

El tòpic de la bonaventura de la gitana en dues poesies de la Guerra de Successió

[The cliché of the gypsy's good fortune in two poems of the War of the Spanish Succession]

MARC SOGUES MARCO

Universitat Oberta de Catalunya

msogues@uoc.edu ORCID: 0000-0001-5375-2298

RESUM: El present article recupera, edita i estudia dues cançons de la Guerra de Successió que elaboren un mateix tòpic: el de la gitana que diu la bonaventura a dos joves a partir de la lectura del palmell de la mà. Els joves són els dos pretendents a la corona espanyola, Felip d'Anjou i Carles d'Àustria. Primer, es repassa breument la tradició del motiu folklòric de la bonaventura de la gitana en la pintura i la literatura del barroc, i s'analitza quins elements d'aquest motiu es fan presents en l'elaboració de cada un dels poemes. Després es compara el contingut narratiu i ideològic dels dos textos, s'observa com el to humorístic del poema dedicat a Felip contrasta amb el to encomiàstic del text de Carles i s'estableix que els dos s'han de datar a l'estiu de 1707.

PARAULES CLAU: poesia catalana, barroc, Guerra de Successió, plecs solts poètics, gitano, bonaventura.

ABSTRACT: This article recovers, edits and studies two songs from the War of the Spanish Succession that represent the same cliché: that of the gypsy woman tells the fortune to two young gentleman from the reading of the palm of their hands. The youngsters are the two contenders for the Spanish crown, Philip of Anjou and Charles of Austria. We first briefly review the tradition of folk motif of the gypsy's fortune telling in Baroque painting and literature, and analyze which elements of this motif are present in the elaboration of each of the poems. Next, the narrative and ideological content of the two texts is compared: it is observed how the humor of the poem dedicated to Philip contrasts with the praiseworthy tone of Charles' text and it is established that both poems must be dated in the summer of 1707.

KEYWORDS: catalan poetry, baroque, War of the Spanish Succession, chapbooks, gypsies, fortune telling.

Recepció: 26/02/2021. Acceptació: 11/03/2021. Publicació: 28/10/2021

1. Introducció

La poesia de guerra d'època moderna és un gènere que tradicionalment ha quedat en territori de ningú perquè els filòlegs la consideraven d'escàs interès literari i els historiadors hi veien una font d'informació esbiaixada i poc fiable. Això ha fet que, dins l'àmbit dels estudis catalans, hagi estat una poesia relativament desatesa per la crítica i la història literària. Aquest tractament, però, contrasta amb la seva vertadera importància, ja que va ser un dels gèneres amb una difusió més general i transversal a les societats d'època moderna. Va tenir un moment especialment àlgid durant el barroc, i, a casa nostra, sobretot durant el decurs dels dos grans conflictes que enfrontaren el Principat amb la monarquia hispànica: la Guerra dels Segadors (1641–1652) i la Guerra de Successió (1701–1715).

El primer dels conflictes ha estat objecte de més atencions que el segon, i els estudis d'autors com Ethinghausen (2005), Torres (2011) i, sobretot, Miralles (2012, 2019, 2021) han contribuït definitivament a dignificar aquests textos, a dilucidar el seu interès literari, les seves motivacions i les casuístiques i els contextos en què es produïen i es difonien. En relació amb la Guerra de Successió, a més de treballs esparsos que han recuperat poemes concrets, cal esmentar com a primera panoràmica el treball d'Ibáñez Jofre (1983) i, sobretot, l'assaig de classificació de la poesia de plec solt d'Escobedo (2008), sense oblidar la panoràmica de la poesia i el teatre de l'època oferta més recentment per Xavier Vall (2015).

Tot amb tot, i encara que de gran valor per començar a desbrossar el terreny i anar delimitant l'àmbit d'estudi, la major part de les aproximacions existents a la poesia del conflicte que aquí ens interessa no cobreixen dos aspectes imprescindibles: 1) la recuperació material dels textos en la forma d'edicions regularitzades, comentades, anotades i filològicament fiables; i 2) l'anàlisi de les composicions des de diferents perspectives, i a la llum de la combinació dels recursos metodològics i conceptuals que ens proporcionen, avui, la història literària, la teoria de la literatura i els estudis culturals.

El present article sorgeix d'aquesta constatació i també de la identificació d'un aspecte fins ara poc explorat d'aquests textos: la presència que hi tenen

les figures de la marginalitat social, és a dir, aquelles persones o col·lectius que són vistos com a diferents o *altres* del cos social per trets com la raça, la religió, l'estatus social, la nacionalitat, el gènere o l'orientació sexual, entre d'altres factors, i que són estigmatitzats per aquesta raó. El treball es focalitza en un d'aquests col·lectius, el dels gitanos i, més específicament, en la fortuna que tingué dins la poesia popularista de l'època el tòpic de la gitana que llegeix la bonaventura. A tals efectes, s'han recuperat i editat dos poemes que tracten aquest tòpic, presentats al final de l'article, i es realitza un estudi comparatiu dels dos textos destinat a il·luminar els principals elements ideològics i literaris d'interès que presenten.

2. Figures de la marginalitat dins la publicística en vers

En època moderna, la poesia de guerra és, gairebé sempre, poesia política. Pot tenir una intenció més o menys velada, però el més habitual és que sigui indissimuladament partidista: es posiciona a favor d'un dels bàndols en conflicte i es pensa —i es difon— com a eina de propaganda per mobilitzar la població en contra de l'altre bàndol. Per això és important començar per precisar que, fins i tot a desgrat del que pugui arribar a semblar en alguns casos —vegeu, sense anar més lluny, els poemes del present article—, les figures marginals, quan apareixen, mai són l'objecte o el tema central de les composicions, sinó que hi tenen un paper secundari.

El més freqüent és que serveixin per remetre el lector o l'oient a un univers de referents integrat per arquetips de connotacions negatives, que es projecta contra l'enemic. En altres paraules: l'equiparació de l'enemic amb aquests arquetips de figures marginals és una estratègia de desqualificació. Però aquest no és l'únic paper que poden arribar a tenir dins els textos: en algunes ocasions, l'aparició de personatges marginals constitueix un recurs literari pensat per a conferir un cert component d'originalitat a unes composicions que —cal no oblidar-ho— aspiraven a obtenir la màxima difusió però havien de competir amb una àmplia oferta literària de característiques

similars, de la qual havien de procurar diferenciar-se a través d'algun aspecte que les singularitzés i que servís per cridar l'atenció de lectors, recitadors i oients.

