

*La ‘Dansa per a sant Vicent Ferrer’
del manuscrit 3619 de la Biblioteca de Catalunya
i el seu context coreoteatral festiu*

[The ‘Dance for Saint Vicent Ferrer’ from manuscript 3619
of the Biblioteca de Catalunya and its festive choreodramatic context]

RAÜL SANCHIS FRANCÉS

LAiREM i ICONODANSA // Universitat Rovira i Virgili

raul.sanfra@gmail.com ORCID: 0000-0001-7867-2198

RESUM: En aquest article s’edita i analitza la *Dansa per a sant Vicent Ferrer*, conservada al manuscrit 3619 de la Biblioteca de Catalunya. S’hi examinen, retrospectivament, els principals aspectes corèutics i teatrals d’algunes festes tradicionals a les comarques dels Ports i el Maestrat per a poder contextualitzar adequadament els textos de les danses que incorpora el manuscrit. Aquests poemes festius s’atribueixen a Pere Vicent Sabata (Sant Mateu del Maestrat, 1662-1733), poeta, erudit i mestre de gramàtica a Sant Mateu, Morella i Vinaròs.

PARAULES CLAU: dansa i teatre festius, lloa, festes, els Ports i el Maestrat, Sant Vicent Ferrer, Pere Vicent Sabata.

ABSTRACT: This article edits and analyses the *Dance for Saint Vincent Ferrer*, preserved in manuscript 3619 of the Biblioteca de Catalunya. Retrospectively, it examines the main choreutical and theatrical aspects of some traditional festivities of the regions of Els Ports and El Maestrat, in order to contextualise the texts of the dances in the manuscript properly. These festive poems are attributed to Pere Vicent Sabata (Sant Mateu del Maestrat, 1662-1733), poet, scholar and grammar teacher in Sant Mateu, Morella and Vinaròs.

KEYWORDS: Festive Dance and Theatre, *Lloa* (Praise Poem), Festivities, Els Ports and El Maestrat (Valencia Regions), Saint Vincent Ferrer, Pere Vicent Sabata.

Recepció: 11/07/2021. Acceptació: 21/07/2021. Publicació: 28/10/2021

1. Teatralitat i danses festives a les comarques dels Ports i el Maestrat: apunts retrospectius

Les descripcions que reporta el canonge de Tortosa i rector de Sorita Ramon Ejarque (1934) sobre les festes d'aquesta darrera població als capítols XV i XVI del monogràfic *Nuestra Señora de la Balma* evoquen els components essencials de la coreoteatralitat que caracteritza les celebracions festives a les comarques naturals dels Ports de Morella i el Maestrat —i d'altres contrades limítrofes— a principis del segle xx. Les viandes, les músiques, els cants litúrgics, les danses processionals, les representacions teatrals, les indumentàries, els arreus, els focs artificials, el sermó d'un destacat clergue, la imatge venerada i les ornamentacions de l'església, l'ermitori i els carrers són els elements indispensables perquè la festa lluisca amb tota la seua esplendor.¹

El dia de la vespra (7 de setembre) arriben els veïns de les poblacions comarcanes i els soritans que retornen al seu lloc d'origen amb motiu de la festa. El vol de les campanes i la disparada de trons a migdia, la correguda de bous després de dinar i l'*entrada* o processó vespertina anuncien la festa i en són el preàmbul. La desfilada nocturna es dirigeix des de l'església parroquial fins a l'entrada del poble, de cara al santuari, per a rebre la imatge de la Mare de Déu. Diversos grups formats per *gitanetes*, *llauradores* i *dansants* ballen durant el trajecte al so de la dolçaina i el tabal. Quan tota la processó ha arribat a les eres de Baix, un dels pastors que dirigeix els balls recita la primera lloa, uns versos

Aquest treball ha estat realitzat gràcies a la XXIV Beca d'investigació Pepita Martí de Duran, atorgada per la Fundació Privada Duran i Martí de Tortosa. Volem agrair especialment a Enric Querol Coll la paciència i els materials que ens ha proporcionat, un agraïment que fem extensiu també a Vicent Josep Escartí.

1 Sobre Sorita, el santuari de la Balma, la llegenda de la troballa de la imatge de la marededeu, la religiositat popular, els endimoniats, la festa i les danses soritanes, a banda del llibre d'Ejarque, vegeu l'estudi de Monferrer (1997: esp. 49-56, 148-165). D'altra banda, ja hem estudiat amb anterioritat les relacions entre la paraula, la música i el ball d'arrels tradicionals en les festes d'aquesta zona en particular i del País Valencià en general (Sanchis Francés 2015 [2014]; 2019: cap. 8.8; 2021: cap. 7). Vegeu també la compilació d'articles publicats al *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* de Gonçal Puerto Mezquita (1956), que tracta les danses festives de Morella, el Forcall, Sorita, la Todolella, la Pobleta, Traiguera, Sant Jordi, Càlig, les Coves de Vinromà i Peníscola.

laudatoris dirigits a enaltir la figura de la *marededeu trobada* de la Balma. El seguici de les danses, el poble, el majoral, les autoritats i el clero tornen a l'església. A la plaça, un altre dels pastors que guien les danses declama la segona lloa. La imatge sagrada roman al temple parroquial fins a la següent jornada. El cant dels gojos tanca les solemnitats d'aquest dia.

L'endemà de matí (8 de setembre, festa de les marededeus trobades), després de la diana i dels resos a l'Aurora que recorren els carrers de la població, se celebra una missa i s'ordena una processó més esplendorosa encara que la del dia anterior. A la porta de l'església, un xiquet vestit d'àngel recita una lloa coneguda com la *relació de l'àngel*. Seguidament, els balls dels *cabuts*, dels *cavallets*, dels *negrets*, de les *vèrgens* i dels *esclaus* se sumen als de les *gitanetes*, les *llauradores* i els *dansants* de la jornada precedent. Formen un magnífic retaule de danses itinerants que s'encamina cap al santuari. Després de travessar el riu Bergantes, quan la imatge de la Mare de Déu arriba a la Creu Coberta, s'escenifica una lluita entre el dimoni i l'àngel. Una vegada ha finalitzat aquesta representació, la processó continua el seu recorregut fins al santuari, on se celebra una missa solemne, amb música i sermó, per rendir culte a la Mare de Déu de la Balma. Tot seguit, el majoral convida els participants de la festa a una menjada. La comitiva i els balls desfan el camí recorregut i tornen al poble fins a l'església. Durant la vesprada, es realitzen jocs i balls a la plaça. Ejarque destaca les carreres d'homes i de xiquets, les jotes i el *ball del poll*, una dansa festosa arrelada a les comarques confluents d'Aragó, Catalunya i València en la qual es regalava un gall com a premi al millor ballaire, escollit per aclamació popular.²

La festa acaba el dia 9 de setembre amb una missa solemne en honor de la Mare de Déu de Gràcia. Encara afegeix Ejarque que, alguns anys, si la collita havia sigut bona, a mitjan vesprada del dia 8 s'escenificava al paratge de les eres —antigament a la mateixa ermita— una soldadesca entre moros i cristians anomenada *El castell de foc*.

2 Vegeu la descripció que en fa Maties Pallarès (1914). Sobre la importància dels galls i altres aus en relació amb la follia i les autoritats efímeres de la festa popular, consulteu Sanchis Francés (2021: 24-37).

També és significativa —i ben rica des del punt de vista lèxic i etnogràfic— la descripció que fa el poeta i gramàtic valencià Carles Salvador (2010 [1952]: 36-45) del costum de recitar lloes per Carnestoltes a Benassal (Alt Maestrat) abans de la guerra del trenta-sis. La vespra de la festa es feia l'*entrada de la tea*, una fusta de l'interior del pi i altres arbres que havia d'alimentar el foc dels llumeners durant les nits de la celebració per a poder dansar el *ball pla*, el ball lúdic de plaça per excel·lència. Un fadrí representava el paper de traginer. Portava les estelles als cornalons de la sària que carregava un matxo. Al seu costat anaven els majoralets primer i segon, que representaven el poble, i darrere la dolçaina i el tabal tocant una antiga tonada ben característica de molts balls valencians, com ara la dansa de gitanos del *Ball de Torrent*, el *Ball de la Mahoma* de Bocairent, el *Ball de velles* d'Alcoi o el *Ball de les espies* de Biar, entre d'altres (Sanchis Francés & Esteve-Faubel 2013). La gent de la població, disfressada, esperava la comitiva i la declamació de les lloes, també anomenades relacions, emparentades amb la literatura col·loquera. En paraules del mateix Salvador:

Els veïns eixien als cantons a vore'ls passar, i molts els seguien per a escoltar les relacions, és a dir, les lloes: la invitació que es feia al poble a les festes del Carnestoltes i la història del viatge del traginer pel seu món comercial, relatat des d'un punt de mira d'humor grossa però no grollera. Aquesta relació del viatge, des que s'havien acabat les rècues, ja era suposada, i per tant literària, d'aquella mena de literatura que es diu «vulgar» i que té les seues germanes en els col·loquis no dialogats de l'Horta de València recitats pels col·loquiers.

El grup de recitadors era acompanyat d'un altre d'escopeters [...] feien les descàrregues entre recitació i recitació [...] Les lloes tenien dues particularitats. Havien de ser escrites expressament, de bell nou cada any, originals, com es diria en termes literaris, per a cada rapsoda rusticà, i havien de ser recitades, quasi cantades, amb una tonadeta monòtona i característica, no exempta de graciositat, amb escapades de veu indicadores d'alegria (Salvador 2010 [1952]: 37-38).

És important remarcar el caràcter efímer de les composicions, malgrat que l'argument devia ser sempre el mateix i, per tant, de sobres conegut. També cal posar en relleu la musicalitat de la declamació, com encara s'observa en algunes representacions populars festives d'arreu. Característiques que podríem extrapolar a les peces literàries que ens ocupen i al seu context.

Pel que fa al procés de gestació d'aquestes lloes, Salvador continua dient:

El recitador, amb el capell a la mà dreta, portava el ritme del vers. Els autors de les lloes eren, en alguns casos, els mateixos actors, i sempre gent de la terra, alguna vegada gent il·letrada que havia de dictar la lletra en la taverna o bé en casa del propi versaire, vora el foc de la llar, a qui després l'hauria de dir de cor, de memòria, en públiques audicions. Si per meravella i fort compromís aquest costum de propietat literària ha estat alterat i les lloes o col·loquis les han escrites persones més doctes però forasteres, l'obra no ha tingut fortuna. I la fortuna o èxit d'una lloa es posa de manifest en les rialles i en el gest del públic, quan exclama:

—Bona aloba! Bona aloba!³

La bondat d'una lloa popular no radica, doncs, en l'academicisme que pugua encloure. La preceptiva més bé la perjudica. La bondat d'aquesta peça literària, o il·literària, està en allò indefinible que podríem dir ambient i que no sabem ben bé quina cosa és, però que els llecs escriptors benassalencs porten en la massa de la sang [...] La vespra de l'entrada de la tea, a la nit, en casa del majoral de sant Agustí [...] s'havia fet una recitació privada de les lloes de l'endemà, entre fum de tabac, tramussos, vi i aiguardent (*Ib.*: 40).

Per acabar, Salvador aporta tres lloes, les dels dos majoralets i la del tra-giner, d'un autor anònim de principis del segle XX (*Ib.*: 41-44).

