

El Museu Arxiu conserva un valuós document literari: uns Pastorets manuscrits datats el 1766 a Mataró, escrits en castellà però amb les acotacions en llengua catalana. En aquest article donem a conèixer informació sobre el seu autor, un mestre de minyons que va viure a Mataró el segle XVIII; sobre les fonts del text, basat sobretot en diversos *autos del Nacimiento del siglo de Oro*; i sobre aspectes de l'obra, des de la seva escenificació fins als personatges, especialment els gitanos, de ben segur vinculats amb la ciutat de Mataró.

UNS PASTORETS EN CASTELLÀ, AMB ACOTACIONS CATALANES, ESCRITS A MATARÓ EL 1766

Per a la meva mare, dona també de teatre

Al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró (MASMM), gràcies a una amable donació, es conserva un petit llibre manuscrit titulat «Lo Acte del Naxament del Niño Jesús y altrament anomenat Los Pastorets», datat el 1766, que conté els que avui dia podrien ser els *Pastorets* més antics de Catalunya. Per precisar-ho més: és el text dramàtic complet de data coneguda més antiga que duu el títol de *Pastorets*.¹

Es tracta d'un llibret de 19 x 12 cm, de cent trenta-cinc fulls numerats per l'anvers.² La numeració arriba fins al full 130, en el qual acaba pròpiament el text de l'obra. El segueixen cinc fulls més amb una relació dels personatges i una altra de les escenes.

A l'anvers de l'esmentat full 130 consta com a colofó: «Esto se escrivió en Mataró por mano de Manuel Verdaguer Maestro de Muchachos oy día 8 de 9bre 1766».³ Les recerques de Rafael Soler Fonrodona i d'Héctor López Silva (membres del MASMM) en els llibres de Baptismes i de Matrimonis de l'església de Santa Maria (conservats a la nostra institució) han permès esbrinar que aquest mestre de minyons vivia a Mataró perquè es va casar a l'església de Santa Maria el 26 d'abril de 1727 i va batejar-hi un fill el 27 de juliol de 1740. Aquest colofó no implica que Manuel Verdaguer fos l'autor pròpiament dit de l'obra: el nostre text podria ser simplement una còpia d'un text anterior d'algun altre autor (que, al seu torn, es basava en altres obres, com veurem). Una hipòtesi plausible seria que Verdaguer transcriu o copia un text ja existent, al qual afegeix, però, les acotacions i algunes escenes pròpies, especialment les finals que

corresponen a l'adoració –hi tornarem més avall. Hipòtesi al marge, dins l'article parlarem sempre del mestre de minyons com a autor de l'obra.

El text d'aquests Pastorets està escrit en llengua castellana (amb grafies que palesen una pronúncia acatalanada), excepte les acotacions, que estan redactades en català (en lletra més gruixuda i no lligada), i és una obra en vers (sobretot en octosíl·labs, segons la mètrica castellana, amb moltes irregularitats). L'autor, a l'acotació del primer full, anomena així la peça: «Lo Acte del Naxament del Niño Jesús y altrament anomenat Los Pastorets» (f. 1r). I hi torna al final: «Fin del Acto del Naxament del Niño Jesús, per altre nom Los Pastorets» (f. 130r). També s'hi refereix un dels personatges, el Compta (sic) Malla, tot adreçant-se al públic, a l'escena inicial de l'obra: «Un Auto de Navidad / es lo que se representa / que el mismo día nos dá / assumpto para la fiesta» (f. 9r), tot al·ludint al fet que l'obra es representava el mateix dia de Nadal. Aquest personatge, d'altra banda, cinc versos abans qualifica la peça de «comedia» (f. 8v).

Tots aquests esments permeten concloure que l'autor tenia plena consciència que el que escrivia era, dins la tradició literària castellana, un *auto del Nacimiento*, més endavant veurem que va basar-se en diversos *autos* ja publicats. La denominació de *comèdia* cal entendre-la simplement en el sentit de peça teatral, d'obra dramàtica; ja es troba en el títol de *La famosa comedia del nacimiento de Christo nuestro señor, con la buelta de Egipto*, de Lope de Vega (1613), i aquest mateix escriptor del *Siglo de Oro* havia definit els *autos* com a «comedias».⁴

Que el mestre de minyons subtituli el seu *auto* escrit en castellà amb el nom de *Pastorets*, en català, indica que aquesta denominació per a un tipus de representacions teatrals populars sobre el Naixement i l'adoració dels pastors –evolucionades respecte als misteris i les consuetes medievals– ja havia arrelat a Catalunya, al marge de la llengua en què es fessin. L'investigador Héctor López Silva ha trobat –seguint el suggeriment del també investigador Joaquim Aguilar– la que fins ara és la referència més antiga a uns Pastorets, datada el 1678, dins un decret del bisbat de Barcelona en què es prohibien les representacions tant de la Passió com dels Pastorets perquè «no són del servey de Déu, ni de utilitat alguna per la salut espiritual de las ànimas dels Fels Christians». ⁵ Aquest document permet deduir que ja feia temps, segurament anys, que s'escenificaven amb aquest títol. En un document posterior de 1722, exhumat per l'historiador mataroní Joan Giménez Blasco, i escrit en llengua castellana, es concedeix una autorització per representar-los. ⁶ Ara bé: el fet que en aquest text en castellà els Pastorets siguin anomenats en català, en contrast amb altres actes tradicionals per als quals també es demanava permís i que hi apareixen en castellà, no implica que la peça teatral natalenca fos en català. Aquests Pastorets castellans de 1766 en són una prova.

Cal tenir present, d'altra banda, que a mitjan segle XVIII el gruix de la població, especialment les classes populars, eren bàsicament catalanoparlants i que els efectes de la política uniformadora de la monarquia borbònica quant a la llengua trigarien encara una mica a fer-se sentir, bàsicament a partir del darrer terç del segle XVIII. Seran sobretot les classes altes, les úniques alfabetitzades, les que més en rebran els efectes, com ara els de la Real Cédula de 1768 signada per Carles III, que establirà l'obligació de cursar en castellà els estudis bàsics i els superiors (aquests últims es feien sobretot en llatí). De mica en mica, així, s'anirà incrementant la situació de diglòssia per la qual el castellà esdevenia la llengua de l'alta cultura i el català, la de les relacions personals i les manifestacions populars. Això permet d'entendre que el nostre mestre de minyons escriguï un *auto* en castellà basant-se en diversos textos literaris del *Siglo de Oro* (populars i cultes), però les indicacions escèniques, adreçades als actors i que ja no són *literatura*, les escriguï en la seva llengua d'ús habitual, que també devia ser la dels intèrprets, gent del poble.

