

VILANCETS¹ «DE NEGRE» CATALANS DEL SEGLE XVII

JOSEP PUJOL I COLL

Escola Superior de Música de Catalunya

RESUM

L'article posa en context una dotzena de vilancets catalans barrocs conservats en partitura o en text. Són vilancets còmics «de negre» —segons la terminologia de l'època—, protagonitzats per esclaus negres, molt freqüents des del segle XVI fins al segle XVIII. Els vilancets s'emmarquen dins les ocasions festives en què eren representats, s'aporta l'autoria de moltes lletres i se n'assenyalen els préstecs intertextuals necessaris per comprendre l'abast del fenomen. Finalment, s'hi apunten les raons del seu èxit sostingut al llarg de dos segles: la recreació d'uns personatges que suposen una «alteritat domesticada» molt útil a la Contrareforma i la vehiculació d'un humor d'arrel profana, que dona una sortida controlable als excessos d'èpoques anteriors.

PARAULES CLAU: vilancet ètnic, literatura i música, intertextualitat, barroc, Catalunya.

CATALAN “BLACK” VILLANCICOS OF THE 17th CENTURY

ABSTRACT

This paper puts in context a dozen Baroque Catalan villancicos preserved in scores or in lyrics. They are comic “black” villancicos – according to the terminology of the times – dealing with black slaves, and they were very common between the 16th and 18th centuries. These villancicos are set within the framework of the festive occasions on which they were represented and the authorship of many of their lyrics was given. Lastly, we remark on the intertextual borrowings which must be known to understand the extent of the phenomenon, pointing out the reasons for these pieces' sustained success for over two centuries:

1. L'autor advoca, ja en la seva tesi doctoral, per l'ús de *vilancet* en lloc del terme normativitzat *villancet*. La primera denominació té una presència històrica i literària documentada al segle XV; en són exemples notoris les *Cançons y vilancets* de Pere Serafí. A més, Joan Coromines subratlla com els derivats de *villanus* han estat tradicionalment *vilà*. Aquesta forma més genuïna va ser substituïda per una altra de més exògena que ha esdevingut oficial.

the recreation of characters that represent a “domesticated alterity”, which was very useful to the Counter-Reformation, and the regulation of a humour of profane roots, which provides a controllable release for the excesses of earlier times.

KEYWORDS: ethnic villancicos, music and literature, intertextuality, Baroque, Catalonia.

Ben presents encara en arxius eclesiàstics i biblioteques, els vilancets deuen constituir el patrimoni musical més nombrós del barroc català. En concepte de colofons de tantes cerimònies festives en catedrals, monestirs i altres centres religiosos, com a música paralitúrgica o devocional, aquestes peces van ser molt freqüents al llarg dels segles XVII i XVIII. Una subdivisió, ja present a l'època, entenia que podien ser seriosos o jocosos, i dins els darrers s'englobaven els vilancets «de negre», disposats usualment al final de les vetllades per tancar una sèrie de dues o tres peces. En la cerca de la comicitat, el reclam de determinats llocs comuns ètnics, humans o professionals, fàcilment recognoscibles, va ser un dels recursos més habituals.² Entre asturians, gitanos o biscaïns i altres estereotips, els negres van sovintejar-hi, caracteritzats per una parla peculiar i la seva conducta plena de bonhomia, i van acabar definint un tipus de vilancet conegut com a *villancico de negros*, *guineo*, *negrilla*, etc. En aquesta tipologia, que se circumscriu geogràficament al Vell Món —les corones espanyola i portuguesa— i al segle XVII, l'època de la seva maduresa estilística, l'autor d'aquest article va centrar la seva tesi doctoral.³

Dins les fonts primàries usades per a la recerca es van tenir en compte fins a una dotzena de vilancets «de negre» catalans, set dels quals conserven la partitura i cinc només el text —tot i l'evidència de ser, a l'origen, obres literariomusicals:

