

ANNA MARIA VILLALONGA

TEATRE CATALÀ INÈDIT
DEL SEGLE XVIII:
EXAMEN D'UN MESTRE SABATER

Series Minor 14

REAL ACADEMIA DE BONES LLETRES
Barcelona, 2010

Teatre català inèdit del segle XVIII:
Examen d'un mestre sabater

Series Minor

Núm. 14

ANNA MARIA VILLALONGA

Teatre català inèdit
del segle XVIII:
Examen d'un mestre sabater

REIAL ACADEMIA DE BONES LLETRES
Barcelona 2010

© del text: Anna Maria Villalonga
© de l'edició: Reial Acadèmia de Bones Lletres
C/Bisbe Caçador, 3.- 08002 Barcelona
Pàgina web: www.boneslletres.cat

Disseny tipogràfic: Albert Corbeto
ISBN: 978-84-933284-0-5
Dipòsit legal: L-1663-2010
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S.L.
C/ Sant Salvador, 8.- 25005 Lleida

*Al Manel, sempre el meu primer lector,
amb amor*

INTRODUCCIÓ

El desenvolupament –sortosament cada cop més afermat– de la recerca al voltant de la literatura catalana de l'edat moderna obre noves perspectives en el coneixement d'aquest període, la primera de les quals és la constatació de l'existència d'una considerable quantitat de textos fins fa poc desconeguts o encara absolutament inèdits. Malgrat el prestigi literari del castellà, la literatura en llengua catalana del segle XVIII posseeix un corpus d'obres prou important. Una altra cosa, ben diferent, és que aquestes mostres literàries gaudissin a l'època d'un estatus normalitzat o que poguessin seguir les vies d'expansió pròpies d'una cultura consolidada.

El teatre breu fou el principal reducte de la dramaturgia en llengua catalana. L'espectacle teatral era sens dubte la forma de diversió amb més presència dins del conjunt de la societat. Els entremesos, els diàlegs i col·loquis, les ombres xineses, els sainets: tot un seguit de mani-

festacions dramàtiques de tipus humorístic i popular que, situades en gran part al marge de les cartelleres dels teatres principals, gaudiren d'un ressò molt important. Es tractava d'un teatre còmic i festiu, que poc tenia a veure amb l'estètica neoclàssica i que feia les delícies d'un públic massiu i heterogeni on hi tenien cabuda totes les capes de l'espectre social.

Sobretot a partir de les darreres dècades del Set-cents, l'antic entremès, de clars lligams amb la farsa medieval i amb l'entremès barroc, donà pas a un teatre més elaborat, de tipus costumista, que reflectia la realitat coetània. Des de les primitives peces, que es representaven principalment a les festes populars i on l'humor fàcil dels crits i les garrotades hi tenia un paper preeminent, el gènere experimentà al llarg del XVIII una evolució que el dotà d'una comicitat més refinada i d'un caràcter eminentment urbà. Es tracta del pas progressiu de l'entremès al sàinet, terme que designa un concepte nou dins del conjunt del teatre breu. També el lloc de la representació es trasllada i el sàinet català troba el seu medi natural en els escenaris particulars, en les representacions privades "de sala i alcova" organitzades pels diferents estaments socials (des de l'aristocràcia a la menestralia) en indrets diversos –sovint improvisats– de les grans ciutats (Barcelona, Reus, València, Palma).

És en aquest context de canvi que podem situar la peça que tenim l'oportunitat d'editar suara. No hem d'oblidar

el compromís que ens obliga, com a estudiosos de la literatura, a treure a la llum, contextualitzar i analitzar el conjunt del nostre patrimoni, així com a abandonar antics prejudicis al voltant dels gèneres considerats menors. *Examen d'un mestre sabater*, text que ens trasllada a l'ambient dels gremis d'artesans barcelonins del segle XVIII tot recreant l'examen d'un aspirant a mestre de l'ofici, entronca directament amb la tradició del gènere, situant-se inequívocament, des dels paràmetres de la paròdia, en el camí evolutiu de l'entremès al sainet. Es tracta d'una peça de tipologia singular que mereix sens dubte una anàlisi en profunditat.

Vull agrair a Eulàlia Duran que pensés en mi per a l'edició de l'obra, i a Pere Molas la seva generositat i confiança quan va posar a les meves mans el manuscrit. Amb el seu gran coneixement dels gremis catalans, la seva ajuda ha resultat inestimable. Agraeixo a Josep Solervicens la saviesa del seu mestratge pacient, constant i encoratjador i a Antoni Lluís Moll la seva amistat i els seus lúcids consells, especialment pel que fa a l'edició del text. Finalment, vull esmentar l'atenció de Joan Veny, que es va interessar molt pels sainets, i donar les gràcies a Josep Moran i a Joan Anton Rabella que, amb humor i esperit col·laborador, estan sempre disposats a compartir llurs coneixements.

I. EL TEATRE CATALÀ BREU DEL SEGLE XVIII

L'ascensió del castellà com a llengua de prestigi literari dins l'àmbit de parla catalana era ja un fet incontrovertible al llarg dels segles XVI i XVII, però durant el XVIII, a conseqüència de la nova legislació borbònica imposada després de la Guerra de Successió, assolí el seu punt àlgid. La corona propugnà una uniformitat que va posar especialment l'accent en la unitat lingüística. Amb aquesta finalitat, imposà el castellà en tots els territoris (tret de l'illa de Menorca, en poder d'anglesos i francesos en períodes alterns) i exercí una forta pressió contra la cultura en català.

Per tant, el vehicle de la literatura culta fou la llengua castellana, que també es convertí en la llengua de l'administració, la premsa i els documents oficials. Per a la majoria de la població, tanmateix, el català era la llengua pròpia, que imperava al carrer i en la qual la gent

s'expressava quotidianament.¹ Enmig d'aquesta situació clarament diglòssica, el teatre català no va poder trobar una via de desenvolupament normalitzada, de manera que va quedar circumscrit quasi de forma exclusiva als gèneres tradicionalment considerats menors.

En la nova societat il·lustrada europea, l'espectacle teatral va esdevenir la diversió per excel·lència. No es tractava d'un fenomen nou, perquè des de l'antiguitat clàssica totes les manifestacions relacionades amb les arts escèniques gaudiren d'un èxit extraordinari. Tanmateix, els canvis socials que es produïren dins la societat europea del XVIII (augment demogràfic, ascensió de la burgesia, primers avenços de la tècnica, incipient aparició dels processos industrials, consolidació d'una menestralia urbana menys empobrida que en èpoques anteriors) afavoriren l'aparició d'una nova cultura de l'oci. Foren moltes les formes de diversió de la població de l'època,² però sens dubte el teatre —i totes les seves variants— continuà essent la més important.

-
1. Aquesta situació la corroboren els documents consultats en relació amb els gremis. Totes les ordenances oficials i les actes notarials del XVIII estan redactades en castellà. En canvi, els llibres d'ús intern del gremi, com el registre dels aprenents, els trobem en català.
 2. Xavier Fàbregas (1975) fa un recorregut molt interessant al voltant de les formes de diversió de la Barcelona del moment, diverses i curioses (la fotografia incipient, les primeres activitats esportives, llibres de jocs i passatemps, jocs de societat, col·leccions públiques de figures de cera, balls, saraus, celebracions de Carnestoltes i altres festes col·lectives, processons, commemoracions de fets polítics i bèl·lics, etc.).