Aquestes consideracions ens permeten entendre que l'explotació literària de la idea de l'*altre*, del diferent —que és allò que convoquen les figures marginals, en definitiva— pot tenir connotacions ambivalents i reflecteix la consuetudinària actitud de les majories socials envers les minories, marcada per un sentiment contradictori de rebuig i atracció: l'*altre*, per divers i desconegut, desvetlla temors i suspicàcies, però al mateix temps i per les mateixes raons, també suscita interès i curiositat.

Un primer acostament realitzat a un centenar de plec solts conservats dins la Col·lecció de Fullets Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya m'ha permès comprovar l'existència de referències força sovintejades a aquestes figures marginals: hi podríem garbellar un bon grapat d'al·lusions a gitanos, jueus, musulmans, forasters (castellans i francesos, principalment), lladres, homosexuals, etc. Per exemple, a la cançó «Viva, viva Carlos, viva!»,¹ el virrei Velasco es acusat de ser «més mal home que Mahoma», i a la *Doctrina catalana d'un mestre i deixeble* («Tot bo català / és molt obligat»)² —un poema dialogat en el qual s'alternen el vers i la prosa— el mestre (M.) pregunta al deixeble (D.), sobre els botiflers, i aquest li respon comparar-los amb els jueus:

M. Són molts?

D. Són los bastants per compondre una sinagoga

M. Per què dieu sinagoga?

D. Perquè entre ells no falta un Herodes, un Pilat, un Annàs, un Caifàs,
un Judes i demés rabins.

[...]

M. I per què?

1 «Canço nova», F. Bon 900 de la Col·lecció de Fullets Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya.

2 «Doctrina cathalana de vn mestre y deixeble», F. Bon 526 i F. Bon 5707.

D. Perquè un Herodes farà burla i escarn de la sua real persona, un Pilat lo condemnarà de infel, heretge o idòlatra, un Annàs lo calumniarà d'alborotador de pobles i províncies, un Caifàs l'increparà de malfactor, dient que muira per la salut de molts, un Judes cercarà ocasió per a trair-lo i entregar-lo en les sacrílegues mans dels maliciosos rabins que componen la més diabòlica sinagoga.³

Un altre dels col·lectius referits freqüentment és el dels gitanos. No és estrany que així sigui, atès que des del segle XVI, en tot l'àmbit hispànic s'havia anat construint tota una «mitologia gitanesca» (Caro Baroja 1990) que cristal·litza en l'estereotip del gitano com un cúmul de tots els vicis i maldats possibles.

El estereotipo que llega al romancero del siglo XVIII es sorprendente: embaucadores, raptores de niños, antropófagos, mujeres ramerías, hechiceras, traidores, mentirosos, polígamos, herejes, ladrones. (Mena & Rina 2008).

Tal com ja permet endevinar aquesta citació, la literatura tindrà un paper clau en la consolidació d'aquest estereotip. Cervantes enceta la tradició literària del gitano en la literatura espanyola (Kroll 2018: 323), i aviat els principals autors del segle d'or castellà el seguiran i, l'aniran acabant de perfilar:

En la literatura culta del siglo XVII: Lope de Vega, Cervantes, Lope de Rueda, Mateo Alemán y otros, los gitanos aparecían como ladrones y embaucando a las ingenuas gentes. Por su parte, las gitanas se representaban como hechiceras, bailarinas u ofreciendo la buenaventura. En todo caso aparecen en un contexto de picaresca donde lo gitano se utiliza como recurso exótico, grotesco o cómico (Sánchez Ortega, 1994, p. 53). En el romancero más popular esta imagen se exageró y degradó hasta límites insospechados, pero siempre en un equilibrio entre el temor y la risa, entre lo exótico y lo extraño. (Mena & Rina 2008).

3 Tots els textos citats dins el cos de l'article han estat regularitzats d'acord amb els mateixos criteris definits a l'apartat 5.

Essent així, no costa gaire d'entendre que, tal com passava amb musulmans i jueus, se'ls esmenti sovint amb intenció menyspreativa. És el cas, per exemple, de diversos poemes dedicats al virrei Velasco, odiat per la població de Barcelona pel seu govern tirànic i la seva oposició a lliurar la ciutat a les forces imperials l'any 1705.

Velasquillo,
gitanillo,
ja pots a Cadis tornar,
si no vols que en Catalunya
tota la gent s'emponsunya
i t'acaben de matar.⁴

*

Los botiflers s'embarcaren
i quedà nostra ciutat
llibre de tanta canalla
recobrant la llibertat;
i Velasquillo, burlat,
és fet un gitano mut.⁵

Ara bé, tal com he apuntat més amunt i a més es feia ja palès en la citació de Mena & Rina, en la romancística popular no són estranys els textos en què els gitanos serveixen com un recurs «entre el temor y la risa, entre lo exótico y lo extraño», i un bon exemple d'això es troba en el tòpic de la gitana que diu la bonaventura. Per comprendre bé aquest tòpic, cal començar per dir que l'associació de les dones gitanes amb l'endevinació del futur és un motiu folklòric de llarg recorregut que comença a aflorar en l'art europeu durant el segle XVI, tant en el camp de la literatura com en el de la pintura.

4 «Memorables aplausos, que gustosa la nació cathalana...», F. Bon. 3109.

5 «Coblas a la desitjada vinguda de nostre rey y senyor Carles III...», F. Bon. 908.

En els textos literaris, veiem aparèixer gitanos a diverses de les comèdies urbanes de Lope de Vega (*La ingratitud vengada*, *El enemigo engañado*, etc.), en què s'hi al·ludeix de forma jocosa o despectiva, però també en un dels autors del mateix Lope, *El tirano castigado* (1610-1615), on el personatge al·legòric de la bonaventura de la gitana és qui difon la notícia que els pecats dels homes seran perdonats (Kroll 2018: 328). En canvi, té unes connotacions ben distintes el cinquè cant V de l'*Adonis* del poeta italià Giambattista Marino (1623), en què Venus es disfressa de gitana per aparèixer-se a Adonis, al qual pren la mà i prediu el futur. L'escena entre els dos joves és construïda com una exaltació dels sentits, especialment, de la vista i el tacte (el creuament de mirades i la presa de la mà), que encén el seu desig amorós i culmina en una abraçada en la qual els dos enamorats es fusionen.

