramentorum’». *Hispania Sacra. Revista de historia eclesiástica*, 22, 9-30.
- LLORENTE, Teodor. (1889). *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia: Valencia* (Vol. II). Barcelona: Daniel Cortezo.
- LLULL, Ramon. (1982). *Llibre d'Evast e Blanquerna* (Maria Josepa Gallofré, ed.). Barcelona: Edicions 62.
- LÓPEZ-CHÁVARRI MARCO, Eduardo. (1930). «La danza popular valenciana». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 5 (enero-abril), 5-22.
- . (2008 [1927]). *Música popular española*. Barcelona: Editorial Maxtor [ed. facs.].
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago. (1994). «El concepto del ‘salvaje’ en la Edad Media española: algunas consideraciones». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, 145-155.
- . (1995). «Los ‘desafíos’ del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar en la literatura peninsular de la Edad Media». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 43 (1), 145-159.
- . (1999). *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- . (2006). «El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria». *Cuadernos del CEMYR*, 10, 233-250.
- LÓPEZ CAMPS, Joaquim E. (2004). «Entre la imaginación y la cotidianeidad. La percepción social de la política en la Valencia de la segunda mitad del XVII». En: Francisco José Aranda Pérez (ed.), *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII* (pp. 206-218). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. (1554). *Historia de México, con el descubrimiento de la nueva España, conquistada por el muy illustre y valeroso príncipe don Fernando Cortés, marqués del Valle*. Anvers: En casa de Juan Steelsio.
- LÓPEZ DE MENESES, Amada. (1938). «Francisco I en Valencia». *Bulletin Hispanique*, 40 (3), 268-280.
- LÓPEZ ELUM, Pedro. (1972). «Contribución al estudio de los juglares en la época de Jaime I». *Ligarzas*, 4, 245-258.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción. (2014). «Nuevas aportaciones al estudio del recinto de la judería de Valencia delimitado en 1244». *Sefarad*, 74 (1, enero-junio), 7-31. DOI/HDL: 10.3989/sefarad.014.001.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Carlos. (2005). *Nobleza y poder político en el Reino de Valencia (1416-1446)*. València: Universitat de València.
- (ed.). (2004). *Epistolari de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor (1413-1416)*. València: Universitat de València.
- LORES MESTRE, Beatriz. (1995). *Fiesta y arte efímero en la ciudad de Castellón durante el setecientos*. Tesis de licenciatura dirigida por: Víctor Mínguez, Universitat Jaume I, Castelló.
- . (1999). *Fiesta y arte efímero en el Castellón del setecientos*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

- LOURIE, Elena. (1995). «Cultic Dancing and Courtly Love: Jews and Popular Culture in Fourteenth Century Aragon and Valencia». En: Michael Goodich, Sophia Menache & Sylvia Schein (eds.), *Cross-Cultural Convergences in the Crusader Period. Essays Presented to Aryeh Grabois on His Sixty-Fifth Birthday* (pp. 151-182). Nova York: Peter Lang.
- LOZANO LERMA, Josep Lluís. (2001). «La relació verdadera de Maximilià Cerdà de Tallada». *Caplletra: revista internacional de filologia*, 31, 41-74.
- . (2008). *El dietari de Mossén Porcar (1585-1629): estudi edició*. Tesi doctoral dirigida per: Vicent Josep Escartí, Universitat de València, València.
- MADRIGAL LIMÓN, Ana Luisa. (2010). «Mizmar, darbuka y rababah. Instrumentos tradicionales del folclore egipcio en la región del Sa'id». *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 90, 104-107.
- MADURELL, Josep Maria. (1950). «Documentos para la historia de los músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música (siglos XIV-XVIII)». *Anuario musical*, V, 199-212.
- MAHIQUES FORNÉS, Vicent. (2012). *La Dansa del Real, 400 anys d'història (1610-2010)*. Picanya: Edicions del Bullent.
- MALETIC, Vera. (1987). *Body, Space, Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- MANDINGORRA LLAVATA, María Luz. (2002). «La configuración de la identidad privada: diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media». *Historia. Instituciones. Documentos*, 29, 217-236.
- . (2015). «“Comensí a escriure en lo present libre per a mamoriegar”. Escrituras del recuerdo entre la Edad Media y el Renacimiento». En: Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad*. (pp. 149-160). Madrid: Casa Velázquez.
- MANDINGORRA LLAVATA, María Luz & Joaquim GARCIA PORCAR. (2011). *Memòria familiar i projecció personal. El Dietari de Gaspar Gasset, paraire (1513-1586)*. Castelló de la Plana: Societat Castellonenca de Cultura.
- MANZANO ALONSO, Miguel. (2006). *Mapa Hispano de bailes y danzas de tradición oral. Tomo I. Aspectos Musicales*. Madrid: Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF España).
- MARCH, Ausiàs. (2000). *Poesies* (Pere Bohigas, Amadeu J. Soberanas & Noemí Espinàs, eds.). Barcelona: Barcino.
- MARFANY SIMÓ, Marta. (2009). «Balades, lais i rondells francesos en la literatura catalana del segle XV». *Mot so razo*, 8, 16-26.
- MARFILO, Pedro. (1876). *Historia de la Corona de Aragon (la más antigua de que se tiene noticia) conocida generalmente con el nombre de Crónica de San Juan de la Peña* (Tomás Ximénez de Embún y Val, ed.). Saragossa: Diputación Provincial.
- MARKESSINIS, Artemis. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier.
- MARSHALL, John H. (1972). *The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*. Londres: Oxford University Press.
- MARTÍ DE BARCELONA, P. (1936). «Regesta de documents relatius al gran cronista Ramon Muntaner». *Estudis franciscans*, XLVIII, 218-233.
- . (1937). «Nous documents per a la biografia de Ramon Muntaner». *Spanische Forschungen*, 6, 310-326.
- MARTÍ MENDOZA, Joan Maria. (2017). «Danses paganes en els ritus litúrgics precarolingis: el dia de Sant Esteve». En: Raül Sanchis Francés & Francesc Massip (eds.), *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular* (pp. 355-363). Catarroja, Barcelona: Afers.

- MARTÍ MESTRE, Joaquim. (1992). *El Libre de Antiquitats de la Seu de València: estudi lingüístic i edició filològica*. Tesis doctoral dirigida per: Antoni Ferrando, Universitat de València, València.
- . (1995). «El dietari del ciutadà valencià Miquel Jeroni Llopis (s. XVI). Edició i estudi». *L'Aiguadolç*, 21 (Primavera), 19-36.
- . (1997). «Les ‘Memòries’ del cavaller valencià Gaspar Antist (s. XVI). Edició i estudi lingüístic». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXIII (2), 235-272.
- (ed.). (1994). *El Libre de Antiquitats de la Seu de València*. València / Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim & Xavier SERRA ESTELLÉS. (2009). *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII. Estudi i edició del MS. 405 de l'ACV*. València: Facultat de Teologia Sant Vicent Ferrer.
- MARTÍN BENITO, José Ignacio & Fernando REGUERAS GRANDE. (2003). «El Bote de Zamora: historia y patrimonio». *De arte: revista de historia del arte*, 2, 203-223.
- MARTÍN PASCUAL, Llúcia. (1994). *La tradició animalística en la literatura catalana medieval i els seus antecedents*. Tesis doctoral dirigida per: Rafael Alemany Ferrer, Universitat d'Alacant, Alacant.
- . (1996). «El tigre transformat en serp i la tigressa emmirallada. Algunes notes sobre la configuració dels bestiaris catalans». En: Josep Massot i Muntaner (ed.), *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXXII. Miscel·lània Germà Colón* (Vol. 5, pp. 15-32). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍNEZ-FERRANDO, J. Ernest. (1936). *Pere de Portugal, “rei dels catalans”: vist a través dels registres de la seva Cancelleria*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- MARTÍNEZ CARRILLO, María de los Llanos. (1990). «Fiestas ciudadanas. Componentes religiosos y profanos de un cuadro bajomedieval». *Miscelánea Medieval Murciana*, 16 (1990-1991), 9-50.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Alejandro & Ivy JACARANDA JASSO MARTÍNEZ. (2017). «Matachines, moros y chichimecas. Variantes de la otredad en las danzas de conquista europeas en México». En: Raül Sanchis Francés & Francesc Massip (eds.), *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular* (pp. 267-282). Catarroja, Barcelona: Afers.
- MARTÍNEZ DE LA VEGA, Jeroni. (1620). *Solenes i grandiosas fiestas que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la beatificación de su santo pastor i padre D. Tomás de Villanueva*. València: por Felipe Mey.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (ed.). (2011). *Coreografiar la historia europea. Cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia & Concepción PALACIOS BERNAL (eds.). (1989). *El teatro de Adam de la Halle: Le Jeu de la Feuillée; Le Jeu de Robin et Marion*. Múrcia: Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan. (1963). «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)». *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 13, 79-215.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. (1938). *Danzas valencianas (dulzaina y tamboril): contribución al estudio del folklore musical de la región*. Barcelona: Centro de Estudios Históricos del País Valenciano.
- MARTÍNEZ VINAT, Juan. (2018). *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*. Tesis doctoral dirigida per: Rafael Narbona Vizcaíno, Universitat de València, València.
- MARTORELL, Joanot. (1490). *Tirant lo Blanch*. València: Nicolau Spindeler.
- . (1990). *Tirant lo Blanc i altres escrits* (Martí de Riquer, ed.). Barcelona: Ariel.
- MAS I GARCIA, Carles. (1988). «La baixa dansa al Regne de Catalunya i Aragó el segle XV». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 4 (1-2), 145-160.
- . (1990). «Le più antiche notizie di “baxa dança” nei documenti catalani». En: Maurizio Padovan (ed.), *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo* (pp. 59-69). Pisa: Pacini.

- . (1992). «Baixa Dansa in the Kingdom of Catalonia and Aragon in the 15th century». *Historical Dance*, 3 (1), 15-23.
- . (2009). «L'expansió de la dansa d'escola». En: Albert Garcia Espuche (ed.), *Dansa i música. Barcelona 1700* (pp. 229-299). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MAS I USÓ, Pasqual. (1994). «Teatre i pràctiques escèniques a Castelló segons el Llibre Vert (1588-1889)». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXX (1), 9-22.
- . (1996). *Academias y justas literarias en la Valencia barroca: teoría y práctica de una convención*. Kassel: Reichenberger.
- . (1999). *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionario de poetas*. Kassel: Reichenberger.
- . (2009). *Justas valencianas barrocas*. València: Generalitat Valenciana i Biblioteca Valenciana.
- MASSIP, Francesc. (1984). *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona / Edicions 62.
- . (1986). «El teatre profà del segle XVI en l'àmbit de la cultura catalana». En: Ricard Salvat (ed.), *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement. Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre (Teatre medieval i del Renaixement), Sitges, 13 i 14 d'octubre de 1983* (pp. 249-261). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- . (1987). «El repertorio musical en el teatro medieval catalán». *Revista de Musicología*, X (3), 721-752.
- . (1991). *La Festa d' Elx i els misteris medievals europeus*. Elx / Alacant: Institut Juan Gil Albert / Ajuntament d' Elx.
- . (1992). «Elements teatrals de la processó del Corpus de Tortosa (segles XIV-XVII)». En: Josep Massot i Muntaner (ed.), *Estudis de llengua i literatura catalanes XXIV. Miscel·lània Jordi Carbonell* (Vol. 3, pp. 43-80). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (1996a). «El món de l'espectacle en Tirant lo Blanch». En: Francesc Massip (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (Girona, 29 de juny-4 de juliol de 1992)* (pp. 151-162). Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- . (1996b). «Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)». En: I. Falcón (ed.), *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI). Actas del XV Congreso Internacional de Historia de la Corona de Aragón (Jaca, 1993)* (Vol. 3, tom I, pp. 371-386). Saragossa: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- . (1996c). «L'home salvatge: d'Enkidu a Tarzan». *Festa d'Elx*, 48, 77-80.
- . (2000a). «De ritu social a espectacle del poder: l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística». En: Gianluca D'Agostino & Giulia Buffardi (eds.), *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso II el Magnanimo. Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona (1997)* (Vol. 2, pp. 1859-1892). Nàpols: Paparo.
- . (2000b). «La mort en dansa: anàlisi de les comparses catalanes de la mort en el context europeu. De la Dansa dels vius (Morella) al Ball dels morts (Verges): un recorregut de cinc segles». *Revista d'Etimologia de Catalunya*, 17, 127-128.
- . (2002a). «Formas teatrales del al-Andalus: restos del memoricidio». *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 8, 219-229.
- . (2002b). «Formes teatrals d'Al-Àndalus. Restes del memoricidi». *Revista de Catalunya*, 171 (març), 41-54.
- . (2002c). «Homes salvatges i diables». *Revista d'Igualada*, 10, 7-15.
- . (2002d). «La dansa macabra a l'antiga Corona d'Aragó: orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals». En: Josep Lluís Sirera (ed.), *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema (VI Seminari de Teatre i Música Medievals d'Elx, 2000)* (pp. 277-302). Elx: Ajuntament d'Elx.