1. *Gurugú*, de Mirallas, datat el 1640 en un manuscrit conservat a la Biblioteca de Catalunya, a sis parts (Ti1/2, A1/2, T, B), cap d'aquestes instrumental, transcrit en ocasió de la recerca doctoral. Tot i que és incomplet —li falta el solo amb qui dialoga el cor, en un joc de pregunta i resposta—, és l'únic exemple de vilancet «de negre» conservat amb música i dedicat al Santíssim Sagrament, potser per a la festivitat de Corpus Christi. Formava part del fons adquirit a Joan Carerras Dagas per part de la Diputació Provincial de Barcelona l'any 1892 i s'incorporà a la Biblioteca de Catalunya l'any 1912, de manera que no es poden descartar uns orígens gironins. A manca d'altres referències, també podria tractar-se d'Antoni Miralles, un autor del qual es conserven obres a l'arxiu de la catedral de Sorb i al Col·legi del Corpus Christi de València.⁴

2. *Afuella, afuella*, de Vallès, també en un manuscrit de la Biblioteca de Catalunya i transcrit per a la tesi doctoral, per a dos tiples solistes contra un cor i orgue (Ti1/2 / Ti, A, T, b / org), amb la mateixa procedència que l'exemple anterior. No

2. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Figuras y personajes en el villancico navideño del barroco musical español», a *Música y literatura en la península ibérica, 1600-1750*, 1997.

3. Josep PUJOL I COLL, *Els vilancets «de negre» al segle XVII* (en línia), 2016.

4. Biblioteca de Catalunya (citada, a partir d'ara, com a BC), *Villancico a .6. / de .s. sacrato. Gurugu. 1640 / Mirallas*, música manuscrita, topogràfic M 772/1.

hi consta cap altra dada que permeti situar el compositor, però alguns detalls ortogràfics fan pensar en una procedència catalana: «no xoreis, señor, cayat» (v. 172-74), «bonica» (v. 116).⁵

3. *Sea vozé bien venira*, anònim conservat als fons musicals de la catedral de Girona, editat i publicat per l'autor d'aquesta recerca en una comparativa amb altres tres vilancets «de negre» de fonts gironines, *Aio Antón, a dónde vamo*, de Francesc Soler, i l'anònim *A siolo Milcholiyo*. Es tracta d'un vilancet a sis veus (Ti1/2 / Ti, A, T, b / ac (x)), repartides en dos tiples solistes i un *tutti* a quatre veus, més un baix continu indeterminat. Podria atribuir-se a Francesc Soler o Josep Gaz, els dos mestres de capella de la catedral de Girona de la segona meitat del XVII.⁶

4. *Quienes han de ser los negros*, de Felip Olivellas (ca. 1660-1702), conservat a l'arxiu de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar i transcrit també per a la tesi. En aquest cas no es tracta d'un vilancet, sinó d'un to, tal com es pot llegir en les portades de les partícules, de les quals es dedueix també una funció de música devocional nadalenca, similar a la del vilancet, però, en canvi, amb un repartiment de veus molt més reduït, com és habitual en els tons, en aquest cas dos tiples amb acompanyament continu (Ti1/2, ac (x)).⁷

5. *¡Hazó, Antón!*, de Joan Barter (ca. 1648-1706), transcrit per Antonio Ezquerro en el volum de peces del Fons Verdú de la Biblioteca de Catalunya, on fou catalogat com a «Villancico al Nacimiento», denominació que, tanmateix, no figura al manuscrit. És un duo (Ti, T / ac) amb acompanyament instrumental, que podem contextualitzar com a música nadalenca molt propera als vilancets o, més encara, als tons. El duo podria circumscriure's al magisteri lleidatà de Barter, entre el 1668 i el 1692, ja que el càrrec es menciona al manuscrit.⁸

6. *¡Huchúa, bú!*, de fra Vicente Artal, també del Fons Verdú i transcrit per Antonio Ezquerro al mateix volum que el duo anterior. Hi consta com un duo «a la Nochebuena» de 1683 (Ti 1/2, arpa). Com Miralles o Vallès, Vicente Artal és un compositor desconegut.⁹

7. *Aio Antón, a dónde vamo*, de Francesc Soler, d'un manuscrit de la Biblioteca de Catalunya transcrit per Francesc Bonastre. És un vilancet a vuit veus (Ti 1/2, A, T / Ti, A, T, b / ac (x)), compost per a les matines de Nadal del 1683, de

5. BC, *Villancico negro a 3 voces / de Naidad / Afuela*, música manuscrita, topogràfic M 752/24. El catàleg en línia el situa entorn del 1673, sense cap dada al document que la sustenti.