Les grans sales teatrals catalanes (a Barcelona el Teatre de la Santa Creu, a Reus el Teatre de les Comèdies, etc.) estaven vinculades a les administracions municipals. La seva programació era molt similar a la dels escenaris de Madrid i de la resta de ciutats de l'Estat. Les companyies recorrien els principals teatres de la península posant en escena el mateix repertori, on gairebé mai no hi faltava el complement de les peces breus. Els sainets castellans i andalusos, els diàlegs, les *tonadillas*,³ etc., se solien representar a l'intermedi de les obres llargues o com a colofó final de la funció. Podem assegurar que gaudien d'un gran èxit. Els estudiosos coincideixen a dir que eren aquestes peces curtes les que en realitat interessaven al públic. Existeix documentació que indica que la recaptació dels teatres pujava significativament quan hi havia l'estrena d'un nou sainet.⁴ En ocasions, fins i tot els teatres van incorporar a la seva programació la representació

-
3. Subgènere caracteritzat per l'alternança de les parts recitades i les parts cantades. La *tonadilla* gaudí de força prèdica a l'escena castellana, però no fou massa freqüent en català, tot i que en tenim alguna mostra. Podem citar *El seductor chasqueado*, també intítulat "La Ramilletera", amb música de Jacinto Valledor, text bilingüe amb quatre personatges que reproduceix el tema del *cortejo*, molt present al sainet setcentista castellà (sobretot en la producció de Ramón de la Cruz).
 4. Segons Sala Valldaura (1994: 42): «Lo corrobora René Andioc: "no pocas veces se observa una subida repentina de las recaudaciones después de la mera sustitución del sainete que completa el programa". Desde un punto de vista de recepción, el éxito del sainete implicaría, pues, el éxito de la comicidad y afectaría hasta estructuralmente a la representación entera».

independent de diverses obres curtes agrupades.⁵ En aquest context, les sales de l'àmbit català van començar a incloure tímidament, des de les darreries del XVIII, algunes peces breus catalanes i bilingües.⁶

Quan fem referència al teatre breu, hem de definir-lo des d'un punt de vista comercial, popular, caracteritzat per l'humor fàcil, el llenguatge col·loquial, el caràcter festiu i la finalitat lúdica. Els autors cercaven una diversió sense complicacions que arribés a un públic ampli. Les mostres catalanes i bilingües del segle XVIII i principis del XIX (cal tenir present que encara podem considerar, a l'àmbit català, que les primeres dècades del Vuit-cents formen part del darrer període de l'edat moderna) acom-

-
5. El dilluns 29 de juny de 1795 consta a Barcelona la representació documentada d'una «Miscelánea de varios pasos de comedia, sainetes y tonadillas» (Sala Valldaura 1999: 99). En ocasions també es representaven dues comèdies d'un acte i després sainet, “tonadilla” i ball. Aquest fet es va anar incrementant amb el temps. En tenim moltes mostres. El 23 d'octubre de 1834, el *Diario de Barcelona* anuncia: «*El Gastrónomo sin dinero en Vista alegre*, comedia en un acto. Intermedio de baile. *El Secretario y el Cocinero*, comedia también en un acto, y un divertido sainete».
 6. Hom parla habitualment de la fita que marcà l'estrena el 4 de novembre de 1788 del sainet de circumstàncies *El café de Barcelona* de Ramón de la Cruz (ms. 1116 de la Biblioteca de Catalunya), que inclou alguns fragments en català. A banda d'aquesta peça, composta amb motiu de la inauguració del teatre després d'un incendi que el destruï completament, altres representacions primerenques documentades de peces en català o bilingües són *Les travesures d'un aprenent sabater* el 17 de desembre de 1801 o *El gall robat per les festes de Nadal*, d'Ignasi Plana, estrenada el 25 de desembre del mateix any (Suero Roca 1987: vol. II, 61 i 62).

pleixen perfectament aquesta funció, que, d'altra banda, defineix el gènere a tot Europa.

Tradicionalment, ha existit una ambigüitat terminològica al voltant de la denominació d'aquestes peces. Els termes 'entremès' i 'sainet' van conviure a les darreries de l'edat moderna i sovint feien referència a peces idèntiques o de característiques similars.⁷ Tanmateix, al llarg del XVIII van començar a apuntar certes diferències. Els estudiosos s'han plantejat la qüestió de manera recurrent, sense arribar a conclusions del tot definitives.⁸ El 1726, el *Diccionario de Autoridades* definí l'entremès com una «Representación breve, jocosa y burlesca, la qual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad, o para divertir y alegrar el auditorio», i el sainet com: «En la comedia, es una obra, o representación menos seria en que se canta y baila, regularmente acabada la segunda jornada de la comedia.»

7. La problemàtica terminològica és molt complexa, perquè implica l'existència d'una variada gamma de noms per fer referència a peces que presenten molt poques diferències: pas, peça o comèdia en un acte, joguina, "juguet", "humorada", etc. Malgrat tot, els termes "entremès" i "sainet" són els més difosos.

8. No és possible elaborar aquí un llistat bibliogràfic exhaustiu de tots els autors que, en un moment o altre, s'han plantejat la qüestió, perquè de manera més o menys tangencial pràcticament apareix en tots els estudis sobre el teatre breu a l'àmbit europeu. Em semblen significatives les aportacions de Miguel Ángel Garrido Gallardo (1983), Juan F. Fernández Gómez (1993), Josep Maria Sala Valldaura (1994, 2007), Antoni Serrà Campins (1995), Mireille Coulon (1996) i Emilio Palacios Fernández (1998).

Ambdues definicions són vàlides, però cal molt més per descriure un tipus de teatre d'implicacions tan diverses. Francisco Lafarga (1990) situa l'entremès entre el primer i el segon acte de l'obra llarga i el sàinet entre el segon i el tercer. Tanmateix, aquesta distinció a finals del XVIII ja no és tan operativa. La diferència va més enllà de la ubicació de les peces curtes dins el conjunt de la representació (de fet, els anuncis teatrals de la premsa solen situar-les majoritàriament al final de la funció). D'altra banda, pel que fa als circuits privats, la programació es fonamenta quasi exclusivament en la representació de teatre breu, amb la qual cosa la distinció tampoc no resulta vàlida.

És possible que a hores d'ara estem en disposició de considerar resolta la problemàtica.⁹ L'entremès, hereu de la comicitat farsesca (en la línia dels esquemes i estereotips de la *Commedia dell'arte*), posseeix uns clars lligams amb el teatre còmic medieval i els entremesos barrocs. El seu tractament de l'humor és primitiu i bufonesc i inclou com a recursos bàsics de la comicitat els cops, les baralles, els insults, els crits i les corredisses. Hem de pensar que es representava arran d'esdeveniments socials molt concorreguts i diversos (les festes de les matances, la verema

9. Ja vaig tractar el tema al meu treball d'investigació *Els conflictes matrimonials al primer teatre comercial en català* (UB, 2006). El meu projecte de tesi doctoral, *De l'entremès al sàinet: el teatre breu en català de la segona meitat del segle XVIII a la primera meitat del XIX*, actualment en procés d'elaboració, marcarà les línies definitives al voltant d'aquesta qüestió.

o la sega; les celebracions de carnestoltes; les festivitats populars a l'aire lliure, etc.).¹⁰ Ja a les últimes dècades del XVIII, el gènere inicia una evolució que culmina en el XIX i que es caracteritza per la major presència d'elements de la realitat coetània, una millor definició dels personatges, una sintaxi dramaticonarrativa més elaborada (amb trames que se sustenten en la causalitat) i una manera més refinada de resoldre els conflictes. Es tracta d'un teatre més ambiciós, amb peces d'una llargària superior, que recrea la vida quotidiana de les diferents classes socials en un àmbit principalment urbà i amb un to costumista. Per tant (tot i que el mot 'sainete' també apareix de manera escadussera en algun escrit del segle anterior), sens dubte podem utilitzar-lo per designar aquesta evolució del gènere. Antoni Serrà Campins (1995: 14-18) s'ha oposat a l'ús de la denominació 'sainet', la qual considera un castellanisme innecessari atès que ja tenim un mot en català per fer referència al teatre humorístic breu, el terme "entremès". Tanmateix, també en castellà existeixen

10. «Les garrotades, o els seus equivalents –bufetades i puntades de peu–, són el motiu més repetit. En algunes obres ja n'hi ha al començament o en el transcurs de l'acció; però era sobretot al final on les garrotades es feien més d'esperar. Una de les convencions del gènere era la d'acabar amb garrotades, acompanyades de les corredisses corresponents» (Serrà Campins 1987: 101-102). Serrà està fent referència a l'entremès mallorquí –molt primitiu respecte al posterior sainet essencialment urbà i barceloní– i les característiques que descriu serveixen de clar raonament per argumentar l'evolució de gènere.

els dos termes i també podem resseguir una evolució similar a la que reconeixem en les peces catalanes, amb el seu màxim exponent en Ramón de la Cruz (Madrid, 1731-1794).¹¹ Així, encara que des del punt de vista etimològic es tracti d'un castellanisme (*DCVB*) i a pesar dels innegables trets en comú d'entremesos i sainets, no crec que sigui un error establir en el teatre català aquesta mateixa diferenciació, que queda palesa en un corpus d'obres prou ampli.