- . (2002e). «Nova representació plàstica de la dansa de la mort». *Matèria. Revista d'Art*, 2, 279-286.
- . (2003). *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaime El Conquistador al Príncipe Carlos*. Madrid: Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- . (2003 [2004]). «Rei d'innocents, bisbe de burles. Personatges festius en dos quadres de Brueghel». *Matèria. Revista d'Art*, 3 (2003), 57-63.
- . (2005). «Els models del Misteri d'Elx i el Misteri com a model». En: Rafael Alemany, Josep Lluís Martos & Josep M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 de setembre de 2003)* (pp. 137-167). Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- . (2006). «Riure amb el cos: folls, geperuts i bufons en l'espectacle català antic». En: Jordi Ginebra & Magí Sunyer (eds.), *Paraula Donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè* (pp. 95-106). Benicarló: Onada edicions.
- . (2007). *Història del Teatre Català: 1, dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola.
- . (2008). «Rei d'innocents, Bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal». En: Josep Lluís Sirera Turó (ed.), *Estudios sobre el teatro medieval (Actes del XIè Col·loqui de la SITM, Elx, 2004)* (pp. 131-146). València: Universitat de València.
- . (2010). *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*. Valls: Cossetània.
- . (2011a). «Huellas de Oriente en las representaciones macabras de la Europa Medieval: el caso Catalán». *Cuadernos del CEMYR*, 19, 137-161.
- . (2011b). «Huellas de Petrarca tras los espectáculos de entrada real en la confederación catalano-aragonesa (1397-1414)». *Annali di storia moderna e contemporanea*, 17, 7-32.
- . (2011c). «Motivos caballerescos en el teatro medieval». En: Marco Piccat & Laura Ramello (eds.), *Epica e cavalleria nel medioevo. Atti del Seminario internazionale, Torino, 18-20 novembre 2009* (pp. 167-194). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- . (2012a). «El personaje del loco en el espectáculo medieval y en las cortes principescas del Renacimiento». *Babel. Littératures plurielles*, 25, 71-96.
- . (2012b). «Joglaría i activitat dramàtica». *Medievalia*, 15, 317-348.
- . (2012c). «Joglaría i Teatre». En: Jordi Cerdà (ed.), *Literatura europea dels orígens. Introducció a la literatura romànica medieval* (pp. 209-258). Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- . (2012d). «L'Araceli i la Sibil·la Tiburtina: de visió oracular a màquina escènica». *Festa d'Elx*, 56, 175-186.
- . (2012e). «La Sibil·la Tiburtina, personatge del teatre medieval». *Medievalia*, 15, 29-31.
- . (2013). «Danza y espectáculo en los caminos de Peregrinación (siglos XII-XV)». En: Santiago López Martínez-Morás, Marina Meléndez Cabo & Gerardo Pérez Barcala (eds.), *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago (siglos XI-XV)* (pp. 263-300). Sant Jaume de Galícia: Universidade de Santiago de Compostela.
- . (2013-2014). «L'entrada valenciana dels primers Trastàmars». *Locus Amoenus*, 12, 55-65.
- . (2014a). «L'harmonia de l'univers: la dansa en cercle a l'edat mitjana». En: Licia Buttà, Jesús Carruesco, Francesc Massip & Eva Subías (eds.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana* (pp. 65-83). Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC).
- . (2014b). «La consueta de 1709 en escena: orígens i models d'una realitat canviant». *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 3 (juny), 98-121. DOI/HDL: 10.7203/SCRIPTA.3.3791.

- . (2015). «La Sibila Tiburtina y la escenotecnia medieval». En: Eduardo Carrero Santamaría & Maricarmen Gómez Muntané (eds.), *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena* (pp. 261-286). Madrid: Alpuerto.
- . (2016a). «La Sibil·la, un cant oracular de la Mediterrània». En: Miquel Àngel Pradilla (ed.), *Sapientiae liberi, libertati sapientes. Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castell* (Vol. II, pp. 187-194). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- . (2016b). «La Sibila, un canto oracular del Mediterráneo». En: Laura Ramello, Alex Borio & Elisabetta Nicola (eds.), *'Par estude ou par acoustumance'. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno* (pp. 483-502). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- . (2018). «*Rex unius diei*, els reis efimers en les festes de Nadal». En: Francesc Massip & Lenke Kovács (eds.), *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern* (pp. 143-164). Catarroja, Barcelona: Afers.
- MASSIP, Francesc & Lenke KOVÁCS. (2000a). «Ein Spiegel inmitten eines Kreises: der Totentanz von Morella (Katalonien)». En: Uli Wunderlich (ed.), *L'Art Macabre 1. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung Association Danses Macabres d'Europe* (pp. 114-133). Düsseldorf.
- . (2000b). «Una comparsa macabra a la llum del barroc: la Dansa de la Mort de Verges». *Revista d'Igualada*, 5, 16-25.
- . (2004). *El Baile: conjuro ante la muerte. Presencia de lo macabro en la danza y la fiesta popular*. Ciudad Real: CIOFF.
- . (2017). *La teatralitat medieval i la seva pervivència (Història de les arts escèniques catalanes, I)*. Barcelona: Universitat de Barcelona / Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- MASSIP, Francesc & Raül SANCHIS FRANCÉS. (2016). «Traces musulmanes dans le théâtre médiéval européen». *Revue des Langues Romanes*, 120 (2), 491-516.
- . (2017a). «Addenda et corrigenda: Traces musulmanes dans le théâtre médiéval européen». *Revue des Langues Romanes*, 121 (1), 327-330.
- . (2017b). «Traces islàmiques en el teatre medieval europeu. La joglaria sarraïna a la Corona d'Aragó». En: Raül Sanchis Francés & Francesc Massip (eds.), *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular* (pp. 25-46). Catarroja, Barcelona: Afers.
- MASSIP, Francesc & Rebeca SANMARTÍN. (2017). «La danza de espadas en el Libro del conorte de Juana de la Cruz». *Revista de poètica medieval*, 31, 23-46.
- MASSOT I MUNTANER, Josep. (2011). *Complements a l'inventari de l'arxiu de l'Obra del Cançoner i a les seves missions*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- MASSOT PLANES, Josep (ed.). (1984). *Cançoner Musical de Mallorca*. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra.
- MATEU SANÇ, Llorenç. (1658). *Relación de las festivas demostraciones que el ilustríssimo y excelentíssimo señor don Luis Guillén de Moncada, príncipe duque de Montalto y de Bivona, cavallero de la orden del Tusón, gentilhombre de la cámara de su Magestad, y su virrey y capitán general en el reyno de Valencia, su Real Consejo, Reyno y Ciudad hizieron por el feliz alumbramiento de la reyna nuestra señora, dándonos el príncipe deseado. Sacada de una carta que escribe el dotor Lorenzo Matheu y Sanz [...] al señor don Lorenzo Ramírez de Prado*. València: Por Bernardo Nogués, junto al Molino de Rovella.
- MAYOL LLOMPART, Antoni, Josep ROTGER MARTÍNEZ & Francesc VALLCANERES JAUME. (2004). «Antropologia de la festa i la música a Alcúdia a la baixa edat mitjana». *III Jornades d'Estudis Locals d'Alcúdia* (pp. 207-246). Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia.
- MAZUR, Oleh. (1968). «Various Folkloric Impacts upon the 'Salvaje' in the Spanish Comedia». *Hispanic Review*, 36 (3), 207-235. DOI/HDL: 10.2307/471496.
- MCEM. *Manuscris Catalans de l'Edat Moderna* [base de dades en línia]. Eulàlia Duran i Grau (dir.) & Maria Toldrà i Sabaté (coord.). Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, <<https://mcecm.iec.cat>>.

- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. (1986). *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. (1924). *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- MENÉNDEZ TORROJA, Carmen & María RIVAS PALÁ. (1977). *Teatro en Toledo en el siglo XV: "Auto de la pasión" de Alonso del Campo*. Madrid: Real Academia Española.
- MÉRIDA, Rafael Manuel. (2008). «Notes per a un exemplar de la Conquesta de València (València, Diego de Gumiel, 1515)». *Tirant*, 11, 143-156.
- MÉRIMÉE, Henri. (1985 [1913]). *El arte dramático en Valencia* (Octavio Pellissa Safont, trad.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2004 [1913]). *Espectáculos y comediantes en Valencia (1580-1630)* (Vicenta Esquerdo Sivera, trad.). Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- MERINO QUIJANO, Gaspar. (1981). *Los bailes dramáticos del siglo XVII*. Tesis doctoral dirigida per: José Fradejas Lebrero, Universidad Complutense, Madrid.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes. (2001a). *Las Ollerías de Paterna. Tecnología y producción. Siglos XII y XIII* (Vol. 1). Paterna: Ajuntament de Paterna.
- . (2001b). *Socarrats i paviments medievals*. Paterna: Ajuntament de Paterna.
- . (2002). *La vajilla azul en la cerámica de Paterna* (Mercedes Mesquida García & Ernesto Manzanedo Llorente, eds.). Paterna: Ajuntament de Paterna.
- MESTRE, Antonio. (1987). «Manuscritos de humanistas e historiadores (s. XV-XVII) conservados en el fondo mayansiano del Patriarca». *Revista de historia moderna*, 6-7 (1986-1987), 255-264. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.14198/RHM1986-1987.6-7.14>.
- METGE, Bernat. (2006). *Lo somni* (Stefano Maria Cingolani, ed.). Barcelona: Barcino.
- MEYERSON, Mark D. (1991). *The Muslims of Valencia in the Age of Fernando and Isabel: Between Coexistence and Crusade*. Berkeley, Los Angeles & Oxford: University of California Press.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel. (1861). *De los trovadores en España: estudio de lengua y poesía provenzal*. Barcelona: Librería de Joaquín Verdager.
- . (1890). «Lo Sermó d'En Muntaner». En: Marcelino Menéndez Pelayo (ed.), *Obras completas* (Vol. III, pp. 243-275). Barcelona: Librería de Álvaro Verdager.
- MILLER, Stephen. (2011). «The Athenæum: The Folklore Columns (1846-9)». *Folklore*, 122 (3), 327-341. DOI/HDL: <https://doi.org/10.1080/0015587X.2011.608269>.
- MIMUS DB. *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval* [base de dades en línia]. Barcelona, Universitat de Barcelona, projecte MiMus (ERC-CoG-2017-772762), <<http://www.mimus.ub.edu>>.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel. (1990a). *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (1990b). *Las virtudes emblemáticas del príncipe: arte e ideología durante el reinado de los últimos Austrias*. Tesis doctoral dirigida per: Pilar Pedraza Martínez, Universitat de València, València.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel, Pablo GONZÁLEZ TORNEL & Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA. (2010). *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802)* (Vol. I: Triunfos barrocos). Castelló: Universitat Jaume I.
- MINSHEU, John. (1617). *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiosissimum, cum nonnullis vocum millibus locupletatum, ac cum Linguae Hispanica Etymologiis*. Londres: Joannum Browne.
- MIRALLES, Melcior. (1988). *Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim (selecció)* (Vicent Josep Escartí, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.