6. Arxiu Capítular de Girona (ACG), *Villancico a 6 al Nacimiento / de Xto. / Sea voze bien venira*, música manuscrita, carpeta v, núm. 106. El manuscrit es conserva en mal estat per causa de rosegadors, però és llegible. Transcrit a Josep PUJOL I COLL, «Tres villancets “de negre” gironins», a *Miscecllània en honor de Josep Maria Marquès*, 2010, p. 422-436.

7. Arxiu de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar (CMar), *Del Mº Fpe O's / Tono A Duo al Nto de Xto / y Dize / Quienes han de ser los negros*, topogràfic 6/662. Al mateix arxiu se'n conserva una còpia amb el topogràfic 6/663.

8. BC, manuscrit M 1637-I/10 (Fons Verdú). Transcrit i estudiat per Antonio EZQUERRO ESTEBAN, *Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*, 2002, núm. 22, p. 89-96.

9. BC, manuscrit M 1637-III/31 (Fons Verdú). Transcrit i estudiat per Antonio EZQUERRO ESTEBAN, *Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*, 2002, núm. 48, p. 251-55.

quan Soler era mestre de capella a la catedral de Girona. D'instruments, a més de l'acompanyament continu, segons l'editor podem sobreentendre-hi una flauta en algunes estrofes.¹⁰

A més d'aquestes partitures, es poden considerar els textos següents, perduda la seva part musical, però encara testimonis importants de la presència dels vilancets «de negre» al Principat:

8. *A siolo Milcholiyo*. Manuscrit musical anònim conservat als fons musicals de la catedral de Girona, ja sense possibilitat de ser transcrit a causa de l'acció eficient dels rosegadors. Sí que queda constància del repartiment a sis veus, distribuïdes en dos cors i acompanyament continu (Ti, T / Ti, A, T, B / ac), així com el text, que es pot completar gràcies a altres reutilitzacions, ja que també va usar-se a Calataiud el 1666 i a Sevilla el 1673.¹¹

9. *Plimo Antón, ¿cómo dolmimo?* Fulletó imprès amb els textos dels vilancets cantats per Nadal a la catedral de Lleida el 1673, de la qual Joan Barter era mestre de capella.¹²

10. *Viendo en el Portal las negras*, també de Joan Barter per a la catedral de Lleida, per al Nadal del 1675.¹³

11. *Al Rey, los negros festivos*, igualment musicat per Joan Barter per a la catedral de Lleida el 1681.¹⁴

12. *El alcalde de Belén*, en un altre imprès lleidatà, per a les festes de Nadal a la catedral l'any 1686, amb Miguel Ambiola com a mestre de capella. Més que ser un vilancet «de negre», es tracta d'un vilancet «de nacions», en què hi ha diversos personatges i parles característiques, entre ells els negres.¹⁵

No hi ha cap catedral catalana ni cap centre de producció musical dels quals s'hagi conservat una sèrie continuada d'impressos que permetin comptabilitzar la freqüència d'aquesta mena de vilancets —com sí que es pot fer en els casos de Madrid, Sevilla, Granada, Cadis o Toledo. De tota manera, els testimonis aportats permeten testimoniar prou la seva presència, especialment a les catedrals de Lleida i Girona.

10. BC, [Azo Anton a donde vamo] a 8 / de Franco. Soler 1683, música manuscrita, topogràfic M 747/13. Manuscrit de Francesc SOLER transcrit per Francesc Bonastre, *Aio Antón, a dónde vamo*, 1988.

11. ACG, *Villancico a 6 al Nacimiento / de Xto. / Sea voze bien venira*, música manuscrita, carpeta v, núm. 106. Text transcrit a Josep PUJOL I COLL, «Tres villancets “de negre” gironins», a *Miscel·lània en honor de Josep Maria Marquès*, 2010, p. 422-436.

12. Fons de plecs de vilancets de la British Library de Londres i la University Library de Cambridge, catalogats per Álvaro TORRENTE i M. Àngel MARÍN, *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos*, vol. 1, 2000, núm. 56.5. Text transcrit a la tesi doctoral (núm. 81).