Un petit repàs a la tradició pictòrica del motiu ens serà útil per acabar de copsar tot el ventall de connotacions que s'hi podien arribar a vincular (Stoichita 2016: 213-225). El primer, i més cèlebre dels exemples (i també un dels més reeixits) és, sens dubte, *La bonaventura* de Caravaggio. El quadre representa una trobada entre una gitana jove i atractiva i un cavaller també jove i elegant. Desconeixem la identitat del jove i la de la gitana, i el quadre no proporciona cap element paisatgístic o arquitectònic, per la qual cosa l'espectador ignora on transcorre l'escena. Tal com afirma Stoichita, «La única certeza es que se produce delante de nuestros ojos». Cal remarcar l'ambigüitat que entranya el fet que la gitana, en lloc d'estar mirant la mà del jove, sembla més interessada en el seu rostre. Aquesta circumstància, sumada al contacte entre els dos a través de les mans, afegeix un component de tensió sexual a l'escena que remet a la composició de l'escena de Marino. De fet, aquest component amorós és explícitament indicat en altres obres que també recorren el tòpic que ens interessa, com en un esbós de quadre atribuït al pintor italià Guercino, en el qual Cupido governa l'escena protagonitzada pels dos joves.

Ara bé, en no pocs casos l'escena pictòrica de la lectura de les mans adquireix un to ben diferent i remet directament al món de la picaresca, habitual del teatre i la narrativa. Això passa quan els protagonistes de l'escena apareixen acompanyats per altres personatges, habitualment altres gitanes.

En aquestes pintures, abundants al segle XVII, la gitana diu la bonaventura al jove adinerat només per atraure la seva atenció mentre les seves companyes aprofiten la distracció per sostreure-li diners o altres objectes de valor. Valguin com a exemples les *bonaventures* de Nicolas Regnier (1590–1667) i Jan Cossiers (1600–1671) —a qui se n’hi atribueixen dues—, tot i que potser les més remarcables siguin les *Diseuse de bonne aventure* de Simon Vouet (1590-1649) i Georges de La Tour (c. 1630): la primera, té un component narratiu més complex i es diferencia en el fet que la gitana jove distreu el noi llegint-li la mà mentre una de vella li furta els diners. A la segona, la gitana que llegeix la mà està a punt de començar a fer-ho o just ha acabat, i ja no és una dona jove, sinó una de vella, i aquí és la jove qui acosta la mà a la butxaca del noi.

3. Dos poemes de guerra a partir del tòpic de la bonaventura de la gitana.

Dins el corpus conservat de poesia en llengua catalana de la Guerra de Successió hi ha almenys dos poemes que reproduïxen el tòpic de la bonaventura de la gitana. Es tracta de les composicions que porten per rúbrica «La Bona ventura que digue la gitana imaginaria al duch de Anjou... » i «Lletres curioses de la bonaventura que digue vna gitana à Carlos Tercer...». Als poemes, la protagonista interactua amb les figures principals del conflicte, Felip de Borbó i Carles d’Àustria, i els pronostica el futur a partir de la lectura del palmell de la mà.

Els pronòstics comparteixen dos trets generals molt evidents: el primer és que es refereixen exclusivament a afers polítics i militars, és a dir, a aspectes que pertanyen a l’àmbit públic dels dos joves i en cap cas a la seva esfera personal. El segon, que no van més enllà de l’any de publicació dels textos, ambdós datats en els respectius colofons a l’any 1707. Ens trobem dins la segona de les fases de la publicística de la Guerra de Successió, és a dir, la que comprèn els anys 1707–1712 i es caracteritza per l’alternança «en el pla militar i pràctic desenllaç del conflicte a nivell peninsular i internacional» (Ibáñez 1983: 318).

Cap al final d'aquesta fase, la producció decaurà ostensiblement, però en els primers compassos —que és on ens situen aquests textos— encara es manté la inèrcia de la primera i més productiva de les fases (1705–1706), dinàmica afavorida, sens dubte, per la marxa austriacista sobre Castella que culminaria amb la presa de Madrid i la coronació de Carles com a rei d'Espanya el 2 de juliol de 1707. De fet, tot fa pensar que els poemes que ens ocupen són part de la campanya per publicitar aquesta fita en terres catalanes durant l'estiu d'aquell any, sobretot perquè, com ja he apuntat anteriorment, no trobem en els textos cap esment a fets posteriors a la presa de Madrid.

3.1. Contingut narratiu i polític

En els dos poemes la gitana va desgranant els diferents avatars polítics i militars que cada un dels pretendents haurà d'afrontar. A Felip li pronostica la seva polèmica elecció com a rei (vv. 25-28), la celebració de corts a Barcelona (vv. 34-38), l'aixecament dels territoris italians de la corona hispànica en contra del seu domini (v. 57-84) i els contactes de la seva esposa, Maria Lluïsa de Savoia, per posar en el seu favor la noblesa castellana (vv. 95-100). També l'adverteix de l'aixecament austriacista del Principat de l'any 1705 (vv. 111-116), i de les desfetes militars que patirà l'any següent, que inclouen el setge de Barcelona (vv. 119-132) i altres derrotes a mans de les tropes austriacistes durant l'estiu d'aquell mateix any (vv. 135-150).

En canvi, a Carles la gitana li pronostica, des del principi, tota mena d'èxits militars (v. 21-30). Fa referència a l'aixecament de la Corona d'Aragó a favor seu (vv. 33-37; 49-54), tot i que sense oblidar les resistències dins l'àmbit peninsular (vv. 42-46), i a continuació enumera els suports internacionals que s'afegiran a la seva causa: Portugal, Holanda, Anglaterra, Baviera i Nàpols (vv. 57-94). L'esment d'aquest últim territori (vv. 87-92) complementa clarament els versos de l'altre poema sobre el mateix particular esmentats més amunt. Així mateix, i continuant els paral·lelismes amb l'altre poema, hi trobem també una referència a la noblesa castellana (els «*Grandes de España*», vv. 95-99), també amb la profecia —en aquest cas infundada i mai acomplerta— que aconseguiria atreure-la per apuntalar el seu accés al tron castellà. Aquest és

probablement un dels passatges que fa més evident el fet que el poema devia ser escrit durant el temps que Carles romangué a Madrid, és a dir, el juliol de 1706, quan l'Arxiduc va intentar, sense èxit, consolidar un poder cortesà fort al regne de Castella. També, com a l'altre poema, la gitana profetitzarà el setge de Barcelona de la primavera de 1706 (vv. 103-108).