Els *autos del Nacimiento* dels quals parteix el nostre autor, tot copiant-ne o adaptant-ne passatges, són almenys quatre. *El Cascabel del Demonio* és la

peça de la qual extreu més versos. Se'n van fer diverses edicions (a Barcelona, Sevilla, Madrid i Salamanca), les més antigues de les quals, ateses les seves característiques, devien imprimir-se el segle XVII, per bé que no figura la data en cap de les més antigues. El Museu Arxiu de Santa Maria en conserva una de finals del segle XVIII –l'impressor, Francesc Surià i Burgada, va estar actiu entre 1771 i 1805–, ⁷ en la qual consta –com en altres– que l'autor de l'*auto* era «un Ingenio de la Corte», pseudònim rere el qual els editors amagaven escriptors poc coneguts. Darrerament l'obra ha estat atribuïda a l'autor murcià Juan de Quiroga Faxardo (1591-1660), bé que amb arguments ben poc concloents. ⁸ La segona obra més seguida pel nostre mestre de minyons és *Los Zelos de Sant Joseph*, de Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649), de la qual també es van fer diverses edicions (a Barcelona, Salamanca i Madrid), moltes no datades i la més antiga de les quals deu ser igualment del segle XVII; aquesta obra és, de fet, una variació i ampliació del *Auto del Nacimiento de Nuestro Señor* (1655), d'Antonio Mira de Amescua.

Dos altres *autos* dels quals el nostre autor extreu versos són: *La Aurora del Sol Divino*, de Francisco Ximénez Sedeño (amb edicions a Madrid, Sevilla i Salamanca, i altres sense peu d'impremta), ⁹ i *El Mesías Verdadero*, de Juan de Ansón y Maicas (amb edicions sense data ni peu d'impremta). ¹⁰

Num. 130.

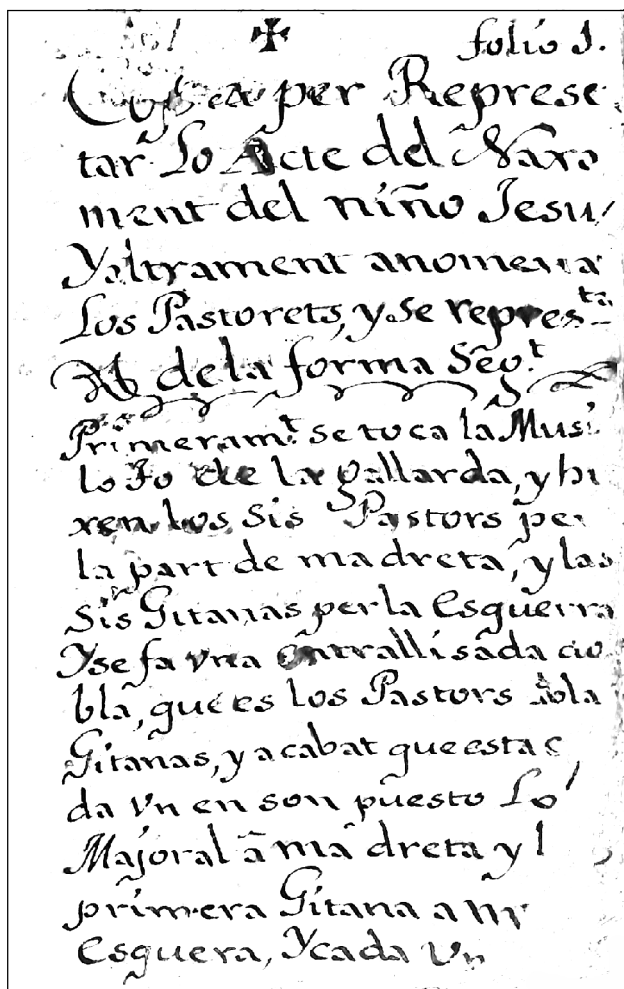
COMEDIA FAMOSA.
EL CASCABEL DEL DEMONIO,
O SEA
AUTO AL NACIMIENTO
DE CHRISTO NUESTRO SEÑOR.
DE UN INGENIO DE LA CORTE.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

<i>La Virgen Nuestra Señora.</i>	<i>Tobano, Pastor viejo.</i>	<i>Un Escribano.</i>
<i>San Joseph.</i>	<i>Dina su hija, Pastora.</i>	<i>Un Negro.</i>
<i>El Angel San Gabriel.</i>	<i>Meliso, Pastor galan.</i>	<i>Un Peregrino.</i>
<i>Otro Angel.</i>	<i>Tarrado, Villano gracioso.</i>	<i>Coro de hombres, y mugeres.</i>
<i>Luzbel.</i>	<i>Un Mesonero.</i>	<i>Idem de Pastores.</i>

Sale fuego de un escotillon, y sube Luzbel por él.

<p>Luzb. Del obscuro tartarco, abifmo horrendo, ciego, confuso, abortoy y sin sentido, fatgo con tanto estruendo, tras mi imaginacion desvanecido; que una muger me afombra, y qual culbra huyo de su sombra, pues fu invencible planta mi soberbia cerviz pifa, y quebranta: si soy el mismo espanto, por qué razón le de temora tanto! Mas ay! que su pareza amenaza mi indomita cabeza. Aunque mas he afechado, jamas vi en ella sombra de pecado: ni jamas fui bastante à conquistar su pecho de diamante, pues si quiero ofenderla, el Altísimo sale à defenderla. Ya esta hija de Joaquin está en el templo, de humildad raro exemplo,</p>	<p>donde à Dios la pureza ha consagrado mayor, que se ha criado; y hoy quieren darla esposo, si es que la puede haber tan venturoso, que merezca su lado: por no verla, envidioso huire afombrado.</p> <p><i>Vafe, y sale San Joseph con la vara florida, y Nuestra Señora.</i></p> <p><i>S. Jof.</i> Lucero Nazaréth, luz que da lumbré</p> <p>à! Rey no de Israel, puesto en la cumbre del trono sempiterno, para Dios gloria, y pena al duro inferno:</p> <p>Etrella soberana, y sin segunda, que has de ser nueva Esther, en quien se funda la alta virtud de nuestro matrimonio, pues tu excelsa humildad riende al demonio:</p> <p>Recogimiento fante, donde el Padre,</p>
--	--



A aquestes quatre fonts, cal afegir-hi encara una altra obra de tema nadalenc seguida pel nostre autor: *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos* (1613), de Lope de Vega (amb diverses reedicions posteriors), una obra que barreja poesia, narració i teatre, de la qual també extreu diversos passatges.