13. Álvaro TORRENTE i M. Àngel MARÍN, *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos*, vol. 1, 2000, núm. 58.8. Text transcrit a la tesi doctoral (núm. 110).

14. Fons dels plecs impresos de vilancets de la Biblioteca Nacional, relacionats a Isabel RUIZ DE ELVIRA i Elena LAGUNA DEL COJO (ed.), *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: Siglo XVII*, 1992, núm. 115 (8). Text transcrit a la tesi doctoral (núm. 19).

15. Isabel RUIZ DE ELVIRA i Elena LAGUNA DEL COJO, *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: Siglo XVII*, 1992, núm. 116 (6). Text transcrit a la tesi doctoral (núm. 201B).

LA CIRCULACIÓ DELS TEXTOS

A diferència de l'autoria de la composició, ni a les partitures ni als impresos se sol consignar la responsabilitat dels textos. Els mestres de capella solien reutilitzar-los d'altres vilancets, adaptant-los a la seva conveniència musical. Només de manera indirecta se'n pot identificar l'autoria. *Viendo en el Portal las negras, Al Rey, los negros festivos* i *El alcalde de Belén* són lletres de Manuel de León Merchante (ca. 1621-1680), fet que demostra l'interès lleidatà per aquest poeta madrileny, molt popular a la seva època. Merchante —o Marchante—, que era capellà i ocupava diversos càrrecs eclesiàstics i acadèmics a Alcalá de Henares, fou finalment comissari de la inquisició a Toledo. Tot i haver cremat moltes obres al final de la seva vida, se'n varen conservar prou còpies per editar la seva obra pòstumament: entremesos, comèdies, balls, vilancets i molta literatura de cordill, molts dels quals foren editats a les seves *Obras poéticas póstumas*.¹⁶

Aio Antón, a dónde vamo és un text del saragossà Vicente Sánchez (ca. 1630/45-1678), un altre poeta *villanciquero*, especialitzat en la creació de lletres per a aquestes composicions, recollides pòstumament a la seva *Lira poética*.¹⁷ Juntament amb altres escriptors, com Luis de Góngora o José Pérez de Montoro, aquests autors eclesiàstics, universitaris, de prestigi literari i autoritat moral, van recrear un to popularitzant que dissimulava procediments retòrics propis de la tradició clàssica.

Cal fer notar, també, el continu reciclatge amb plena llibertat d'aquests textos. A *Quienes han de ser los negros*, Olivellas utilitza les mateixes cobles que *Aquí za Flazico*, un vilancet cantat a Granada el Nadal del 1695. *Aio Antón, a dónde vamo* va usar-se originàriament a Saragossa (1670), després a Barbastre (1672) i, finalment, a Girona (1683). Tenim constància de les nombroses reutilitzacions nadalenques de *Viendo en el Portal las negras* a la Capilla Real de Madrid (1673), Alcalá de Henares (1674), Còrdova (1674), Lleida (1675), Saragossa (1679) i Sevilla (1694). *Al Rey, los negros festivos* va ser usat a la Capilla Real el 1674 i, tot seguit, a Alcalá de Henares (1675), Calataiud (1677) i, finalment, a Lleida (1681). I *El alcalde de Belén*, abans del seu ús a Lleida per Joan Barter el 1686, havia estat creat per a Alcalá de Henares el 1674. El prestigi de León Merchante com a autor de les lletres per als vilancets de la Capilla Real devia influir en aquestes nombroses reutilitzacions.

LES OCASIONS DELS VILANCETS «DE NEGRE»

La comicitat dels vilancets protagonitzats per negres els feia especialment aptes per a les festes nadalenques —per Nadal i per Reis—, però no n'eren pas exclusives. En aquestes dues festivitats, l'estructura de la celebració era força si-

16. Manuel de LEÓN MARCHANTE, *Obras poéticas posthumas*, 1722.

17. Vicente SÁNCHEZ, *Lira poética*, edició i estudi a cura de Jesús Duce García, 2003.

milar en moltes catedrals, segons el que es pot desprendre dels fulletons impresos: vuit vilancets dividits en tres nocturns, el darrer dels quals només té dues peces. En aquest esquema, el de negres solia ser el vuitè, que tancava la vesprada.