3 El DCVB recull el mot alova 'Composició versificada que és recitada en públic la nit abans de Carnestoltes en la festa de fadrins titulada «de la tea» (Benassal)'.
381

Si retrocedim dos segles en el temps i ens situem a la ciutat de Morella (Ports), dues obres de Carles Gassulla d'Ursino ens proporcionen un panorama festiu molt semblant al que hem descrit al principi. Estem parlant de l'extensa relació de successos *Jubilosos, festivos aplausos...*, un manuscrit recentment editat per Alanyà (2018) que relata les festes en honor a la Mare de Déu de Vallivana, realitzades el 1702 amb motiu del Sexenni V, i de la *Relación difusa* del Sexenni VIII, de 1738 (Gassulla d'Ursino 1739).⁴

De la segona obra, destaquen les referències als dansants, el drac, els gegants, les dolçaines, els gremis i les seues banderes, els jocs de «Maesse Coral» i «Arlequín», el ball de la «correnta», els vilancets, les sestres musicals, «un danze de damas bellas», el «danze» a la plaça de l'Església, «minués y contradanzas», els textos de la lloa del pastor i dels gojos a la Mare de Déu de Vallivana (*Ib.*: pàssim).

De la primera, més rica en detalls però també molt més llarga, cultista en les formes i ampul·losa en el llenguatge, només apuntarem un fragment ben significatiu:

[...] Salió la Procecion de la iglesia, en cuya Plaza se hizo una larga mansión, para dar lugar a la Música, que explayara por la vaga región las concertadas cláusulas de un Villancico, variando los encomios con agudos conceptuosos metros, ocho bizarras Donzellas, vestidas hermosamente a lo Egipto en la tarea de un Bayle, que con gran espíritu dijeron a María Santísima, siguiéndose, en tercer lugar el Danze de Catí, que hicieron de las suyas, arrullando con cabriolas la seriedad y belleza del Águila, que internava con sus compasadas muestras de pies, alas y cabeza, único primor de este Reyno, y admiración de los Joviales.⁵

4 D'aquesta darrera obra hi ha una edició facsímil amb un pròleg annex de Rodríguez Cuadros (1993) i uns breus apunts biobibliogràfics de Gassulla d'Ursino a càrrec de Dolz (1993). Per a més informació sobre l'autor i la seua obra més interessant, el *Pensil celeste de flores*, si més no des del punt de vista que ens ocupa, vegeu la tesi doctoral de Ferrer Lluch (1970) i els treballs de Dolz (1998) i d'Escartí (2013; 2015; 2017).

5 Gassulla d'Ursino, *Jubilosos, festivos aplausos...*, 1702 (Alanyà 2018: 160 de ref.).



Figura 1: Dansa de *gitanetes*, festes del Sexenni XXXVII a la Mare de Déu de Vallivana de Morella (els Ports), 1916 [Fons Fotogràfic Pascual, Ajuntament de Morella; Fotografia: J. Pascual].

Així, a la processó organitzada pel capítol morellà el primer dia del Sexenni de 1702, a més del drac, els gegants, els gremis de la ciutat, els estendards de les antigues confraries i els membres destacats de les parròquies i les comunitats religioses, també hi participaren un grup de músics que interpretaven un vilancet, un ball de gitanes o egipcianes, com també eren conegudes a l'època, uns dansaires de Catí que feien balls acrobàtics i l'emblemàtica àguila que evolucionava compassadament pels carrers de la vila. Encara més, Gassulla incorpora, entremig de les descripcions dels altars del recorregut i els miracles atribuïts a la Mare de Déu, diversos textos destinats a ser representats per les *gitanetes* i els dansaires (Fig. 1).

Més o menys anàlogues són les descripcions que es poden trobar al manuscrit intitulat *Relación de las fiestas que en septiembre de 1814 hizo la villa real de Catí a su soberana protectora, María Santísima del Avellá*, del

qual destaquen els textos —tots en castellà— de la «Publicata» o anunci de les festes, diversos poemes laudatoris festius, les composicions per a les danses de dansants, gitanetes, vèrgens i peregrines, la «relación que devía decirse en el monte del Avellá y no pudo verificarse» i la «Batalla de los caballetes», que escenificava en forma de ball parlat de cavallets la contesa que enfrontà el general Palafox i el francès Lefebvre a Saragossa durant la Guerra del Francès.⁶

Finalment, volem portar a col·lació un darrer text extret de la *Historia de la Villa de San Matheo*, una obra historiogràfica manuscrita d'Ildefons Ferreres (2006: cap. 28), en què es descriuen les solemnes festes que es van fer del 21 al 28 de setembre de 1814 en aquesta població, després de la retirada de les tropes franceses:

[...] A las cuatro de la tarde acabadas las vísperas, empezó a salir la solemníssima procesión. Iban delante tres brillantes carros triunfales, todos con el retrato del Rey, o de la Virgen de los Ángeles [...] Luego se seguía un gran barco hecho de cartón [...] Lo llevaban seis hombres con máscara de turcos [...] Se seguía después el águila y gigantes de la villa, que los hacían bailar con mucha diversión del público.

Venían después seis danzas muy bien ordenadas, cada una llevaba su dulzaina, y se componían de gitanos, negrillos, enanos, danzantes, peregrinos y gitanillas, hacían a ratos sus paseos danzando con todo el primor del arte hasta llegar a la Santa Imagen de la Virgen. El ruido y estruendo que causaban seis dulzainas con sus tamboriles, las postizas y panderillos de las danzas, el ruido de las campanas, el armonioso concierto de la música y de los cantores, y los vítores de las gentes, representaba la traslación del Arca del Antiguo Testamento al templo de Jerusalén [...] Seguían once hermosas doncellas [...] Representaban las vírgenes compañeras de Santa Úrsula, que las capitaneaba con una elegante y primorosa bandera [...] coro de los

6 Ja vam recollir aquesta informació en publicacions anteriors (Sanchis Francés 2015 [2014]: 155), a partir de les dades i les transcripcions fragmentàries que proporcionà Julià (1930: 15-19). Vegeu també Querol (2018: 55-56) i els detalls que aquest autor dona sobre la còpia manuscrita de la relació, que es conserva a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre (MCEM: Id. 2763).

músicos [...] Tres vírgenes muy bellas venían después, que figuraban las tres virtudes teologales [...] Iban a lo último cuatro ángeles de extremada belleza. Eran niños sólo comparables a lo que representaban. Estaban los más inmediatos a la Virgen María y, con espada en mano, la despejaban el paso [...] Después de esta majestuosa comitiva se presentaba bajo un rico palio la Madre de Dios, con el título de Virgen de los Ángeles [...].

A l'inici de la processó, en un taulat on hi havia un retrat del rei, a l'arribada de la imatge de la Mare de Déu dels Àngels a la plaça de l'Església, quatre àngels es van despenjar des de dalt de les quatre columnes que enquadraven el cadafal mentre entonaven polifònicament l'*Ave Maris Stella*. Tot seguit, un dels àngels va recitar una lloa («oración»). Més endavant, quan la processó va arribar a un escenari que representava una selva, un pastor dorment declamà una altra lloa laudatòria a la Mare de Déu en despertar-se per l'oportú tret d'un caçador. Finalment, els altres tres àngels també recitaren lloes en els llocs previnguts.

A la banda catalana del bisbat tortosí també s'han pogut documentar danses d'aquest tipus. Per exemple, el setembre de 1689, Ulldesona va celebrar unes grans festes dedicades a la Mare de Déu de la Pietat per haver protegit la vila d'una plaga de llagosta. Per aquest motiu els ulldeconencs fundaren una confraria sota la seua advocació i portaren la imatge en processó des de l'ermita fins a l'església. Hi van participar una dansa de gitanes i un ball d'espases (Roig 2006: 30; Vericat *et al.* 2010: 158). Nosaltres mateixos, n'hem recollit en abundància a la ciutat de Tortosa en un estudi que encara tenim en curs.

Malgrat les distàncies temporals, els possibles canvis d'usos, les diferents ocasions festives i les singularitats locals, aquestes descripcions serveixen per contextualitzar, si més no retrospectivament, la realitat festiva en la qual s'han d'enquadrar bona part dels gèneres coreoteatral que evocarem en aquest article, en el qual farem una primera aproximació a les lloes i les cobles de les danses recollides al manuscrit 3619 de la Biblioteca de Catalunya, i especialment a la *Danza per a sant Vicent Ferrer*. Unes obres confeccionades molt probablement pel santmatevè Pere Vicent Sabata Grifolla en el període que va des de la darrera dècada del segle XVII fins al primer quart del segle XVIII.

2. Algunes notes sobre el manuscrit objecte d'estudi i l'autoria de les peces que conté

A la Biblioteca de Catalunya es troba un volum miscel·lani catalogat amb la signatura Ms. 3619 que conté 174 textos en llatí, castellà —la llengua predominant— i català. Les peces ocupen 312 folis de paper, alguns en blanc, relligats en quaderns de diferents mides i copiats per diverses mans, entre les quals la del clergue Nicolau Morera Sabata, net de l'autor que ens ocupa. La major part de les obres poden datar-se cap a finals del segle XVII i durant el segle XVIII. El volum ingressà a la susdita biblioteca el 1939, molt probablement procedent del seminari de Tortosa. L'estat de conservació és bo, encara més després de la restauració de l'enquadrernació. L'han descrit, amb major o menor detall, Tres & Clarasó (1999: 40), Toldrà & Gudayol (2006: 478-489) i Querol (2011: 490-491).⁷

Com ja han apuntat prèviament els autors esmentats, el volum l'encapçalaven el *Col·loqui entre el doctor Chanqueta y un orat o loco de l'Hospital*, relacionat amb l'ajusticiament d'un religiós a València el 1680, i unes *Décimas al vissorey de Valencia* sobre el mateix succés [1-2]. A continuació, s'enllaça el bloc més rellevant del conjunt, si més no des del nostre punt de vista: tot un seguit de composicions poètiques festives en castellà i en català, la gran majoria *corèntiques, líriques i teatrals*. Uns textos que, segons Querol (2019b: 97), «poden ser atribuïts gairebé amb tota seguretat a Pere-Vicent Sabata».⁸ En aquest grup podem trobar poemes de mètriques diverses i de gèneres variats, sobretot de caire festiu i religiós (dedicats a diferents advocacions de la Mare de Déu, al *Corpus Christi* o a diversos sants), però també de profà: lloes i cobles (*loas y dichos*) per a danses, lloes per a comèdies, lloes processionals, cantates, representa-

7 En tot moment farem servir, en negreta i entre claudàtors, la numeració de les peces d'aquest manuscrit que proposen Toldrà & Gudayol (2006: 478-489), la descripció i els íncipits de les quals també es troben disponibles en línia (MCEM: Id. 315).