Evidentment, el canvi no es produeix mitjançant cap tipus de ruptura. Gradualment, les peces van incorporant els nous elements. La nova modalitat teatral que dissenyem amb el terme 'sainet' és a la base de la comèdia de costums i del vodevil i es construeix a partir d'uns codis establerts que impliquen la complicitat d'autors, actors i públic. Malgrat que la majoria de peces són anònimes, podem citar alguns sainetistes representatius del canvi: Josep Robrenyo, Francesc Renart i Arús, Andreu Amat i

11. Mireille Coulon, en l'àmbit de la literatura castellana, situa l'aparició del terme "sainet" entre 1760 i 1770, vinculada a la consolidació de Ramón de la Cruz com a autor principal d'aquestes peces, molt exitoses a l'escena madrilenya. Del seu estudi se'n desprèn la idea del caràcter primari de l'entremès com a tret diferenciador en relació amb el sainet. El sainet representaria una evolució innovadora, més elaborada i amb elements propis, que s'allunyaria dels esquemes i dels estereotips de l'entremès per «inspirarse en la actualidad en el sentido más lato del término, se inscribía en una problemática social y política y abría el camino a la comedia moderna, en consonancia con la evolución de los gustos del público» (1996: XVI-XVIII).

Esteve, Manuel Andrés Igual, Ignasi Plana. *Examen d'un mestre sabater*, que editem en aquest volum, representa un clar testimoni de la convivència d'aspectes dels dos gèneres.

El lloc de la representació més freqüent del teatre breu català el trobem en els escenaris privats anomenats de “sala i alcova”, molt en voga a partir de la segona meitat del XVIII.¹² Aristòcrates, burgesos i menestrals organitzaven representacions en palaus, mansions, sales de ball, magatzems, fàbriques. Qualsevol espai que ho permetés servia per a posar en escena sainets, diàlegs, espectacles d'ombres xineses.¹³ Tot un conjunt de manifestacions dramàtiques (normalment amb actors aficionats) que van aconseguir, ràpidament, un ressò social extraordinari.¹⁴ Les motivacions de l'èxit són di-

12. Malgrat la inclusió d'algunes peces catalanes en la programació dels grans teatres (veg. nota 6), la seva presència era sensiblement minoritària respecte al teatre en castellà. Per tant, resulta inqüestionable que la principal via d'expansió de la dramaturgia en català fou l'escena privada.

13. Les representacions d'ombres xineses van gaudir d'una gran prèdica des de finals del XVIII i durant tot el XIX, en especial precisament als escenaris particulars. En coneixem força: el del carrer d'En Tripó, de Santa Margarida, de Sant Pere més Alt, el “Salón de Variedades” del carrer Jonqueres, la Baixada de la Llet, etc. Algunes edicions especifiquen a les portades que les peces eren susceptibles de ser interpretades segons aquesta modalitat: «*La enferma fingida*. Pieza en un acto y tres cuadros para representarse en sombras. Barcelona, Imprenta de Juan Llorens».

14. Malgrat el seu caràcter privat, les representacions d'aficionats tenien una gran afluència de públic. Comptem amb nombrosos testimonis que

verses. D'una banda, no és estrany que un teatre profà i burlesc acomplís millor la funció lúdica que el definia si el vehicle era la llengua que la majoria de la població sentia més a prop. D'una altra, sembla lògic que un públic nombrós de totes les classes socials connectés fàcilment amb un gènere lleuger i sense complicacions, exempt de transcendències religioses i molt allunyat de les obres serioses revestides de la contenció estètica, passional i moral que imposava el neoclassicisme.¹⁵

El teatre breu va ser objecte de polèmica des dels seus inicis.¹⁶ Els il·lustrats no podien permetre l'ascensió d'un gènere que no respectava els corrents culturals del moment ni seguia les normes de la seva preceptiva. A tot l'Estat, les discussions sobre aquest tema van formar part durant molt de temps de la vida cultural. Hi van parti-

ho confirmen, entre els quals destaca la gran font d'informació que ens ofereix el *Calaix de sastre* del Baró de Maldà. Ell mateix organitzava amb freqüència vetllades teatrals al seu palau del carrer del Pi.

15. «El teatro destinado al vulgo no es sino una variante de la literatura de masas, pensado para un público mayoritario, escrito como teatro de éxito o comercial» (Palacios 1998: 25).
16. Sobre aquest tema, és útil com a panoràmica general l'article de Nativitat Massanés (1975: 83-101). Reflexiona sobre les idees neoclàssiques i la seva relació amb el teatre i amb el públic, a través de les figures dels crítics de l'època: Luzán, Nassarre, Clavijo, Jovellanos, Quintana, Moratín. Les idees de tots ells, que tenen punts en comú (el didactisme, l'alliçament del públic, la moralització, la funció social del teatre), però també divergències, sobretot relacionades amb el tipus de públic que havia de tenir el teatre i la consideració al voltant del poble més il·lustrat, donen una visió de conjunt sobre el XVIII.

cipar la majoria d'intel·lectuals, amb crítiques ferotges, cartes creuades als diaris i nombrosos articles i escrits:

Se enfrentan definitivamente dos maneras de entender el hecho teatral, radicalmente opuestas en sus propuestas estéticas y en la función que cada uno de los grupos confería al teatro. Luzán las confronta en su *Poética* al enjuiciar la dramaturgia hispana: «La dramática española se divide en dos clases: una popular, libre, sin sujeción a las reglas de los antiguos, que nació, echó raíces, creció y se propagó increíblemente entre nosotros; y otra que se puede llamar erudita, porque solo tuvo aceptación entre hombres instruidos» (Palacios 1998: 64).

El breu fragment de la *Poética* d'Ignacio de Luzán que cita Palacios entranya una qüestió bàsica que no podem confondre a causa d'un ideari passat pel sedàs del Romanticisme: l'opció il·lustrada és a l'època l'opció de la modernitat. El teatre neoclàssic representa la innovació que preconitza la intel·lectualitat més avançada, mentre que l'anomenat teatre popular significa per als il·lustrats la pervivència de la tradició anterior, clar objecte de rebuig. Exerceixen una forta crítica contra la comèdia barroca i la relacionen amb tot el teatre on l'humor i el llenguatge col·loquial hi té un paper important, com és el cas de l'entremès i del sàinet.¹⁷ Luzán «se erige como

17. Ja hem comentat que la polèmica es va perllongar durant molt de temps. El 15 de novembre de 1841, el *Diario de Barcelona* anuncia la programació d'una traducció de l'obra d'Alexandre Dumas *El casamiento sin amor*. L'anunci ofereix una justificació del motiu de la seva inclusió en la cartellera i demana al públic que no jutgi certs passatges

portavoz único de la razón y el buen gusto, desautorizando y despreciando la opinión de sus contrarios, cuya filosofía –según sostiene– se reduce exclusivamente a satisfacer al vulgo» (Checa Beltrán, 2004: 38).