No tenim cap exemple de vilancet «de negre» català dedicat a la Immaculada Concepció o al Roser. Van ser relativament freqüents a Andalusia, en el clima puixant immaculista dins l'Espanya barroca en general i sevillana en particular. Tanmateix, dins l'àrea mediterrània cal assenyalar el primerenc vilancet del valencià Joan Baptista Comes (ca. 1582-1643), *Pue e la Virgen beya*, possiblement dedicat a la Immaculada: «Negro soy, y aunque bozal / por decir daré la vida / que es a Virgen concebida / sin pecado original / y pues e tan limpia y beya / que en su Concepción no peca, / tire negro chiribeca / para mí, para eya».¹⁸

En canvi, sí que disposem d'exemples de vilancets «de negre» catalans dedicats al Santíssim Sagrament, segurament per a la festivitat de Corpus Christi. *Gurugú*, el vilancet de Mirallas esmentat, té un text en què s'incideix en un convit que hem d'interpretar com a eucarístic: «Nosotras ser cabayera / mejor que eya ser hidalga / y con lo Rey comeremo / pues lo Rey haces lo plato». A més, tenim indicis de vilancets «de negre» catalans dedicats al Santíssim en l'inventari del compositor Joan Pau Pujol (1570-1626), datables entre el 1612 i el 1626: *Negrus a comeye vamo*, a sis veus, i *Gurugú, gurugú, mande*, a vuit veus.¹⁹ Serien tots de la primera meitat del segle XVII, com si en l'evolució de la festa de Corpus es releguessin progressivament els elements còmics al bestiar, als balls i als elements parateatral, mentre que la capella s'anés reservant la part musical més solemne i seriosa de la processó.

VILANCETS I INTERTEXTUALITAT

En el clima de la processó de Corpus es revela especialment la necessitat d'una interpretació intertextual dels vilancets «de negre», si no són considerats com un cas aïllat, tancat dins el mateix subgènere. El tema del negre va ser especialment fecund en el teatre, la literatura, les danses i la iconografia, i presenta nombroses concomitàncies i paral·lelismes entre els diversos àmbits.²⁰ La interdependència amb els balls de moda, com ara el *cumbé* o el *zarambeque*, o les aparicions teatrals i literàries del personatge negre, així com els romanços i la literatura de cordill, són necessàries per comprendre l'abast i la popularitat del fenomen.

Pel que fa a les danses i als elements parateatral, al negre esclau se li havia destinat un paper simbòlic en les manifestacions festives. Per exemple, en les processons de Corpus del 1447 en endavant, a Girona hi apareixien *negres, sclaus* i

18. Joan Baptista COMES, *Obras en lengua romance*, vol. III: *Villancicos a la Stma. Virgen*, transcrit per José Climent Barber, p. 30-38.

19. Mariano LAMBEEA CASTRO, *Los Villancicos de Joan Pau Pujol (1570-1626)*, 1999, p. 244.

20. Cfr. Bernardo ILLARI, *Polychoral culture: cathedral music in La Plata (Bolivia), 1680-1730*, així com María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, «Bailes, romances, villancicos: modos de reutilización de composiciones poético musicales», *Música y literatura en la península ibérica, 1600-1750*, 1997.

catius, en nombre de dos a quatre, sovint tocant instruments; a les del 1457 hi figuraven «cotre sclaus qui sonaren trompetes».²¹ A la Barcelona cincentista, tres negres vestits de vermell llampant anunciaven al matí la processó de Corpus.²² A Tortosa, una confraria va treure durant una festivitat «unos negrillos muy bien hechos, en umbros de otros los cuales o sacaban la lengua, o sacaban higas, para mover a todos los que estaban presentes al riso».²³ I a València, el cronista Pere Joan Porcar relatava que el 1598 encapçalaven la processó de Sant Vicenç els negres amb la seva bandera de colors groc i carmesí, acompanyats de tamborí i flauta.²⁴ Al llarg del segle XVII, aquesta funció heràldica dels negres acaba essent substituïda per negres «fingits», és a dir, companyies de blancs que, any rere any —i amb el fulgor de la novetat—, presenten danses de guineans al costat de moltes altres.²⁵ Només així s'entén un dels tòpics dels vilancets «de negre»: la demanda de lloc perquè els negres ballin, l'enunciat de danses possibles o els instruments de percussió, com, per exemple, a *Afuela, afuela*, de Vallès:

Afuela, afuela
apalta, apalta,
que sale de negliyos
una beya dança.