8 Els arguments de Querol (2011: 491-492) que atorguen l'autoria d'aquestes composicions a Sabata o, en alguns casos, a algú del seu entorn, sobretot de les escoles de gramàtica, són força sòlids. Fins i tot, la mà de Nicolau Morera Sabata, net de Pere Vicent, anota al títol d'una de les composicions: «Décima que compuso forzada de repente el doctor Zapata, mi abuelo materno» [118].

cions coreomusicals d'inspiració mitològica, gojos, sonets, vilancets (*villansitos* o *villancicos*), oracions, poemes escatològics i burlescos, romanços, xàqueres, glosses, etc. L'extensió temporal coneguda d'aquestes obres va des de 1687 fins a 1723. Pel que fa al lloc d'interpretació o representació, s'esmenten al títol o al text de les peces poblacions valencianes de les comarques del Maestrat (el monestir de Benifassà, Cervera, Peníscola, la Salzadella, Sant Mateu, Vinaròs, Xert) i els Ports (el Forcall, Morella, Vallivana), però també de l'Aragó (Cantavella) [3-156].⁹ Més tard, el compilador hi afegeix un conjunt de cartes, registos d'actes capitulars, ordinacions i altres documents de procedència mercedària [157-162], a més de versos, anècdotes i, sobretot, composicions atribuïdes a Quevedo [163-171]. A la part final del volum —segons l'ordenació actual— s'inclouen la còpia d'una publicació de 1697 editada a Tolosa (*Disputa gustosa entre unos clérigos...*) i dues obres impreses més: la primera (*Literal inteligencia del sagrado y divino oráculo Abdías...*, València, 1793), de la mà del frare mercedari procedent de Benassal Jeroni Monterde (1636-1705), i la segona, una lletania a la Mare de Déu editada per Agustí Laborda a València el 1802 [172-174].

De tot aquest conjunt ens interessa posar l'èmfasi en la rellevant mostra de danses que incorpora el manuscrit (**Taula 1**), només comparable a la del *Pensil celeste de flores* de l'autor morellà Carles Gassulla d'Ursino (Escartí 2013; MCEM: Id. 2273). A més a més, són ben nombroses les peces festives teatrals i líriques del manuscrit. Algunes, fins i tot, també podrien posseir una certa vessant corèutica o, si més no, haver estat interpretades per dansaires en moments determinats d'una processó, com a preludi d'una obra teatral o a l'entorn eclesiàstic durant les festes de Nadal. Un cas evident és la *Décima para el danzante que sube sobre el castillo en una danza* anotada al marge del foli 119v [98]. Des del punt de vista musical i teatral, podem destacar els abundosos vilancets, algun dels quals podrien haver sigut, a més de cantats, ballats o

9 L'àrea d'activitat dramàtica de Sabata fou més extensa sense cap mena de dubte, tot endinsant-se també a la part catalana del bisbat de Tortosa. El 1707, per exemple, es documenten a Ulledecona: un pagament al santmatevà de dues lliures i huit sous per haver compost una lloa per a les comèdies i, a un poeta de Càlig, per haver fet uns «villancicos per a la música» que segurament ja tenien concertada (Grau & Roig 2004: vol. II, 269; Querol 2005: 12).

representats; la *Loa en dos papeles a la Virgen de los ángeles en processión de gracias por agua* [82]; les lloes d'obertura de comèdies [100] i [146]; la *Xàcara burlesca* [106]; les *Poesías echas para unas religiosas de San Agustín, en la visita del padre provincial en el convento de San Matheo...*, a càrrec d'un grup de pastorettes [119], etc.

En resum, el manuscrit presenta múltiples dimensions i lectures que apunten a vèrtexs com ara la poètica, la festa, la teatralitat, la lírica, la corèutica, però també a la religiositat popular, la mitologia o l'imaginari cultural de l'època, entre més.

A hores d'ara, a més de les tres obres impreses ja esmentades [172-174] i les còpies de les composicions d'Hurtado de Mendoza [120] i de Quevedo [164-167, 169-170], s'han editat les següents peces d'aquest manuscrit: el *Colloqui entre el doctor Chancleta y un orat o loco de l'Hospital* [1] (Tres & Clarasó 1999); diversos poemes polítics i bèl·lics atribuïts a Sabata [104, 105, 107, 116] (Querol 2011); un *Romance burlesco para el día del regalo* [103],¹⁰ i l'oració que tanca els *Goigs a don Sancho de Echeverria* [107], adjudicada també a Sabata (Querol 2019b). Per tant, encara resta inèdit al voltant del noranta per cent dels textos del manuscrit.

Les primeres notícies biobibliogràfiques sobre Sabata les ofereix Ximeno (1749: 238-239), que li atorga l'autoria de tres obres impreses: *Rhetorica brevis ac compendiosa...* (Roma, 1689); *Poesías varias del doctor Pedro Vicente Zabata y Grifolla de San Matheo de las Fuentes del Reyno de Valencia* (Barcelona, 1697), totes dues perdudes, i la *Diaria y verídica relación de lo sucedido en el asedio de la villa y plaza de San Matheo ... en el año 1649 ... en los años de 1705 y 1706* (València, 1706),¹¹ a més del manuscrit *Diálogos latinos* (1702), també perdut.

10 Al marge esquerre del títol, amb lletra diferent: «Vilanova», tal vegada de la mà d'un dels alumnes de Sabata que oferí el poema al mestre com a present en la festa de les escoles o «día del regalo» a canvi de tres dies de vacances (Querol 2011: 491; 2019b: 99-100).

11 Querol (2015) n'ha fet l'estudi preliminar i l'edició, tant de l'obra original de 1706 com de la traducció a l'anglès (*A journal of the siege of San Mateo*), publicada a Londres un any després.

Borrull (1832: 31-33) proporciona la lletra d'un *Villancico para la renovación del templo de la Virgen de los Angeles de San Mateo en el año de 1694*, una obra de Sabata realitzada *ex professo* per a la missa major de les grans festes celebrades amb motiu de la finalització d'aquest temple (*inc.* de la tornada: «Albricias afectos [...]», i de les cobles: «Esta es la casa divina [...]»).

Cap a 1836, Ildefons Ferreres (2006: 73-74) aplega gran part d'aquestes informacions i dona notícies d'una altra obra manuscrita del nostre autor: «*Ramillite de flores de invierno*, que contiene varias especies de versos para diferentes asuntos. La vi en cuarto en casa de un biznieto del autor». Reproduïx també el vilancet de 1694 abans esmentat, que diu haver copiat d'un llibret inèdit de l'autor (*Ib.*: 145-146).

Més recentment, Bover (1974) localitza un novenari de la mà del prevere Diego Forner imprès a València el 1753 que inclou uns gojos dedicats a sant Sebastià (*inc.* «Prodigioso tutelar [...]»). En aquesta edició i en una altra de 1843 (*Novenario consagrado al defensor de la santa fe católica ... San Sebastián, abogado contra la peste y patrón de la antigua e ilustre villa de Vinaroz*) apareix el doctor Pere Vicent Sabata (Pedro Vicente Zabata) com a autor dels versos dels gojos, datats l'any 1721. Encara en el segle XIX, hem pogut localitzar una tercera edició del novenari (1886) a càrrec de la valenciana Casa de Beneficencia. Bover aporta informació documental que situa Sabata a l'aula de gramàtica de Vinaròs fins al 1722, quan és substituït per fra Tomàs Locella.¹²

Però sense dubte, qui més s'ha ocupat de la figura de Sabata ha sigut el filòleg tortosí Enric Querol. A més de recollir moltes d'aquestes informacions, ha aprofundit en els aspectes biogràfics de l'autor, ha aportat noves dades de la seua obra i n'ha editat una part (Querol 2004: 80; 2006a: 45-46; 2006b; 2011; 2015; 2018: 48-49, 52-53; 2019a; 2019b).

En resum, podem dir que Pere Vicent Sabata (Sant Mateu del Maestrat, 1662-1733) fou un poeta, mestre i erudit valencià, fill del notari Pere Ramon

12 Vegeu també Baila (1979: 163-165).

Sabata i Agustina Grifolla. Les seues famílies materna i paterna donaren diversos juristes, mestres de gramàtica, notaris i teòlegs. Estudià gramàtica a la seua població natal, retòrica a Sogorb i dret a la Universitat de València, on aconseguí els títols de batxiller i de doctor. Es casà a Xert cap a 1680 amb Magdalena Celma (m. 1687). De 1687 a 1692 visqué a Roma, on ostentà el càrrec de tresorer de l'Hospital de Nostra Senyora de Montserrat. El 1692 tornà a Sant Mateu i es casà amb Paula Molina (m. 1731). El 1698 ocupà la plaça de mestre de gramàtica d'aquesta vila per la mort de son tio, Miquel Grifolla, a qui havia fet d'ajudant fins llavors. Tot apunta que fou assenyalat com a simpatitzant de la causa austriacista durant la Guerra de Successió, segurament per la publicació de la relació sobre els setges a Sant Mateu que hem esmentat més amunt. Per aquesta raó fou empresonat al castell de Peníscola entre 1710 i 1711. Posteriorment, impartí docència a Morella i a Vinaròs, on s'estigué de 1721 a 1722. Després tornà al seu lloc d'origen, Sant Mateu, on morí el 26 d'agost de 1733. Segons Ximeno, declinà l'oferta d'una càtedra de Gramàtica a la Universitat de València el 1716 perquè ja tenia una certa edat i patia de gota. Arribà a tindre a les seues aules dos-cents cinquanta-tres deixebles procedents de terres aragoneses, catalanes i valencianes. Molts dels seus alumnes exerciren de mestres de gramàtica, fins i tot a Castella.

3. La 'Dansa per a sant Vicent Ferrer' en relació amb altres mostres del gènere

Del manuscrit que acabem de descriure, volem parar atenció a la *Danza per a sant Vicent Ferrer*, que editem al final d'aquest article.¹³ Com la major part de les danses conservades en aquest volum, està formada per una lloa d'obertura —anomenada «loa» al manuscrit— [84; versos 1-146] i huit cobles o «dichos», rematades en aquest cas per un epíleg que comentarem més enda-

13 Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 3619, f. 99r-103r (257-261 de la numeració antiga).

vant [85; v. 147-230].¹⁴ És l'única dansa del manuscrit escrita completament en català (Taula 1).

Podem atribuir l'autoria d'aquest poema festiu de to popular a Pere Vicent Sabata amb bastant probabilitat. Els primers versos de la lloa, però, expressen una declaració d'inexperiència per part del *poeta*, només vençuda per una *vanitat oscil·lant*, com la que, segons l'autor, caracteritzaria el sant venerat (v. 1-8). Tal vegada, es tracta d'un recurs per expressar la fingida modèstia en boca del guia de la dansa o que fora una composició primerenca de Sabata. Més remota ens sembla la possibilitat que algun alumne avantatjat d'aquest mestre de gramàtica haguera pogut participar d'alguna manera en l'elaboració de l'obra, tal com encertadament ha posat de manifest Querol (2019b: 99), per exemple, per a la peça escolar *Romance burlesco para el día del regalo*, també en català.

La temàtica predominant de la composició és la lloança religiosa, d'igual manera que per a les altres danses incloses al manuscrit. I no només per la dedicació festiva al subjecte sagrat: un *sant* (sant Vicent Ferrer [4-5; 26ab; 84-85]; sant Nicolau, bisbe [8-9; 25; 35-36; 78; 92ab; 137ab; 140ab; 153ab], sant Blai [10-11]; sant Antoni, abat [96ab]; sant Sebastià [135]); les advocacions de Maria (la Mare de Déu dels Àngels [37]), o el *Corpus Christi* [48-49; 77], sinó també pels continguts, que generalment s'ocupen dels relats hagiogràfics, d'explicar prodigis, portents i miracles i d'exaltar les figures canonitzades o marianes venerades. Una menció especial mereix el *Danze cantado de las nueve musas del Parnaso en fiesta de san Nicolás...*, de 1699, una obra didàctica de major recorregut dramàtic, caire cultista i inspiració mitològica, clarament diferenciable de la resta de danses, també en la forma i l'estructura [78].