Els Pastorets del nostre mestre de minyons són, doncs, el resultat de la mescla de fragments d'aquestes cinc obres –i potser d'alguna altra que no hem sabut identificar– amb escenes que cal creure que són creació seva. Cal destacar el fet que els passatges provinents de les cinc obres esmentades no sembla que els copiï, és a dir, que els transcriu tenint al davant les respectives edicions impreses: els canvis sovintejats de paraules i seqüències, que a vegades provoquen que les frases perdin el seu sentit original o que simplement no en tinguin, a més de la manca de versos, fan pensar que en transcriu els passatges de memòria. La qual cosa permet deduir que l'obra es representava –la precisió de les acotacions ho avala, com veurem– i que, en la recitació reiterada dels versos, alguns s'havien anat deformant i havien perdut sentit sense consciència per part dels actors –fenomen no pas inhabitual– i també del nostre

mestre de minyons. Donaria suport a aquesta suposició el fet que el castellà no fos la llengua habitual tant dels intèrprets com de l'escriptor.

Els personatges que hi apareixen són els tradicionals en aquest tipus d'obres: com a principals, els pastors, Josep i Maria, el dimoni i els arcàngels. La peça també segueix les fonts i la tradició quant a la combinació d'episodis sacres amb alguns de profans i divertits protagonitzats pels pastors. Una novetat que presenten aquests Pastorets mataronins són els personatges del Compta (sic) Malla i les gitanes. Val a dir que no era rar de trobar gitanos en peces sacres i profanes dels segles XVII i XVIII: Lope de Vega els fa aparèixer com a personatges a l'auto sacramental *La buelta de Egipto*, dins el volum de *Fiestas del Santísimo Sacramento* (1644), i els esmentava a *Pastores de Belén* –com veurem–, en tots dos casos vinculant-los amb el poble egipci; i també protagonitzen l'*Entremés de los Gitanos* (atribuït a un tal Cáncer) al volum col·lectiu *Autos Sacramentales y al Nacimiento de Christo* (1675). Els gitanos, a més, en tant que poble associat amb la dansa i la joia de viure, han donat nom a alguns balls, com ara el *ball de Gitanes*, que data del segle XVI.¹¹

En la nostra obra, els gitanos no tan sols apareixen al començament i al final de la peça, on participen en els cants i balls dels pastors, sinó que desenvolupen unes funcions concretes, de manera que no queden reduïts a meres comparses: el Compta Malla és qui fa la *loa* inicial de l'*auto* (de la qual parlarem després) i també el comiat de la representació, i tant ell com les gitanes –que se'ns diu que són nenes (f. 121v)– al final intervenen en l'adoració del nen al pessebre, de manera que cada personatge recita la seva corresponent tirada de versos, a l'igual dels pastors. Les gitanes, a més, a la darrera escena diuen la bonaventura al nen Jesús tot llegint-li la mà –essent l'endevinació una pràctica pròpia d'aquest poble–,¹² i en una d'anterior dues d'elles acompanyen Maria en la visita a la seva cosina Elisabet.

Respecte al Compta Malla, cal precisar que no era pròpiament un comte: aquest suposat títol s'atribuïa al cabdill de grups o companyies de gitanos, en aquest cas un tal Malla, que és un dels cognoms gitanos més recurrents. Ja hi havia una companyia del comte Malla el 1571 a Terrassa, i se'n troben altres durant el segle XVII per tot el Vallès.¹³ De la difusió d'aquesta denominació en dona prova el *Nou y curios romans de las grans virtuts y moltas excelencias del humil, sencill y despreciat jument*, un romanç del segle XIX dedicat als ases que conté aquesta estrofa (p. 3):

Hix Luzbel ab un Estruendo
y Vestidura Orrenda en
Figura de Diable
Del Tairaaofecundo Orrendo abismo
Immaginado solo, y sin sentido
Salgo con tanto estruendo
Más de un desvanecido pensamiento
Una Muger me asombra
a quien no causa viva
Vez que una Muger me da tal pa'ra
Si yo soy el mismo Espanto,
porque Tazon he de temerlo tanto,
Mas ay que su puxera
amenasa à mi misera Cabeza
aunque Mas le he Mirado
Jamás la Vi' con Mancha de pecado
ni Jamás fuy bastante
aconquistar su pecho de Diamante
si si quierxo ofenderle

«Al compte Malla gitano / tota sa gran opulència / li vingué de criar Àsens, / y de ells tingué sa grandesa». ¹⁴

El perquè de la presència d'aquests gitans en els nostres Pastorets podria explicar-se –com va fer constar Rafael Soler en un text inèdit sobre l'obra– gràcies a un document conservat al MASMM, datat el 22 de març de 1763 (només tres anys abans de la nostra obra), referit a l'establiment de famílies gitanes a Mataró («para avecindarse y vivir aplicados como los demás vasallos de Su Magestad»). Amb vista a tenir tals famílies controlades, al document se'n feia la relació, dins la qual consta un Francisco Malla, amb la seva muller i fills. ¹⁵ Cal també tenir present, d'altra banda, la situació dels gitans abans del segle XVIII, essent un poble estigmatitzat i perseguit que havia patit diversos decrets d'expulsió. Dins l'obra, una de les gitanes fa al·lusió al «conflicto / que todo el pueblo gitano / padeze» (f. 119v). Durant el Set-cents els gitans van ser objecte d'una política d'assimilació i d'integració per part de la monarquia espanyola, dins la qual havien de tenir un paper destacat l'ensenyament i la catequesi dels

infants. ¹⁶ Això podria explicar que el nostre mestre de minyons, que devia tenir gitans a la seva aula, els convertís en personatges dels seus Pastorets. Són il·lustratives, en aquest sentit, les darreres paraules del Compta Malla, adreçades a la Mare de Déu, un cop les gitanes li han dit la bonaventura: «Ya Vós mi Señora dadme / algun dinarillo en pague / porque podamos comer / que la hambre nos alcanza. / Resivid esse servicio / deste pobre Conde Malla, / y de sus hijas también / todas la gitanas. / Oy rogado a vuestro hijo / que jamás nos desempara / y no permitáis que nos echen / tan presto de los lugares» (f. 126r-v).

El fet, finalment, que les gitanes i el Compta Malla adquireixin protagonisme en les escenes finals dels Pastorets, les de l'adoració, i que molts dels seus versos provinguin dels *Pastores de Belén* de Lope –una obra ben diferent dels quatre *autos del Nacimiento* que són la font principal de la peça–, fan pensar que aquestes escenes són creació del nostre mestre de minyons, que les va afegir a l'obra amb l'objectiu que hi intervinguessin els gitans.

Un darrer aspecte a remarcar d'aquests Pastorets de 1766 és la seva escenificació. Les acotacions del text, sovint amb indicacions escèniques molt precises quant a l'entrada i sortida dels personatges i quant als seus moviments, són indicatiu que l'obra es representava. I permeten formular la hipòtesi que l'exemplar que en tenim era el llibret de l'apuntador.