Des del principi es pot copsar que el to global d'aquest segon poema és ben diferent del primer, però on resulta més evident és en les darreres nou estrofes, en les quals la gitana no s'està de donar consells de caràcter polític a l'arxiduc ni de posicionar-se obertament a favor seu. De primer, la dona recomana a Carles que vigili amb la resistència interior, els botiflers, i que els desterrí o els extermini (vv. 111-136). Després, el presenta com el monarca que afavorirà les classes més desfavorides (vv. 137-142) i augura el seu accés feliç al tron d'Espanya (vv. 147-160), del qual el considera l'hereu legítim (vv. 155-160). I, per acabar, la dona acaba lamentant no poder veure mai més el pretendent austriacista, cosa que no fa amb el francès (vv. 181-186).

3.2. Forma i plantejament

L'anàlisi del contingut narratiu i polític dels dos poemes evidencia que presenten un bon grapat de paral·lelismes en aquests nivells, però també en presenten nombrosos en el pla estructural i formal. Resulta fàcil observar que l'inici dels poemes està pensat perquè l'un recordi l'altre, mitjançant paral·lelismes sintàctics, calcs literal («La bonaventura», «eixa mà») i el fet que els dos textos dediquen la primera estrofa a la bonaventura, la segona a l'establiment del contacte manual entre els dos personatges i la tercera a al·ludir a les ratlles dels palmells de la mà com l'element que ha de permetre a la gitana l'endevinació del futur del jove.

En el pla formal, els dos textos són romanços que distribueixen el text en unitats de vuit versos, els dos darrers dels quals formen una tornada que es repeteix sistemàticament i que serveix per anar recordant la sort diversa que, suposadament, espera a cada un dels pretendents: l'un està destinat a retornar a França («Adeu, duc d'Anjou, / fins que tornaràs») i l'altre a esdevenir rei («Adeu, arxiduc, / fins que rei seràs»). Cal suposar que aquestes unitats de vuit

versos —que al primer poema es marquen gràficament amb un salt de línia i al segon amb el sagnat del primer vers— es corresponen amb la durada d'una unitat melòdica. Més encara: no deu ser casual que el nombre d'estrofes, força important —22 el primer poema i 23 el segon—, sigui tan similar, ni que el metre i la tornada tinguin la mateixa extensió als dos textos. Tot plegat convida a pensar que es devien cantar amb la mateixa tonada, tot i que no han pervingut dades sobre aquest particular.⁶

Els dos poemes es construeixen a partir d'un truc narratiu molt evident, pensat, sens dubte, com un més dels elements que podien aconseguir la simpatia i l'atenció del lector o l'oient, i que reforça la vocació performativa dels textos: els pronòstics de la gitana són, evidentment, una prolepsis fingida, ja que només ho són dins la ficció poètica, per als dos pretendents; en canvi, els receptors del text perceben el relat com una analepsi, és a dir, com el *racconto* d'uns fets que ja han passat. La major part eren sobradament coneguts per la majoria de la població però és versemblant pensar que els darrers —tot allò relacionat amb la marxa austriacista sobre Madrid— no devien ser-ho tant, i que haguem de veure-hi, en bona part, el motiu de composició d'uns textos que, al capdavall, es proposaven de difondre tant idees com fets noticiables.

Un altre aspecte que crida l'atenció és que, en els dos poemes, el component visual de l'escena que representen és pràcticament inexistent, ja que el text es limita a reproduir l'elocució de la gitana. En aquest sentit, doncs, podem dir que ens remetem a una construcció de l'escena similar a la del quadre de Caravaggio. I que tot dos siguin, en essència, una elocució probablement no deu ser per casualitat: molts dels tòpics, situacions i personatges que circulen per la poesia de plec sol del barroc hispànic repeteixen, reelaboren i reformulen materials que puen directament de la tradició teatral (Mena & Rina 2008), per la qual cosa no es pot descartar que els poemes prenguin com a model alguna altra composició que traslladés a l'àmbit de la cançó popular l'elocució del

6 En la seva reconstrucció musical de romanç, Rossell (2014) ha proposat —penso que amb bon criteri— que la tornada estava pensada perquè s'hi sumés l'audiència cantant a cor, i que probablement devia repetir-se dos cops al final de cada estrofa.

personatge d'alguna gitana d'una obra de teatre, si bé cal admetre que aquí ens movem dins el terreny de la hipòtesi.

Encara sobre el component visual, cal observar que cap dels tres personatges ens és descrit, però sí que hi ha un cert component corporal en les composicions, mínim, però potser no negligible: a Felip la gitana s'hi adreça amb l'apel·latiu «cara d'angelito», que sembla voler emfatitzat la seva joventut —a l'inici de la guerra tenia tan sols divuit anys—, mentre que de Carlos, la dona n'esmenta únicament la mà «de color de rosa». Amb aquests elements, no és versemblant buscar en l'escena l'ambigüitat sexual dels quadres esmentats anteriorment, més que més perquè, si bé la joventut dels dos homes és evident, no hi ha res que permeti inferir l'edat de la gitana. És més, a l'arxiduc, la gitana, abans de llegir-li les mans, les hi besa, i abans d'acomiar-lo, li demana «un abraç». Difícilment es pot veure en cap de les dues mostres d'afecte una intenció eròtica, ni tampoc cap remissió al tòpic de la gitana que distreu el jove ric perquè els seus companys li puguin sostreure els diners; més aviat es diria que són notes de color que l'autor aplica per significar l'adhesió del personatge a la figura de l'arxiduc.

Per acabar, i seguint el fil d'aquest darrer apunt, hi ha una qüestió relativa al to dels dos poemes que no hauríem de passar per alt, i és el to afectuós que la gitana demostra en aquest segon poema, des de l'inici, referit adés, i sobretot a la darrera estrofa («la vostra ausència / molt la ploraré / jamás no vos veuré / donau-me un abraç!»). En aquest sentit contrasta ostensiblement amb el to del poema de Felip, amb moments tintats d'ironia, com quan la gitana es burla de les desfetes que l'esperen («Perquè lo rei Carlos / per total corona / ab pólvora i bales, / cerca de Pamplona / ballar la xacona / te farà ben ras», vv. 143-148) i del fet que no obtindrà cap guany de la seva experiència espanyola, sinó que, quan mori, com a únic testament, tindrà el Ducat d'Anjou (que ja tenia abans de la guerra). De fet, el subtil to humorístic del romanç de Felip també es palesa en les referències a les dots endevinatòries de la gitana, d'una efectivitat risible: ella mateixa confessa que el pronòstic té poc de sobrenatural i molt del que serà capaç de treure's del magí («En eixa mà / endevinaré / tot lo que s'ha vist, / tot lo que sabré / i pensar podré / que tu passaràs»). També afirma que

el duc d'Anjou serà elegit «per fas o per nefas» (és a dir, sense gaires raons), amb la qual cosa, queda ridiculitzada l'acció de pronosticar el futur, en el que s'ha d'entendre com una enèsima picada d'ullet de l'anònim autor al seu públic, el qual compartia, amb tota seguretat, la convicció que les bonaventures eren pura superxeria. Tot això no ens hauria de portar a la conclusió que el romanç de Carles pren un to més greu, solemne o afectat, que no és el cas; simplement no hi trobem aquesta intenció satírica, la qual cosa referma el biaix ideològic dels dos poemes, que es decanta clarament pel pretendent austríac.