Lo panderiyo,
flautilla y sonaya,
cascabela linda
hecha en Gatimala [...].

Toquen la folía,
paladeta blava,
canaíto beyo
con la zulabanda [...].

Però aquesta recurrència de l'esclau músic i ballador en les processons i, més endavant, en els textos de vilancets no és l'única. El tema del negre en la literatura, ben estudiat, té molts precedents en els romanços i el teatre renaixentista portuguès i castellà. Al segle XVI, la tipologia del negre esclau ja estava molt ben fixada:

21. Julián de CHÍA, *La festividad del Corpus en Gerona: Noticias históricas acerca de esta festividad desde el siglo XIV hasta nuestros días*, 1895.

22. Joan AMADES *et al.*, *Corpus: L'auca de la processó*, 1997, p. 141.

23. Jordi CERDÀ SUBIRACHS, «Renaixement i transculturalitat: “La Negrina” de Mateu Fletxa», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 9 (2003), p. 289.

24. Pere Joan PORCAR, *Coses evengudes en la civtat y regne de Valencia: dietario de mosén Juan Porcar, capellán de San Martín (1589-1629)*, edició a cura de Vicente Castañeda y Alcover, 1934.

25. Per a Madrid, la contractació d'aquestes colles de «danses de cascavell» per a les processons de Corpus està ben documentada. Vegeu Cristóbal PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del his-trionismo español en los siglos XVI y XVII*, 1901, i N. D. SHERGOLD i J. E. VAREY, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón: 1637-1681*, 1961.

El negro, pero sobre todo la negra, era entonces una criada que hablaba castellano deformado, que hacía alarde de hidalguía en su tierra de origen, que se creía hermosa y capaz de despertar amores; se mencionaban lugares de África, patria del personaje, y una y otra vez se ponían de relieve el gusto y habilidad para el canto y el baile; hay cierta procacidad de lenguaje, sobre todo en relación con lo erótico, y abundantes motes de los otros personajes por el color de la tez y la condición esclava.²⁶

La literatura catalana de l'època en té algun exemple escadusser, com ara a *La farsa d'en Cornei*, en què s'adapta l'argot negre al català.²⁷ I la naturalesa parateatral del vilancet havia facilitat que un dels seus gèneres predecessors, les ensalades renaixentistes, presentessin personatges negres similars propis d'aquests àmbits profans, com succeeix a *La Negrina*, de Mateu Fletxa.²⁸

Molts d'aquests trets els hereten els negres dels vilancets del segle XVII, especialment la parla —amb menys lusitanismes—, l'afició al cant i al ball, un cert orgull de la seva negritud, amb la seva procacitat modulada per un humor més blanc i innocent, l'*entrapèlia* aristotèlica i una comicitat restringida, permissible, però no exempta de suspicàcies i crítiques.

Hem de comprendre, doncs, que l'aparició d'aquests personatges ètnics als vilancets reclamava en la imaginació dels oients tot un sistema d'interconnexions auditives i visuals similars a les provinents de les processons —no només en les danses, també en la faràndula—, del teatre i de la literatura. Aquesta intertextualitat era circular, de manera que els textos dels vilancets podien retornar, transformats dins altres textos i circumstàncies. Un exemple clar n'és el drama bíblic de la *Degollació de sant Joan Baptista*, representat tradicionalment a Foixà des dels segles XVII i XVIII,²⁹ que inclou préstecs indirectes dels vilancets «de negre».³⁰

CONCLUSIONS

Els dotze vilancets «de negre» catalans no presenten, ni en els textos ni en les músiques —quan es conserven—, diferències substancials respecte a la resta dels vilancets del Vell Món del segle XVII estudiats. No se sap res, de moment, de cap

26. Frida WEBER DE KURLAT, «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación», a *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, 1967.