Sabem que l'escena no tenia escotilló, que era el mecanisme que s'acostumava a emprar, quan el teatre en disposava, per a les aparicions del dimoni. Si a l'acotació inicial d'*El Cascabel del Demonio* es llegeix: «Sale fuego de un escotillón, y sube Luzbel por él», en els nostres Pastorets l'acotació diu simplement: «Hix Luzbel ab un estruendo y vestidura orrenda en figura de Diable» (f. 9v), amb el mateix verb («hix») amb què s'indica la sortida a escena de tots els personatges. Cal remarcar, d'aquesta citació, no sols la indicació del vestuari sinó també la de l'efecte sonor. Les acotacions especifiquen, a més, aspectes de la caracterització dels personatges, com ara la de Zacarías, «ab barba i cavallera blanca» (f. 30v); i l'*attrezzo* que cal emprar a l'escenari, com en aquesta escena: «Se posa una tauleta ab dos candaleros arrimada a las cortinas, y la Verge arrimada en ella agenollada, y se apartan las cortinas y la Verge diu [...]» (f. 20r). Aquí no tan sols s'indiquen els objectes a col·locar sinó també la posició del personatge. La referència a les «cortines» posa de manifest que l'escenari quedava dividit en dues parts, una d'anterior, a primer terme

dels espectadors, i una de posterior que representava espais interiors i que podia quedar velada si es tancaven les cortines, com en el cas d'aquesta escena de la Verge dins una cambra, que només es feia visible al públic al moment d'obrir-les.

És el mateix cas de l'escena en què Josep i Maria cerquen posada i criden davant d'un hostal: «Trau al cap a la vora de la cortina la Mossa del primer Masonero y respon axí que serà a un costat dret [...]» (f. 77r). Cal llegir també la següent acotació: «Hix el Massonero sobre las cortinas ab un bastó a la mà y diu axí [...]» (f. 78r). Vol figurar, doncs, que parla des del primer pis de la posada. Podria ser un indici que l'obra es representava en el pati interior d'una casa, de la qual s'aprofitava el pis. Si no és que simplement s'enfilava en una escala i treia el cap per sobre les cortines. Aquest suposat pis també el faran servir els dos àngels en l'escena de l'Anunciació als pastors: «Pujan sobre las cortinas los àngels y canten el Glòria» (f. 96r).

Cal esmentar, finalment, que l'escenificació inclou cants i balls i que, per tant, la música i la dansa eren elements molt rellevants i cal creure que molt del gust del públic. La dansa més repetida és l'«entrellissada», típica del Rosselló però que devia estar estesa pel territori català.¹⁷ A l'escena final, els pastors i les gitanes ballen «uns quants punts de canari o villano»,¹⁸ i després «lo ball de las faxas» [faixes],¹⁹ que eren unes altres danses antigues. A l'escena inicial, com també en altres com ara la del casament de Maria i Josep, s'indica que sona «lo to de la gallarda», i en una de les escenes finals sona «lo to de la xacona», que eren danses airoses i molt populars a l'època i també peces musicals. No hi ha indicacions sobre la instrumentació.

LES ESCENES

Al final del manuscrit, com hem comentat, hi ha la relació de tots els personatges i també una llista de «las Eixides que se fan», que aproximadament coincideix amb les escenes de l'obra. Anirem seguint aquesta relació per intentar fer una breu descripció i comentari de l'obra.

Primo los versos que diuhen los pastors y gitanas junt ab la Loa (f. 1r-9r). La funció s'inicia amb la sortida dels pastors i les gitanes; tots ballen i cadascun diu un vers. Les estrofes versen sobre l'Anunciació i el Naixement, i potser estan inspirades en *villancicos* de l'època, dels quals es van imprimir moltes col·leccions en plec solts. El

Gitana V. 130
Tambien hizemos Nosotras
Luego al punto Nos partiamos.
Conde Malla
Primero pido perdon
en el todo sabio Senado
de las faltas Cometidas
que Texa' Mucho, y es Llano
Fin del Acto del Sacram^t
del Niño Jesus, per altre
Nom Los Pastorets

Esto se escribió en Mataró
por mano de Manuel Verdader
Maestro de Muchachos
Soy dia 8 de gbre 1766

primer vers de l'estrofa inicial, cantada pel Mayoral, «En Belén puerta del sol», coincideix amb el de l'*estribillo* o tornada del cinquè *villancico* d'una d'aquestes col·leccions: *Letras de los Villancicos, que se cantaron en los Maytines de la Noche Buena, en el Convento del Real Orden de nuestra Señora de la Merced, Redempción de Cautivos, este año de 1690.*²⁰ La darrera intervenció, del pastor Risuelo Gracioso, vol ser humorística perquè envia la darrera Gitana a parlar amb les taverneres, «que ganan a fuerza de agua» (una divertida al·lusió al fet que servien el vi aigualit).

En acabat, el Compta Malla «diu la Loa». Les *loas* eren unes peces breus, sovint autònomes, que servien per obrir les representacions teatrals. Acostumaven a tenir una forma dialogada, a vegades amb personatges al·legòrics, i introduïen el públic en l'ambient i el tema de les obres (inicialment els lloaven, d'on els venia el nom). Al segle XVIII ja estaven en decadència.²¹ En el cas de la nostra *loa*, caldria parlar pròpiament d'un llarg parlament, en el qual el personatge es refereix als misteris de l'Encarnació i el Naixement, a

l'Anunciació als pastors i a l'Adoració d'aquests, tot avançant els episodis que s'escenificaran. La *loa* està escrita en quartetes d'octosíl·labs, sovint amb rima assonant als versos parells, però amb moltes irregularitats (com la versificació de tota l'obra). De poca qualitat literària, és possible que els versos siguin originals del mestre de minyons. En qualsevol cas, no n'hem sabut trobar cap font concreta.

Val la pena remarcar que, inicialment, el comte s'adreça «a mi Auditorio» i demana a Déu que el guardi (l'auditori) «pues todos me están mirando / y todos me hazen señas. / Hunos lo hazen con los ojos / otros con mucho silencio / otros diciendo Callad, y Yo lo digo primero» (f. 3v-4r). Sembla, aquest, un recurs subtil per fer callar la gent abans de començar la lloa. També dirà, ja a punt d'acabar-la: «No quiero pedir silencio» (f. 8v). Es posa així de manifest la tendència del públic de l'època a fer rebombori durant les representacions; i ho testimoniava la sol·licitud de 1722 descoberta per Giménez —esmentada a l'inici d'aquest article—, en què es demanava la presència, durant les funcions, d'un agutzil per evitar «toda quiebra y pendencia que el bullicio y concurso de las gentes suele ocasionar».