- . (1991 [1992]). *Dietari del capellà d'Alfons V el Magnànim* (María Desamparados Cabanes Pecourt, ed.). Saragossa: Anubar.
- . (1998). «Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim (selecció)». En: Vicent Josep Escartí (ed.), *Memòria privada. Literatura memorialística valenciana dels segles XV al XVIII* (pp. 55-79). València: 3 i 4.
- . (1999). *Dietari del capellà d'Alfons el Magnanim* (Josep Giner i Ferrando & Josep Vicent Gómez Bayarri, eds.). València: L'Oronella.
- . (2001). *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (Vicent Josep Escartí, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2011). *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (Mateu Rodrigo Lizondo, ed.). València: Universitat de València.
- MIRET I SANS, Joaquim. (1908). *Viatges del infant en Pere, fill de Jaume I, en els anys 1268 y 1269*. Barcelona: Tipografia l'Avenç.
- . (2007 [1918]). *Itinerari de Jaume I el Conqueridor* (Maria Teresa Ferrer i Mallol (pròleg), ed.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Ed. facs.].
- MIRÓ I BALDRICH, Ramon. (1992). «Joves reis efímers». En: Antoni Ferrando & Albert-Guillem Hauf i Valls (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura* (Vol. V, pp. 67-77). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (1998). «Personatges espectaculars a l'edat mitjana». En: César Oliva & Biel Sansano (eds.), *La teatralidad medieval y su supervivencia: actas del seminario celebrado con motivo del III Festival d'Elx de Teatre i Música Medieval* (pp. 61-69). [Elx / Alacant]: Ajuntament d'Elx / Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- MOLINA FIGUERAS, Joan. (2015). «De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)». *Codex Aquilarensis*, 31, 201-232.
- MOLINOS TEJADA, María Teresa & Manuel GARCÍA TEJEIRO. (2009). «Modelos y precedentes clásicos del conjuero en el acto III de *La Celestina*». *Faventia*, 31 (1-2), 179-188.
- MONCADA, Sancho de. (1746). *Restauración política de España y deseos públicos que escribió en ocho discursos el doctor Sancho de Moncada, cathedrático de Sagrada Escritura de la Universidad de Toledo, al rey D. Fernando VI, nuestro señor, por mano del excmo. señor marqués de Villarias*. Madrid: Por Juan de Zúñiga.
- MONFERRER, Àlvar. (1993). *Sant Antoni, sant valencià*. València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- . (1996). *Les festes de folls*. València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- . (2000). *La nit de Sant Joan*. València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- . (2001). «Les antigues ONG's valencianes: les cofraries». *Anales 2001-2002* (Vol. I, pp. 249-271). València: Reial Societat Econòmica d'Amics del País de València.
- . (2014). *Bruixes, dimonis i misteris*. Picanya: Edicions del Bullent.
- MONFERRER GUARDIOLA, Josep. (1996). «Aproximació a la Vilafranca del XVIII». En: Josep Monferrer Guardiola (ed.), *Tenal (1792-1795). AntonioTena Heredia* (pp. 25-70). Vilafranca: Parròquia de Santa Maria Magdalena [ed. facs. i estudis de diversos autors].
- MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. (1993). «El espectáculo del poder: Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI y XVII». *Estudis: Revista de historia moderna*, 19 (11), 151-164.
- . (1995a). *El espectáculo del poder: fiestas reales en la Valencia moderna*. València: Ajuntament de València.
- . (1995b). *La monarquía ideal: Imágenes de la realeza en la Valencia moderna*. València: Universitat de València.

- . (1996). «La ciudad en su dimensión festiva. Espacio y sociedad en los festejos reales Valencianos de la Edad Moderna». *Historia Social* (26), 46-62.
- MONTEIRA ARIAS, Inés. (2005). «La influencia islámica en la escultura románica de Soria. Una nueva vía para el estudio de la iconografía en el Románico». *Cuadernos de arte e iconografía*, XIV (27), 8-244.
- . (2013). «El Islam como paganismo en la escultura románica». En: José Martínez Gázquez & John Victor Tolan (eds.), *Ritus Infidelivm. Miradas interconfesionales sobre las prácticas religiosas en la Edad Media* (pp. 115-132). Madrid: Casa de Velázquez.
- . (2014). «El Islam: religión, arte y cultura». En: Inés Monteiro Arias, Segio Vidal Álvarez, Esther Alegre Carvajal & Antonio Vallejo Triano (eds.), *Historia del Arte de la Alta y la plena Edad Media* (pp. 119-132). Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- MONTESÓ, Jordi. (2012). «Allò nou, arxius culturals i desarrelaments populars». *Quadrivium. Revista digital de musicologia*, 3, 31-43.
- MONTOLIU, Manuel de. (1959). *Les Quatre grans cròniques*. Barcelona: Alpha.
- MONZÓN MOYA, Fabiola & Concepción MARTÍN MORALES. (2006). «El antiguo convento de Santa Fe de Toledo». *Revista Bienes Culturales del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 6, 53-76.
- MORALEDA ESTEBAN, Juan. (1911). *Los seises de la Catedral de Toledo: Antigüedad, vestidos, música y danza*. Toledo: Antonio Garijo.
- MOREH, Shmuel. (1992). *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*. Edimburg: University Press.
- MOREIRA, Joan. (2015 [1908]). *Quan lo pare no té pa: Recull de cançons i toques populars de la ciutat de Tortosa, 1908* (Joan F. Vidal Arasa & Albert Aragonès Salvat, eds.). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- MOREL-FATIO, Alfred. (1892). *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*. París: Imprimerie Nationale.
- MORENA LÓPEZ, José Antonio. (2002). «A propósito de un fragmento de ataifor califal en cerámica verde y manganeso con decoración antropomorfa procedente de un hábitat rural de la campiña cordobesa». *Meridies*, V-VI, 51-61.
- MORENO, Domingo (ed.). (2008). *La danza de los diferentes*. Saragossa: Ayuntamiento de Zaragoza.
- MORENO MUÑOZ, María José. (2009). *La danza teatral en el siglo XVII*. Treball d'investigació per a tesi doctoral, dirigida per: Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Córdoba, Córdoba.
- MORENO VILLA, José. (1930). *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de Placer que tuvieron los Austrias en la Corte Española desde 1563 a 1700. Estudio y catálogo*. Mèxic: La Casa de España en México, Editorial Plasencia.
- MORLÀ, Pere Jacint. (1995). *Poesies i Col·loquis* (Antoni Ferrando Francés, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- MOTIS DOLADER, Miguel Ángel. (2003). «La comunidad judía de la Villa de Tauste durante la Edad Media». *Actas de las III Jornadas sobre la Historia de Tauste, 10 al 14 de diciembre de 2001* (pp. 157-237). Tauste: Ayuntamiento de Tauste.
- MOYA MOYA, Josep. (1992). *Libro de Oro de la ciudad de Alcoy* (Vol. I). Alcoi: Família Moya Carbonell.
- MUÑOZ SOLLA, Ricardo. (2017). «Prácticas musicales y vida cotidiana: conversos juglares ante la Inquisición». *Revue des études juives*, 176 (1-2), 135-173. DOI/HDL: 10.2143/REJ.176.1.3209400.
- NAEF, Sylvia. (2015 [2004]). *Y a-t-il une "question de l'image" en Islam?* (2a ed.). París: Téraèdre.
- NAEREBOUT, Frits Gerard. (1997). *Attractive performances: ancient Greek dance: three preliminary studies*. Amsterdam: J. C. Gieben [ed. de tesi doctoral].

- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael. (1990). «Violencias feudales en la ciudad de Valencia». *Revista d'Història Medieval* (1), 59-86.
- . (1992). «Precedentes y configuración institucional del Consejo Municipal de Gobierno (1239-1420)». *Dels furs a l'estatut: actes del I Congrés d'Administració Valenciana, de la Història a la Modernitat (València, 1991)* (pp. 485-490). València: Generalitat Valenciana.
- . (1993). «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)». *Pedralbes: revista d'història moderna*, 13 (2), 463-472.
- . (1994). «El nueve de octubre. Reseña histórica de una fiesta valenciana: Siglos XIV-XX». *Revista d'Història Medieval*, 5, 231-290.
- . (2003). *Memorias de la ciudad: ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*. València: Ajuntament de València.
- . (2006). «El Rey Arlot de Valencia. Poder público, desorden y rufianismo en el siglo XIV». En: Ricardo Córdoba de la Llave (ed.), *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos* (pp. 201-240). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- . (2009). «Ritos y gestos de la realeza en las cuatro grandes crónicas». *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1558. La monarquía aragonesa y los reinos de la Corona* (pp. 285-326). Saragossa: Grupo de Investigación de Excelencia C.E.M.A, Universidad de Zaragoza.
- . (2012). «El trienio negro: Valencia, 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto de la judería». *En la España Medieval*, 35, 177-210. DOI/HDL: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ELEM.2012.v35.38908.
- . (2017). *La ciudad y la fiesta: cultura de la representación en la sociedad medieval (Siglos XIII-XV)*. Madrid: Síntesis.
- NAVÀS, Marina. (2010). «La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet». *Mot so razo*, 9, 75-93.
- NEBRIJA, Antonio de. (1495). *Vocabulario español-latino*. Salamanca: s. n.
- NEVILE, Jennifer. (2018). *Footprints of the Dance: An Early Seventeenth-Century Dance Master's Notebook*. Leiden, Boston: Brill.
- (ed.). (2008). *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250-1750*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- NIRENBERG, David. (1998 [1996]). *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- NOCILLI, Cecilia. (2007). *La danza en la corte aragonesa de Nápoles (1442-1502)*. Tesis doctoral dirigida per: Soterraña Aguirre Rincón, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- . (2011). *Coreografare l'identità. La danza alla corte aragonesa di Napoli (1442-1502)*. Torino: UTET Università.
- . (2013). *El manuscrito de Cervera. Música y danza palaciega catalana del siglo XV*. Barcelona: Amalgama.
- NOULET, Jean-Baptiste & Camille CHABANEAU. (1888). *Deux manuscrits provençaux du XIVe siècle: contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils et d'autres poètes de l'école toulousaine*. París: Maisonneuve et Charles Leclerc.
- OLASO, Vicent. (2005). *El Manual de Consells de Gandia a la fi del segle XV*. València: Universitat de València.
- OLEZA SIMÓ, Joan. (1984). «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI». En: Manuel V. Diago Moncholí & Joan Oleza Simó (eds.), *Teatro y prácticas escénicas. I. El Quinientos Valenciano* (pp. 9-42). València: Institució Alfons el Magnànim.
- OLIVA, César & Biel SANSANO (eds.). (1998). *La teatralidad medieval y su supervivencia: actas del seminario celebrado con motivo del III Festival d'Elx de Teatre i Música Medieval*. [Elx / Alacant]: Ajuntament d'Elx / Institut de Cultura Juan Gil Albert.