Com ja hem avançat, el tema principal de la dansa és la devoció religiosa a sant Vicent Ferrer (València, 1350 – Gwened/Vannes, 1419).¹⁵ Podem, però,

14 La lloa i les cobles formen una sola unitat composicional, malgrat que al catàleg de Toldrà & Gu-dayol (2006: 483) es presenten numerades per separat.

15 La bibliografia sobre aquest polifacètic sant valencià és abundant, sobretot arran de la commemoració dels sis-cents anys del seu traspàs. Sense anar més lluny, el tercer volum d'aquesta mateixa revista, publicat el 2019, conté un número monogràfic extraordinari íntegrament dedicat a «Sant Vicent Ferrer i el poble valencià».

resseguir els diferents motius que desenvolupa l'autor en consonància amb la subestructura de la peça. Així, la lloa la podem dividir en tres parts: una introducció que justifica i marca els objectius de l'obra (v. 1-20); les descripcions de sis miracles —alguns amb girs còmics— que, suposadament, ocorregueren a Sant Mateu o als seus voltants (v. 21-126), i la interpel·lació final dirigida al sant, per invocar el seu poder salutífer (v. 127-146).

Al principi de la lloa, a més de l'exordi que ja hem esmentat, centrat en les pretensions de l'autor, cal destacar l'al·lusió a la fama de vanitós que tenia fra Vicent (v. 7-8); a la capacitat de realitzar miracles (v. 9-12), i a la identificació amb l'àngel de l'Apocalipsi, confirmada per un ressuscitat seu (v. 13-16). Als versos 17-20, de transició, l'autor anuncia que relatarà tot un seguit de miracles succeïts, segons la tradició, a la vila de Sant Mateu. No hem d'oblidar que mestre Vicent, famós taumaturg i *autor de meravelles* (Mira 2002: pàs-sim; Furió 2019), va predicar per les comarques castellonenques en diverses ocasions, entre 1410 i 1414, i s'ha pogut constatar el seu pas per Sant Mateu (Martínez Romero 2021). Els seus sermons eren, com assegura el relat no massa posterior del capellà d'Alfons el Magnànim, «de tanta gràcia que totes generacions de gents l'entenien; e contínuament lo seguïen més de .ccc. presones, entre hòmens e dones, hon havia molts preveres e hòmens agruats e de sciència [...] E axí anava per lo món, predicant per ciutats, viles e lochs, de què [per] la sua sancta predicació se fien moltes paus, e perdonar morts, e molts actes de grandíssima virtut e de gran preparació a la glòria de paradís e a esmena e corecció de nostra vida [...]» (Miralles 2011: 159-160).

En el primer *milacre*, un dimoni que es fa passar per un ermità maleeix de fra Vicent als regidors de la vila, però aquests, no refiant-se'n, el fan tancar a la presó amb els seus emblemes característics: la forqueta i la guineu. Quan el diable s'assabenta de l'arribada de l'eclesiàstic, que sermoneja i obra contra l'infern, se'n va volant tirant-se un pet amb un *tufó* que encara perdura trescents anys després (v. 21-42). En el segon prodigi, el sant allarga uns quants milers de vares les orelles d'una dona de Xert perquè pugui escoltar l'exhortació que estava predicant a Sant Mateu (v. 43-60). El relat del tercer portent enalteix la virtut del predicador per a beneir fonts que no s'assequen mai. Fa referència

a un pou local, anomenat posteriorment de Sant Vicent, i repta els veïns perquè llancen el fem d'una adoberia a prop i en fan malbé l'aigua (v. 61-80). En quart lloc, descriu la coneguda meravella de la burreta i el ferrer (v. 81-94). També de tall còmic és el cinqué miracle, el del taverner que mesclava el vi amb aigua. El sant va desemascarar-lo fent-li abocar el líquid vermellós al seu blanc escapulari, que restà net (v. 95-108). El darrer miracle, pensat per a connectar encara més amb el públic local, «l'auditori», conta com el sant transformà una dona més lletja que un drac en tota una bellesa (v. 109-126). La lloa acaba amb una hipèrbole sobre el poder taumatúrgic de fra Vicent i la seua capacitat per curar malalties. El rapsode demana al sant, finalment, lliurar el poble del pecat (v. 127-146).

Tot seguit, en els anomenats *dichos*, els dansaires tracten temes recurrents de l'imaginari sobre el sant com ara la identificació de Ferrer amb un dels àngels de l'Apocalipsi (Ap 14,6-7) atribuït a sant Joan (dansaire 1); la puresa, la gràcia i la naturalesa que el reconeixen com a àngel (d. 2); la capacitat d'obrar miracles (d. 3); el do de ressuscitar els morts, amb una al·lusió a les mitològiques parques (d. 4), i el poder de sanar (d. 7). D'altra banda, el cinqué dansaire posa l'accent a deixar clar qui *fa la festa*, els fadrins, que demanen al sant una dona, bona i honrada, per a casar-se. El sisé ballaire assegura que si algun dia els pobles del regne de València no li fan festa, la vila de Sant Mateu no el deixarà sense solemnitat, «per Déu, a pesar de Barrabàs!» (v. 205-206). El darrer dansaire demana lliurar de «tots los mals» els organitzadors de la festa: el clavari i els majorals (v. 217-226).

Finalment, el capdanser o un dels dansaires més lleugers puja «dalt lo castell», des d'on recita una breu estrofa en la qual compara l'altura de la torre humana amb la *gegantina* figura —metafòricament parlant— del sant. Cal ressaltar que alguns dels balls de la zona, sobretot els de fadrins (*dansants*), moros, negrets, d'espases, etc., remataven la seua actuació, com és el cas de la dansa que analitzem, elevant una figura plàstica de dos o tres nivells, que es formava pujant els peus dels uns sobre els muscles dels altres (Fig. 2 i 3). Al marge dret del foli 119v del manuscrit que estudiem, s'anota una composició envoltada per una mena de globus o bafarada, com si fora un recordatori, que

porta per títol *Décima para el danzante que sube sobre el castillo en una danza* i diu: «De un sagrado evangelista, / de un apóstol luminoso / y de un mártir vitorioso, / subo a ser el coronista, / y porque logre la vista / de un valiente galileo /subo, qual otro macabeo, / sobre este humano castillo / a publicar que el caudillo / de esta villa es san Matheo» [98].

La lloa vicentina està escrita en forma de romanç, una tirada de cent quaranta-sis versos heptasíl·labs de rima assonant masculina [à] en els versos parells i blanca en els senars. Els *dichos* que venen després s'ordenen en dècimes o espineles. Els versos finals que recita el dansaire des de dalt del castell segueixen l'esquema d'una quarteta. Les lloes amb mètrica arromançada tingueren un notable èxit en la poesia popular festiva, a més de la cultista, durant l'edat moderna. De fet, el *romance* és la forma preferida de l'autor per compondre les lloes de les danses del manuscrit, ja siga amb rimes femenines [10, 26a, 37, 48, 92a, 96a, 135, 137a, 140a, 153a] o masculines [4, 77] d'octosíl·labs en castellà. També conrea la *silva* en algunes lloes [8, 35]. Els *dichos* presenten una notable diversitat: quartetes o *redondillas* [5], quintetes [11, 26b, 96b, 135], octaves rimes [9] i dècimes [36, 49, 92b, 137b, 140b, 153b].

Pel que fa a l'objectiu, l'ordenació i el lloc de la celebració, cal dir que s'emmarquen en una festa organitzada pel clavari i els majorals (v. 220, 225) i en una dansa protagonitzada pels fadrins de Sant Mateu (v. 19, 42, 187-188, 204, etc.), talment com en una altra dansa oferida al sant valencià, a la sèptima cobla de la qual podem llegir: «De los mozos por casar / soys patrón en esta villa, / y es favor bien singular, / y por esso en la capilla / os vienen a festejar» [26ab]. Alguns d'aquests joves segurament havien passat per l'aula de Sabata, cosa que podria justificar l'encàrrec de la composició, que degué estrenar-se davant d'una capelleta dedicada al famós dominic. La dansa estava destinada, llavors, a ser representada al carrer, davant d'un públic divers, motivat per la devoció al sant, però també interessat en l'espectacle i la festa en si.

Gràcies a la recordança de les multitudinàries prèdiques, l'interés per una vida portentosa i el fervor pel seu poder taumatúrgic, les festes i les danses en honor a sant Vicent Ferrer semblen haver estat ben esteses a la zona durant l'època que tractem, com ho demostren la peça [4-5], representada al municipi



Figura 2: Detall de l'evocadora escena votiva del «Cuadro de la procesión de San Pablo», conservat —almenys fins a 1972— a l'ermita de la Virgen de la Fuente Santa de Zorita (Càceres, Extremadura), mitjan s. XVII? [Extret de Fernández Oxea (1962: fig. 3)].

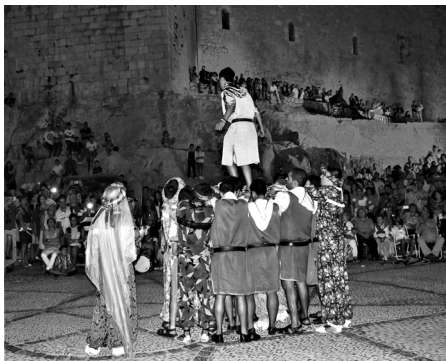


Figura 3: Danses de *cavallets moros i cristians* (dalt esq.), de *moros i cristians*, amb espases i bastons (baix esq.) i de *dansants* (dreta) del retaule de balls parlats de Peníscola (el Baix Maestrat), festes a la Mare de Déu de l'Ermitana, 9 de setembre de 2014 [Fotografies: Pere Gumbau].

de Xert (Baix Maestrat), i les composicions de Gassulla d'Ursino, vinculades a poblacions del Maestrat i els Ports, com ara la mitològica *Loa al apóstol valenciano san Vicente Ferrer* (núm. 18; pròleg de la comèdia *El caballero del Sacramento*, de Lope de Vega, representada en un «teatro» de Traiguera); la *Loa festejo de negretes en idioma valenciano al que lo es de nación, san Vicente Ferrer* (núm. 27; representada davant d'una capelleta realitzada pels veïns del carrer de Dalt del Forcall, el 1719); la *Loa sola a san Vicente Ferrer* (núm. 55; sense data ni lloc), o la *Loa festejo de gitanillas a san Vicente Ferrer* (núm. 56; escenificada també al carrer de Dalt del Forcall, el 1723) (Escartí 2013: 152-154; 2015: 48-49). No debades, encara hui trobem festes dedicades al predicador valencià en què les danses i la declamació de lloes són dos dels elements més significatius de la celebració (Fig. 4).¹⁶

Tornant al manuscrit que ens ocupa, a banda de les localitzacions geogràfiques de Xert [4-5, 96ab] i de Sant Mateu [26ab, 37, 84-85] que ja hem esmentat, podem identificar peces situades a la Salzedella, amb motiu de la festa patronal dedicada a sant Blai [10-11], i a Cervera del Maestrat, per a les festes de sant Sebastià [135]. D'altra banda, el bloc de *danses escolars* dedicades a sant Nicolau ens ofereix una interessant connexió amb la tasca docent de l'autor, que, recordem-ho, degué tindre un període d'activitat rellevant a Sant Mateu entre 1692 i 1710, bé com a ajudant, fins a 1698, bé com a titular de l'aula de gramàtica, a partir de la mort de son tio. Són fruit d'aquesta etapa les danses festives dels *nicolauets* de 1697 [137ab], 1699 [78], 1701 [153ab], 1703 [8-9], 1704 [35-36], 1706 [140ab], i tal vegada la [25], de la qual desconeixem l'any de l'estrena. A més a més, s'ha de tindre en compte que la peça [92ab], datada el 1723, és una còpia de la dansa de 1697. Sabata, que acabava de deixar Vinaròs per tornar a la seua població natal, degué

16 Vegeu, per exemple, la gravació del cant de la lloa, protagonitzat per Pere Gumbau, i el ball de la *Dansa de sant Vicent* —un ball pla— a la plaça Nova de Càlig (Baix Maestrat) amb motiu de la festivitats de sant Vicent Ferrer, el 8 d'abril de 2018 [en línia: <<https://canal56.com/2018/04/calig-cant-de-la-lloa-i-ball-de-la-dansa-a-la-placa-nova-amb-motiu-de-la-festivat-de-sant-vicent-08-04-2018/>>; consulta: 10/2/2021]. La festa i la dansa, descrites per Puerto Mezquita (1956: 105-117), es van perdre el 1956, tot i que, a partir de testimonis directes, es van poder recuperar el 1991.