Primera relació de Luzbel tot sol (f. 9v-10r). Aquest monòleg està extret de l'escena inicial d'*El Cascabel del Demonio* (p. 1)²² i ens presenta els temors del dimoni davant Maria. Com l'*auto* d'on prové, està escrit en hendecasíl·labs i heptasíl·labs castellans, però amb moltes irregularitats.

Desposori de la Verge y St. Joseph (f. 10r-13r). Els versos inicials d'aquesta escena amb el casament de Josep («ab una vara florida») i Maria («ab un ram de flors») és possible que siguin deguts al nostre mestre de minyons. Contenen una anacronia: la presència d'«un capellà ab bonete y manteu» que oficia el desposori. Anacronies com aquestes ja es trobaven en antics *autos* nadalencs, com ara l'*Auto sacramental del Hijo de Dios* de Antonio del Castillo (o de Castilla), un deixeble de Lope de Vega que feia intervenir un capellà i un sagristà per casar dos pastors.²³ Continuant amb l'escena, el diàleg subsegüent entre els nous esposos és extret d'*El Cascabel del Demonio* (p. 2).

Entramès pr. [primer] de Parrado, Meliso y Tebano (f. 13r-19v). El nostre autor anomena «entremès» aquesta i altres escenes dels pastors conscient que no formen part de l'estructura argumental del drama sacre del Naixement. Els entremesos són peces autònomes d'arrel popular i de caràcter humorístic que, inserides dins l'obra, en constitueixen la part profana, amb el propòsit

d'entretenir el públic. Els seus personatges i els versos provenen d'*El Cascabel del Demonio* (p. 3). El diàleg gira al voltant del soroll de picarol que Parrado ha sentit al paller i que atribueix al dimoni, per la qual cosa voldria cremar-lo.

Oració de la Verge y embaxada del àngel St. Gabriel (f. 20r-23v). Escena de l'Anunciació, els primers versos de la qual, amb Maria sola en una cambra, provenen del començament de *Los Zelos de Sant Joseph* de Monroy (p. 1).²⁴ Maria obre el llibre d'Isaies amb les profecies de la vinguda del Salvador, i els versos que en llegeix en veu alta són extrets pel nostre autor de *La Aurora del Sol Divino* de Ximénez (p. 14),²⁵ d'on també provenen els posteriors versos de l'anunciació de l'arcàngel Gabriel.

Segona relació de Luzbel y batalla ab lo àngel St. Miquel (f. 24r-29v). Els versos d'aquesta segona aparició del dimoni, en què de nou es plany, tornen a ser extrets d'*El Cascabel del Demonio* (p. 5). El nostre autor, però, elimina de l'*auto* original l'ídol a què s'adreça Luzbel i que finalment cau, i fa que l'arcàngel que s'enfronta amb el dimoni sigui, tot restituint la tradició, Miquel (que apareix «ab una espasa a la mà») i no pas Gabriel (com figura al *Cascabel*, on també apareix amb «espada desnuda»). Aquest canvi, el realitza a totes les escenes posteriors en què apareix l'arcàngel. L'acotació final indica que a partir d'ara Miquel sempre acompanyarà la Mare de Déu.

La Visitació de la Verge a Sta. Elisabet (f. 29v-33v). Maria, amb dues gitanes (anomenades Dama i Raquel), va a veure la seva cosina, també embarassada, i el seu marit Zacaries. Tot i que aquesta escena figura a *La Aurora del Sol Divino* (p. 19), els diàlegs han de ser obra del nostre mestre per la presència de les gitanes.

Pregó del Escrivà y del Borratxo (f. 33v-36v). Divertida escena extreta del *Cascabel* (p. 9), en què es llegeix el ban que anuncia l'obligació d'empadronar-se a les viles natal. El nostre autor suprimeix la lloa al vi que el pregoner borratxo fa a l'esmentat *auto*, però intensifica l'humorisme de l'escena fent que el ban el dicti l'escrivà i el pregoner, a causa de la seva embriaguesa, en vagi deformant les frases; per exemple: el primer diu «que mugeres, niños y hombres», i el segon crida: «que lechugas, pimientos y cogombres».

Relació de la Verge junt los zelos de Joseph (f. 37r-42r). Escena extreta dels *Zelos* (p. 7), en què després d'un breu diàleg entre els esposos,

Los que han de representar
Lo dich acte són los Segts

Primo St. Joseph.	1
La Mare de Déu.	2
Primer Angel St. Gaviel.	3
Segon Angel St. Miquel.	4
Lo Compte Malta.	5
Lo Pare del Compte.	6
Los Sis Pastors son los Nony Segts	
Bzas.	7
Pasqual.	8
Fco.	9
Floxo.	10
Joran.	11
Pisuelo.	12

De las Gitanas

Lizandre	1	13
Juanilla	2	14
Lizea	3	15
Buxeta	4	16
Guxalde	5	17
Eliza	6	18

Estos 18 Pappers sobredits
son los principales, y no
poden ser menos porque
Jots Junts son a lo ado-
rament en lo Teatro

Josep fa un llarg monòleg en el qual expressa els seus dubtes sobre Maria en veure-la prenyada i fa palès el seu debat intern.

Entramès de Pedro Anton, Gila y Mingues (f. 42r-50v). Aquesta escena pastoril és extreta d'*El Mesías Verdadero* d'Ansón (p. 1).²⁶ Sense relació directa amb la història sagrada, representa la divertida discussió entre un home i la seva muller perquè aquesta no li fa cas i no vol donar de menjar al bou i la mula –únic vincle indirecte amb la Nativitat–, amb els esforços d'un veí, Mingues (Mínguez al *Mesías*), per posar-hi pau.

St. Joseph quant se ausenta de sa casa y en sòmit li aparex lo àngel (f. 50v-55v). Aquesta escena prové del *Cascabel* (p. 6) i representa el desterrament voluntari de St. Josep pels seus dubtes respecte a Maria. L'aparició de l'arcàngel Gabriel en un somni li farà veure que l'embaràs és obra de Déu. No pertanyen a l'esmentat *auto* la part central de l'escena, amb el cant que fa l'àngel «a dins», abans d'aparèixer, i els primers versos que adreça a Josep mentre dorm (f. 53r-v).

Entramès de Dina, Meliso, Parrado y Tebano (f. 55v-66r). Nou episodi pastoril extret del *Cascabel* (p. 10), que representa l'amor impossible de Meliso per Dina a causa de la pobra condició del pastor, el seu desig de marxar a la guerra acompanyat de Parrado (que vol fugir del dimoni), i com finalment el pare de Dina, Tebano, la hi dóna per muller. La lloança final de la núvia feta per Parrado (f. 65r) és d'una escena posterior del *Cascabel*, la del casament dels pastors (p. 18).