- OLIVAR, Alexandre. (1977). *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat* (Vol. 1): Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- OLIVARES, Enric & Oreto TRESOLÍ BORDES. (2018). «Pels solcs de l'arxiu de la Casa Insa: muixerangues, moixigangues, negrets, morets i locos al País Valencià». *Temps de Muixeranga* (en línia: <https://tempsdemuixeranga.com/2018/03/16/pels-solcs-de-larxiu-casa-insa-muixerangues-moixigangues-negrets-morets-i-locos-al-pais-valencia/>).
- OLIVARES MARÍN, Carmen. (2009). «El gitano imaginario y la cristalización del mito». *Gazeta de Antropología*, 25 (2-artículo 37), 1-9. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10481/6900>.
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. (2014). «La lucha de caballeros en el Románico». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI (12), 29-41.
- OLIVER NARBONA, Manuel. (2001). «Danzas, pantomimas, fantoches y moxigangas». En: Josep Lluís Sirera (ed.), *Teatro Medieval, Teatro Vivo: Actas del Seminario celebrado del 28 al 31 de Octubre 1998, con motivo del V Festival de Teatro i Música Medieval d'Elx (Elx, 24 de Octubre a 2 de Noviembre)* (pp. 137-158). Elx: Institut Municipal de Cultura, Ajuntament d'Elx.
- OLIVIER, Guillaume Antoine. (1801). *Atlas pour servir au Voyage dans l'Empire Othoman, l'Égypte et la Perse, fait par ordre du gouvernement, pendant les six premières années de la République*. París: Chez H. Agasse.
- OLMOS, Ricard & Manuel PALAU. (1952). *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana. Canciones y danzas de Bocairante* (Vol. II-6). València: Institut Valencià de Musicologia, Institució Alfons el Magnànim.
- OLSON, Mary. (2008). *Goddesses, Priestesses, Queens and Dancers: Images of Women on Sarnian Silver*. Honors Projects Thesis, Illionis Wesleyan University. En línia: http://digitalcommons.iwu.edu/history_honproj/32.
- OOSTERWIJK, Sophie & Stefanie KNÖLL (eds.). (2011). *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- ORAZI, Verònica. (1998). «Il Sermó nella *Crònica* di Ramon Muntaner: la confluenza della voce dell'individuo nell'espressione corale di un popolo». En: Paolo Maninchedda (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Catalani* (pp. 406-418). Càller: CUEC.
- ORTÍ MAJOR, Josep Vicent. (1740). *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su christiana conquista*. València: Por Antonio Bordazar.
- . (2007). *El Diario (1700-1715) de Josep Vicent Ortí i Major* (Vicent Josep Escartí, ed.). València: Fundació Bancaixa.
- ORTÍ, Marc Antoni. (1640). *Siglo quarto de la conquista de Valencia. A sus muy illustres señores jurados, racional, síndicos y escrivano*. València: Por Juan Bautista Marçal, impressor de la ciudad.
- . (1656). *Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol San Vicente Ferrer, concluydo el día de San Pedro i San Pablo, 29 de junio del año 1655. Celebrado por la insigne, noble, leal i coronada ciudad de Valencia, su dichosa patria. Dirigido a los muy ilustres señores jurados, racional, síndicos de la ciudad i escrivano de la sala*. València: por Gerónimo Villagrassa, en la calle de las Barcas.
- . (1659). *Solenidad festiva con que en la insigne, leal, noble y coronada ciudad de Valencia se celebró la feliz nueva de la canonización de su milagroso arzobispo santo Tomás de Villanueva*. València: por Gerónimo Vilagrassa, en la calle de las Barcas.
- ORTIZ, Josep Marià. (1780). *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus, que celebra cada año la muy Il. tre ciudad de Valencia, con explicación de los símbolos que van en ella. Ilustrada con varias notas antiguas relativas a éste y otros asuntos*. València: En la oficina de Joseph y Thomàs de Orga.
- PADROSA GORGOT, Inés. (1998). «Catàleg dels manuscrits catalans de la Biblioteca del Palau de Peralada». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 39, 395-358.

- PAGÈS, Amadeu. (1913). «Poésies catalanes inédites du ms. 377 de Carpentras». *Romania*, XLII, 174-203.
- PALACIOS MARTÍN, Bonifacio. (1975). *La coronación de los reyes de Aragón 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras medievales*. València: Anubar.
- PALLISO, Llívia. (2015). *La matèria artúrica en la Literatura Catalana Medieval i les seves connexions europees*. Tesis doctoral dirigida per: Francesc Massip & Lenke Kovács, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.
- PANCAROĞLU, Oya. (2017). «Figural Ornament in Medieval Islamic Art». En: Finbarr Barry Flood & Gülru Necipoğlu (eds.), *A Companion to Islamic Art and Architecture* (Vol. I, pp. 501-520). Hoboken: John Wiley & Sons Inc.
- PANIAGUA, Eduardo. (2006). *Cantigas de Valencia. Alfonso X el Sabio 1.221-1.284*. Pneuma, núm. 860 [Material sonor, disc compacte]. Madrid: Axis.
- PARDO-TOMÁS, José. (2016). «Making Natural History in New Spain, 1525–1590». En: Helge Wendt (ed.), *The Globalization of Knowledge in the Iberian Colonial World* (Vol. 10, pp. 29-51). Berlín: Max Planck Research Library for the History and Development of Knowledge.
- PARDO, Fermín. (1986 [1985]). «Las relaciones (Moros y Cristianos) en el Campo de Requena-Utiel». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 267-274). Ontinyent.
- . (2014). «Las relaciones de moros y cristianos en Requena y su Tierra en el siglo XIX». *Oleana: Cuadernos de Cultura Comarcal*, 28 (exemplar dedicat a: VI Congreso de Historia Comarcal “La Meseta de Requena-Utiel entre la guerra de Independencia y la crisis finisecular: 1808-1898”, 8-10 de noviembre de 2013), 199-270.
- PARDO, Fermín & José A. JESÚS-MARÍA. (2001). *La música popular en la tradició valenciana*. València: Institut Valencià de la Música.
- PARIS, Mathieu. (1877). *Matthaei Parisiensis, Monachi Sancti Albani, Crhonica Majora* (Henry Richards Luard, ed. Vol. IV). Londres: Longman & Co.
- PASTOUREAU, Michel. (2005 [1991]). *Las vestiduras del diablo: Breve historia de las rayas en la indumentaria*. Barcelona: Océano.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio. (1979). «Miscelánea de arte hispanomusulmán». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XV, 189-222.
- . (2013). *Iconografía hispanomusulmana (matizaciones y connotaciones): naturalismo, fauna y el árbol de la vida*. [inèdit]. En línia: <http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/icohispa.pdf>
- PEDRAZA MARTÍNEZ, Pilar. (1978a). *La cultura de la imagen en la fiesta barroca: un ejemplo característico (Fiestas de la Inmaculada Concepción de 1622 en Valencia)*. Tesis doctoral dirigida per: Felipe M. Garín Ortiz de Taranco, Universitat de València, València.
- . (1978b). «La intervención de los locos en las fiestas valencianas del siglo XVII». *Estudios de Historia de Valencia* (pp. 231-245). València: Universitat de València.
- . (1982). *Barroco efímero en Valencia*. València: Ajuntament de València.
- PELINSKI, Ramon. (2011). *La danza de Todoella: memoria, historia y usos políticos de la danza de espadas*. València: Institut Valencià de la Música.
- PELINSKI, Ramon, Manuel MILIÁN MESTRE, Vicent SORRIBES, Sílvia MARTÍNEZ & Susana ASENSIO LLAMAS. (1997). *Presencia del pasado en un cancionero castellonense*. Castelló: Universitat Jaume I, Diputació de Castelló.
- PENA SUEIRO, Nieves. (2001). «Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos». *Pliegos de bibliofilia*, 13, 43-66.
- PERARNAU I ESPELT, Joan. (1991). «Ressenya 6769». *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 10, 608-609.

- PÉRÈS, Henri. (1990 [1937]). *Esplendor de al-Andalus: La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental* (Mercedes García-Arenal, trad., 2a ed.). Madrid: Hiperión.
- PÉREZ CAMPS, Josep. (2009). «Una muestra singular de la cerámica bajomedieval de Manises: el azulejo del Trovador y su dama». *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 100 (gener-desembre), 122-129.
- PÉREZ DE HEREDIA Y VALLE, Ignacio (ed.). (1994). *Sínodos medievales de Valencia. Edición bilingüe*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica.
- PÉREZ, Martín. (2002). *Libro de confesiones: una radiografía de la sociedad medieval española* (Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez & Francisco Cantelar Rodríguez, eds.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- PÉREZ MONZÓN, Olga. (2010). «Ceremonias regias en la Castilla medieval. A propósito del llamado *Libro de la coronación de los reyes de Castilla y Aragón*». *Archivo español de arte*, LXXIII (332), 317-334.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (ed.). (1914). *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas* (Vol. II). Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando.
- PÉREZ SOTO, Carlos. (2008). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- PERIS, M. Carmen. (1990). «La prostitución valenciana en la segunda mitad del siglo XIV». *Revista d'Història Medieval*, 1, 179-199. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10550/29602>.
- PIERA, Josep. (1983). *Els poetes aràbig-valencians*. València: Alfons el Magnànim.
- PIETRINI, Sandra. (2002). «Medieval Fools in Biblical Iconography». *Medieval English Theater*, 24, 79-103.
- . (2003). «Stolti, buffoni e chierici nell'iconografia medievale». *Quaderni Medievali*, 56, 14-56.
- PIQUERAS, Arcadio. (1998). *Relaciones de moros y cristianos: Campo Arcís*. Campo Arcís: Cooperativa y Caja Rural San Isidro Labrador.
- PIRRO, André. (1930). *La musique à Paris sous le règne de Charles VI*. Estrasburg: Heitz & Co.
- PITARCH ALFONSO, Carles. (1991-1993). «Sobre les danses en l'Horta de València: la jàquera i les danses i folies de Torrent». *Torrents*, 7, 383-414.
- . (1994). «Danses en 'Festa de Gràcies' a Culla: els dansants, gitanetes i negrets de la processió a sant Cristòfol de la Lloma». *Imatge de Culla: estudis recollits en el 750é aniversari de la carta de població (1244-1994)* (Vol. 2, pp. 743-778). Culla: Comissió de Cultura de Culla per al 750 aniversari de la Carta de població.
- . (1996). «Las danzas populares en la fiesta del Corpus Christi de Valencia, desde sus orígenes hasta el siglo XX». *Yakka. Revista de Estudios Yeclanos*, 7, 53-64.
- . (1999). «La festa del Corpus Christi a València: de les "Roques" i els "Jocs" a les danses tradicionals». En: Antoni Ariño Villarroya (ed.), *El teatre en la festa valenciana* (pp. 173-198). València: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura.
- PLA, Roberto & PRO MUSICA HISPANIARUM. (1975). *La baxa danza y la alta (Siglos XV-XVI)*. Música Antigua Española [Material sonor, disc LP]. Madrid: Hispavox.
- PLANAS, Josefina. (2010). *El Breviario de Martin el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet*. València: Universitat de València.
- PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la, CRISTINA GRANDA GALLEGO, José María MARTÍNEZ MURILLO & Antonio OLMEDO MOLINO. (2018). *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*. Madrid: Cátedra.
- PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la, José María MARTÍNEZ MURILLO & José Ignacio VAQUERO IBARRA. (2016). *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*. Madrid: Cátedra.