27. Sobre *La farsa d'en Cornei* i altres exemples de mescla de llengües en la literatura renaixentista i barroca catalana, cfr. Albert ROSSICH i Jordi CORNELLÀ, *El plurilingüisme en la literatura catalana: Retòrica, verssemblança, diglòssia*, 2014.

28. Jordi CERDÀ SUBIRACHS, «Renaixement i transculturalitat: "La Negrina" de Mateu Fletxa», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 9 (2003), p. 289.

29. Enric PRAT i Pep VILA, *La degollació de sant Joan Baptista: Un drama bíblic representat a Foixà*, 2004.

30. Josep PUJOL I COLL, «Tres villancets "de negre" gironins», a *Miscel·lània en honor de Josep Maria Marquès*, 2010.

poeta «vilanciquer» català, però sí que tenim la certesa que circulaven models literaris castellans reutilitzats a Catalunya.

Segons la hipòtesi genèrica de la tesi doctoral —i els vilancets catalans, junt amb la resta, semblen confirmar-la—, la puixança d'aquest gènere pot explicar-se, en primer lloc, perquè l'esclau negre constitueix un model d'èxit del que anomeno *alteritat domesticada*. És a dir, en qualitat de diferent, però sotmès al poder hegemònic, el negre bonhomíós i cristià aporta valor didascàlic i ecumènic a la causa de la Contrareforma, oïmés quan la realitat del XVII en presentava un fort contramodel, l'alteritat poderosa, perillosa i rebel del turc —que les formes imaginàries de la cultura popular i l'oficial s'encarregaven de representar i blasmar. En segon lloc, l'humor que vehiculaven aquests vilancets era una manera de canalitzar l'inestable i heterodox humor nadalenc d'arrel pagana propi de les «llibertats de desembre», que poden retrocedir fins a les *saturnalia* romanes; un procés de «desintegració del riure popular» a l'Europa renaixentista analitzat per Mikhaïl Bakhtin i Peter Burke.³¹ En aquest mateix sentit, l'estudiós Pepe Rey ha entès les ensalades predecessores dels vilancets còmics com un exemple d'assimilació d'elements populars per part de l'ortodòxia eclesiàstica: durant les festes nadalenques, en què el pes de les tradicions carnavalesques paganes de celebració del solstici eren encara ben presents, els mestres de capella decidiren integrar certes interrupcions profanes que semblaven inevitables, tot esporgant-ne els aspectes més irrespectuosos i integrant-les dins la devoció, amb l'objectiu d'invitar el poble a participar en la festa d'una manera més controlada.³² Aquest procés culmina amb els vilancets còmics, dels quals els «de negre» són paradigmàtics i criticats, però, en la pràctica, tàcitament admesos per a aquesta utilitat.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, Joan; CARBÓ I MARTORELL, Amadeu; SERÉS I AGUILAR, Antoni. *Corpus: L'auca de la processó*. Tarragona: El Mèdol, 1997.
- BAKHTIN, Mikhaïl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1988.
- BURKE, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza, 1991.
- CERDÀ SUBIRACHS, Jordi. «Renaixement i transculturalitat: “La Negra” de Mateu Fletxa». *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* [Universidad Nacional de Educación a Distancia], núm. 9 (2003), p. 279-304.
- CHÍA, Julián de. *La festividad del Corpus en Gerona: Noticias históricas acerca de esta festividad desde el siglo XIV hasta nuestros días*. Girona: Paciano Torres, 1895.
- COMES, Joan Baptista. *Obras en lengua romance*. Vol. III: *Villancicos a la Stma. Virgen*.

31. Mikhaïl BAKHTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*, 1988; Peter BURKE, *La cultura popular en la Europa moderna*, 1991.

32. Pepe REY, «Weaving ensaladas», a *Devotional music in the Iberian world, 1450-1800: The villancico and related genres*, 2007.