Lo àngel St. Miquel té apresionat a Luzbel (f. 66r-68v). Diàleg entre l'àngel i el dimoni provinent del *Cascabel* (p. 20). Al final, Miquel «posa al peu sobre al pit» del dimoni.

St. Joseph i la Verge que van a Betlem y demana lo camí a un pastor (f. 68v-73r). Aquesta escena també és extreta del *Cascabel* (p. 13). L'acotació inicial diu: «[...] se trauhuen dos cadires serca las cortinas», i representa que els esposos s'asseuen en un prat per reposar camí de Betlem. Un cop Maria s'adorm, els versos que es canten des de dins i els que canta St. Josep provenen d'*El Mesías Verdadero* (p. 5). L'aparició de Parrado,

Los demás pappers son Costos	
Luzbel	19
El Clerigo	20
Parrado	21
Meliso	22
Sebanu	23
Dana	24
Raquel	25
Zacarías	26
Escrivano	27
Boxxarcho	28
Pedro Anton	29
Gila	30
Mingues	31
Dina	32
Un Pastor	33
Messonero	34
Mosa del Negra del Messonero	35
	36

que duu menjar als pastors, torna a ser extreta del *Cascabel* (p. 14). St. Josep li demana quant falta per Betlem i el pastor els ofereix la seva cabana.

Parrado com ha pastor se assenta a menjar y li hix Luzbel a enquietarlo (f. 73r-76v). És l'escena següent del *Cascabel* (p. 14): Parrado no pot resistir la temptació de provar les menges que duu, fins que se li apareix Luzbel («ab figura espantosa y un gros cascabell»), que li pregunta per Josep i Maria. Novament el nostre mestre de minyons afegeix tocs d'humorisme a l'escena mitjançant situacions que no són a l'esmentat *auto*, com ara la de l'acotació que indica que el pastor ha quedat immobilitzat i el dimoni l'arrossega, fins que Parrado expressa: «Si llego a la calabasa / ya estaré bueno» (perquè podrà beure el vi que conté).

St. Joseph y la Verge entran a Betlem y sercan posada y no la troban (f. 76v-85v). Escena també extreta del *Cascabel* (p. 16). El nostre autor no reproduïx de l'*auto* la parla deformada –suposada variant africana de l'espanyol– de l'esclau negre de la segona posada on truquen, que era un tret còmic molt del segle XVII però

que al Mataró de 1766 no devia funcionar.²⁷ Després d'aquest segon refús (f. 82r), es reproduïx un diàleg entre Josep i Maria provinent dels *Zelos* (p. 9) i que correspon a una escena anterior a la de la cerca de posada (també present dins aquest darrer *auto*). Els diàlegs de la tercera posada a la qual truquen (des de 83r) i les lamentacions finals deuen ser obra del nostre mestre.

Hix un pastor sol que li responen de moltas parts (f. 85v-87v). Aquesta és una de les escenes més originals de l'obra, de la qual no hem sabut trobar la font i no es pot descartar que calgui atribuir-la al mestre mataroní (per bé que ja hem vist que són qüestionables les seves aptituds lingüístiques i literàries). L'acotació inicial diu: «Hix un pastor que las peñas li responen», i representa una primera Anunciació que és feta al pastor mitjançant l'eco. Ell va fent preguntes sobre el que s'esdevé aquella nit, i l'eco li respon repetint la seva darrera paraula o part d'aquesta. Per exemple: quan pregunta «Quién es la Madre de esta Virgen soberana», l'eco li respon: «Ana.» Aquest recurs dels «versos en eco» havia estat emprat per poetes com Juan del Encina i Lope de Vega.²⁸

Hixen quatre pastors preguntant de la novedat, y sopant lo àngel los porta la noticia que és nat lo Messias (f. 88r-99a). Tota aquesta llarga escena, protagonitzada pels pastors Bras (el majoral), Pasqual, Feo i Floro, als quals s'afegiran Risuelo i el cuiner Torán²⁹ (que els durà una olla i culleres), és un altre entremès, encara que no sigui qualificat com a tal. No n'hem sabut trobar la font. S'hi inclouen episodis sense relació amb el Naixement, com ara la discussió entre els pastors perquè no volen que Feo (que ha amagat una de les culleres) s'assegui a menjar amb ells. Abans, aquest últim ha descrit el vestit nou que s'ha comprat per assistir a unes bodes i relata que ha estat a casa d'Isabel i Zacarías i hi ha sentit dir que Maria serà la mare del Messies. Posteriorment, una acotació ens diu que Risuelo, «que ha quedat dins, canta los versos següents detràs cortina», versos en què, en diàleg cantat amb els altres pastors, explica que aquella nit meravellosa sembla de primavera. Fins que apareixen els àngels cantant el *Gloria in Excelsis Deo* i els fan l'Anunciació.

Luzbel fa relació quexós de la novedat (f. 99r-99v). Aquests versos amb els laments del dimoni provenen del *Cascabel* (p. 17).

Se trau lo pesebre ab lo Niño, la Verge en un costat y St. Joseph al altre (f. 99v-101r). L'acotació inicial indica que mentre Luzbel diu els

seus versos, «se posa lo pesebre, que serà guarnit sobre de una tauleta tras las cortinas ab un Niño dins cubert ab un mucador o un drap prim», amb la Verge i St. Josep agenollats als costats. En lloc de fer sortir un nen petit en escena, es muntava un pessebre amb la figura de l'infant, que es mostrava al públic quan Maria el descobria. Tant aquesta escena com les següents estan constituïdes per versos d'adoració que diversos personatges adrecen a la figura del pessebre, de la majoria dels quals no hem sabut trobar la font i que potser cal atribuir al mestre mataroní. La primera a adorar-la serà la Verge.

Lo àngel St. Gabriel va adorar (f. 101r-102r). Versos de l'adoració de l'arcàngel, que duu «una atxa a la mà esquerra y un panaret a la dreta ab roba y un drapet per bolcar lo Niño y un faxador».

St. Joseph adora al Niño (f. 102r-103r). A diferència de Maria i Gabriel, Josep adora dues vegades l'infant.

La Verge bolca al Niño y canta (f. 103r-104r). Versos cantats per Maria mentre posa al nen els bolquers que ha dut St. Gabriel.

Lo àngel St. Miquel va adorar (f. 104r-105v). Adoració del segon arcàngel, que sols duu «una atxa» a la mà. Val la pena remarcar que, un cop ha adorat l'infant, l'acotació indica: «se gira lo àngel en el [= cap al] poble y diu», i St. Miquel recita la següent quarteta: «El Dios quien a de pagar / vuestros duelos y quebrantos, / y como ve que son tantos / ya los empieza a llorar.» S'adreça, doncs, directament al públic i l'involucra en el drama sacre que es representa tot remarcant que el plor del nen és degut als seus pecats. Després es torna a girar cap a la figura del pessebre i li adreça el seus darrers versos.