- POCIÑA PÉREZ, Andrés & Aurora LÓPEZ LÓPEZ. (2005). «Sobre la pervivencia de Plauto en los teatros europeos». *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 16 (Homenaje a D. Eduardo del Estal Fuentes, profesor de la Universidad de La Laguna), 225-236.
- POLANCO ROIG, Lluís B. (2003). «L'humanisme gastronòmic i la Corona d'Aragó. El cas de Bartolomeo Sacchi, *il Platina*». En: Ferran Grau Codina (coord.), Xavier Gómez Font, Jordi Pérez Durà & José María Estellés González (eds.), *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia Hvmánitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món* (pp. 513-535). València: Universitat de València.
- PONS ALÓS, Vicente. (2010-2011). «La práctica notarial valenciana medieval. Los libros de los notarios». *Saitabi*, 60-61, 41-62.
- PONSODA SANMARTÍN, Joan Josep. (1992). *La llengua catalana a Cocentaina al segle XIII segons el Llibre de la Cort de Justícia*. Tesis doctoral dirigida per: Jordi Colomina i Castanyer, Universitat d'Alacant, Alacant.
- PORCAR, Pere Joan. (1934). *Coses evengudes en la ciutat y regne de València: dietario de mosén Juan Porcar, capellán de San Martín (1589-1629)* (Vicente Castañeda Alcover, ed.). Madrid: Imprenta Góngora.
- . (1983). *Coses evengudes en la ciutat i regne de València (Dietari, 1589 - 1628)*. Antologia (Ferran Garcia Garcia, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2012). *Coses evengudes en la ciutat y regne de València. Dietari (1585-1629)* (Josep Lluís Lozano Lerma, ed.). València: Universitat de València.
- PORRAS ROBLES, Faustino. (2009). «Iconografía musical en la escultura hispanomusulmana». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 25, 39-56.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie. (1995). *Dance Words*. Abingdon / New York: Harwood Academic Publishers / Taylor & Francis.
- PUERTO MEZQUITA, Gonzalo. (1956). *Danzas procesionales de Morella y del maestrazgo*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- PUIG I GORDI, Lluís. (1994). *Crònica i calendari de dansa tradicional*. Tarragona: El Mèdol.
- PUIGPARDINES, Berenguer de. (2000). *Sumari d'Espanya* (Joan Iborra, ed.). València: Universitat de València.
- PUJADES, Jeroni. (1609). *Corònica universal del Principat de Cathalunya*. Barcelona: en casa de Hieronym Margarit.
- PUJOL, Francesc & Joan AMADES. (1936). *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors* (Vol. 1-Dansa). Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera.
- PUJOL I CANELLES, Miquel. (2001). *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos.
- PUJOL, Josep Maria. (1991). «*Sens* i «*conjointures*» del *Llibre del rei En Jaume*. Tesis doctoral dirigida per: Jaume Vidal Alcover & Joan Bastardas, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- . (1996). «The *Llibre del rei En Jaume*: A Matter of Style». En: A. Deyermond (ed.), *Historical Literature in Medieval Iberia*. Londres: Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College.
- . (2001). «¿Cultura eclesiàstica o competència retòrica? El llatí, la Bíblia i el rei en Jaume». *Estudis romànics*, 23, 141-172.
- . (2003). «Jaume I, Rex facetus: notes de filologia humorística». *Estudis romànics*, 25, 215-236.
- PUNTÍ I COLLELL, Joan. (1993). *Ideari cançonerístic Aguiló*. Palma / Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- QUESADA GÓMEZ, María Dolores & Reynaldo FERNÁNDEZ MANZANO. (1983). «Documento relativo a la historia institucional de la música en el reino nazarí de Granada». *Gazeta de Antropología*, 2 (artículo 08).

- QUIRANTE, Luis. (1992). *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del Festival d'Elx 1990*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació d'Alacant / Ajuntament d'Elx.
- QUIRANTE, Luis, Evangelina RODRÍGUEZ & Josep Lluís SIRERA. (1999). *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*. València: Universitat de València.
- RADAELLI, Anna. (2000). «La danseta di Uc de Saint Circ (BdT 457,41)». *Cultura neolatina*, 60, 59-88.
- . (2007). «La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya». *Mot so razo*, 6, 49-60.
- (ed.). (2004). «*Dansas*» *provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*. Florència: Alinea.
- RAHOLA, Carles. (1922). *En Ramon Muntaner: l'home, la Crònica*. Barcelona: Ateneu Empordanès [Reedició a Sant Cugat del Vallès: Edicions Catalanes, 1984].
- RAMÍREZ ALEDÓN, Germán. (1986). «Pérez Bayer a Xàtiva». *Papers de la Costera*, 3-4, 61-72.
- RAMÍREZ APARICIO, Pedro J. (1985). «La danza de ánimas de Albaladejo». *Etnología. Actas de las 2as. Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha (Ciudad Real, 1984)* (pp. 183-187). Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- RAMÓN MARQUÉS, Nuria. (2007). *La iluminación de manuscritos en la Valencia gòtica (1290-1458)*. València: Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana.
- RANGEL LÓPEZ, Noelia. (2008). «Moras, jóvenes y prostitutas: acerca de la prostitución valenciana a finales de la Edad Media». *Miscelánea Medieval Murciana*, 32, 119-130. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.6018/j49321>.
- RANZANO, Pietro. (1864). *Delle origini e vicende di Palermo di Pietro Ransano e dell'entrata di re Alfonso in Napoli: scritture siciliane del secolo XV, pubblicate e illustrate su' codici della Comunale di Palermo* (Gioacchino Di Marzo, ed.). Palerm: Stamperia di Giovanni Lorscheider.
- RAUFAST CHICO, Miguel. (2006a). «'E vingueren los officis e confraries ab llurs entremeses e balls'. Una aproximación al estamento artesanal en la Barcelona bajomedieval, a partir del estudio de las ceremonias de entrada real». *Anuario de estudios medievales*, 36 (2), 651-686.
- . (2006b). «¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)». *Anuario de estudios medievales*, 36 (1), 295-333.
- . (2007). «¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona». *En la España Medieval*, 30, 91-130.
- RAVELHOFER, Barbara. (2006). *The Early Stuart Masque: Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- RAVENTÓS FREIXA, Jordi. (2005). *Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa. Les entrades reials (segles XV-XVIII)*. Tesis doctoral dirigida per: Ramon Pelinski, Universitat de Girona, Girona.
- REAL COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI. (1732). *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi, fundado por la buena memoria del Ilustríssimo y Excelentíssimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia*. València: En la Imprenta de Antonio Bordazar.
- . (1739). *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. València: En la Imprenta de Antonio Bordazar.
- RECEBIMIENTO... (1600). *Recebimiento de la santíssima reliquia del glorioso sant Vincente Ferrer, que se truxo a la venturosa ciudad de Valencia: con entera noticia de las muchas luminarias, fiestas, galas, invenciones y solene processión que se hizo en dicha ciudad: en señal de regozijo de un tan estremado bien*. València: junto al Molino de Rovella [Joan Crisóstom Garriz].
- REIG BRAVO, Jordi. (2010). «La música tradicional valenciana: un llenguatge particular». *Quadrivium*, N° 1, 13-19.

- . (2011). *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música.
- RELACIÓN Y EXPLICACIÓN... (1815). *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada ciudad de Valencia. Dispuesta por el Muy Ilustre Ayuntamiento*. València: En la oficina de D. Benito Monfort, impresor de la misma.
- RIBELLES COMÍN, Josep. (1915). *Bibliografía de la lengua valenciana: o sea, Catálogo razonado por orden alfabético de autores de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozes, etc., que, escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días* (Vol. I). Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos.
- RIBERA, Joan de. (1605). *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. València: [s.n.].
- RIBERA RIBERA, Josep. (2015). «Llibre de memòries de la ciutat de València. Tres segles i mig d'història i de llengua valencianes». *Revista Internacional d'Humanitats*, 33 (gener-abril), 37-52.
- RIERA MARTÍNEZ, Miquel Àngel & Joan B. Guillem ALFORJA. (2007). «Una aproximació al dietari dels Boïl de la Scala». En: Vicent Josep Escartí & Josep Enric Estela (eds.), *Arxiu, memòria i literatura. Actes de les jornades culturals d'Algemesí, 3 i 4 d'abril de 2003* (pp. 225-234). Algemesí: Ajuntament d'Algemesí, Institut Municipal de Cultura d'Algemesí.
- RIERA SANS, Jaume. (1974). *Cants de nocces dels jueus catalans*. Barcelona: Curial.
- RIQUER, Isabel de. (2005). «Lo maravilloso y lo cotidiano en *La faula* de Guillem de Torroella». *Revista de filologia románica*, 22, 175-182.
- . (2011). «Lloances dels trobadors al Rei Jaume I». En: Lluna Llecha Llop (ed.), *Miscel·lània in memoriam Alfons Serra-Baldó (1909-1993) en el centenari del seu naixement* (pp. 203-215). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RIQUER, Martí de. (1983). *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*. Barcelona: Quaderns Crema.
- . (1984 [1964]). *Història de la literatura catalana (Part Antiga)* (Vol. 1). Barcelona: Ariel.
- . (1990). *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema.
- . (1997). *Antologia de poetes catalans. Un mil·lenni de literatura. Volum I: Època medieval*. Barcelona: Galàxia Gutenberg & Cercle de Lectors.
- ROCA, Josep Maria. (1928). «La Reyna empordanesa». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 10, 9-212.
- . (1929). *Johan I d'Aragó*. Barcelona: Institució Patxot.
- ROCA, Pedro. (1904). *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- ROCA RICART, Rafael. (1997). «Bernat Guillem Català de Valeriola i el seu Dietari (1568-1607)». En: Josep Massot i Muntaner (ed.), *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXXIV. Miscel·lània Germà Colón* (Vol. 7, pp. 79-94). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROCA ROVIRA, Jordi. (1997 [1986]). *La processó de Verges* (2a ed.). Girona: Diputació de Girona.
- RODRIGO LIZONDO, Mateu. (2011). «Estudi introductoriu». *Melcior Miralles. Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (pp. 9-68). València: Universitat de València.
- RODRIGO LIZONDO, Mateu & Jaume RIERA I SANS (eds.). (2013). *Col·lecció documental de la Cancelleria de la Corona d'Aragó: Textos en llengua catalana (1291-1420)*. València: Universitat de València.
- RODRIGO PERTEGÁS, Josep. (1913). *La judería de Valencia*. València: Establecimiento tipográfico Hijo de F. Vives Mora.
- . (1922). *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*. València: Imprenta Hijo de F. Vives Mora.

- . (1930). «Efemérides notariales». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 7, 191-201.
- . (1931). «Efemérides notariales». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 8, 1-20.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). (1994). *Cultura y representación en la Edad Media: actas del Seminario celebrado con motivo del II Festival de Teatro i Música Medieval d'Elx, octubre-noviembre de 1992*. [Alacant / Elx]: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura / Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació d'Alacant
- RODRÍGUEZ, Josef. (1747). *Biblioteca valentina*. València: por Joseph Thomàs Lucas, Impressor del Ilmo. Sr. Ob. Inq. Gen.
- RODRÍGUEZ, Josep. (1669). *Sacro y solemne novenario, públicas y luzidas fiestas que hizo el Real Convento de Nuestra Señora del Remedio de la Ciudad de Valencia a sus dos gloriosos patriarcas san Juan de Mata y san Félix de Valois, fundadores de la orden de la Santíssima Trinidad, por la felice declaración que de su antigua santidad hizo nuestro santísimo padre Alexandro VII*. València: en la imprenta de Benito Macé, junto al I. y R. Colegio del señor Patriarca.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. (1998). «Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval». *Revista de Arqueología*, 211, 42-51.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. (2009). «Las sirenas». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, I (1), 51-63.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. (1994). «Relaciones hispano-portuguesas en torno a 1492: una historia de encuentros y desencuentros». En: Ana María Carabias Torres (ed.), *Las relaciones entre Portugal y Castilla en la época de los descubrimientos y la expansión colonial* (pp. 63-76). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ, Sylvia. (2009). *The Matachines Dance. A Ritual Dance of the Indian Pueblos and Mexicano/Hispano Communities*. Santa Fe: Sunstone Press.
- ROGINSKY, Dina. (2013). «Folk Dance, Jewish and Israeli». En: Raphael Patai & Haya Bar-Itzhak (eds.), *Encyclopedia of Jewish Folklore and Traditions* (Vol. 1-2, pp. 162-167). London & New York: Routledge.
- ROIG, Jaume. (1928). *Llibre de les dones o Spill* (Francesc Almela i Vives, ed.). Barcelona: Barcino.
- ROKSETH, Yvonne. (1947). *Danses clericales du XIII^e siècle*. Estrasburg: Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg.
- ROMANO, David. (1988). «Mims, joglars i ministrers jueus a la Corona d'Aragó (1352-1400)». *Studia in honorem M. de Riquer* (Vol. III, pp. 133-150). Barcelona: Quaderns Crema.
- ROMERO ABAO, Antonio. (1989). «La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XV». En: Carlos Álvarez Santaló, María Jesús Buxó Rey & Salvador Rodríguez Becerra (eds.), *La religiosidad popular. III: Hermandades, romerías y santuarios* (pp. 19-30). Rubí: Anthropos.
- ROMERO, Elena. (2012). «Una *Hagadá* sefardí burlesca de Purim: Edición y estudio». *Sefarad*, 72 (2), 431-481. DOI/HDL: 10.3989/sefarad.012.013.
- ROMERO, José A. Jesús María. (1986 [1985]). «Moros y Cristianos en el Rincón de Ademuz y la Serranía del Turia». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 275-280). Ontinyent.
- ROMEU FIGUERAS, Josep. (1957). *Teatre hagiogràfic*. Barcelona: Barcino.
- . (1962). *Teatre profà*. Barcelona: Barcino.
- . (1995). «Joglaria: espectacle i incidència en el teatre a la Catalunya medieval». En: Josep Romeu (autor), Francesc Massip & Pep Vila (eds.), *Teatre català antic* (Vol. III, pp. 153-163). Barcelona: Curial.
- . (2000). *Corpus d'antiga poesia popular*. Barcelona: Barcino.
- ROS, Agustí. (2011). «L'escena catalana: Balanç d'una dècada (2000-2010). El desè aniversari del Conservatori Superior de Dansa de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona». *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, 38, 154-159.