4. Conclusions

La lectura comparada dels dos poemes permet acabar apuntant tres grans conclusions:

1. Les dues composicions, datades a l'any 1707, formen part de la propaganda austriacista per difondre, en territori català, els mèrits de l'Arxiduc en el moment d'un optimisme moderat però precari i molt concret: el mes de juliol, quan les tropes de Carles van prendre efímerament Madrid i l'arxiduc va ser coronat rei d'Espanya.
2. Com a textos propagandístics i d'origen austriacista, les figures dels dos pretendents són construïdes amb connotacions distintes: Felip és destinat a perdre i Carles a guanyar. El primer no és obertament desqualificat, però no se'l tracta amb reverència ni se li augura cap virtut com a monarca. A més a més, és ben patent l'esforç de l'autor del segon text per presentar l'arxiduc com a hereu legítim, la qual cosa no és menor tenint present que en l'origen del conflicte hi ha un problema dinàstic. Les expressions «per la recta línia» (v. 158) i «lo rei vertader» (v. 176) s'expliquen en aquesta tessitura. D'altra banda, amb la intenció d'assegurar-se l'adhesió de les classes populars catalanes —públic diana majoritari del romanç, cal no oblidar-ho—, és presentat com un rei benefactor amb aquest sector de la societat («Seràs liberal / ab gran pietat, / donareu al pobre / molta caritat; / sa necessitat / la remediàrà»).

3. Els dos textos desenvolupen obertament un tòpic, el de la gitana que diu la bonaventura, que, com s'ha explicat, constitueix un motiu folk-lòric que té un ampli recorregut en la literatura i la pintura de l'època moderna i que adquireix distintes connotacions. En el cas que ens ocupa, però, el tòpic apareix desvinculat de les connotacions eròtiques i/o pícarques més freqüents. La composició de l'escena es reduïda a la mínima expressió, de fet, únicament a la veu de la gitana; una veu que, comptat i debatut, ni tan sols hem de creure seva, perquè la dona no és més que un vehicle per a l'expressió de l'ideari de la propaganda austriacista de guerra, en el que resulta ser, per tant, una mostra més de com aquest tipus de literatura va reaprofitar per a les seves finalitats, sempre que li va caldre, materials, personatges i motius de la tradició popular per assegurar la millor difusió de les idees polítiques, les quals que constituïen, al capdavant, el veritable motiu de l'elaboració dels poemes.

5. Sobre l'edició dels textos

Els textos que es presenten a continuació s'han editat a partir de l'únic testimoni existent en cada cas, i només cal aclarir que els exemplars fins ara localitzats —tres per al romanç de Lluís i dos per al de Carles— formen part d'una mateixa emissió —cadascun de la seva, ben entès—. ⁷ Ambdós plecs disposen el text a dues columnes, en edicions de quart que ocupen quatre pàgines, format habitual en aquest tipus de composicions, i el segon inclou a les pàgines posteriors del mateix plec una cançó en castellà sobre l'estada de l'arxiduc a l'Albufera de València («Llene el cóncavo el Céfitro»). Segons consta als colofons, el primer dels textos és imprès a «Barcelona, per Josep Llopis, a la Plaça de l'Àngel. 1707», i el segon «En Barcelona. Por Francisco Guasch, impresor, en la Calle de la Paja, año de 1707».

7 Trobem exemplars del primer als fullets F. Bon. 12759, 5659 i 2991 i del segon a F. Bon 12760 i 5663, tots ells, dins la Col·lecció de Fullets Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona).



F. Bonsoms 5659



F. Bonsoms 5663

El primer poema consta de 22 estrofes de versos pentasil·làbics i presenta un esquema mètric regular en el qual es combina la rima consonant amb el vers blanc (5-, 5b, 5-, 5b, 5b, 5c, 5-, 5c). Les tornades són sempre idèntiques, amb l'única excepció de l'estrofa dinovena, on es resol amb els versos «Que fins a Versalles / no t'aturaràs». El segon text, que consta de 23 estrofes de versos també pentasil·làbics, presenta rima assonant als versos 2, 4 i 5, i entre els versos 6 i 8, és consonant en -às en totes les estrofes llevat de 1, 6, 7, 8, 12, on es manté assonant. Val a dir que el primer poema és irreprotxable pel que fa a la mètrica, mentre que el segon, en canvi, conté fins a set versos hipermètrics. És impossible dilucidar si aquestes falles són d'autor o d'editor, i l'absència d'altres testimonis fa impossible esmenar-les, de manera que les mantinc, bo i advertint-les a l'anotació.

Malgrat els diversos paral·lelismes entre els dos textos esmentats en el present estudi, considero que no hi ha arguments per afirmar que els dos poemes, que no estan signats, puguin ser obra de la mateixa ploma. Com he dit, difereixen en el patró de rima, més assequible en el segon poema que al primer i aquest fet, juntament amb la presència dins el primer text de l'italianisme «frangent», i també considerant que aquest segon presenta una factura inferior a l'altre (solució erràtica de les rimes, tries sintàctiques i lèxiques menys reeixides que l'altre poema, etc.) em fan pensar que deuen pertànyer a autors diferents, però, de nou, això no pot ser més que una conjectura.

Pel que fa a l'edició dels textos, he adaptat l'ortografia a la normativa actual d'acord amb els criteris d'edició per a textos catalans d'època moderna definits per Rossich (2006), els quals fan compatible la normativització ortogràfica amb el respecte escrupolós a la pronúncia original dels mots. Regularitzo també l'apostrofació, l'accentuació, la puntuació i l'ús del guionet, i utilitzo la cursiva per marcar les expressions en castellà o francès que s'han de pronunciar en aquestes llengües. Amb aquestes decisions, he volgut servir la màxima fidelitat en la recuperació textual dels poemes i, al mateix temps, fer-los el més properes possible al lector d'avui.