Ramón de la Cruz, sens dubte el millor i més prolífic sainetista de les lletres castellanés del XVIII, va aconseguir, al llarg de tota una vida dedicada al teatre, la constant desqualificació de la intel·lectualitat il·lustrada europea, alhora que un clamorós èxit de públic. Molt revelador és el pròleg a l'edició en deu volums del seu *Teatro (1786-1791)*, on es defensa de les crítiques implacables que li dedicà l'italià Pietro Napoli Signorelli a la seva *Storia critica dei teatri antichi e moderni*, de 1777.¹⁸

separadament, sinó que tingui en compte el conjunt i l'ensenyament final que l'autor volia transmetre. El fragment és excessivament llarg per reproduir-lo aquí, però ens remet clarament als paràmetres estètics del neoclassicisme, al didacticisme il·lustrat i als conceptes del bon gust i la correcció moral en el teatre. Valgui només l'inici del paràgraf: «Convencida la empresa de que el teatro debe ser una escuela de costumbres y de ningún modo un panorama donde sólo se representen en confuso tropel vicios y virtudes...». És possible que aquest tipus de justificació, malgrat tot, estigués més motivada per la necessitat de tenir contenta la censura que no per la voluntat de convèncer un públic segurament poc preocupat per les qüestions del decòrum, la moralitat o el bon gust.

18. Serveixi com a mostra aquest petit fragment: «Pero lo cierto es que la mayor parte de mis obras ha agradado a un gran número de personas de distintas naciones, profesiones y edades, y que no tienen la menor relación de intereses o de inclinación con ellas ni conmigo. Para copiar acciones vulgares y ridiculizarlas debe el poeta pensar como los sabios y hablar como el vulgo. Yo he seguido esta máxima, y digan de mí lo que quieran todos los autores de Italia, que si a mí me engaña

El nostre sainetista més dotat, Josep Robrenyo, tampoc no es va salvar, malgrat la seva enorme popularitat, de la ferocitat de la crítica. Quasi trenta anys després de la seva mort, Antoni de Bofarull, fent referència a l'ús social de la llengua, encara escrivia: «de muchos son conocidas ciertas composiciones que solo llegaron a ser populares por lo ridículas y asquerosas». En aquest context, situava «los sainetes de Robreño, del que todos recordamos las representaciones».¹⁹

De la mateixa manera, l'Església no podia tolerar un tipus d'espectacle que basava l'humor en temes considerats amorals, frívols i poc edificants. La pressió de la censura va ser forta:

Los censores ponían un cuidado especial en revisar estas composiciones para evitar cuanto atentara contra la fe católica y buenas costumbres, tachando y sustituyendo los versos o palabras que fueran necesarias o poniendo serios reparos a la representación de la obra (Palacios, 1983: 220).

Malgrat que —com apunta Sala Valldaura (2007)— els gèneres còmics en llengua catalana del XVIII, per la seva escassa consideració literària i la seva representació en llocs privats, van patir amb menys contundència

el amor propio, también dudo que alguno gradúe al doctor Signorelli de discípulo de Sócrates por el conocimiento de sí mismo que nos manifiesta» (edició de Sala Valldaura, 1996: 308).

19. Antoni de Bofarull, *Estudios, sistema gramatical y crestomanía de la lengua catalana*, Barcelona 1864, p. 44 (Anguera, 2004: 17).

l'assetjament de la censura, el cert és que, atès el seu èxit creixent, no se'n van escapar del tot. Molts dels manuscrits els trobem amb la signatura dels censors i amb el vistiplau indispensable per a la posada en escena, encara que estiguessin destinats als cercles teatrals d'aficionats.

L'entremès i el sainet foren desqualificats des d'un triple punt de vista. A banda del menyspreu il·lustrat i de la dura crítica moral, amb l'Església al capdavant, patiren una implacable desqualificació estètica com a teatre no subjecte a normes i de poc valor, tradicionalment menystingut pel llenguatge vulgar i matusser i per la temàtica titllada d'excessivament popular i grollera. Aquesta idea preconcebuda, que malauradament ha arribat fins els nostres dies, és la causa que hagi estat poc estudiada. Es tracta de la creença, òbviament obsoleta, que no és possible relacionar els gèneres habitualment anomenats menors amb l'autèntic concepte de literatura.²⁰ Tanmateix, el seu èxit a l'època resultà imparable i actualment podem assegurar que aquest teatre representa el substrat de la posterior dramaturgia en llengua catalana.

La seva escassa valoració cultural i estètica és el prejudici que ha mantingut en l'ombra un corpus de peces que sabem cada dia més extens i que, afortunadament,

20. Remeto a l'interessant article de Palacios (1983), on queda clara la dificultat, en el marc ideològic del XVIII, de separar la crítica estètica de la desqualificació moral.

de mica en mica va sortint a la llum.²¹ Ha arribat el moment de contribuir a la revaloració del gènere, situant-lo en el lloc que li correspon com a testimoni d'una època i com a part integrant del nostre patrimoni literari. L'exhumació de les peces desconegudes és fonamental. Per això resulta tan interessant afegir el gra de sorra que significa l'estudi i l'edició d'*Examen d'un mestre sabater*.

21. A banda de contribucions ja conegudes com les de Vidal Alcover (1983), Serrà Campins (1995), Maite Salord (1997), Enric Prat i Pep Vila (1991), Serra Milà (2001) i Albert Mestres (1998 i 2004), cal destacar l'aparició de l'edició de set peces inèdites del XVIII a càrrec de Sala Valldaura (2007) i d'onze textos valencians duta a terme per Sansano (2009).

II. ESTUDI DE L'OBRA

I. EL MANUSCRIT

Un dels problemes principals amb què ens enfrontem en l'estudi del gènere està relacionat amb la localització dels textos. Gran part de la tradició d'aquest teatre ens ha pervingut en manuscrits –amb freqüència únics– i en plecs solts. Aquest fet ens permet suposar que moltes mostres han desaparegut o que, en el millor dels casos, encara existeix un nombre indeterminat de textos desconeguts soterrats en biblioteques i arxius. La peça que analitzarem a continuació n'és un exemple prou significatiu, que reflecteix a més la dificultat afegida que sovint representa la identificació de les obres a través de llurs títols.

Un encapçalament com *Examen d'un mestre sabater que se passà en la gran ciutat de Barcelona en les Festes de Nadal de l'any mil set-cents vuitanta-u i representat en lo Gran Saló de la Confraria de Sant Crispí i Sant Marc*

situat al Canyet fora lo portal nou de dita ciutat no ens assegura, des de l'òptica actual, que el text que designa sigui en realitat una obra literària de ficció. La primera impressió pot donar a entendre que ens trobem davant d'un document que reporta les incidències d'un examen de mestratge gremial. Tot i que el títol avança algunes pistes que de segur eren òbvies per al públic de l'època, actualment només si tenim la fortuna de comptar físicament amb el testimoni podrem estar segurs que es tracta d'una obra teatral, una baula més que hom pot incorporar al conjunt del corpus de la dramaturgia en llengua catalana del segle XVIII.

La peça està inclosa en el ms. 1595 bis de la Biblioteca Nacional de Madrid: *Libro en que se contienen varias obras en verso y en prosa sobre varios asuntos, recopiladas por don Antonio Pasqual Roquer y de Bassols. Tomo segundo*. Forma part d'un conjunt de dos toms, el primer dels quals, ms. 1595, està encapçalat per l'epígraf següent: *Diferents obras en verso y prosa castellanas y cathalanas recopiladas por don Antonio Pascual Roquer y de Bassols. Tomo primero*.²²

22. El primer tom conté més de cent textos, alguns d'ells peces teatrals. Josep Maria Sala Valldaura (2007: 353-366) edità l'entremès de 396 versos *Vida dels Capitulars del Born y Canonges de la Pescateria de Barcelona, composta per un individu de dit capítol* (f. 103r-111r). El ms. també inclou un *Colloqui que tingueren en casa de un ferrer de la ciutat de Manresa un estudiant, lo Garrofet, lo Panxeta y un fudrí sastre...* (f. 99r-101v).

El ms. 1595 bis és un recull format per 18 textos més un índex final (p. 281-283) que detalla “todo lo contenido en esta obra y libro”. *Examen d'un mestre sabater* és el segon dels textos i ocupa els folis 29-70 del manuscrit, del qual l'*Inventario general de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid* (1958: 496) en fa la següent descripció general:

S. XVIII. Portada + 283 págs. + 6 hojas de guardas (2 + 4), 205 x 145. Enc.: Pergamino, con correíllas, cortes jaspeados, s. XVIII, 210 x 150.