- ROSA LÓPEZ, Simón de la. (1904). *Los Seises de la Catedral de Sevilla. Ensayo de investigación histórica*. Sevilla: Impr. de Francisco de P. Díaz.
- ROSQUILLAS, Hortensia. (2006). «La danza de la muerte en una pintura del convento de Huatlatlauca, Puebla». *Boletín de Monumentos Históricos*, 6, 12-24.
- ROXAS, Agustín de. (1797 [1604]). *El viage entretenido de Agustín de Roxas, natural de la villa de Madrid: con una exposición de los nombres históricos y poéticos que no van declarados. Tomo primero*. Madrid: Por Don Benito Cano.
- ROYO CONESA, Mireya. (2015). *La Capilla del Colegio del Patriarca: vida musical y pervivencia de las Danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)*. Tesis doctoral dirigida per: María Sanhuesa Fonseca, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio. (2008). «*Hortus eremitarum*. Las pinturas de tebaidas en los claustros agustinos». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)*, XXX (92), 85-105. DOI/HDL: <http://dx.doi.org/10.22201/iee.18703062e.2008.92.2261>.
- RUBIERA, María Jesús & Mikel de EPALZA. (1987). *Xàtiva musulmana (segles VIII-XIII)*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva.
- RUBIO GARCÍA, Luis. (1973). *Estudios sobre la Edad Media española*. Murcia: Universidad de Murcia.
- . (1987). *La procesión de Corpus en el siglo XV en Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi. (1949). «Sobre el primer teatro valencià». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXIV, 367-377.
- . (1984). *Història de la literatura catalana* (T[eresa] Clota, trad., Vol. I). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni (ed.). (1908). *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval* (Vol. I). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- (ed.). (1921). *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval* (Vol. II). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- RUBIO VELA, Agustín. (1995). *L'escrivania municipal de València als segles XIV i XV: burocràcia, política i cultura*. València: Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana.
- (ed.). (1998). *Epistolari de la València medieval (II)* (1a ed.). València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (ed.). (2003 [1985]). *Epistolari de la València medieval (I)* (2a ed.). València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUIZ DE LIHORY, José. (1987 [1903]). *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. València: Llibreria París-València [ed. facs.].
- RUIZ, JUAN (Arcipreste de Hita). (1997 [1939]). *Libro del arcipreste o de buen amor* (Óscar Pereira Zazo & Tony Zahareas, eds. 28 ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- RUIZ MAYORDOMO, María José. (1999). «Espectáculos de Baile y danza. De la Edad Media al siglo XVIII». En: Andrés Amorós & José María Díez Borque (eds.), *Historia de los espectáculos en España* (pp. 273-318). Madrid: Castalia.
- . (2000). «La Baja del Manuscrito de la Real Academia de la Historia. Una aproximación coreológica». *Revista de Musicología*, XXIII (1), 75-102. DOI/HDL: 10.2307/20797634.
- SACHS, Curt. (1943 [1933]). *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
- . (1963 [1933]). *World History of the Dance* (Bessi Schönberg, trad.). Nova York: The Norton Library.
- SAFFIOTI, Tito. (2006). «L'«insipiens» del Salmo 52: da folle medievale a buffone di corte». En: Francesco Mosetti Casaretto (ed.), *La scena assente. Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo. Atti delle II Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul medioevo (Siena, 13-16 giugno 2004)* (pp. 417-448). Alessandria: Ed. dell'Orso.

- . (2009). *Gli occhi della follia. Giullari e buffoni di corte nella storia e nell'arte*. Milà: Book Time.
- SAFONT, Jaume. (1992). *Dietari o Llibre de Jornades (1411-1484) de Jaume Safort* (Josep Maria Sans Travé, ed.). Barcelona: Fundació Noguera.
- SALA BENIMELI, Carles. (1986). «Descripció i hipòtesi al voltant de la pica hispano-oriental del Museu de Xàtiva». *Papers de la Costera*, 3-4, 111-122.
- SALAZAR, Adolfo. (1949). *La danza y el ballet*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- SALES, Tomàs Agustí. (1767). *Relación del primer centenar de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados, en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767*. València: Por Salvador Faulí.
- SALICRÚ LLUCH, Roser. (1995). «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa». *Anuario de estudios medievales*, 25 (2), 699-759.
- SALVADOR, Carles. (1952). *Les festes de Benassal*. Barcelona: Barcino.
- . (2010 [1952]). *Les Festes de Benassal* (Pere-Enric Barreda i Edo, ed.). Benassal: Fundació Carles Salvador.
- SALVADOR ESTEBAN, Emilia. (1973). «El nacimiento del "Diario de Valencia" (1790). Sus principios fundacionales como reflejo de la mentalidad de una época». *Estudis: Revista de historia moderna*, 2, 219-244.
- SAMPER GORDEJUELA, Hipòlit de. (1669). *Montesa ilustrada. Origen, fundación, principios, institutos, casos, progressos, jurisdicción, derechos, privilegios, preeminencias, dignidades, oficios, beneficios, héroes y varones ilustres de la real, ínclita y nobilísima religión militar de N. S. Santa María de Montesa y San George de Alfama*. València: por Gerónimo Vilagrassa, Impresor de la Ciudad y de la S. Inquisición.
- SÁNCHEZ ALMELA, Elena. (2013). *Festes i celebracions públiques a Castelló de la Plana als segles XIV i XV*. Castelló de la Plana: Ajuntament de Castelló.
- SÁNCHEZ HERRERO, José. (1986). «La literatura catequética en la Península Ibérica. 1236-1553». *En la España Medieval*, V, 1051-1117.
- SÁNCHEZ ORENSE, Marta. (2008). «Particularidades del léxico de la moda renacentista: dificultades en su análisis». *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, 1, 65-74.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. (1991). «La oleada anti-gitana del siglo XVII». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV: Historia Moderna*, IV, 71-124.
- SÁNCHEZ SANZ, María Elisa. (2008). «Los gigantes y los cabezudos por dentro y por fuera». En: Domingo Moreno (ed.), *La danza de los diferentes* (pp. 59-76). Zaragoza: Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, Ayuntamiento de Zaragoza.
- SANCHIS BERNÀ, Felipe Manuel. (2016). *Història dels nanos i gegants d'Alacant*. Tesis doctoral dirigida per: José Miguel Santacreu Soler, Universitat d'Alacant, Alacant.
- SANCHIS FRANCÉS, Raül. (2014). *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental*. Barcelona / Tarragona: Museu Etnològic de Barcelona / Associació Cultural Joan Amades / Universitat Rovira i Virgili [Textos de l'exposició].
- . (2015). *Representacions festives extraordinàries a Tortosa (segles XIV-XIX): 'jocs, farses, balls i entremesos'*. Conferència presentada a: XIII Jornada d'Etnologia de les Terres de l'Ebre, Roquetes (24 d'octubre de 2015). En línia: <http://www.ipcite.cat/ipcite/content/representacions-festives-extraordin%C3%A0ries-tortosa-segle-xiv-xix-jocs-farses-balls-i> [treball inèdit, disponible en el Museu de les Terres de l'Ebre].
- . (2015 [2014]). «Ambaixades i balls amb parlaments al País Valencià». En: Francesc Massip, Pere Navarro & Montserrat Palau (eds.), *Teatralitat popular i tradició. Actes del II Congrés Internacional de Balls Parlats (Tarragona, 24-26 de setembre del 2014)* (pp. 143-161). Catarroja, Barcelona: Afers.

- SANCHIS FRANCÉS, Raül & José Maria ESTEVE-FAUBEL. (2013). «Historiografía del “Ball de Torrent”: De la moixiganga barroca al quadre de balls populars valencians (1692-1929)». *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1 (1), 240-265. DOI/HDL: <https://doi.org/10.7203/scripta.1.2586>.
- SANCHIS FRANCÉS, Raül & Francesc MASSIP (eds.). (2017). *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Catarroja, Barcelona: Afers.
- SANCHIS FRANCÉS, Raül & Victorià SANCHIS FRANCÉS. (2014 [2010]). «Más de un siglo de Embajadas humorísticas entre Moros Nous y Estudiantes en Banyeres de Mariola. Una aproximación a la embajada paródica de Moros y Cristianos en el País Valenciano». En: Comisión de Cultura de la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia (ed.), *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent, julio de 2010)* (pp. 453-468). Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. (1978). *La processó valenciana del Corpus*. València: Vicent Garcia.
- SANCHIS SIVERA, Josep. (1913). *La Iglesia Parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. València: Establecimiento tipográfico Hijos de F. Vives Mora.
- . (1914). *Pintores medievales en Valencia*. Barcelona: L'Avenç.
- . (1917). «El arte del bordado en Valencia en los siglos XIV y XV (apuntes para su historia)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI (3-4), 200-223.
- . (1926). *Libre de Antiquitats: manuscrito existente en el Archivo de la Catedral de Valencia*. València: Diario de Valencia.
- . (2001). *Dietari del capellà d'Anfós el Magnànim*. València: Ajuntament de València [ed. facs., amb una introducció de Jaime J. Chiner Gimeno].
- (ed.). (1932). *Dietari del capellà d'Anfós el Magnànim*. València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- SANSALVADOR I CORTÉS, Just. (1998). *Cançons de Cocentaina* (Vol. I). Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans, Institut de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- SANSANO, Biel. (1999). «Joc, ball o danses del rei Pàixaro». En: Antoni Ariño Villaroya (ed.), *El teatre en la festa valenciana* (pp. 233-240). València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- SANTONJA CARDONA, Josep Lluís & Antoni CASTELLÓ. (2001). *Alcoi: sociedad, fiestas, devociones, iconografía (s. XIII-XIX)*. Alcoi: Llibreria Llorens.
- SANTOS GENER, Samuel de los. (1952). «Botella de cerámica hispanomusulmana con representaciones humanas». *Al-Andalus Magreb*, 17, 401-402, lám. 425 i 426.
- SARRIÓ RUBIO, Pilar. (2001). *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- SARTHOU CARRERES, Carles. (1933). *Datos para la Historia de Játiva* (Vol. 1). Xàtiva: Imp. Sucesora de Bellver.
- . (1947). *El Museo Municipal de Játiva: datos histórico-descriptivos por el conservador del mismo*. València: Semana Gráfica.
- SASTRE MOLL, Jaime & María LLOMPART BIBILONI. (2008). *La Tesorería del Reino de Mallorca durante su época de esplendor*. Palma: Universitat de les Illes Balears, Ajuntament de Palma.
- SAUTTER, Cia. (2010). *The Miriam Tradition. Teaching Embodied Torah*. Chicago: University of Illinois.
- SEGUÍ, SALVADOR (ed.). (1973). *Cancionero musical de la provincia de Alicante*. Alacant: Diputació provincial d'Alacant.
- SEGUÍ, Salvador, María Teresa OLLER, José Luis LÓPEZ, Fermín PARDO & Sebastián GARRIDO (eds.). (1980). *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. València: Institució Alfons el Magnànim, Diputació Provincial de València.