La bonaventura que digué la gitana imaginària al duc d'Anjou al partir-se de París per lo Regnat d'Espanya.

Digué una gitana
al net de Lluís
la bonaventura
4 eixint de París,
i li donà avís
segons oiràs.
Adeu, duc d'Anjou,
8 *fins que tornaràs.*

Digué: «En eixa mà
endevinaré
tot lo que s'ha vist,
12 tot lo que sabré
i pensar podré
que tu passaràs.
Adeu, duc d'Anjou,
16 *fins que tornaràs.*

De les ratlles veig
una travessera;
grans treballs indica,
20 que et daran quimera,
i rodant l'esfera
sofrir-los hauràs.
Adeu, duc d'Anjou,
24 *fins que tornaràs.*

Per fas o per nefas
te veus elegit
rei de les Espanyes,
28 de molts no aplaudit;
miro que, atordit,

ho abandonaràs.
Adeu, duc d'Anjou,
32 *fins que tornaràs.*

Te'n vas a Madrid,
luego a Catalunya,
a on tindràs Corts
36 i veuràs que empunya
armes que Gascunya
tem, i temeràs.
Adeu, duc d'Anjou,
40 *fins que tornaràs.*

Una savoiana,
com lo sol hermosa,
penar te farà
44 i serà ta esposa;
viva i generosa,
cert l'encontraràs.
Adeu, duc d'Anjou,
48 *fins que tornaràs.*

Cara d'angelito:
en ta mà, una barra
noves pronostica,
52 tristes les embarra;
gafaràs paparra
quan les oiràs.
Adeu, duc d'Anjou,
56 *fins que tornaràs.*

Te vindrà notícia
en certa ciutat
que el regne de Nàpols
60 per rei ha cridat

a Carlos amat;
ah, que ho sentiràs!
Adeu, duc d'Anjou,
64 *fins que tornaràs.*

Passaràs al mar
molt encontinent,
el Regne de Nàpols
68 sossegar volent,
en aquell frangent
ho conseguiràs.
Adeu, duc d'Anjou,
72 *fins que tornaràs.*

Diràs a ta esposa
“Prenda del meu cor,
le grand Dieu te garde,
74 me'n vaig ab dolor.
Ai, lo meu amor,
dur és aquest cas!”
Adeu, duc d'Anjou,
78 *fins que tornaràs.*

Una gran batalla
en lo món notòria
perdràs en Milà
82 i tu, per victòria,
en llibres d'història
escriure faràs.
Adeu, duc d'Anjou,
86 *fins que tornaràs.*

Un rei i un duc
te faran gran guerra,
als quals tu tindràs

- 90 amics en la terra.
Junts ab Inglaterra
després los veuràs.
Adeu, duc d'Anjou,
94 *fins que tornaràs.*
- Tornat tu a Madrid,
ta esposa ab prestesa
tindrà de sa part
98 la major noblesa;
la sua vivesa
també alabaràs.
Adeu, duc d'Anjou,
102 *fins que tornaràs.*
- Mes, de ta muller
la ingeniosa manya
no et podrà valer
106 per ser rei d'Espanya;
un de l'Alemanya
ho serà en est cas.
Adeu, duc d'Anjou,
110 *fins que tornaràs.*
- Los catalans guapos
los primers seran
que a Carlos Tercer
114 per rei logran
i lo mantindran
ab poderós braç.
Adeu, duc d'Anjou,
118 *fins que tornaràs.*

Castigar voldràs
ab estil francès
la gent catalana
122 i el barcelonès;
t'eixirà al revés
del que pensat has.
Adeu, duc d'Anjou,
126 *fins que tornaràs.*

Per mar i per terra
davant Barcelona,
uniràs las forces
130 ab fúria nerona;
d'Eulària i Madrona
veig t'espantaràs.
Adeu, duc d'Anjou,

134 *fins que tornaràs.*
Reunint les tropes
en Guadalajara
a Carlos Tercer
138 voldràs fer tu cara;
no serà hora encara
de tornar atràs.
Adeu, duc d'Anjou,
142 *fins que tornaràs.*

Perquè lo rei Carlos
per total corona,
ab pólvora i bales,
146 cerca de Pamplona
ballar la xacona
te farà ben ras,
que fins a Versalles
150 no t'aturaràs.

Pronosticar falta
dels anys de ta vida:
dic serà tan llarga
154 com serà la mida;
sens dir-te mentida
estos anys viuràs.
Adeu, duc d'Anjou,
158 *fins que tornaràs.*

Disposar podràs
en lo testament
del ducat d'Anjou
162 i son continent,
també de l'argent
i del que tindràs.
Adeu, duc d'Anjou,
166 *fins que tornaràs.*

Estes son les coses
de què tinc ciència
que et donarà Espanya
170 en sa gran regència;
sols esta és l'herència
que t'emportaràs.
Adeu, duc d'Anjou,
174 *fins que tornaràs».*

9 *en eixa mà*: la gitana es refereix a la mà del duc, que cal entendre que ara sosté entre les seves amb la intenció de llegir el futur al pretendent francès.

21 *rodant l'esfera*: amb el pas dels dies.

25 *per fas o per nefas*: amb raó o sense raó.

29 *miro*: veig.

30 Davant l'ofensiva dels exèrcits austriacistes sobre Madrid i la impossibilitat de defensar la ciutat, Felip i la seva cort van abandonar la capital el 21 de juny de 1706. Aquí la gitana es refereix a un moment de la vida del pretendent francès força posterior als que esmentarà just a continuació.

35-39 Les Corts presidides per Felip se celebraren a Barcelona entre el 12 d'octubre de 1701 i el 14 de gener de 1702. El passatge podria fer referència al fet que el braç militar es va oposar amb fermesa a les exigències de Felip, forçant-lo a la negociació i «es mostrà molt més combatiu que els braços eclesiàstic i reial» (Albareda 2009: 116).

41-47 Maria Lluïsa Gabriela de Savoia, primera esposa de Felip i reina consort d'Espanya entre 1701 i 1714, any de la seva mort.

49 *Cara d'angelito*: apel·latiu referit a Felip. Remet a la joventut del pretendent francès, que el 1707 tenia 23 anys.

50 *una barra*: una de les línies de les mans.

52 *embarra*: 'Posar barra, especialment per tancar o subjectar (una porta, finestra, etc.)' (DCVB, s.v. *embarrar*).