En el lomo: Por D. Ant^o Pascual de Bassols.

Olim: F. 210.

Proc.: Comprado en 26 de julio de 1879 a D. Celedonio Carrascosa.

Faltan las páginas 71-72, 99-104; los títulos de los números 3 y 6 suplidos según se hallan en el Índice.

Cfr.: Para los números 3 y 4 J. Anguita. *Mss. Concepcionistas*, pág. 74-75.

Examen d'un mestre sabater, peça composta per 746 versos, és una còpia a una sola columna (tret del *dramatis personae*), en lletra clara i curosa i amb molt poques ratllades i esmenes. L'obra és anònima, però afortunadament podem situar-la —gràcies a les indicacions del mateix text— a les darreries de l'any 1781. Aquesta datació també s'adiu amb els anys que apareixen en els encapçalaments d'altres documents del recull, tots de la

segona meitat del segle XVIII. La paginació és coetània de la còpia, possiblement de la mateixa mà.

Examen d'un mestre sabater no és l'única peça representable del ms. 1595 bis. El primer text del recull (folis 1-27) és una curiosa mostra per ser cantada que també reproduïx una prova de mestratge. En aquest cas, fa referència a l'examen d'un artiguier, fet absolutament impossible, ja que el gremi d'artiguers (i dels oficis agrícoles en general) mai no va existir.²³ Per tant, es tracta sens dubte d'una altra paròdia on l'escarni dels exàmens i de certes circumstàncies serioses de l'època són l'eix de la peça i delaten clarament la intencionalitat burlesca de l'autor. El títol, tal vegada més aclaridor que l'anterior a causa de la indicació que es tracta de 'villancicos' amb música, és inequívocament humorístic: *Examen d'un artiguier. Villancicos dels artiguers que a solfa d'orga i a cinc veus se cantaren examinant un gran ingeni que pretenia un benefici artigal. En la gran artiga del cim dels Pirineus entre França i Espanya. Per la música de la Reial Capella de la Iglesia Parroquial de Cervera*. La peça, text inèdit que he descobert recentment, consta de 467 versos i també és anònima, de llenguatge força vulgar i marcadament caricaturesca. Al vers 438 hi apareix una data: «quinze

23. Cal tenir present que els artiguers o artigaires duïen a terme una tasca molt simple, que s'ocupava de la neteja dels camps per deixar-los preparats per a la nova sembra. Constituïen, per tant, un col·lectiu molt poc qualificat dins del conjunt de la pagesia.

d'agost de l'any vint-i-tres». No podem estar segurs si és la data real (que podria referir-se a l'any 1723) o una simple qüestió relacionada amb la rima: *als quinze d'agost de l'any vint-i-tres / amb subscripció de deu artiguers* (v. 438-439). Sigui com sigui, és clar que es tracta d'un text setcentista que concorda amb l'esquema de parodiar l'examen d'un aprenent.

Examen d'un artiguer també és un text a una sola columna, sense esmenes i amb lletra acurada, i revela clarament la coincidència del copista en ambdós manuscrits. També la còpia del tercer document del recull, *Versos sobre la Concepció de Maria*, pertany a la mateixa mà, amb tota probabilitat la del compilador dels dos toms, Antoni Pasqual Roquer i de Bassols.

2. LA PEÇA: TRETS CARACTERÍSTICS I DATAció

Examen d'un mestre sabater és una obra força singular dins del corpus conegut actualment del teatre català breu del segle XVIII. En aquest moment de la recerca no existeix coneixement de cap altra còpia de la peça, ni manuscrita ni impresa, de manera que hem de considerar-la un testimoni únic. Aquesta circumstància no és gens estranya: sabem que la tradició unitestimonial és una de les característiques de la nostra literatura.

La peça està escrita íntegrament en català i, com hem avançat, és d'autor desconegut. La incertesa respecte a

l'autoria de la majoria d'obres de teatre breu català és un dels problemes que planteja l'estudi del gènere. Habitualment, ni a les impressions ni als manuscrits no hi apareixen els noms dels escriptors. En ocasions, les peces estan signades amb pseudònims o simplement amb les inicials de l'autor –costum molt arrelat a l'època–, la qual cosa no afavoreix, actualment, la seva identificació. Pel que fa als manuscrits, la qüestió s'agreuja, ja que molt sovint els testimonis que ens han pervingut són exemplars d'apuntador o còpies de ciutadans anònims recollides per a les representacions privades. En aquests casos, el nom dels autors rarament hi apareix.²⁴ Sembla lògic deduir que una circumstància similar envolta la còpia d'*Examen d'un mestre sabater*, de la qual només sabem que forma part dels escrits compilats per Antoni Pasqual Roquer i de Bassols.

24. He topat amb nombrosos manuscrits d'aquestes característiques. Un dels més significatius, sobretot pel nombre i la varietat d'obres que conté, és la *Llibreta de sàinetes per sombras* del barceloní Ramon Pasqual (ms. B-12 de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), datada l'any 1837 i que recull amb tota cura 25 peces per ser representades en cases particulars. En cap d'elles no hi trobem cap indicació d'autor. També a l'Arxiu Històric s'ha conservat una carpeta plena de manuscrits i papers de repartiments, amb còpies per separat dels diferents fragments de les peces per tal que cada un dels actors aprengué la seva part (ms. A-317). Aquests documents, que ofereixen informació valuosa i diversa (llistes d'obres catalanes i castellanes, noms dels actors i dels personatges que interpretaven, dates de les posades en escena), aclareixen molt poc en relació amb les autories.

La peça reproduceix amb fidelitat absoluta el desenvolupament de l'examen que un aprenent sabater havia de passar si volia accedir a la categoria de mestre. L'aparició dels costums i tics propis de la professió, l'esment de la normativa establerta, la recreació acurada del ritual de l'examen i el domini del llenguatge específic de materials, processos de fabricació i eines de l'ofici delaten sens dubte un personatge vinculat a l'ambient del gremi. Hem de pensar en algú amb formació suficient per confegir una paròdia intel·ligent i sibil·lina, capaç de posar en relleu els defectes particulars i col·lectius sense ofendre ningú. D'altra banda, l'anònim té una bona competència lingüística i fa referència a personatges històrics i llegendaris i a localitzacions geogràfiques que indiquen un cert nivell cultural.

La peça posseeix una llargària prou important: 746 versos heptasil·làbics aplegats en rima assonant, molt adequats per donar agilitat al diàleg. La rima pateix algunes irregularitats, així com la mètrica (hi trobem un cert nombre de versos hipomètrics i hiper mètrics), però en general la peça està ben construïda i no difereix excessivament, des del punt de vista de la perícia de la composició, d'altres obres del gènere. No podem oblidar que el sàinet és un teatre comercial de consum immediat i sense massa pretensions, la finalitat principal del qual és despertar la hilaritat de la concurrència. La improvisació,

la broma fàcil i la voluntat de divertir són sempre més importants que l'ortodòxia de la rima o la puresa del vers. Els sainetistes no es distingeixen per la seva ambició com a dramaturgs. En conseqüència, el desconegut autor d'*Examen d'un mestre sabater* no es diferencia ostensiblement de la majoria d'escriptors que conreen el gènere.

Si tenim en compte les indicacions de l'encapçalament, el text és segurament una peça de circumstàncies, escrita per ser representada en la celebració de la confraria del gremi amb motiu de les festes de Nadal de l'any 1781. Era habitual la commemoració d'aquestes festivitats, que reunien els associats en una sèrie d'actes propis de la tradició gremial. A la peça, el tractament jocós dels afers interns de la confraria confirma el caràcter festiu d'aquestes reunions i, en relació amb l'estat actual de la recerca al voltant del teatre setcentista, ens revela una temàtica molt concreta desconeguda fins el moment, reforçada pel descobriment de la peça de l'artiguer. No podem descartar que sorgeixin més textos d'aquestes característiques. La troballa d'*Examen d'un artiguer* enforteix la nova perspectiva: suggereix l'existència d'altres obres similars i ens confirma que el teatre breu català gaudia d'una bona acollida en àmbits socials molt diversos.