- SEGUÍ, Salvador & Fermín PARDO (eds.). (1978). *Cuadernos de música folklórica valenciana. Danzas del Corpus valenciano* (Vol. 1-2a època). València: Piles, Institut d'Etnologia Valenciana, Institució Alfons el Magnànim.
- SEGUÍ, Salvador, Fermín PARDO, María Teresa OLLER & José A. JESÚS-MARÍA (eds.). (1979). *Cuadernos de música folklórica valenciana. Danzas de Titaguas* (Vol. 2-2a època). València: Piles, Institut d'Etnologia Valenciana, Institució Alfons el Magnànim.
- SEGUÍ, Salvador, Ricardo PITARCH, José L. LÓPEZ & María Teresa OLLER (eds.). (1990). *Cancionero musical de la provincia de Castellón*. Sogorb: Caja Segorbe.
- SEMPERE GUARINOS, Juan. (1787). *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III* (Vol. 4). Madrid: en la Imprenta Real.
- SENGERMÀ, Valero, Dionís LLORENS CLIMENT, Victorià LOQUI, Joan Batiste ALREUS, Vicent MASQUEFA, Rafel ALCONCHET, Bernardí MARTÍNEZ DE SALZEDO & Jeroni BAYARRI. (1629 [1622]). *Capítols del quitament de la insigne ciutat de València, ordenats y publicats en lo Consell general de aquella, celebrat dijous, a XXXJ. de març de l'any de la Nat. de nostre Senyor MDCXXII*. València: per Juan Batiste Marçal, Impressor de dita Ciutat, junt a S. Martí.
- SERNA GARCÍA, María. (2015). «Iconografía musical de la Lonja de Valencia». *Quadrivium, Revista Digital de Musicología*, 6 (Exemplar dedicat a: *Actes del Congrés Internacional "La música a la Mediterrània occidental"*: *Xarxa de comunicació intercultural*, València, 23-25 de juliol de 2014), 1-15.
- SERRA DESFILIS, Amadeo & Óscar CALVÉ MASCARELL. (2013). «Iconografía cívica y retórica en la techumbre de la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia». En: Licia Buttà (ed.), *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo* (pp. 187-239). Palerm: Caracol.
- SERRANO, Tomàs. (1762). *Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo y ángel protector San Vicente Ferrer, apóstol de Europa*. València: En la imprenta de la viuda de Joseph de Orga, junto al Real Colegio de Corpus Christi.
- SHAFIK, Ahmed. (2013). «Formas carnavalescas del Nawrūz en el medioevo islámico». *Al-Andalus Magreb*, 20, 217-249.
- . (2014). «Fiesta y carnaval en el Egipto mameluco (647/1250-922/1517)». *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 63, 185-204.
- SHILOAH, Ammon. (1962). «Réflexions sur la danse artistique musulmane au moyen âge». *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 20, 463-474.
- SHOSHAN, Boaz. (1991). «High Culture and Popular Culture in Medieval Islam». *Studia Islamica*, LXXIII, 67-107.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia. (1998). «Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVI (1-2), 179-185.
- . (2014). «El combate de animales en el arte islámico». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI (11), 13-22.
- SILVESTRE ROMERO, Aureli (ed.). (2004). *Els llibres de comptes de la batllia de Morvedre a la fi del segle XIV*. València: Universitat de València.
- SIMÓ CASTILLO, Juan Bautista. (1986 [1985]). «Els moros i Cristians de Peñíscola. Interpretación popular, evocadora de la liberación islámica». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 287-294). Ontinyent.
- . (1991). *Aproximación a las ancestrales danzas de Peñíscola*. Peñíscola: Ajuntament de Peñíscola.
- SIRERA, Josep Lluís. (1984). «El teatro medieval valenciano». En: Joan Oleza Simó (ed.), *Teatro y prácticas escénicas: I. El Quinientos Valenciano* (pp. 87-105). València: Institució Alfons el Magnànim.

- . (1999). «El teatro valenciano en su contexto festivo». *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak = Trabajos y actas de la Real Academia de la Lengua Vasca = Travaux et actes de l'Academie de la Langue basque*, 44 (1), 51-67.
- (ed.). (2001a). *Del Actor Medieval a Nuestros Días: Actas del Seminario celebrado los días 30 de Octubre al 2 de Noviembre de 1996, con motivo del IV Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx (Elx, 28 de octubre a 2 de noviembre)*. Elx: Institut Municipal de Cultura, Ajuntament d'Elx.
- (ed.). (2001b). *Teatro Medieval, Teatro Vivo: Actas del Seminario celebrado del 28 al 31 de Octubre 1998, con motivo del V Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx (Elx, 24 de Octubre a 2 de Noviembre)*. Elx: Institut Municipal de Cultura, Ajuntament d'Elx.
- SIVIERO, Donatella. (2012). «Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos». *Medievalia*, 15, 127-142.
- SOBERANAS LLEÓ, Amadeu-Jesús (ed.). (1961). *Crònica general de Pere III el Cerimoniós: dita comunament Crònica de Sant Joan de la Penya*. Barcelona: Alpha.
- SOBH, Mahmud (ed.). (2009). *Trovadores árabes de la Comunidad Valenciana y las Islas Baleares*. Altea: Aitana.
- SOBRINO, Francisco. (1705). *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*. Brussel·les: Francisco Foppens.
- SOLAZ ALBERT, Rafael. (2014). «Anals Valencians. Descripción bibliográfica de un importante conjunto documental para la historia de Valencia». *Pasiones bibliográficas. Vint anys de la Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés* (pp. 206-215). València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés.
- SOLDEVILA, Ferran. (1971). *Les quatre grans cròniques: Jaume I, Bernat Desclot, Ramon Muntaner, Pere III*. Barcelona: Selecta.
- . (1996). *Cronistes, joglars i poetes* (Joaquim Molas & Josep Massot i Muntaner, eds.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2007). *Les quatre grans Cròniques. I, Crònica de Jaume I* (Jordi Bruguera (revisió filològica), María Teresa Ferrer i Mallol (revisió històrica) & Josep Massot i Muntaner, eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- . (2008). *Les quatre grans Cròniques. II, Crònica de Bernat Desclot* (Jordi Bruguera (revisió filològica), María Teresa Ferrer i Mallol (revisió històrica) & Josep Massot i Muntaner, eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- . (2011). *Les quatre grans Cròniques. III, Crònica de Ramon Muntaner* (Jordi Bruguera (revisió filològica), María Teresa Ferrer i Mallol (revisió històrica) & Josep Massot i Muntaner, eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- . (2014). *Les quatre grans Cròniques. IV, Crònica de Pere III el Cerimoniós* (Jordi Bruguera (revisió filològica), María Teresa Ferrer i Mallol (revisió històrica) & Josep Massot i Muntaner, eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- SÒRIA, Jeroni. (1960). *Dietari de Jeroni Soria* (Francisco de Paula Momblanch Gonzálbez, ed.). València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- SPANKE, Hans. (1930). «Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters». *Neuphilologische Mitteilungen*, 31, 143-170.
- SPARTI, Barbara. (2000). «Jewish Dancing-Masters and "Jewish Dance" in Renaissance Italy (Guglielmo Ebreo and Beyond)». *Jewish Folklore and Ethnology Review*, 20 (1-2), 11-23.
- STEPHENSON, Claude (ed.). (2008). *Matachines! Essays for the 2008 Gathering*. Albuquerque: New Mexico Arts.
- SUÑOL, Gregori Maria. (1917). «Els cants dels romeus. Segle XIV». *Analecta Montserratensia*, 1, 100-192.

- TÀRREGA, Francesc. (1600). *Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hizieron en la translación de la reliquia del glorioso S. Vincente Ferrer a este santo templo*. València: en casa de Pedro Patricio Mey, junto a S. Martín.
- TASIS, Rafael. (1961). *La vida del Rei En Pere III*. Barcelona: Aedos.
- TAYLOR, Steven John & Robert C. BOGDAN. (2009 [1984]). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados* (Jorge Piatigorsky, trad.). Barcelona: Paidós.
- TEJADA RAMIRO, Juan (ed.). (1850 [1849-1859]). *Colección de cánones de la Iglesia de España publicada en latín a expensas de nuestros reyes por el señor Don Francisco Antonio González... traducida al castellano, con notas e ilustraciones, por Juan Tejada y Ramiro* (Vol. II). Madrid: Imprenta de Don José María Alonso.
- TELLO RUIZ-PÉREZ, Arturo. (2011). «*Cantemus Domino cantica gloriae*. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del *Codex Calixtinus*». En: Juan Carlos Asensio Palacios (ed.), *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (pp. 228-257). León: Ministerio de Cultura.
- TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa. (1998). «Art profà i vida quotidiana entorn a 1400: els inventaris barcelonins». *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 19, 295-317. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/2445/68385>.
- TERRY, Allen. (1988). «Aniconism and Figural Representation in Islamic Art». *Five Essays on Islamic Art* (pp. 17-37). Sebastopol (California): Solipsist Press.
- TIMONEDA, Joan. (1564). *Comedia llamada Aurelia*. València: en casa de Joan Mey.
- . (1569). «Memoria valentina. Agora nuevamente copilada y añadida por Joan Timoneda. En la qual se hallarán cosas memorables y dignas de saber, desde su fundación, hasta el año de mil y quinientos y sessenta y nueve». *El Sobremesa y Alivio de caminantes*. València: En casa de Joan Navarro.
- TINTÓ SALA, Margarita (ed.). (1979). *Cartas del baile general de Valencia, Joan Mercader, al rey Fernando de Antequera*. València: Instituto Valenciano de Estudios Históricos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TOLOSA, Lluïsa, Ximo COMPANYY I CLIMENT, Joan ALIAGA & Ferran GARCIA-OLIVER (eds.). (2011). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna .III. (1401-1425)*. València: Universitat de València.
- TOMÀS, Joan, Joan AMADES, Palmira JAQUETTI & Josep MASSOT I MUNTANER. (2002). *Memòries de missions de recerca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- TOMIC, Pere. (1495). *Històries e conquestas de Cathalunya*. Barcelona: Mestre Johan Rosembach Alamany.
- TORRE MOLINA, M^a José de la (2004). *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispánoamérica (1746-1814)*. Tesis doctoral dirigida per: María Gembero Ustároz, Universidad de Granada, Granada.
- TORRE SEVIL, Francesc de la. (1665). *Luzes de la Aurora, días del Sol, en fiestas de la que es Sol de los días y Aurora de las luzes, María Santíssima. Motivadas por el nuevo indulto de Alexandro Séptimo, que concede octava con precepto de rezo de la Inmaculada Concepción*. València: por Gerónimo Vilagrassa, junto al Molino de Rovella.
- . (1667). *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados de la ciudad de Valencia en su translación a la nueva capilla. Mandadas celebrar por la augusta piedad de la reyna nuestra señora Mariana de Austria, en su nombre y de su único hijo, Carlos Segundo, nuestro rey*. València: por Gerónimo Vilagrassa, Impresor de la Ciudad y de la Inquisición, junto al Molino de Rovella.
- TORRE SEVIL, Francesc de la Torre & José ARNAL DE BOLEA. (2006). *La azucena de Etiopía. Comedia de fiesta*. Florència: Alinea.