Figura 4: Una parella ballant la *Dansa de sant Vicent* (ball pla), festes a sant Vicent Ferrer de Càlig (el Baix Maestrat), dècada de 1950 [Propietat de Rosa Querol, cortesia de Pere Gumbau].

reaprofitar els versos que havia confeccionat un quart de segle abans, quan era l'ajudant de son tio.

Podem aventurar també que Sabata hauria pogut compondre a Vinaròs, quan ocupava la plaça de professor de l'aula de gramàtica d'aquesta ciutat, almenys una de les dues danses dedicades al Corpus, la datada el 1722 [77]. Recordem, a més a més, que el 1721 confegí els gojos a sant Sebastià esmentats a l'apartat anterior.

Finalment, per tancar el tema dels motius festius, cal dir que la peça [37] és un *Romance o loa para un danze en fiesta de la Virgen de los ángeles por el recobro de la salud del rey*, dedicat a Carles II (Madrid, 1661–1700). Aquest monarca, el darrer de la dinastia d'Àustria, morí sense descendència després d'una vida marcada per les tares mentals i físiques, fruit de l'endogàmia dels seus antecessors, les constants malalties i els rumors sobre un embruix infernal. No debades rebé el sobrenom de l'*Encantat*.

La dansa que transcrivim està pensada per a ser declamada i representada pels dansaires, eixits de la comunitat, que protagonitzen els balls: un capdanser o guia, encarregat de conduir la dansa i de recitar la lloa inicial, i huit fadrins que, a més de ballar les diferents mudances, havien de dir les cobles o

dichos finals, de manera seqüencial i per parelles. No es tracta, doncs, d'un col·loqui, però sí que hi ha una certa alternança d'intervencions. Tot i que l'autor no acostuma a incorporar didascàlies que acoten la posada en escena,¹⁷ gràcies a les anotacions que proporciona Gassulla d'Ursino en les danses del *Pensil celeste de flores* i a les observacions que hem realitzat en diversos treballs de camp a terres aragoneses, catalanes i valencianes sobre *dances* i balls parlats, podem reconstruir hipotèticament la seqüència general de la peça: (1) balls previs realitzats en el trajecte processional fins arribar al lloc predeterminat de la representació; (2) petició de silenci al públic; (3) recitació de la lloa per part del *lloer* o el capdanser, de vegades des de dalt d'un cadafal o pujat a una muntura; (4) ballada inicial; (5) recitació de les cobles per part de les parelles de dansaires —1/2, 3/4, 5/6, 7/8— i mudances per a l'intercanvi de llocs; (6) ballada final i elevació de la torre humana; (7) recitació dels versos finals des de dalt del castell humà per part del guia o el més lleuger dels ballaires.

Pel que fa a la llengua, la variant dialectal amb què està escrita la dansa és compatible amb l'anomenat valencià de transició o tortosí, d'acord amb la procedència de l'autor que estem estudiant. Tot i que no és el nostre objectiu fer una anàlisi lingüística de la peça, cal destacar alguns trets com ara: les formes verbals de la primera persona del present d'indicatiu («comenso», «afirmo»); l'alternança de formes de l'imperfet del subjuntiu («vinguéreu»/«vinguéseu»); la utilització del «lo»/«los» com a article masculí («lo hàbit», «lo pet», però «el dimoni», «el ferrer») o pronom («lo feren embotigar»); l'ús dels possessius amb *u* («meua», «seua»); l'alternança de formes dels demostratius («aquesta vila», «esta vila», «aqueste pouet», «este poble», «est castell»); la presència de castellanismes («luego», «feo», «linda», «a troche y moche», «nunca», «limpiesa», etc.); l'escriptura de les grafies dels sons palatoalveolars sonors («engiamai», «vàgia», «àngiel», «giurats», «gia», però «juraments» i «metge»), etc.

17 La peça [78] n'és una de les excepcions. Hi podem llegir acotacions com ara: «Sale la primera musa, que es Calíope, danzando y cantando»; «Muda de tono»; «Sale Euterpe y dize cantando»; «Forman un baile las 8 musas, cantando todas estos 4 versos»; «Euterpe danza y canta sola»; «Cantan y baylan todas»; «A tono de xàcara», etc.

En principi, l'elecció de l'idioma de l'obra podria haver estat condicionada per la dedicació a sant Vicent Ferrer, predicador valencià per antonomàsia, no obstant això, cal fer notar que l'autor, davant d'unes circumstàncies anàlogues, emprà el castellà per a dues danses més, una estrenada a Xert (*Loa para un danze en fiesta de san Vicente Ferrer* i els corresponents *Dichos*) [4-5] i una altra a Sant Mateu (*Loa y dichos para un danze en fiesta de san Vicente Ferrer*) [26ab]. Les coincidències sobre aquest assumpte, el de la tria lingüística i la figura del sant valencià, amb l'obra poètica de Gassulla d'Ursino conservada al *Pensil celeste de flores*, són palmàries (Escartí 2015: 48-49). En qualsevol cas, l'opció escollida sembla dependre de diversos factors com ara el caràcter ordinari o extraordinari de les celebracions, les característiques dels personatges, la presència d'algun dignatari forà o la voluntat del mateix escriptor, modulada pels organitzadors de les festes que li encarregaven les composicions. A partir de les descripcions de Carles Salvador amb què hem introduït aquest article, no costa d'imaginar com de diferent devia ser el procés de gestació de les peces, també l'elecció de l'idioma, segons foren encomanades als *versadors* del poble o, en ocasions especials, a les *persones més doctes* de la contornada.

Malgrat tot, pensem que la producció de danses en llengua pròpia o bil·l·gües per part de Sabata degué ser més nombrosa del que sembla, com en el cas de Gassulla d'Ursino (Escartí 2015: 46-47). Un exemple d'això són els *Dichos per a les 2 diableres* del foli 169v, que semblen haver format part, com a contrapunt en català, de la peça en castellà *Loa y dichos para un danze en fiesta de san Sebastián, en Cervera* [135].¹⁸ Al marge dret d'aquest full, una mà diferent de la del text principal anota que els versos ja havien estat copiats, raó per la qual els ratlla. Ara per ara, no tenim manera de saber si es tracta d'un error o d'un fet deliberat, o si aquest colofó de les diableres s'havia copiat a un altre quadern del manuscrit, separat i perdut, o a un volum diferent i desconegut. Fora com fora, al text de les dues cobles ratllades podem llegir fragments com ara: «Gran desig tinc de saber, / Sebastià, si teniu fred [...] en este mes de giner / sols portau damun

18 Aquests *dichos* ratllats de les *diableres* no apareixen referenciats al catàleg de Toldrà & Gudayol (2006: 485).

braguer», «diablera», «esta dansa ha estat molt llarga», etc. Aquests personatges demoníacs són arquetips de la teatralitat medieval i moderna sovintejats també a les representacions festives de la zona, sobretot a les santantonades, en les quals són protagonistes de balls, representacions hagiogràfiques, *performances* foguereres, etc. *Màixqueres*, *botargues*, *pellasses*, *dimonis*, *diablers* i *diablesses* en són les denominacions més habituals.¹⁹ A més a més, totes aquestes figures grotesques i bufonesques, armades amb veixigues inflades a la punta d'un pal, forques, esquellots i cascavells, carxots o bastons, també s'encarregaven des d'antic d'assegurar l'espai escènic als ballaires per a l'execució de les danses. Ho exemplifica perfectament, per exemple, el romanç de Miquel Serres presentat a la justa poètica convocada per la parròquia de Santa Caterina de València el 1661, amb motiu de la col·locació de vint-i-quatre cossos de sants màrtirs a l'església: «Tanbé anaven uns diablers, / tots vestits de colorat, / que fent rogle procuraven / que ballasen los dantsants» (Brown & Escartí 1990: 107).²⁰

4. A tall de conclusió

Per acabar, tot i que no és la nostra intenció fer, ara i ací, una anàlisi global del gènere de les danses que hem tractat ni de la producció poètica festiva de Sabata, almenys sí que volem acabar d'enquadrar les obres estudiades i apuntar algunes possibles influències que el nostre autor haguera pogut assimilar en la seua obra.

Gràcies a les troballes documentals d'Ejarque (1934: 151-152, 164-167), sabem que abans de la producció de Sabata, ja hi havia un tràfec de vestits, cascavells, plomes, cavallets i músics entre els diferents pobles de la zona que ens ocupa, però també de «llibres per als balladors» (1684), a més de pagaments

19 Una de les *santantonades* més conegudes en l'actualitat és la del poble del Forcall (Ports) (Bouché 2012). Vegeu també Sanchis Francés (2015 [2014]: 154 i seg.).

20 Vegeu la descripció que fa Aierdi (1999: núm. 76-83) d'aquestes festes i la referència a la dansa dels momos, que són, evidentment, aquests diablers vestits de colorat.

efectuats per «fer unes cobles per als dansadors» (1645) o per elaborar «un llibre de loes y dichos» (1689). És a dir, que no només hi havia una producció de textos per a les danses, sinó que els llibres que els contenien *anaven* d'una població a una altra. Lògicament, intercanvis com aquests poden explicar la difusió i la barreja de textos, músiques i coreografies, però també de gèneres emparentats com ara els balls parlats, les *dances*, les relacions, els parlaments o les ambaixades adobades amb danses i *performances* corèutiques d'arreu (Sanchis Francés 2015 [2014]).²¹

D'altra banda, cal tenir en compte la tradició dels balls i cants dialogats de *negrets* documentats a la catedral de Tortosa per O'Callaghan (1886-1888: vol. III, 106-108) i Querol (2001: 299-300; 2006a: 325): unes representacions també conegudes com a *pastorets* que, almenys des de la dècada de 1620, escenificaven els escolanets del cor, sota la direcció del mestre de capella, per a celebrar les festes de Nadal. O'Callaghan ja apuntava que a l'antic arxiu musical tortosí «aún existen algunos de los *villancicos* que se cantaban en dicha solemnidad». De fet, encara hui se'n conserven uns quants, sobretot del mestre de capella Josep Escorihuela (Morella, 1674-Tortosa, 1743), dedicats al Santíssim Sagrament, al naixement de Crist, a la Mare de Déu de la Cinta, la Concepció, l'Assumpció, etc. (Pavia: vol. 5, 33). Tot i que i no hem trobat cap correspondència directa entre aquests *vilancets* i els de Sabata, el corpus ens podria servir per aproximar-nos, des del punt de vista musical, a la sonoritat d'algunes de les peces del manuscrit que tractem. Tot indica que aquesta pràctica dramàtica de realitzar representacions, danses i cants la nit de Nadal podria retrotraure's almenys a les acaballes del segle XVI (Querol 2006a: 325). A més, segons les mostres musicals conservades a l'arxiu catedralici tortosí, hauria estat vigent almenys durant bona part del segle XVIII o fins i tot durant el XIX.