Sortosament, podem datar la peça, fet en certa manera excepcional si tenim en compte que la majoria d'obres breus ens han arribat sense data. Aquest fet dificulta enormement l'estudi del gènere, ja que complica el

seguiment de la seva evolució. En el cas d'*Examen d'un mestre sabater*, per contra, la datació ens ofereix pistes molt valuoses per situar el text en el camí evolutiu de l'entremès al sainet.

La remarcable extensió d'*Examen d'un mestre sabater* és molt superior a altres mostres del gènere. Ja hem avançat que el text en general resulta prou reeixit. La tria de la llengua és perfectament lògica. Podem pressuposar que el públic del gremi reunit amb motiu de la festa de Nadal era quasi exclusivament de parla catalana. Endemés, a finals del XVIII els exàmens encara s'efectuaven en català. Probablement els aprenents era la llengua que veritablement entenien. Tanmateix, la redacció dels documents oficials externs ja es duia a terme en llengua castellana.

L'obra pràcticament no té acotacions. Les poques que hi trobem serveixen bàsicament per marcar l'entrada i la sortida dels personatges a escena. L'espai és únic: suposadament el gran saló de la confraria, si bé no hi ha cap acotació que ho indiqui. Quan hi ha alguna referència al lloc on transcorre l'acció, ambigüament és esmentat com *aquest puesto* (versos 241 i 262). Contextualment, la primera part de la peça, fins que arriben els examinadors, podria tenir lloc a casa de l'amo, hipòtesi avalada per la presència de la mestressa. Tanmateix, en no estar marcat, hem de suposar que tota l'acció es produeix en un sol indret (per tradició, el saló).

Des del punt de vista literari, l'autor sembla posseir un cert coneixement del teatre de l'època. D'entrada, usa el vers heptasil·làbic, mètrica habitual del gènere i de la literatura de canya i cordill en general. Segonament, li descobrim alguna estratègia típicament teatral. La part final de l'obra conté un passatge, que es correspon amb la carta o document de mestratge (v. 677-730), que alterna de manera irregular els versos de set síl·labes amb versos més llargs. És un recurs teatral freqüent, no exclusiu de les peces breus. Joan Ramis, a la tragicomèdia *Rosaura o el més constant amor*, també abandona l'heptasil·làbic a favor de l'alexandrí en uns fragments en què apareixen cartes per ser llegides en escena. Aquest mecanisme acostia la poesia a la prosa, més típica d'una carta o d'una acta notarial, i atorga major versemblança a la ficció que es produeix a l'escenari. El mateix recurs emprà l'autor d'*Examen d'un artiguer*, que també allarga el vers a la carta de concessió de mestratge (v. 436-453).²⁵

A propòsit de l'alternança del metre, Sala Valldaura (2007: 94) escriu el següent:

la utilització de l'heptasil·lab i del decasil·lab és ben habitual en aquestes peces, i el canvi de versificació o de rima no compleix cap funció, ja que no organitza l'acció, no s'adiu amb cap sub-

25. Aquest element, juntament amb la repetició d'algunes fórmules i frases fetes, ens podria fer pensar que l'autor d'ambdues peces és la mateixa persona. Malgrat tot, es tracta d'una hipòtesi que, en rigor, a hores d'ara és impossible de demostrar.

tema, no caracteritza el tipus i no correspon a un canvi d'espai escènic. Per tant, són les necessitats de l'autor (quan esgota un determinat metre o una determinada rima) i els costums genèrics les dues causes principals de la varietat compositiva.

Els dos “exàmens” difereixen d'aquesta afirmació, en tot cas aplicable als entremesos més reculats. L'alternança no apareix amb freqüència als sainets de finals del XVIII i principis del XIX, on hi ha una clara preponderància del vers heptasil·làbic, amb molt poca presència d'altres formes mètriques. El mateix Sala Valldaura (2007: 93) fa referència al «predomini gradual», amb el pas del temps, «del romanç heptasil·lab assonant». L'autor d'*Examen d'un mestre sabater*, amb intenció deliberada, només allarga el vers en la carta de mestratge, recurs que li ofereix més possibilitats d'apropament a la realitat. Hem vist també que és una tècnica teatral reconeguda. Tal vegada podem considerar aquesta qüestió com un altre argument a favor dels trets evolutius dels “exàmens”, on l'elaboració literària, malgrat la simplicitat inherent al gènere, és sens dubte superior a la de les peces antigues. En canvi, a mesura que avança el Vuit-cents, no és estranya l'aparició —encara que minoritària— d'alguns sainets en prosa.

El llenguatge de la peça es correspon amb el típic del gènere: col·loquial, humorístic, amb frases fetes, refranys, exclamacions i referències a qüestions coetànies que en

l'actualitat plantegen algunes dificultats d'identificació. El lèxic presenta certs problemes, sobretot a l'hora de reconèixer alguns dels jocs que practicava un dels personatges, el secretari del gremi. Pel que fa als castellanismes, apareixen en un nombre considerable, habitual en el català de finals del XVIII. A pesar del caràcter jocós i paròdic d'*Examen d'un mestre sabater*, lingüísticament la peça no és excessivament vulgar. Segurament el lèxic específic de l'ofici i les qüestions protocol·làries de l'examen contribuïren a configurar un text amb un registre lingüístic menys inculte i groller que l'habitual del gènere.

3. EL CONTEXT HISTORICOSOCIAL: ELS ARTESANS I ELS GREMIS

El caràcter paròdic d'*Examen d'un mestre sabater*, que pretén recrear fidelment i alhora en to burlesc el funcionament real d'una prova de mestratge del gremi, ens emmena obligatòriament a intentar contextualitzar l'àmbit històric i social en el qual l'acció de l'obra es desenvolupa. Altrament, seria impossible apreciar la paròdia que la peça ens ofereix.

Des de l'Edat Mitjana, els diversos oficis es van aplegar sota les organitzacions gremials, amb la finalitat bàsica de protegir els interessos comuns, controlar la qualitat de la feina, establir uns preus fixats que no permetessin la competència i garantir sense excessos el subministra-

ment dels diferents productes. Els gremis vetllaven per la formació dels nous membres, dels nous artesans, de manera que asseguraven la continuïtat de l'ofici amb una supervisió estricta, tant des del punt de vista de la qualitat productiva com de control del mercat. Els gremis es regien per un conjunt d'ordenances que anaven actualitzant-se a mesura que sorgien noves necessitats, tot i que la complicada estructura gremial no afavoria que aquests canvis es produïssin amb facilitat.

Quasi la totalitat dels gremis es trobaven sota la protecció d'una advocació religiosa, materialitzada en les anomenades confraries, la pertinença a les quals comportava la participació en tot un seguit de rituals i festivitats establertes (commemoracions del dia dels sants patrons, festes de Nadal i de Corpus, etc.) i exigia una sèrie d'obligacions econòmiques a les quals el gremi havia de fer front:

Las cofradías tenían su exigencia material. Algunas poseían las respectivas capillas, cuya conservación y reparación constituían un gasto para el gremio. Los mismos prohombres administraban los bienes religiosos, fundaciones y 'causas pías'. A los bienes inmuebles hay que añadir los 'ornaments, vestits y alajas' propios de la corporación, que eran guardados por los prohombres en sus propias casas o en la capilla gremial. Entre los ornamentos figuraba la bandera del gremio, los Evangelios, un 'drap de morts' y un 'drap de albat' y distintas piezas para adorno de la capilla. Asimismo imágenes, coronas, etc., realmente valiosas (MOLAS 1970: 103).