- TORRENT I CENTELLES, Vicent. (1990). *La música popular*. València: Institució Alfons el Magnànim [reeditad el 2019].
- TORRES FORNÉS, Cayetano. (1903). *Sobre voces aragonesas usadas en Segorbe*. València: Tipografía Moderna a cargo de Miguel Gimeno.
- TORRÓ, Josep (ed.). (2009). *Llibre de la Cort del Justícia de Cocentaina (1269, 1275-1278, 1288-1290)*. València: Universitat de València.
- TRAMOYERES BLASCO, Lluís. (1880). *Periódicos de Valencia. Apuntes para formar una biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días*. València: Imprenta de Domènech.
- . (1889). *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. València: Imprenta Domènech.
- TRENCHS I ODENA, Josep. (1986). «Correos y “troters” de Pedro el Grande: unas nuevas ordenanzas de la Casa Real». *Saitabi*, 36, 15-24.
- TRENCHS I ODENA, Josep & Maria Teresa FERRER I MALLOL. (2011). *Documents de cancelleria i de mestre racional sobre la cultura catalana medieval* (Maria Teresa Ferrer i Mallol (coord.), Ignasi J. Baiges, Daniel Duran, Teresa Huguet, Miquel Raufast & Esther Redondo, eds.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- TREND, J.B. (1926). *The Music of Spanish History to 1600*. Oxford: University Press.
- TRESCOLÍ BORDES, Oreto. (2006). «La Dansa dels Negrets de l'Alcúdia». En línia: <http://www.festes.org/arxius/dansadelsnegrets.pdf>.
- TRESCOLÍ BORDES, Oreto, Germán PORRAS BORONAT & Dani MIQUEL ANTICH. (2006). *Velles i novelles: L'Alcúdia i les festes a la Mare de Déu de l'Oreto*. L'Alcúdia: Ajuntament de l'Alcúdia.
- TROPÉ, Hélène. (1994). *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII. Los locos del Hospital de Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)*. València: Diputació de València.
- . (2001). «Fêtes et représentations des marginaux à Valence aux XVIe et XVIIe siècles». En: Pierre Civil (ed.), *Écriture, Pouvoir et Société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo* (pp. 347-363). París: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- . (2011). «Los tratamientos de la locura en la España de los siglos XV al XVII. El caso de Valencia». *Frenia*, XI, 27-46.
- . (2014). «Les gitans dans le royaume de Valence aux XVIe et XVIIe siècles». En: Françoise Richer-Rossi (ed.), *Minorités ethniques et religieuses (XVe-XXIe siècles). La voie étroite de l'intégration* (pp. 119-153). París: Michel Houdiard.
- . (2017). «Los gitanos como máscaras del teatro renacentista». En: Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini & Andrea Zinato (eds.), *Serenísima palabra: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)* (pp. 695-703). Venècia: Ca'Foscari.
- TURPIN, Enrique. (1997). «Philocaptio y teorías amorosas del XV en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral». En: José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)* (Vol. II, pp. 1523-1541). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- TYLOR, Edward Burnett. (1871). *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.
- URBELTZ NAVARRO, Juan Antonio. (2007 [2006]). *Danzas morris, origen y metáfora*. Pamplona-Iruña: Pamiela.
- URBINA, Pere. (1657). *Constituciones synodales del arzobispado de Valencia*. València: en casa de los herederos de Chrysóstomo Garriz, por Bernardo Nogués.
- URSPRUNG, Otto. (1921-1922). «Spanisch-Katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts». *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 4, 136-160.

- VALDA, Joan Baptista de. (1663). *Solenes fiestas que celebró Valencia a la Immaculada Concepción de la Virgen María: por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alejandro VII*. València: Por Gerónimo Vilagrassa, impresor de la ciudad, en la calle de las Barcas.
- . (1998). *Llibre de les Assistències i Funcions* (Vicent Josep Escartí & Antoni López Quiles, eds.). València: Ajuntament de València.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. (2000). «Pila de Játiva». *Dos milenios en la Historia de España: año 1000, año 2000* (pp. 215-217). Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- VALLS JORDÀ, Joan (ed.). (1967). *Embajadas de la fiesta de moros y cristianos de Alcoy*. Alcoi: Associació de Sant Jordi [traducció de les ambaixades originals, en castellà].
- VALLVÉ BERMEJO, Joaquín. (1991). «Biografía de Abd ar-Rahmān II, emir de al-Ándalus: datos para una biografía». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXVIII (2), 209-250.
- VAREY, John E. (1989). «Genealogía, origen y progresos de los gigantones en España». En: Manuel V. Diago & Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español* (pp. 441-454). València: Universitat de València.
- VEGA, Lope de. (1617). «Bayle de don Jayme». *El fénix de España Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Séptima parte de sus comedias. Con loas, entremeses y bayles*. (pp. 301v-302r). Barcelona: en Casa Sebastián de Cormellas, al Call, y a su costa.
- . (2003). *Los locos de Valencia* (Hélène Tropé, ed.). Madrid: Castalia.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. (2008). «De València a Vannes: Culte, devoció i relíquies de Sant Vicent Ferrer». *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 29, 395-436.
- VENDRELL GALLOSTRA, Francisca. (1957). «Presencia de la comunidad judía en las fiestas de coronación de Fernando de Antequera en Zaragoza». *Sefarad*, XVII, 380-385.
- VERGARA MIRAVETE, Ángel. (1990). «Supervivencia de formas de danza antigua en las músicas del dance aragonés». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, VI (1), 179-192.
- VERRIÉ, Frederic Pau. (1950). *Crònica del regnat de Joan I*. Barcelona: [s.n.].
- . (1951). *Crònica del regnat de Martí I*. Barcelona: [s.n.].
- VIA, Francesc de la. (1997). *Francesc de la Via: Obres* (Arseni Pacheco & Josep Pujol, eds.). Barcelona: Quaderns Crema.
- VICEDO MOLLÀ, Pau & Ana MELIS MAYNAR. (2011). *Les danses del Rei Moro d'Agost*. Agost: Ajuntament d'Agost.
- VICH, Àlvar & Dídac VICH. (1921). *Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Álvaro y D. Diego de Vich* (Francesc Almarche, ed.). València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- VICIANA, Martí de. (2005). *Martí de Viciana: Libro quarto de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino* (Joan Iborra, ed.). València: Universitat de València.
- VICTORIO, Juan (ed.). (1991). *Poema de Alfonso Onceno*. Madrid: Cátedra.
- VIDAL, Vicent. (2016). «Panoràmica de la folklorística valenciana: autors, períodes, textos i contextos». *eHumanista/IVITRA*, 9, 5-30. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10045/55794>.
- VILAR DEVÍS, Mercedes. (1996). *El Hospital General en la Valencia foral moderna (1600-1700)*. València: Ajuntament de València.
- VILARRÚBIAS CUADRAS, Daniel. (2017). «-Que ballaran, els gegants? -Que ballin!» *Els gegants i nans processionals a Igualada (segles XV-XXI)*. Igualada: Ajuntament d'Igualada.
- VILLA-URRUTIA, Marqués de (Wenceslao Ramírez de Villa-Urrutia). (1922). *Lucrecia Borja. Estudio histórico*. Madrid: Francisco Beltrán, Librería española y extranjera.
- VILLANUEVA, Jaume. (1851a). *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XVI. Viage a Lérida*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia.

- . (1851b). *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXI. Viage a Mallorca*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia.
- VILLANUEVA, Jaume & Joaquim Llorenç VILLANUEVA. (1806). *Viage literario a las iglesias de España: le publica con algunas observaciones Don Joaquín Lorenzo Villanueva, capellán de honor y predicador de S. M. y penitenciario de su Real Capilla* (Vol. V). Madrid: En la Imprenta Real.
- VILLANUEVA, Joaquim Llorenç. (1803 [1802]). *Viage literario a las iglesias de España* (Vol. I). Madrid: en la imprenta de Fortanet, Impresor de la Real Academia de la Historia.
- VILLAR VIDAL, José Antonio & Pilar DOCAMPO ÁLVAREZ. (2003). «*El fisiólogo latino: versión B. 2, traducción y comentarios*». *Revista de Literatura Medieval*, 15 (2), 107-158.
- VILLAROYA, Josep. (1800). *Colección de cartas histórico-críticas en que se convence que el rey D. Jayme I de Aragón no fue el verdadero autor de la Crónica o comentarios que corren a su nombre*. València: Oficina de D. Benito Monfort.
- VINYOLES, Teresa. (1998). «Festes i “alegries” baixmedievales». *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 13, 42-61.
- VORÀGINE, Jaume de. (1976). *Llegenda àuria* (Nolasc Rebull, ed.). Olot: [Aubert].
- WARMAN, Arturo. (1972). *La Danza de Moros y Cristianos*. Mèxic: Secretaría de Educación Pública.
- WEAVER, John. (1706). *Orchesography. Or, the Art of Dancing by Characters and Demonstrative Figures ... Being An Exact and Just Translation from the French of Monsieur Feuillet*. Londres: H. Meere.
- WILKINSON, Alexander S. (2010). *Iberian books: books published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601 = Libros ibéricos: libros publicados en español o portugués o en la Península Ibérica antes de 1601*. Leiden, Boston: Brill.
- WILSON, David R. (2008). «The Basse Dance c. 1445-c. 1545». En: Jennifer Nevile (ed.), *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250-1750* (pp. 166-181). Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- XIMÉNEZ, Joan. (1798). *Vida del Beato Juan de Ribera*. València: En la imprenta de Joseph de Orga.
- XIMENO, Vicent. (1747). *Escritores del reyno de Valencia, chronológicamente ordenados desde el año M.CC.XXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad, hasta el de M.DCC.XLVIII* (Vol. I). València: En la oficina de Joseph Estevan Dolz, impressor del S. Oficio.
- . (1749). *Escritores del reyno de Valencia, chronológicamente ordenados desde el año M.CC.XXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad, hasta el de M.DCC.XLVIII* (Vol. II). València: En la oficina de Joseph Estevan Dolz, impressor del S. Oficio.
- YSÀS TRIAS, Eloi. (2017). *Els balls de l’ós: Carnavals dels Pirineus i altres festes tradicionals d’hivern europees*. Barcelona: Publicacions de l’Abadía de Montserrat.
- ZAMUNER, Ilaria. (2007). «Les baladas occitanes: origen del gènere i definició del corpus». *Mot so raso*, 6, 61-74.
- ZARAGOZA CATALÁN, Arturo. (2017). «Los moldes de máscaras para disfraces procedentes del palacio del Marques de Villoros de San Mateo (Castellón)». En: Gemma María Contreras Zamorano (ed.), *Escultura ligera* (pp. 79-83). València: Ajuntament de València.
- ZARCO CUEVAS, Julián. (1931). «Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos, gallegos y portugueses de la Biblioteca de El Escorial». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 99 (I), 65-224.
- ZAYAS, Rodrigo de. (1995). *La música en el Vocabulista granadino de Fray Pedro de Alcalá, 1492-1505*. Sevilla: Fundación el Monte.
- ZELDES, Nadia. (2010). «Dress, Dancing and Music: Aspects of Renaissance Culture among Sicilian Jews and Converts». En: Gemma Teresa Colesanti (ed.), *Le usate leggiadrie; i cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo* (pp. 222-236). Montella: Centro Francescano di Studi sul Mediterraneo.
- ZUMTHOR, Paul. (1989). *La letra y la voz: de la “literatura” medieval* (Julián Presa, trad.). Madrid: Cátedra.

ZURITA, Jerónimo. (1562). *Los cinco libros postreros de la primera parte de los Anales de la Corona de Aragón*. Saragossa: en casa de Pedro Bernuz.

La dansa metafòrica en la festa valenciana és una tesi doctoral que té l'objectiu d'estudiar la dansa festiva a la ciutat i el regne de València des del segle XIII al segle XVII en relació amb el context històric, social i cultural i les pervivències actuals.

En l'àmbit festiu, la dansa és un mitjà d'expressió socialment transversal que manifesta conceptes, idees i metàfores subjacents a través dels components rituals, corèutics, musicals, dramàtics, etimològics i estètics que la configuren. La dansa festiva cristal·litza a través de la màscara i d'un relat simbòlic, sovint polièdric i polisèmic, les tensions i distensions pròpies d'una societat multicultural assentada en un paradoxal canvi permanent, que fa descansar sobre la tradició el principal mecanisme d'ancoratge a les identitats col·lectives. Rica en formes i matisos, la dansa festiva valenciana comparteix les principals imatges que caracteritzen bona part del fons metafòric de la cultura mediterrània i europea.

A partir d'una metodologia d'investigació qualitativa, realitzem un estudi coreològic sistemàtic, diacrònic i interdisciplinari d'algunes d'aquestes imatges que abraça anàlisis de caire històric i historiogràfic, musicològic, etnològic i iconogràfic. En primer lloc, provem que la festa és un element destacable de la literatura memorialística valenciana, la nostra principal font d'informació. En segon terme, demostrem que durant la llarga edat mitjana tots els grups socials practiquen la dansa. Finalment, abordem l'anàlisi d'algunes imatges metafòriques que emanen de la dansa i la teatralitat medievals, des de les figures antropomòrfiques de base mítica i històrica a les al·legories i el bestiari festiu.

En definitiva, es mostren les hibridacions i les interconnexions múltiples existents entre diferents components de la dansa festiva valenciana que graviten al voltant de conceptes relacionats amb la història de les mentalitats com ara la identitat i l'alteritat.