- Música impresa. Transcripció de José Climent Barber. València: Institución Alfonso El Magnánimo, 1978.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. *Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*. Música impresa. Barcelona: CSIC. Institució Milà i Fontanals. Departament de Musicologia, 2002. (Monumentos de la Música Española; 65)
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. «Literatura de cordel en tiempos de Carlos II». A: HUERTA CALVO, J.; BOER, H. den; SIERRA MARTÍNEZ, F. (ed.). *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*. Amsterdam: Rodopi, 1989, p. 137-154.
- «Bailes, romances, villancicos: modos de reutilización de composiciones poético musicales». A: CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C.; VIRGILI BLANQUET, M. A.; VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. (ed.). *Música y literatura en la península ibérica, 1600-1750: Actas del Congreso Internacional de Valladolid, 20, 21 y 22 de febrero 1995*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1997, p. 169-184.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Figuras y personajes en el villancico navideño del barroco musical español». A: CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C.; VIRGILI BLANQUET, M. A.; VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. (ed.). *Música y literatura en la península ibérica, 1600-1750: Actas del Congreso Internacional de Valladolid, 20, 21 y 22 de febrero 1995*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1997, p. 371-376.
- ILLARI, Bernardo. *Polychoral culture: cathedral music in La Plata (Bolivia), 1680-1730*. Tesi doctoral. Chicago: Chicago University, 2001.
- LAMBEA CASTRO, Mariano. *Los villancicos de Joan Pau Pujol (1570-1626)* [en línia]. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999. <<http://hdl.handle.net/10261/26865>> [Consulta: 17 gener 2018].
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de. *Obras poeticas posthumas: [Clase primera: Asuntos sagrados, I]*. Madrid: Gabriel del Barrio, 1722.
- *Obras poeticas posthumas: [Clase primera: Asuntos sagrados, II]*. Madrid: Gabriel del Barrio, 1733.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Revista Española, 1901.
- PORCAR, Pere Joan. *Coses evengudes en la civtat y regne de Valencia: Dietario de mosén Juan Porcar, capellán de San Martín (1589-1629)*. Vol. 1. Edició a cura de Vicente Castañeda y Alcover. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934.
- PRAT, Enric; VILA, Pep. *La degollació de sant Joan Baptista: Un drama bíblic representat a Foixà*. Girona: Diputació de Girona, 2004.
- PUJOL I COLL, JOSEP. «Tres villancets “de negre” gironins». A: *Miscel·lània en honor de Josep Maria Marquès*. Girona: Diputació de Girona. Patronat Francesc Eiximenis, 2010, p. 422-436.
- *Els vilancets «de negre» al segle XVII* [en línia]. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i de Musicologia, 2016. <<http://hdl.handle.net/10803/383042>>. [Consulta: 17 gener 2018]
- REY, Pepe. «Weaving ensaladas». A: KNIGHTON, Tess; TORRENTE, Álvaro (ed.). *Devotional music in the Iberian world, 1450-1800: The villancico and related genres*. Aldershot: Ashgate, 2007 p. 15-51.

- ROSSICH, Albert; CORNELLÀ Jordi. *El plurilingüisme en la literatura catalana: Retòrica, versemblança, diglòssia*. Belcaire d'Empordà: Vitella, 2014.
- RUIZ DE ELVIRA SERRA, Isabel; LAGUNA DEL COJO, Elena (ed.). *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: Siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- SÁNCHEZ, Vicente. *Lira poética*. Edició i estudi a cura de Jesús Duce García. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003 (Larumbe. Clásicos aragoneses; 23)
- SHERGOLD, N. D.; VAREY, J. E. *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón: 1637-1681: Estudio y documentos*. Madrid: Ediciones de Historia, Geografía y Arte, cop., 1961. (Estudios de Literatura Española; XXXIII)
- SOLER, Francesc. *Aio Anton, a dónde vamo*. Música impresa. Edició i estudi a cura de Francesc Bonastre. Barcelona: Institut Universitari de Documentació i Investigació Musicològica Josep Ricart i Matas, 1988. (Quaderns de Música Històrica Catalana)
- TORRENTE, Álvaro; MARÍN, Miguel Ángel. *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos*. Vol. 1: *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Reichenberger, 2000.
- WEBER DE KURLAT, Frida. «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación». A: POULUSSEN, N.; SÁNCHEZ ROMERAL, A. (ed.). *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nimega: Asociación Internacional de Hispanistas: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, p. 695-704.