Cada confraria radicava en una església, convent o paròquia, amb la qual estava vinculada solemnement i de la qual n'havia de tenir cura. Molas (1970: 101) manifesta que «el aspecto religioso y civil de la corporación eran inseparables» i que l'ingrés al gremi implicava l'entrada a la confraria i l'acceptació de les obligacions religioses. D'altra banda, les confraries tenien la funció d'auxiliar els membres malalts o amb problemes greus, d'assegurar que els associats no es trobessin sense assistència espiritual a l'hora de la mort i d'ajudar econòmicament les vídues i els orfes.

L'estructura del gremi distingia tres graus bàsics: els aprenents, els fadrins (oficials) i els mestres. Els mestres podien optar als càrrecs de poder. Els principals dins del gremi, els prohoms, tenien veu per establir les diferents comissions i juntes internes (les vuitenes, les setzenes, etc.) i en general participaven en la distribució dels càrrecs —clavaris, credencers, síndics— encarregats de dur a terme les tasques de la confraria d'acord amb les ordenances vigents (tramitaven les almoines i les bosses de caritat, s'encarregaven dels fons de la confraria, vigilaven que no existís cap tipus de frau, etc.). Lògicament, cada època de la història dels gremis posseï unes implicacions i unes característiques religioses, socials i econòmiques concretes. Cal tenir present que les associacions gremials eren un estament important dins l'engranatge social, amb jerarquies establertes i normatives estrictes. No

debades gestionaren durant segles el complicat entramat del teixit artesanal de la nostra societat.

El XVIII fou un segle especialment significatiu dins la història dels gremis, que marcà l'inici de la seva decadència i obrí el camí de la seva desaparició. Les causes són complexes, però la nova ideologia il·lustrada, l'augment demogràfic, els avenços tècnics i la indústria incipient van afavorir que la concepció gremial comencés a resultar anquilosada i excessivament reglamentada. Els gremis van esdevenir un monopoli que en certa manera frenava el progrés que començava a apuntar. Fou una qüestió comuna a tot Europa, fruit d'un nou ideari que a l'Estat espanyol sintetitzà Pedro Rodríguez de Campomanes. A l'apèndix tercer del seu *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, de 1775, Campomanes escrivia, fent clarament palesa la seva condició de reformista il·lustrat:

En cualquier gremio o cuerpo de menestrales que tenga la obra sujeta a precio fijo, jamás puede el artesano tener interés en hacer manufacturas delicadas y perfectas. Es una consecuencia necesaria de tan errado sistema que las obras se maleen y a poco tiempo se pierdan los oficios; y al cabo que no tenga despacho lo que se trabaja sin gusto y falta de ley (Campomanes, 1978: 27).

Per afegir una mica més endavant:

Los gremios mal ordenados con privilegios exclusivos, fueros, restricciones y número determinado de individuos, pueden

causar en un reinado notables monopolios y daños públicos, en menoscabo conocido de los oficios (Campomanes, 1978: 28).

La polèmica estava servida i a Catalunya, amb una xarxa gremial encara prou forta, sobretot a causa de l'auge del sector tèxtil, les idees reformistes de Campomanes (a les quals s'hi afegiren altres veus, com la de Jovellanos) van ser rebudes molt desfavorablement. Entre els defensors principals dels gremis, cal esmentar sens dubte Antoni de Capmany amb el seu *Discurso económico-político en defensa del trabajo mecánico de los menestrales*, de 1778, i les *Memorias Históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, de 1779. En contra d'alguns arguments de Jovellanos, per al qual les ordenances gremials atemptaven contra la llibertat natural de l'individu, Capmany oposava la idea que els gremis fomentaven els bons costums, atorgaven un lloc a l'artesà dins de la societat i feien respectable la classe dels menestrals.

Sigui com sigui, l'estructura gremial estava ferida de mort. Els privilegis dels gremis van anar desapareixent i de mica en mica les reformes van acabar imposant-se. En alguns sectors, els gremis van sobreviure durant tot el XIX i, en casos concrets, van arribar fins a la primera meitat del XX. Tanmateix, amb unes prerrogatives molt diferents a les ostentades en èpoques anteriors. Curiosament, el

gremi de sabaters, el més rellevant per a aquest treball, seguia vigent l'abril de 1936.²⁶

El gremi dels sabaters, constituït el 1202, fou el més antic de la ciutat de Barcelona. També fou sempre un dels més nombrosos. El 1516, el cens dels oficis recollia 186 sabaters agremiats, un nombre clarament allunyat dels 58 forners, els 74 fusters i els 116 sastres. Ja situant-nos al XVIII, Carrera Pujal (1948, vol. 4: 279) recull que l'any 1741 “los maestros zapateros eran ya varios centenares”.²⁷ Els patrons del gremi eren Sant Marc²⁸ i Sant Crispí i Crispinià.²⁹ A Barcelona, Sant Marc fou el patró del

26. A la publicació de 1936 *Antic Gremi de Mestres Sabaters* encara hi trobem fotografies dels nous mestres ingressats al gremi el 1935 (p. 7), així com la “Memoria artística y administrativa” d'aquell mateix any llegida en la Junta General celebrada el 16 de març de 1936.

27. Remeto a l'estudi que Carrera Pujal (1948) dedicà a les arts i oficis a Catalunya. Per al tema concret del gremi dels sabaters, veg. el vol. IV (p. 278-282), on descriu la seva problemàtica durant el XVIII, relacionada sobretot amb qüestions econòmiques i de jocs de poder. És interessant veure les disposicions sobre l'ús de materials de fabricació, la distribució de la feina entre els diferents professionals, les normes administratives, les queixes dels membres del gremi davant del seu incompliment, etc.

28. Diu la tradició que l'evangelista Sant Marc encarregà a un pobre sabater, Sant Anià, que li fabricués unes sandàlies. Mentre feia la feina, Sant Anià es va fer una greu ferida a la mà, que Sant Marc va guarir. El sabater, agraït, es posà al servei de l'evangelista, sota la protecció del qual ja va restar per sempre.

29. Crispí i Crispinià eren dos germans romans de bona família que van peregrinar a la Gàl·lia per predicar la doctrina cristiana. Sobrevivien gràcies a la feina de sabaters, amb la qual també ajudaven els pobres. La tradició catòlica recull el martiri dels dos germans, que foren perseguits a causa de la seva tasca de predicació i van morir degollats l'any 287.

Gremi de Mestres Sabaters i els dos germans romans els de l'Associació de fadrins o oficials. El 1398 es van fusionar i van constituir una única agrupació amb una caixa comuna d'ingressos i despeses. També aleshores van passar a compartir la protecció de les dues advocacions, una circumstància gens insòlita, car, com indica Molas (1970: 99): «Encontramos numerosas advocaciones múltiples, o sea, gremios con varios santos patronos a la vez». De tota manera, hi ha altres versions que afirmen que Sant Crispí, el germà gran, fou el patró dels mestres i Sant Crispinià, el petit, el dels aprenents. Aquesta possibilitat s'adiu amb l'encapçalament de l'obra de teatre que tot seguit editem, on la confraria que hi apareix és la de Sant Crispí i Sant Marc, la dels mestres sabaters.

Els diversos grups de treballadors de l'ofici tenien jerarquies molt marcades i clares normatives estipulades per llei: els sabaters, espardenyers, tapiners i els sabaters de vell posseïen diferents estatus i, conseqüentment, diferents drets i deures. Tot quedava recollit a les ordenances, que regulaven els materials que es podien utilitzar, la quantitat de peces que s'havien de fabricar, els llocs on es podien vendre, etc. Serveixin d'exemple unes ordenances de 1475, complement d'unes altres de 1451, que establien el següent:

Primerament, que de aquesta hora en avant no sia lícit ni permès a algun sabater, encara que sia examinat, fer tapins o sclops de

dona ni res en què suro haja, si doncs no eren sclops o tapins o qualsevol altra cosa que servesca per home, les quals coses puixen fer los dits sabaters encara que haja un o molts suros.

E per semblant no sia lícit ni permès a qualsevol tapiner encara que sia examinat, fer sabates de home ni de dona ni de infants sidonchs no hi havia suro, sots bon de L. solidos a la caixa dels pobres de la Cofraria adquiridors (Capmany i Duran Sanpere, 1944: 14-16).