57-86 Al·lusió a l'aixecament antiborbònic esdevingut al nord d'Itàlia l'any 1701 i considerat l'inici a la Guerra de Successió. Felip es desplaçà a aquell territori, que aconseguí pacificar temporalment l'any 1702 (v. 65-69). Amb tot, la pèrdua de Milà, el 26 de setembre de 1706 (v. 79-83) va ser el preludi de la conquesta d'aquest territori i del Regne de Nàpols per als imperials aquell mateix any. | *frangent*: de l'italià *frangente*, 'circumstància adversa' o 'situació compromesa'.

87-a90 El rei podria ser tant Leopold I com el seu fill Josep I, pare i germà de l'arxiduc Carles, respectivament. Tots tres, en accedir al tron, a més d'ostentar el títol d'emperador del Sacre Imperi Romà Germànic, posseïen també el de rei d'Hongria i Bohèmia. El duc al·ludit al v. 87 és, molt probablement, l'arxiduc Carles.

95-100 Durant l'absència de Felip per les campanyes italianes, Maria Lluïsa de Savoia va treballar per disminuir la influència de Lluís XIV a la cort hispànica i atreure's així la noblesa espanyola.

111-116 L'any 1705 es produeix l'aixecament dels vigatans, que aplanen el terreny per al desembarcament de les tropes imperials a Barcelona, on entren l'octubre de 1705. Catalunya serà, per tant, el primer territori on Carles serà proclamat rei.

127-132 Al·lusió a l'intent de recuperar Barcelona que culminà en el setge filipista a la ciutat de l'abril de 1706. L'arribada d'una esquadra anglesa a principis de maig capgirà la proporció de forces en combat i obligà l'exèrcit francoespanyol a retirar-se. | 131 *Eulària i Madrona*: Santa Eulària i Santa Madrona, patrones i protectores de la ciutat de Barcelona.

135 *reunint*: hiat per aconseguir el còmput sil·làbic.

136 Guadalajara va ser el punt on es trobaren els dos exèrcits austriacistes que s'uniren per prendre Madrid, el comandat pel comte de Petersborough, que procedia d'Aragó, i el comandat pel marquès de Las Minas i el comte de Galway, procedent de Portugal. Van entrar a Madrid el juny de 1706.

139 *serà hora*: sinalefa.

143-150 Atès que aquest sembla ser l'únic pronòstic no aconseguit del poema (perquè Felip no hagué de retornar a França) podria tractar-se més aviat d'una amenaça davant del fet que Felip, havent passat al Rosselló després del desbaratament del setge de Barcelona, preveia retornar a la Península a través de Navarra. Altrament, l'estrofa podria fer referència a alguna acció austriacista en territori navarrès que no s'ha pogut documentar. | 147 *la xacona*: 'Dansa de ritme lent que es ballava en els segles XVI i XVII' (DCVB, s.v. *xacona*).

151-156 Estrofa de caràcter faceciós en què la gitana demostra uns dots endevinatoris més aviat limitats, ja que ve a dir a Felip que viurà... fins que es mori.

* * *

Lletres curioses de la bonaventura que digué una gitana a Carlos Tercer quan partí de Viena a Espanya.

La bonaventura
digué una gitana
a Carlos Tercer
4 quan partí a Espanya;
així li declara
besant-li les mans:
«Adeu, arxiduc,
8 *fins que rei seràs*».

«Donau-me eixa mà
de color de rosa
que adivinar vull
12 lo que clar se nota;
vols lo que a tu toca
i ho conseguiràs
Adeu, arxiduc
16 *fins que rei seràs*».

Eixa ratlla llarga
que tens a mà dreta
senyal és, manifest,
20 de guerra sangrenta;
la Terra contenta
experimentaràs.
Adeu, arxiduc,
24 *fins que rei seràs*».

Segun ma perícia,
conec per les ratlles
seràs perseguit
28 en moltes campanyes,
mes en les batalles
trionfant eixiràs.
Adeu, arxiduc
32 *fins que rei seràs*».

Catalunya i València,
lo Regne d'Aragó,
tots prendran les armes
34 per a ton favor
i ab gran amor
tu los premiaràs.
Adeu, arxiduc
40 *fins que rei seràs».*

Castella i Navarra
te seran rebels,
mes los biscaïns
44 estaran molt quiets;
càstig per a d'ells
esta acció serà.
Adeu, arxiduc,
48 *fins que rei seràs.*

Mallorca i Menorca,
Sardenya i Sicília,
a lo rei Felip
52 li faran vigília
perquè a sa família
sentir no voldran.
Adeu, arxiduc
56 *fins que rei seràs».*

Lo duc de Savoia
serà en ta favor
i a tota la França
60 causarà temor,
i son gran valor
permaneixerà.
Adeu, arxiduc
64 *fins que rei seràs.*

Veuràs Portugal
ab sos portuguesos
com traurà l'espasa
68 contra los francesos;
farà grans excessos
que t'admiraràs.
Adeu, arxiduc
72 *fins que rei seràs.*

Holanda i Inglaterra,
ab sa gran armada,
correran la bola
74 per la mar salada;
segura la terra,
marina tindràs.
Adeu, arxiduc,
78 *fins que rei seràs.*

Lo duc de Baviera
gran guerra farà
per seguir a França:
82 molt ho plorarà,
sos estats perdrà,
com prest ho veuràs.
Adeu, arxiduc
86 *fins que rei seràs.*

Los napolitans
per vós, gran senyor,
les armes prendran
90 contra el duc d'Anjou,
que la raó els mou
i són imperials.
Adeu, arxiduc
94 *fins que rei seràs.*

Los *Grandes de España*
seran malcontents
del govern de França
98 i de sos consells,
i sos sentiments
tu els aliviaràs.
Adeu, arxiduc
102 *fins que rei seràs.*

Us veureu sitiats,
dintre una plaça
ab gran multitud,
106 de la gent de França
i tota sa dansa
desbarataràs.
Adeu, arxiduc,
110 *fins que rei seràs.*

Alguns botiflers
faran a muntanya
i per los poblats
114 portaran sissanya
dient que en ta companya
la cisma portaràs.
Adeu, arxiduc
120 *fins que rei seràs.*

Sereu judicat
d'infel i heretge
d'alguns botiflers
124 que no tenen tretze;
ab ton gran exemple
los desenganyaràs
Adeu, arxiduc
128 *fins que rei seràs.*

Si vols acertar-ho
prendràs mos consells:
desterra d'Espanya
132 tots los malcontents
i dels botiflers
ningú en deixaràs.
Adeu, arxiduc
136 *fins que rei seràs.*

Seràs liberal,
ab gran pietat,
donareu al pobre
140 molta caritat;
sa necessitat
la remediàràs.
Adeu, arxiduc