21 Sobre aquests temes són força il·lustratives moltes de les ponències i les comunicacions llegides en tres congressos celebrats a Tarragona (1990 i 2014) i Biar (2016), respectivament, recollides a: *Els balls parlats a la Catalunya Nova* (Bargalló, Palau & Sunyer 1992); *Teatralitat popular i tradició. II Congrés Internacional de Balls Parlats* (Massip, Navarro & Palau 2015), i *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular* (Sanchis Francés & Massip 2017).

Pel que fa a les lloes, segons la classificació que ofereix Cotarelo y Mori (2000 [1911]: VI-LIII), n'hi havia de diferents tipus: sacramentals, al naixement de Crist, a la Mare de Déu o als sants, de festes reials, per a cases particulars i de presentació de companyies. Com és ben sabut, un quadre teatral complet estava format per una lloa inicial, la primera jornada de la comèdia, un entremés, la segona jornada de la comèdia, un ball, la tercera jornada de la comèdia i la moixiganga final (Rossich 2001: 73 i seg.). La dansa-lloa a sant Vicent Ferrer seria un cas particular del subgènere ballat i festiu de la lloa religiosa, segons la recllassificació que proposa Sileri (2004-2005).

Després de tot el que hem dit fins a l'anterior apartat, és evident que l'obra festiva de Sabata manté un contacte estret amb la de Gassulla d'Ursino. No només perquè van coincidir en el temps (finals del segle XVII i la primera meitat del XVIII) i en l'espai (sobretot les comarques nord-valencianes del bisbat de Tortosa), sinó també perquè van compartir l'interés pels mateixos gèneres corèutics, lírics i teatrals de caire festiu. Gassulla —o el compilador del *Pensil celeste*— classifica per gèneres les peces a l'índex de l'obra: «loas para comedias; loas en forma de danzas para 8 mancebos; loas en forma de danzas para gitanillas donzellas; villancicos a los velos de monjas; letras sueltas; diálogos serios y seriojocosos para la Nochebuena de Navidad, en castellano y valenciano», en sintonia amb moltes composicions del manuscrit que hem tractat. A més a més, tal com suggereix per al cas de Gassulla Escartí (2017), les referències a l'antiguitat clàssica en l'obra de Sabata, no només el connecten amb els models castellans de Góngora, Quevedo o Lope de Vega, sinó que també presenten una estreta vinculació temàtica amb la producció —especialment en castellà— d'alguns dels autors valencians i catalans del seu temps.

No hem d'oblidar les composicions festives que adornaven els altars urbans, eren presentades en certàmens poètics i justes literàries o fornien els llibres de relacions de successos festius, ni les peces líriques i dramàtiques destinades a embellir les celebracions cíviques i religioses, ni la tradició col·loquiera. No debades, per exemple, Sansano (2010) ja fa temps que va apreciar com en el calaix de sastre dels col·loquis dramàtics valencians dels segles XVIII i XIX, també del XVII, aquestes peces guarden una relació tipològica amb les formes breus

del teatre de l'edat moderna que hem esmentat: lloes, entremesos, entremesos burlescos, moixigangues, etc. A més a més, com ha posat de manifest Escartí (2015) per a Gassulla, podríem establir punts de connexió amb les obres festives del rector de Vallfogona, Pere Jacint Morlà, Llorenç Mateu i Sanç, Josep Escorihuela, Josep Prades o la nissaga dels Ortí, sobretot amb la producció de Josep Ortí i Moles i del seu nebot, Josep Vicent Ortí i Major, amb mostres més o menys afins també al tema vicentí que hem tractat.

Com ja hem avançat a la introducció d'aquest article, tots aquests gèneres que uneixen el ball i la paraula van ser conreats a diverses poblacions d'aquestes comarques molt després de Sabata i de Gassulla d'Ursino. Ens han arribat, per exemple, dos textos més provinents de la Todolella, anònims i en castellà: la *Introducción, loa y dichos de san Joaquín para el año 1758, con sus despedidas*, accessible gràcies a la transcripció de Puerto Mezquita (1956: 165-173), i la *Introducción, loa, dichos y despedidas del danze de san Joaquín, entre ocho danzantes y un gracioso*, de 1772, referida per Pelinski (2011: 67, 437). Així, la filtració «castellanista» en els espectacles teatrals «no professionals» de què parlava Fuster (1975: 24), que sembla que començà a introduir-se a les festes majors de tot el País Valencià ja en el segle XVII, no tingué aturador, encara més després de l'assalt borbònic al poder dels regnes hispànics. La teatralitat popular en llengua pròpia va quedar restringida sobretot a peces festives efímeres de caire burlesc, humorístic o satíric com les que descriu Salvador. De tota manera, moltes de les danses tradicionals dels Ports i el Maestrat que han perviscut fins als nostres dies ara són *callades*, amb notòries excepcions, com ara el magnífic retaule coreoteatral de les festes a la Mare de Déu de l'Ermitana de Peníscola o les lloes i representacions que se sumen a les danses a la Mare de Déu de la Balma de Sorita i, a sant Víctor, al poble del Forcall. Aquests textos, però, han quedat fossilitzats en llengua castellana.

La vinculació de Sabata i de Gassulla d'Ursino a les comarques valencianes del Maestrat i els Ports —també a l'Aragó i a Catalunya— sembla que els va donar un cert èxit, atesos l'elevat nombre de pobles que sol·licitaven els seus serveis poètics, el llarg abast temporal d'aquestes peticions i el volum d'obres que s'han conservat, sense cap mena de dubte només una part del total de lloes, danses i al-

tres composicions festives que degueren escriure, també en valencià. Esperem que les flors poètiques perdudes que van traçar sobre el paper tornen a veure la llum.

5. Edició²²

||f. 99r (257)

Danza per a sant Vicent Ferrer

Loa

Encara que a ser poeta
en ma vida m'i he provat,
a vós, pare sen Vicent,
quatre versos vull llansar.
Yo engiamai he tengut fums 5
de compondre, en veritat,
mes pot ser que vàgia y vinga,
com en vós, la vanitat.
Si pretén la meua llengua
Publicar-os un gran sant, 10
en molts diferents milacres
cert o podria provar.
Diré²³ que fóreu un àngiel
en carn humana empeltat,
com ho confirmà un difunt 15
que vàreu resuscitar.
Si comenso a dir milacres
de vostra gran santitat,

22 En aquesta transcripció, hem respectat al màxim l'original i hem seguit les normes habituals en aquest tipus d'edicions. Hem desenvolupat el dígraf *ny*, excepte en el cas en què l'autor escriu «añys» (v. 69). No hem utilitzat la cursiva per als mots en castellà. Hem introduït les majúscules i les minúscules, l'accentuació i la puntuació de la llengua actual amb l'objectiu de facilitar-ne la lectura.

23 Tot i que no s'aprecia bé la lletra inicial, fa sentit llegir: *Diré*.

sens eixir de aquesta vila,
molts ne podré relatar. 20

Prengué el dimoni lo hàbit
de un venerable hermità
per a informar mal de vós
als regidors, tunc giurats. llf. 99v
Mes no li valgué la trampa, 25
que estos, com a bons christians,

en la forqueta i guineu
lo feren embotigar.²⁴
Y luego que vós vinguéreu
a esta vila a predicar, 30
en la seua pròpia forma
de la presó se'n bolà.

Y com lo pet del diable
tal corrupció va deixar,
que yo crec que vuy en dia 35
lo tufo no se n'ha anat.

Y a fe que, si ell no se escapa,
de cert lo haguéreu pengiat.
En assò es veu clarament
lo milagrós de l'obrar 40
contra lo infern quant estàveu
en San Matheu predicant.

En lo peyró o en la creu
que està de Chert al portal
obràreu altre milacre 45
de singular novetat.
Y fonch que una bona dona
de Chert, que és poble distant

24 'Posar dins botiga o magatzem' (s.v. *embotigar*, *Diccionari Català Valencià Balear*, d'ara endavant DCVB, en línia: <<http://dcvb.iec.cat/>>). En aquest context: 'el tancaren a la presó'.

de San Matheu una llegua, tenia desig molt gran de venir a aquesta vila per a oir-os predicar. Y no volent-ho el marit, ella se'n pugjà al terrat llf. 100r (258)	50
per a veure si podria algun consuelo lograr. Y de allí, féreu que oís lo vostre sermó ben clar, allargant-li les orelles de vares molts millenars.	55 60
A un pouet de aygua molt bona, de san Vicent nomenat, que està fora de esta vila y molt prop de una heretat del clavari de esta festa, la bendició vàreu dar perquè nunca y faltàs aygua: y així se ha experimentat en los anys de molta seca y gran esterelitat.	65 70
Mes no puch passar per alt la poca curiositat que tenen los de esta vila, —y assò serà sols de pas—, ²⁵ perquè de una adoberia lo fem y solen llansar molt prop de aqueste pouet; y de dir no puch deixar que la aygua, que antes era dolsa,	75

25 Només dit de passada, però aprofitant l'avinentesa.

té gia sabor de sumach. ²⁶	80
Yo penso que en esta vila succhéi també aquell cas de un ferrer que no volgué ll ^l . ^{100v} per amor de Déu ferrar lo vostre burret, que anava	85
lo pobret tot despeat. ²⁷ Y vós, vent sa tirania, al burret vàreu manar que en dos cozes ben donades en la paret encaixàs	90
les dos ferradures noves que el ferrer li havia posat, quedant este, ab tal sucés, absort, confús y pasmat.	
És graciós aquell milacre	95
que, rient, vàreu obrar: de un taverner que en lo vi solia la aygua mesclar. Y negant-ho ab juraments, vós, sant, li vàreu manar	100
que damunt lo escapulari, que el portàveu net y blanc, vos posàs lo vi; y encara que el taverner rehusà, vós fóreu impertinent	105
y allí lo y féreu buydar, y es quedà lo vi damunt y la aygua se'n colà baix.	

26 'Planta que [...] s'usa per a assaonar cuiros' (s.v. *sumac*, DCVB).

27 'Molt cansat i dolorit per haver caminat massa' (s.v. *despeat*, DCVB).