Tots los pastors hixen, fan entrallisada y van adorar (f. 105v-106r). Arriben els pastors tot ballant i amb «los presents» per al nen Jesús. Bras, el majoral, els mostra que per adorar el nen tots hauran de passar «per lo mitg de la filera entrallisada» fins a sortir «per lo cap de vall».

Tornen los pastors a entrallisar y cada un diu son vers (f. 106r-113r). El primer a fer l'adoració serà Bras. Els seus versos provenen d'una llarga tirada dita per un dels pastors de l'obra de Lope de Vega *Pastores de Belén* (f. 147v),³⁰ bé que el nostre autor en canvia uns quants i se'n salta diversos. Els següents pastors a fer l'adoració seran Pasqual, Feo, Floro, Torán i Risuelo; tots fan aparèixer el propi nom dins els versos que diuen, recurs que permet suposar que van ser escrits pel

nostre mestre de minyons. Després de l'agraïment de St. Josep, tots ballen i cadascun canta una tirada de versos, en l'últim dels quals s'adrecen a un altre pastor, que pren el relleu. La tirada de Bras, per exemple, acaba així: «di Pasqual qué puede ser», i tot seguit Pasqual recita un tercet, tots els pastors canten «Ea, ea, vamos / vamos, vamos, ea / ea, ea vamos / pastores a la aldea», i Pasqual diu la seva tirada, etc. La majoria d'aquests versos són extrets de *Pastores de Belén* (f. 157r).

Hix lo Compta Malla ab son Patge y fa relació y van adorar (f. 113v-116r). El mestre de minyons fa dir al Compta Malla, «de cara al poble», una adaptació d'uns versos que canta una de les pastores de Lope de Vega (*Pastores de Belén*, f. 235v) i que comencen «Juntáronse los Gitanos / que en Jerusalén vivían»; el comte canvia el vers inicial per: «Juntáronse las Gitanas [...]», i així anuncia la propera aparició d'aquests personatges. El nostre autor novament sols selecciona una part de la tirada de Lope. Segueix un diàleg entre el comte i Bras en què el primer li pregunta pel nen, i a continuació l'adora, amb versos provinents d'un altre passatge dels *Pastores* (f. 153r). Tot seguit és el patge qui adora el nen Jesús, amb uns versos finals, de ben segur escrits pel mestre, que donen al personatge un caire humorístic: «Señor Vos no permitáis / que si acaso hurto algo / no me agarren los esbirros / y no me cargan las espaldas.»

Totas las gitanas hixan cantant entrallisada y van adorar (f. 116r-121r). Les gitanes entren «cantant ab panderos y castañetas y cascabells, y fan una entrallissada». El nostre autor reprèn el passatge dels *Pastores* en què es feia referència als «Gitanos / que en Jerusalén vivían» i fa dir a les seves gitanes alguns dels versos que els gitanos de Lope adrecen a la Mare de Déu (f. 237r). Segueix un diàleg entre el majoral i la primera gitana, en què aquell les convida a ballar i aquesta li respon que abans volen adorar l'infant. Cadascuna de les sis gitanes diu una tirada de versos, els quals no sabem si provenen d'alguna font o, més probablement, van ser escrits pel nostre autor; alguns són de sentit intel·ligible. Cal destacar una situació suposadament humorística: la cinquena gitana diu tan sols dos versos d'adoració, la qual cosa motiva el següent comentari de Torán: «Esta si cuerpo de tal / que con brevedad lo ha dicho», amb un primer vers no gens clar (si no és que vol dir que era de cos breu, o sigui, baixeta o menuda).

Lo Compta Malla fa relació a la Verge y las gitanas van a dir la bonanova de una en una (f. 121r-127r). El comte li diu a la Verge que

les gitanes llegiran la mà a l'infant i li diran la bonaventura; i les crida una per una pel seu nom (Lizandre, Juanilla, Lizea, Giralda i Eliza, a més de Burreta, que és l'única que no anomena, però en consta el nom a la llista final de personatges). Després de fer els passos de l'entrellissada, cadascuna s'acosta al nen i li anuncia fets futurs de la seva vida. Els versos tornen a ser extrets dels *Pastores* de Lope: són els que diu a l'infant i a la Verge una dona egípcia, Marandra, «que en aquella terra era tenida en veneración de Sibila, y Profetissa» (f. 276r). En acabat, el comte demana a Maria que pensi en ells, i llavors els pastors i les gitanes ballen.

L'acotació final de l'escena diu: «Aquí se pot dar fi a lo Acte del Naxament, y si se fa lo ball de las faxas dient lo Compte lo vers que és a la fi, y si no se fa lo despediment de la forma següent [...]» L'obra podia acabar, doncs, fent el ball de les faixes i amb els quatre versos de comiat que el comte adreça al públic al final de tot del text (f. 130r), o bé es podia representar una darrera escena

(f. 127v-130r), en què els pastors i les gitanes s'acomoden de l'infant, de Josep i de Maria, amb versos que també deuen ser del nostre mestre. Els darrers del Compta Malla, que tanquen l'obra, s'adrecen als espectadors, com era usual en les obres de l'època, tot demanant benvolença en el judici de l'espectacle representat: «Primero pido perdón / en el todo sabio senado / de las faltas cometidas / que será mucho y es llano.»

I així acabava la representació d'aquests curiosos Pastorets mataronins de 1766, amb els quals el nostre mestre de minyons va construir un autèntic mosaic en transcriure i adaptar diverses escenes i diversos passatges de peces anteriors, i en afegir-hi uns quants personatges i uns quants episodis de collita pròpia, fins a construir una obra de tema nadalenc ben particular i original, que tot fa indicar que es devia representar a la ciutat de Mataró a mitjan segle XVIII.

Jordi Malé i Pegueroles

NOTES:

Voldria expressar el meu agraïment a Josep M. Sala-Valldaura (UdL) per totes les observacions que ha fet a l'article i que han contribuït significativament a millorar-lo, i a Eulàlia Miralles (UV) per les dades que m'ha facilitat.