146 *fins que rei seràs.*
Anireu a Espanya,
Carlos molt amat,
en la sua cort
150 sereu coronat;
per rei aclamat
allí quedaràs.
Adeu, arxiduc,
154 *fins que rei seràs.*

Prendràs possessió
de la monarquia
que pertany a tu
158 per la recta línia
i sense moïna
la governaràs.
Adeu, arxiduc,
162 *fins que rei seràs.*

Una gran princesa
serà vostra esposa
que serà més linda
166 que mateixa rosa;
i de ta consòrcia
successió tindràs.
Adeu, arxiduc
172 *fins que rei seràs.*

Feu vostre viatge
oh, Carlos Tercer,
que sou de tota Espanya
176 lo rei vertader;
gràcies, lo primer,
a Déu li faràs.
Adeu, arxiduc,
180 *fins que rei seràs.*

Si em dones llicència
me despediré,
la vostra ausència
184 molt la ploraré;
jamés no vos veuré,
donau-me un abraç!
Adeu, arxiduc,
188 *fins que rei seràs».*

19 Vers hiper mètric.

21-22 Aquí cal entendre *la Terra* com a metonímia de Catalunya. | 22
Vers hiper mètric.

33-34 Versos hiper mètrics.

57 Eugeni de Savoia-Soissona (París, 1663–Viena, 1736), general austriacista que encapçalà la conquesta de Torí, Milà i Nàpols per als imperials en les campanyes de la tardor de 1706.

65 El Regne de Portugal es va unir a la Gran Aliança el maig de 1703.

73 *la bola*: el món.

79 Maximilià II Emanuel de Baviera (Munic, 1662–1726). Destacat militar bavarès que es posà al servei de Lluís XIV amb l'ambició d'arribar a optar al tron del Sacre Imperi Romà Germànic.

87-90 Al·lusió als aixecaments napolitans contra Felip V, que tingueren lloc el 1701 i el 1706 i culminaren amb el pas d'aquest territori a domini imperial, el qual seria posteriorment ratificat amb el Tractat d'Utrecht (1712).

95-98 Es refereix al descontentament de l'alta noblesa castellana pel fet que, des de la seva arribada al tron, l'any 1701, Felip s'envolta de cortesans francesos, deixant de banda l'aristocràcia local.

103-108 Referència al setge de Barcelona de 1706. L'exèrcit de les Dues Corones, comandat per Felip d'Anjou en persona, posa setge al Cap i Casal a primers d'abril. La ciutat, on des de feia uns mesos residia l'arxiduc, va sostenir el setge fins a primers de maig, quan l'arribada d'una esquadra anglesa va capgirar la proporció de forces i obligà els francocastellans a aixecar el setge i emprendre la retirada. | 106 *de la gent*: per la gent.

116 Vers hiper mètric.

115-116 *ta companya*: l'esposa de Carles, Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel, procedia d'una família protestant. Es va convertir al catolicisme l'any 1707 per poder maridar Carles.

124 *no tenen tretze*: 'No tenir tretze ni catorze: ésser una persona informal o una cosa desordenada' (DCVB, s.v. *tretze*, 'no tenir tretze ni catorze').

126 Vers hiper mètric.

147-150 L'arxiduc va ser coronat rei d'Espanya a Madrid el 2 de juliol de 1706.

159 *moïna*: 'Disgust, irritació' (DCVB, s.v. *moïna*).

167 *consòrcia*: esposa.

175 Vers hiper mètric.

185 Vers hiper mètric.

Bibliografia

- ALBAREDA, J. (2009) «La Represa del constitucionalisme (1701–1706)», *Revista de Dret Històric Català*, pp. 113-133. Publicació en línia <<https://raco.cat/index.php/Revista-DretHistoric/article/view/152893/204793>>.
- CARO BAROJA, J. (1990) *Ensayos sobre literatura de cordel*, Madrid, Istmo.
- ESCOBEDO, J. (2009) «Documentació impresa en l'època de la Guerra de Successió», *Recerca Musicològica*, 19, pp. 45-75.
- ETHINGHAUSEN, H. (2005) «La guerra dels Segadors: informació, comunicació i poder a l'Espanya del segle XVII», *Manuscrits*, XXIII, pp. 45-48.
- IBÁÑEZ JOFRE, X. (1983) «Els romanços i els plecs austriacistes en la Guerra de Successió», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 3, pp. 315-320.
- KROLL, S. (2018). «La evolución de la comicidad de Lope a Calderón. La representación del pueblo gitano en sus obras», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. 6, núm. 1, pp. 321-335.
- MENA, I.; RINA, M.P. (2008) «Prejuicios antigitanos en la literatura de cordel», *Revista de Folklore*, núm. 329, pp. 162-167.
- MIRALLES, E. (2021). *Versos per vèncer. Poesia de la Guerra dels Segadors (1640–1652)*, 1, Barcelona, Barcino, 2 vol.
- (2019). «Versos efímeros para la guerra de Separación catalana», *Bibliofilia*, CXXI, pp. 311-325.
- (2012). «Els escriptors catalans en una Europa en conflicte. La propaganda política impresa de la Guerra dels Segadors», *Caplletra*, 52, pp. 181-205.
- ROSSELL, A. (2014). *Cançons i romanços populars catalans de la Guerra de Successió*, Edicions Albert Moraleda. [Disponible en línia <<https://www.enderrock.cat/disc/4448/cancons-romancos-populars-catalans-guerra-successio-xviii>>. Darrera consulta: 6/4/2021.]
- ROSSICH, A. (2006) «Criteris d'edició (Textos clàssics de l'edat moderna)», dins A. Rossich; P. Valsalobre(eds.) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 25-36.
- SÁNCHEZ ORTEGA, H. (1994) «Evolución y contexto histórico de los gitanos españoles», *Entre la marginación y el racismo*, Madrid, Alianza, pp. 13-60.
- STOICHITA, V. (2016) *La imagen del otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la edad moderna*, Madrid, Cátedra.
- TORRAS I RIBÉ, J. M. (2007) *La Guerra de Successió i els setges de Barcelona*, Barcelona, Rafael Dalmau.
- TORRES, X. (2011) «Llegir, escriure i escoltar a la Barcelona del Sis-cents », *Llengua i literatura. Barcelona 1700*, Barcelona; Ajuntament de Barcelona, pp. 62-101.
- VALL, F. X. (2015) «La guerra de Successió en el teatre i la poesia catalans de l'època», *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 33, pp. 139-174.