Yo no sé si acontegué en este poble o poblat lo sucés de aquella dona que era fea com un drach y os demanà la tornàseu molt hermosa; y a l' instant,	110
passant per la seua cara les vostres sagrades mans, quedà tan linda y hermosa com un sol. Assò és constant, que si al món vinguéseu ara y volguéseu vós tornar llf. 101r (259)	115
totes les dones garrides ²⁸ que os vendrien a pregar, sens eixir d' este auditori, tindríeu un gran treball y seria menester	120
que Déu vos doblàs les mans.	125
Los cegos, tullits y mancos que en esta vila hau curat són infinits. Finalment, sou metge tan singular	130
que curau a troche y moche totes les enfermetats. Si yo volgués referir los milacres que hau obrat en lo món quant predicàveu, seria nunca acabar.	135
Curau-nos, pues, sant gloriós de la lepra del pecat y lliurau-nos de la culpa,	

28 'Bell, agradable de veure, de sentir, de percebre' (s.v. *garrit*, DCVB).

que este és lo magior mal. 140
Perquè en vostra companyia,
la nostra vida, acabant
en gràcia, per vostre medi
anem de Déu a gozar
allà en la glòria del cel 145
per tota una eternitat.

Fin. ||f. 101v

Dichos

1. Vós, Vicent, fóreu aquell
alat àngiel que va veure
sant Gioan, y venim a creure
que sou aquell per aquell. 150
Féu bon testimoni y bell
de assò un mort que a soterrar
portàveu. Y al preguntar
vós al difunt si era així,
digué en veu alta que sí, 155
y en assò no es pot ductar.

2. Que àngiel fóreu en puresa
puch dir en gran eficàcia;
àngiel fóreu per la gràcia,
sinó, per naturalesa. 160
Conservàreu gran limpiesa
encara en lo pensament.
Y així, clar és lo argument,
en bona rahó fundat,
que fóreu purificat 165
en lo cos y enteniment. ||f. 102r (260)

3. Si los milacres publiquen
la santitat de un varó,

- gran és la vostra en rahó,
 pues són molts los que es prediquen. 170
 Los difunts ho verifiquen,
 que sou en Déu poderós
 y que sou molt milagrós
 per vostres mereiximents,
 pues milacres y portents 175
 féreu a ros y a vellós.²⁹
4. De les parques, lo montant³⁰
 en vostra mà posà Déu,
 dant y llevant vostra veu
 mort y vida en un instant. 180
 Digau aquell estudiant
 que fingí estar mort de cert,
 pues luego quedà mort y ert.
 Y en tan contraposta sort,
 la vida a un temps y la mort 185
 posàveu en un empelt. ll^{f. 102v}
5. En esta vila lo gremi
 dels fadrins la festa os fan,
 y en assò van demostrant
 del seu gran amor lo incendi. 190
 Ells no volen altre premi,
 gloriós sant, mes que els caseu
 y bona sort los doneu
 en la elecció de les dones,

29 Calc de la locució adverbial castellana a roso y a veloso ‘sense excepció’, equivalent a frases fetes com ara ‘a destra i sinistra’ o ‘a tort i a dret’ (s. v. roso, *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española de la Lengua*, en línia: <<https://dle.rae.es/roso?m=form#3XBjJtS>>).

30 L'autor es refereix segurament a una peça anomenada *muntant* ('Peça posada verticalment i damunt la qual van muntades les altres peces d'una màquina, aparell, construcció', *DCVB*) que devia formar part dels fusos, elements simbòlics que caracteritzen les parques, unes divinitats romanes representades per teixidores que enrotllen i desenrotllen el fil de la vida.

de les que honrades y bones
se troben en San Matheu. 195

6. Los del regne de València
este dia festa os fan
y és certíssim que sols van
los pobles a competència. 200

Yo os afirmo en certa ciència
que si per giamai faltàs,
san Vicent, qui os festegiàs,
la vila de San Matheu
ho faria: sí, per Déu, 205
a pesar de Barrabàs! llf. 103r

7. Per a greus enfermetats
fóreu, sant, un gran dolor,
curant vós en gran frescor
cegos, tullits i apestats. 210

Totes estes veritats
són certes, casi de fe,³¹
conforme ho saben molt bé
los que estan assí presents.
Y de vostres grans portents, 215
este regne ne està ple.

8. Supuesto que tots los mals,
san Vicent, sabeu curar,
de tots haveu de lliurar
al clavari y magiorals. 220
Estos són los principals
de la festa. Y de pigota,
que a tants dels minyons derrota,

31 Al manuscrit sembla posar «casi de fet», però fa més sentit llegir «casi de fe», és a dir, dignes de ser cregudes, com si foren de fe.

que lliureu és necessari
al nostre senyor clavari. 225
Y assò va fora giacota!³²
(*Per a el que púgia dalt lo castell*)

Com estic fet un giagant
sobre est castell eminent,
així sou vós, sant Vicent,
sobre tots, lo magior sant. 230

Fin.

32 Sense bromes (s.v. *xacota*, DCVB). L'expressió també apareix al *Romance burlesco...* (Querol 2019b: 99, v. 32).

Bibliografia

- AIERDI, J. (1999) *Dietari: Notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679*, Vicent Josep Escartí (ed.), Barcelona, Barcino.
- ALANYÀ, J. (ed.) (2018) *Jubilosos festejos, aplausos, métricas alternativas cadencias, gratuitos devotos obsequios que la coronada leatad de la illustre villa de Morella consagra en el sexcenio de MDCCII a su sagrada mecenaz, María Santíssima, con el cognomento de Vallivana, compuestos y dedicados a esta señora soberana por su esclavo y devoto don Carlos Gazulla de Ursino, hijo de esta villa*, Morella, Ajuntament de Morella.
- BAILA, F. (1979) «Función sacerdotal de los freiles clérigos de la orden de Santa María de Montesa», *Millars*, 6, pp. 156-166.
- BARGALLÓ, J.; PALAU, M.; SUNYER, M. (ed.) (1992) *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre popular català)*, Tarragona, El Mèdol.
- BORRULL, F. X. (1832) *Historia de la sagrada imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, venerada en la villa de San Mateo*, Tortosa, en la oficina de Joaquín Puigrubí.
- BOUCHÉ, H. (2012) *La Santantonà i el foc a Forcall*, Castelló, Diputació de Castelló.
- BOVER, J. (1974) «Los Gozos de San Sebastián y su presunto autor. Pedro Vicente Zapata», *Vinaroz*, 926 (21/12/1974), p. 13.
- BROWN, K.; ESCARTÍ, V. J. (1990) «Edició i estudi d'alguns poemes catalans en un manuscrit de don Francesc de la Torre i Sebil», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 9 (Tardor 1990), pp. 59-117.
- COTARELO Y MORI, E. (2000 [1911]) *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, José Luis Suárez García & Abraham Madroñal (ed.), Granada, Universidad de Granada [ed. facs.].
- DOLZ, M. (1993) «Carles Gazulla de Ursino», dins *Relación difusa, recopilada con varios metros, de las fiestas sexcenales que la ilustre villa de Morella y sus individuos dedican a su gran patrona, María Santíssima de Vallivana, en el sexcenio de M.DCC.XXXVIII. Compuestas todas las poesías por el corto numen de D. Carlos Gazulla de Ursino, uno de los electos por el gremio de la nobleza de dicha Villa. Las que consagra a dicha villa*, Morella, Fundació 50 Sexenni [Ed. facs. de l'original publicat a València: Por Joseph Estevan Dolç, 1739], s.p.
- (1998) «Diálogos y villancicos serios y seriojocosos para la Nochebuena de Navidad, en valenciano». De l'obra *Pensil celeste de flores*, de Carlos Gazulla d'Ursino», *Boletín de Amigos de Morella y su Comarca*, 16, pp. 103-148 / 17, pp. 71-117.
- EJARQUE, R. (1934) *Historia de Nuestra Señora de la Balma*, Tortosa, Imp. Algueró y Baiges.
- ESCAERTÍ, V. J. (2013) «Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745) i el *Pensil celeste de flores*. A propòsit d'un autor quasi desconegut», *eHumanista/IVITRA*, 3, pp. 143-229.

- (2017) «La presència i l'absència d'elements mitològics en l'obra del poeta valencià Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745)», dins Eulàlia Miralles & Jordi Malé (eds.), *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*, II “in memoriam” Carles Miralles, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 51-88.
- (ed.) (2015) *Carles Gassulla d'Ursino: Poesia festiva*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- FERNÁNDEZ OXEA, J. R. (1962) «Una torre humana en el siglo XVII», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 18 (1), pp. 193-199.
- FERRER LLUCH, M. (1970) *Carlos Gazulla de Ursino y su obra: 'Pensil celeste de flores' (La cultura literaria-musical de Morella y del Maestrazgo, entre 1700 y 1730)*, tesi doctoral dirigida per José Manuel Blecuca, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- FERRERES, I. (2006) *Historia de la Villa de San Matheo*, Tomàs Segarra Arnau (ed.), Castelló de la Plana, Diputació de Castelló.
- FURIÓ, A. (2019) «Vicent Ferrer, el sant que ressuscitava els morts. Miracles i religiositat popular en la baixa edat mitjana», *Revista Valenciana de Filologia*, 3, pp. 241-286.
- FUSTER, J. (1975) «Plantejaments històrics del teatre valencià», *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 5, pp. 11-63.
- GASSULLA D'URSINO, C. (1739) *Relación difusa, recopilada con varios metros, de las fiestas sexcenales que la ilustre villa de Morella y sus individuos dedican a su gran patrona, María Santísima de Vallivana, en el sexcenio de M.DCC.XXXVIII*, València, Por Joseph Estevan Dolz.
- GRAU, F.; ROIG, J. (2004) *Ulldecona setcentista*, Benicarló, Onada.
- JULIÀ, E. (1930) *Representaciones teatrales de carácter popular en la provincia de Castellón*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- MARTÍNEZ ROMERO, T. (2021) *La predicació de sant Vicent Ferrer per les comarques de Castelló*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- MASSIP, F.; NAVARRO, P.; PALAU, M. (ed.) (2015) *Teatralitat popular i tradició. Actes del II Congrés Internacional de Balls Parlats. Tarragona, 24-26 de setembre del 2014*, Catarroja / Barcelona, Afers.
- MCEM. *Base de dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna*, Eulàlia Duran i Grau (dir.) & Maria Toldrà i Sabaté (coord.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. En línia: <https://mcem.iec.cat> [recurs electrònic].
- MIRA, J. F. (2002) *Sant Vicent Ferrer: vida i llegenda d'un predicador*, València, Bromera.
- MIRALLES, M. (2011) *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, Mateu Rodrigo Lizondo (ed.), València, Universitat de València.
- MONFERRER, À. (1997) *Els endimoniats de la Balma*, València, Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana.
- Novenario consagrado al defensor de la santa fe católica ... San Sebastián, abogado contra la peste y patrón de la antigua e ilustre villa de Vinaroz* (1843), València, Imp. de D. Agustín Laborda.