1.- Fora del Principat, a Mallorca, es conserven alguns textos manuscrits amb el títol de «Pastorells» (equivalent balear de Pastorets) que cal situar a finals del segle XVI, tot i que no estan datats (JOAN MAS I VIVES, Dir., *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, vol II. Palma / Barcelona: Lleonard Muntaner / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006, p. 17). Al Rosselló, el text dramàtic d'aquesta mena més antic que es coneix no duu el títol de Pastorets: *Relació dramàtica de la Nativitat del fill de Déu*, no datat però que deu ser del segle XVII (*Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*, vol. I, a cura de PEP VILA. Barcelona: Curial, 1989). Tornant al Principat, deixem de banda l'anomenat *ball de Pastorets*, un ball amb parts parlades, la documentació més antiga del qual data de 1633, però que no feia referència al tema del Naixement. Vegeu JORDI BERTRAN, «El cicle de Corpus i santa Tecla a Tarragona», dins D. A., *Els balls parlats a la Catalunya Nova*. Tarragona: El Mèdol, 1992, p. 97; i, dins el mateix volum, ELOI MIRALLES, «Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Penedès», p. 65-66. I vegeu també SALVADOR PALOMAR, «El ball de Pastorets», en línia: <http://www.festesreus.cat/ca/pastorets.html> (consulta: 31/12/2016).

2.- En les citacions, doncs, al costat del número de full afegirem l'abreviatura «r» (recto, per a l'anvers dels fulls) o «v» (verso, per al revers).

3.- Reproduïm el text sempre fidelment i sols en regularitzem l'accentuació, les majúscules que semblen arbitràries i, quan convé, la puntuació per facilitar-ne la lectura.

4.- Vegeu IGNACIO ARELLANO i J. ENRIQUE DUARTE, *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, p. 15-16.

5.- Arxiu Diocesà de Barcelona, *Registrum Communium*, vol. 87 (1675-1678), folis 355-356. Val a dir que a Mallorca s'han trobat referències als «Pastorells» (de fet, a «Pastorelles», en femení) de mitjan segle XVI. Vegeu JOAN MAS I VIVES, *op. cit.*, p. 17.

6.- <http://www.tornaveu.cat/article/10429/descoberta-la-referencia-mes-antiga-dels-pastorets> (consulta: 06/12/2016).

7.- MANUEL LLANAS, *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2003, p. 101.

8.- SALVADOR GARCÍA JIMÉNEZ, *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel: Edition Reichenberger, 2006.

9.- Entre les edicions antigues de *La Aurora del Sol Divino* dins *Google Books*, n'hi ha una de datada pel web el 1637, però no visualitzable, i una altra que sí que es pot consultar i que és datada pel web el 1650, per bé que ni l'any ni la impremta no consten al text.

10.- L'edició digitalitzada d'*El Mesías Verdadero* consultable a *Google Books* és datada pel web el 1740, per bé que ni l'any ni la impremta no consten al text.

- 11.- Vegeu SALVADOR FA VALLVERDÚ, «Recuperació i actualitat del Ball de Gitanes de Tarragona», dins D. A., *Els balls parlats a la Catalunya Nova*, op. cit., p. 295-296, i també ELOI MIRALLES, «Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Penedès», art. cit., p. 63.
- 12.- Tot i que pot sorprendre la pràctica pagana de l'endevinació per la quiromància dins una obra d'esperit cristià, cal no oblidar que les sibil·les, dones amb el do de la profecia, ja formaven part de les representacions d'alguns misteris nadalencs de l'Edat Mitjana, en què anunciaven a l'emperador la vinguda del Messies; vegeu FRANCESC MASSIP, *Història del teatre català. 1. Dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola, 2007, p. 123-125.
- 13.- XAVIER AGUADO CINTO, «La companyia de gitanos de Francesc Malla», *Els 3 tombs* (Cerdanyola del Vallès), gener 2014, p. 16-19. En línia: https://issuu.com/joansb4/docs/revista_arriers_2014 (consulta 06/12/2016).
- 14.- Editat a Barcelona en l'Estampa dels Hereus de la Viuda Pla. En línia: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10861485_00003.html (consulta: 06/12/2016).
- 15.- Vegeu el document transcrit a la revista del MASMM *Fulls*, 1, abril 1978, p. 16.
- 16.- <http://www.museuvirtualgitano.cat/historia/els-gitanos-a-catalunya> (consulta: 10/12/2016).
- 17.- És un ball en què els dansaires i les dansaires es van entrecruant. Vegeu http://www.danseurscatalans.fr/files/les_danses_catalanes.pdf (consulta: 07/12/2016)
- 18.- Ambdós balls ja apareixien al conegut com a *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española (1726-1739), que els defineix així: «Canario: Tañido músico de quatro compases, que se danza haciendo el són con los pies, con violentos y cortos movimientos». «Villano: Tañido de la danza Española, llamado assi, porque sus movimientos son à semejanza de los bailes de los Aldeanos». En línia: <http://web.frl.es/DA.html> (consulta: 07/12/2106).
- 19.- Sobre aquest ball, vegeu M. ROSA ALONSO *et al.*, *El ball cerdà. El ball de faixes*. Barcelona: Altafulla, 1998.
- 20.- Vegeu JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. XIII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, p. 277-278. Al plec no consta el lloc d'impressió.
- 21.- EMILIO PALACIOS FERNÁNDEZ, «Loas cortesanas de Luis Moncín, actor y autor dramático catalán del siglo XVIII», dins JOSEP M. SALA VALLDAURA (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, vol. II. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1996, p. 656-660.
- 22.- Remetem a l'edició de 1745 (impresa a Madrid per la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a <https://books.google.es/>.
- 23.- ÀNGEL VALBUENA, «El «Auto del Nacimiento» en la escuela de Lope de Vega», dins D. A., *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tom VII, volum II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957, p. 411-412.
- 24.- Remetem a l'edició de 1754 (impresa a Madrid per la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a <https://books.google.es/>.
- 25.- Remetem a l'edició de 1728 (impresa a Madrid, sense que hi consti la impremta, però sí el carrer on es troba, que és el mateix de la Imprenta de Antonio Sanz), consultable en línia a <https://books.google.es/>.
- 26.- Remetem a l'edició sense data ni peu d'impremta consultable en línia a <https://books.google.es/>, web que la data el 1740.
- 27.- Vegeu SALVADOR GARCÍA JIMÉNEZ, op. cit., p. 95.
- 28.- Vegeu MIGUEL ÀNGEL PÉREZ PRIEGO, «Juan del Encina en busca de la comedia: la Égloga de Plácido y Vitoriano», dins FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ i RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL (ed.), *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, p. 123; en línia: https://www.uclm.es/centro/ialmagro/publicaciones/pdf/CorralComedias/5_1994/9.pdf (consulta: 05/12/2016). I també ADRIEN ROIG, «El eco en la poesía de Garcilaso», dins MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA i ALICIA CORDÓN MESA (ed.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. [Alcalá de Henares]: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 1395-1405. En línia: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_2_054.pdf (consulta: 05/12/2016).
- 29.- Dins el text, el nom no duu accent però cal creure que es pronunciava com un mot agut i, per tant, en llengua castellana cal accentuar-lo.
- 30.- Remetem a l'edició de 1646 (impresa a València per lusepe Gasch), consultable en línia a <https://books.google.es/>. És una edició foliada.