- O'CALLAGHAN, R. (1886-1888) *Anales de Tortosa e Historia de la Santa Cinta*, Tortosa, Imprenta Católica de Gabriel Llasat.
- PALLARÈS, M. (1914) «Costums que es perden», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 237 (octubre de 1914), pp. 255-258.
- PAVIA, J. «VI. Archivo de música de la Catedral de Tortosa (Tarragona). E: TO», *Anuario musical*, 51, pp. 270-299.
- PELINSKI, R. (2011) *La danza de Todolella: memoria, historia y usos políticos de la danza de espadas*, València, Institut Valencià de la Música.
- PUERTO MEZQUITA, G. (1956) *Danzas procesionales de Morella y del Maestrazgo*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.
- QUEROL, E. (2001) «“La consolació corporal i temporal del poble”: pervivència del teatre a la ciutat de Tortosa en els segles XVI-XVIII», dins Albert Rossich (ed.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Kassel, Reichenberger, pp. 293-311.
- (2004) *Cultural literaria en Tortosa (siglos XVI y XVII)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- (2005) «Notes literàries sobre Ulldecona a l'edat moderna», *Raïls*, 21, pp. 7-15.
- (2006a) *Estudis sobre cultura literària a Tortosa a l'edat moderna*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006b) «Una obra recuperada i altres notícies sobre Pere Vicent Zabata, poeta santmatevè», *Boletín de la Real Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXXII (gener-desembre, 2006), pp. 411-421.
- (2011) «Poetes i militars al Maestrat i els Ports a la Guerra de Successió», *Boletín de la Real Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXXVII (gener-desembre, 2011), pp. 489-504.
- (2018) *L'efervescència literària a Morella i als Ports (s. XVI-XVIII)*, Benicarló, Onada.
- (2019a) «Producció literària i cultura escrita al Maestrat», dins Yolanda Gil; Ester Alba & Enric Guinot (eds.), *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*, València, Universitat de València, pp. 299-318.
- (2019b) «Tres poetes del Maestrat a l'edat moderna: Jaume Prades, Melcior Febrer i Pere-Vicent Sabata», *Empelt*, 2, pp. 87-100.
- (ed.) (2015) *La presa de Sant Mateu del Maestrat pels anglesos a la Guerra de Successió: «Diaria y verídica relación de lo sucedido en el asedio de la villa y plaza de San Mateo» (1706), de Pere Vicent Sabata, i la traducció a l'anglès: «A journal of the siege of San Matheo» (1707)*, Benicarló, Onada.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. (1993) «Lo dibuja, lo pinta, escribe y nota: lo efímero y lo permanente de la fiesta barroca», dins *Relación difusa, recopilada con varios metros, de las fiestas sexcenales que la ilustre villa de Morella y sus individuos dedican a su gran patrona, María Santísima de Vallivana, en el sexcenio de M.DCC.XXXVIII. Compuestas todas las poesías por el corto numen de D. Carlos Gazulla de Ursino, uno de los electos por el gremio de la nobleza de dicha Villa. Las que consagra a dicha villa,*

- Morella, Fundació 50 Sexenni [Ed. facs. de l'original publicat a València: Por Joseph Estevan Dolç, 1739], pp.
- ROIG, L. (2006) «La jota d'Ulldecona», *Rails*, 22, pp. 7-67.
- ROSSICH, A. (2001) «El teatre barroc (segle XVII)», dins Albert Rossich; Antoni Serrà Campins & Pep Valsalobre (eds.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII. Actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre català antic"*, Girona, 6 al 9 de juliol 1998, Kassel, Reichenberger, pp. 57-79.
- SALVADOR, C. (2010 [1952]) *Les Festes de Benassal*, Pere-Enric Barreda i Edo (ed.), Benassal, Fundació Carles Salvador.
- SANCHIS FRANCÉS, R. (2015 [2014]) «Ambaixades i balls amb parlaments al País Valencià», dins Francesc Massip; Pere Navarro & Montserrat Palau (eds.), *Teatralitat popular i tradició. Actes del II Congrés Internacional de Balls Parlats (Tarragona, 24-26 de setembre del 2014)*, Catarroja / Barcelona, Afers, pp. 143-161.
- (2019) *La dansa metafòrica en la festa valenciana*, Tesi doctoral dirigida per Francesc Massip, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.
- (2021) *Els altres en l'imaginari coreofestiu valencià. De l'edat mitjana a les pervivències actuals*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SANCHIS FRANCÉS, R.; ESTEVE-FAUBEL, J. M. (2013) «Historiografia del "Ball de Torrent": De la moixiganga barroca al quadre de balls populars valencians (1692-1929)», *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1 (1), pp. 240-265.
- SANCHIS FRANCÉS, R.; MASSIP, F. (ed.) (2017) *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*, Catarroja / Barcelona, Afers.
- SANSANO, B. (2010) «Formes de teatre breu al País Valencià en el segle XVIII», dins Eulàlia Miralles (ed.), *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la, pp. 263-291.
- SILERI, M. (2004-2005) «Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta», *Etiópicas*, 1, pp. 243-270.
- TOLDRÀ, M.; GUDAYOL, A. (2006) *Repertori de manuscrits catalans (1620-1714)*, Eulàlia Duran (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. I.
- TRES, J.; CLARASÓ, M. (1999) «Un altre col·loqui valencià del segle XVII: "El col·loqui entre el doctor Chancleta y un orat o loco de l'Hospital"», *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 63, pp. 39-57.
- VERICAT, A.; FORCADELL, T.; ROIG, J.; ORTIZ, I.; ROMEU, J. (2010) «Història abreujada d'Ulldecona en quatre etapes», *Rails*, 26, pp. 142-168.
- XIMENO, V. (1749) *Escritores del reyno de Valencia, chronológicamente ordenados desde el año M.CC.XXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad, hasta el de M.DCC. XLVIII*, València, En la oficina de Joseph Estevan Dolz, impresor del S. Oficio, vol. II.

TAULA 1: Danses incloses al manuscrit 3619 de la Biblioteca de Catalunya

Peça	Folis	Títol i incipit	Patrocini	Lloc	Data	Observacions
[4]	10 (10)	<i>Loa para un danze en fiesta de san Vicente Ferrer.</i> <i>Inc.: "Del Apo[cal]ypsi al ángel".</i>	Sant Vicent Ferrer	Xert	-	Festa de fadrins
[5]	10v-11 (10v-11)	<i>Dichos. Inc.: "1: De los milagros que obraste".</i>				
[8]	15-17 (90-92)	<i>Loa para un danze en fiesta de san Nicolás. Inc.: "Oíd, estad atentos".</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	1703	Festa escolar
[9]	17v-19 (92v-94)	<i>Dichos en octavas. Inc.: "1: Astro luziente, estrella luminosa".</i>				
[10]	19v-21 (94v-96)	<i>Loa para un danze en fiesta de san Blas. Inc.: "Si no me mienten las señas"</i>	Sant Blai	La Salzadella	1704	Festa patronal
[11]	21v-22v (96v-97v)	<i>Dichos en redondillas. Inc.: "1: Del amor de Dios herido".</i>				
[25]	32-33v (251-252v)	<i>Endechas endecasílabas para un danze en fiesta de san Nicolás, obispo. Inc.: "Aclamada Thalia" [ápode].</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu?]		Festa escolar
[26a]	34-35v (306-307v)	<i>Loa y dichos para un danze en fiesta de san Vicente Ferrer. Inc.: "Nunca ciñeron mis sienes".</i>	Sant Vicent Ferrer	Sant Mateu	-	Festa de fadrins
[26b]	35v-36v (307v-308v)	<i>Dichos. Inc.: "1º: El cielo solo es bastante".</i>				
[35]	42-44 (243-245)	<i>Loa para un danze en fiesta de san Nicolás. Inc.: "Quieren saber, señores".</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	[1]704	Festa escolar
[36]	44v-46 (245v-247)	<i>Dichos. Inc.: "1: Nicolás, tu gloria aumentas".</i>				
[37]	46v-47v (247v-248v)	<i>Romance o loa para un danze en fiesta de la Virgen de los ángeles por el recobro de la salud del rey. Inc.: "Sacudid el duro sueño".</i>	Mare de Déu dels àngels	Sant Mateu	[c. 1696]	Festa extraordinària (dansa de pastors)

[48]	57v-60 (14v-17)	<i>Loa para un dance en fiesta del Santísimo Sacramento. Inc.: "Vive Dios que soy tan lerdo".</i>	<i>Corpus Christi</i>	-	-	Festa de Corpus
[49]	60-61v (17-18v)	<i>Dichos. Inc.: "1: Con humildad recatada".</i>				
[77]	88v-89v (220v-221v)	<i>Loa y dichos para un dance en fiesta del Corpus Christi. Inc.: "Con cláusulas muy succintas" [apóde].</i>	<i>Corpus Christi</i>	[Vinaròs?]	1722	Festa de Corpus
[78]	90-94 (257-261)	<i>Danze cantado de las nueve musas del Parnaso en fiesta de san Nicolás, obispo, 1799 [sic per 1699], en el año que se hizo la imagen nueva. ("Sale la primera musa, que es Caliope, danzando y cantando"). Inc.: "De las musas del Parnaso".</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	[1699]	Festa escolar (dansa teatral de caire mitològic)
[84]	99-101 (257-259)	<i>Danza per a sant Vicent Ferrer. Inc.: "(Loa): Encara que a ser poeta".</i>	Sant Vicent Ferrer	Sant Mateu	-	Festa dels fadrins
[85]	101v-103 (259v-261)	<i>Dichos. Inc.: "1: Vós, Vicent, fóreu aquell".</i>				
[92a]	107-108v (265-266v)	<i>Dance en fiesta de san Nicolás. 1723. Inc.: "(Loa): Nicolás invicto, a cuyos".</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu?]	1723	Festa escolar
[92b]	109-110v (267-268v)	<i>Dichos. Inc.: "1: Constantino, emperador"</i>				
[96a]	115-116 (82-83)	<i>Loa y dichos para un dance en fiesta de san Antonio, abad, para Chert, en el año 1700. Inc.: "Este Jason valeroso".</i>	Sant Antoni, abat	Xert	1700	Santantonada
[96b]	116v-117v (83v-84v)	<i>Dichos. Inc.: "1: Por los páramos que andavas".</i>				
[98]	119-119v (89-89v)	<i>Endechas al mismo santo. Inc.: "1. Oy, divino Matheo". Al marge del 119v, una "Décima para el danzante que sube sobre el castillo en una danza"; Inc.: "De un sagrado evangelista".</i>	Sant Mateu	Sant Mateu	-	Festa patronal

[135]	167-169v (226-228v)	<i>Loa y dichos para un danze en fiesta de san Sebastián, en Cervera. Inc.:</i> “Gallardo joven, ¿quién soys?”, [ratllat] “Dichos per a les 2 diableres”. <i>Inc.:</i> “Gran desig tinc de saber”.	Sant Sebastià	Cervera del Maestrat	-	Festes d'hivern
[137a]	171-172v (229-230v)	<i>Loa para una danza en fiesta de san Nicolás, obispo. 1697. Vegeu [92a].</i>	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	1697	Festa escolar
[137b]	173-174v (231-232v)	<i>Décimas en dichos para la misma danza. Vegeu [92b].</i>				
[140a]	177-178v (235-236v)	<i>Dansa para san Nicolás. Año 1706. Inc.:</i> “(Loa). Un sol con ardientes rayos”.	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	1706	Festa escolar
[140b]	179-180v (237-238v)	<i>Dichos. Inc.:</i> “1: Lilio fragante y hermoso”.				
[153a]	199-201v (128-132v)	<i>Loa y dichos para un danze en fiestas del señor san Nicolás. Inc.:</i> “Más fácil fuera hallar fin”.	Sant Nicolau	[Sant Mateu]	1701?	Festa escolar
[153b]	201v-203v (131-132v)	<i>Dichos. Inc.:</i> “1: De un santo que suda y ha”.			(ratllat)	



JOSEP ESTEVE ADAM. *Sèrie Marjal*. Oli sobre tela