Per tant, els tapins de dona amb sola de suro eren de fabricació exclusiva dels tapiners, mentre que el calçat sense suro o, encara que en tingués, fet per a homes, era feina dels sabaters (d'estatus superior). Aquest nivell d'intervencionisme i aquest joc de jerarquies (tal com confirma l'estudi de Carrera Pujal) va continuar existint en els segles posteriors.³⁰ Un sabater de vell, per exemple, no podia en cap circumstància fabricar sabates noves; la seva tasca quedava circumscrita a l'adobament de les usades:

Ordenamos que, admitida la maestría de zapatero de viejo [...], no podrá el tal tener más que una tienda u operatorio, en donde no podrá hacer otra cosa que remendar zapatos viejos siempre que se lo pidan, y de ningún modo podrá remendarlos a prevención para venderlos, de manera que siempre que falte a lo prevenido en este capítulo incidirá en la pena de diez libras aplicaderas como lo

30. Durant el XVIII, el gremi dels mestres i fadrins sabaters era de primera classe, el gremi d'espardenyers de segona i, finalment, els tapiners i sabaters de vell formaven part dels gremis de tercera (Molas 1970: 250-253).

expresa el capítulo diez (*Ordenances del Gremi de Mestres Sabaters* del 12 de gener de 1798, capítol 34).³¹

Les qüestions relacionades amb els aprenents i la seva formació estava també molt regulada. Ho exposa Joan Raspall (1936: 35).

Cal remarcar d'una manera especial la solemnitat de la qual es revestia el dia que es redactava el compromís d'aprenentatge, acte que molt difícilment s'esborrava del pensament dels que havien de passar per tal esdeveniment, la qual cosa palesa d'una manera irrefutable que forçosament l'ofici de sabater es feia a consciència.

Els mestres podien agafar aprenents al seu càrrec –sota la supervisió del gremi–, amb el compromís d'ensenyar-los l'ofici i oferir-los manutenció i aixopluc. Les ordenances estipulaven que el mestre que prenia aprenent havia de pagar una quantitat als prohoms del gremi, que el 1798 era de 9 lliures catalanes, així com 4 lliures per al notari que gestionava l'escriptura de l'assentament notarial. Aquests aprenents no rebien cap sou i eren normalment noiets molt joves. Al XVIII, podien romandre quatre anys al servei del mestre, termini màxim després del qual havien de marxar de la casa amb molt poques opcions: o buscar-ne una altra (no podien canviar d'amo més de tres vegades) o passar un examen acompanyats

31. Manuscrit de la Secció d'Audiència de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, volum. 1015, folis 425-436.

del mestre, que d'alguna manera els avalava com a responsable del seu aprenentatge. Passar l'examen suposava assolir un estatus superior dins del gremi i dins de l'ofici. Algú que havia passat l'examen però no tenia mitjans per obrir establiment propi, esdevenia fadrí o oficial. Els fadrins també conviuen en la casa de l'amo (en condicions similars a les de l'aprenent) però rebien un sou a canvi de la seva feina. El grau màxim era el de mestre. Els mestres posseïen la prerrogativa de participar en el govern del gremi, d'establir-se pel seu compte, tenir botiga pròpia i poder agafar aprenents. Aquest nivell era difícil d'assolir, perquè els drets d'examen eren elevats i, a més, existien tot una sèrie de mesures que afavorien l'ascens dins l'ofici dels fills i gendres dels mestres agremiats, costum tradicional molt arrelat socialment (en tots els sectors era freqüent que els fills continuessin la tradició professional dels pares i de la família en general).³² En funció de la procedència geogràfica de l'examinand, també existien

32. L'ordenança XXX de les *Ordenanzas del Gremio de Maestros Zapateros de la ciudad de Barcelona* aprovades el 7 de juliol de 1800, concebudes paradoxalment per tal de corregir algunes mesures discriminatòries de les ordenances anteriors, exposa textualment: «Ordenamos: que los hijos de Maestros sean preferidos a los que no lo son, si juntos pretendiesen la plaza de Maestro...» i l'ordenança XXXI: «que el mancebo que casará con hija de Maestro del Gremio, no será exento de hacer los exámenes prevenidos en la Ordenanza vigesima nona, sí lo será del depósito de los demás mancebos, y únicamente deberá depositar lo que han estilado hasta aquí los yernos de Maestro».

diferències en els drets d'exàmens i en les contribucions econòmiques que el gremi exigia, de manera que la gent "forastera" (de fora de Barcelona o de fora d'Espanya) havia de pagar un cànon més oneros. Els forasters, a més, havien de presentar una certificació, rubricada per un escrivà públic o pel mossèn de la seva població d'origen, que donés fe que havien passat el corresponent període d'aprenentatge.

Els exàmens solien tenir lloc al recinte de la confraria del gremi. L'aprenent havia de presentar una sèrie de sabates ja fabricades encarregades amb antelació per la Junta examinadora.

Consistirán en trabajar unos botines, un par de zapatos de hombre a dos cosidos, dos pares de mujer, unos a la francesa a dos cosidos y otros llanos granizados, y unas antiparras o tapines y, aprobadas estas piezas por la Junta de Setsena, pasará al segundo examen de cortar las piezas que hasta aquí se han estilado (*Ordenances* de 1798, capítol 29).

En el moment de l'examen, doncs, l'aprenent havia de tallar peces davant del tribunal i, a més, contestar les preguntes que li formulessin. Aquest procediment era comú a tots els gremis, ja que sempre s'incloïa una feina prèvia que s'havia de presentar el dia de l'examen per demostrar clarament els coneixements adquirits. El Baró de Maldà ens ofereix al *Calaix de sastre* aquest exemple, del dia 2 de juny de 1801:

A dos quarts d'una després de migdia he entrat a la botiga del Sr. Ballester, candeler en lo carrer de la Boqueria, i, pujat a l'aposeno, he vist al mig, en una taula com d'un dinar, lo primorós *ramillete* d'examen de maestria del Sr. Andreu Ballester. Sent lo Sr. Andreu Ballester fill de mestre, son examen lo tenia en casa. I altrament fóra en casa dels Srs. cònsols dels candelers, que hi foren ahir tarda (vol. V: 217-218).

Com veiem, una nova distinció a favor dels fills dels mestres. En aquest cas, la possibilitat d'efectuar l'examen al mateix domicili. De qualsevol manera, passar l'examen no deixava de ser un petit esdeveniment dins del decurs de la vida de la ciutat. Així ho deduïm en llegir els testimonis que el Baró de Maldà ens ha llegat en el seu dietari, on comenta en diverses ocasions fets relacionats amb els gremis i la seva problemàtica i, sobretot, amb alguns exàmens de mestratge:

Dia 23 d'agost (1792): En la tarda, a cinc hores, s'ha passat mestre sastre Tomàs Ginestar, fill hereu de Josep Ginestar i de Caterina, en la peça de la confraria dels sastres, cantonada a la plaça de l'Àngel i Tapineria; havent ja fet los exàmens relatius a l'ofici, i aprovats per los prohoms dels sastres i firmats en l'escriptura, luego de llegides a dit Tomàs Ginestar les constitucions; admetent-lo des d'ara en avant als privilegis de mestres sastre, etc. (vol. II: 42).³³

33. Malgrat la succinta explicació, el Baró de Maldà confegeix una descripció que quadra perfectament amb l'examen que reproduceix, com veurem més endavant, l'obra de teatre.

A començaments del xx, la Junta Directiva del Gremi va fer donació de tota la seva documentació, atresorada durant segles, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de manera que actualment tenim la possibilitat de consultar gran quantitat de documents que testimonien sens dubte la importància d'aquesta associació gremial. Hi trobem índexs de confreres, llibres de cerimonials de la confraria, sentències reials de plets, vides dels patrons, lligalls de papers referents a ordinacions, etc. Al manuscrit 1-115 hi ha una llista d'aprenents amb el nom de la casa a la qual entraven a treballar, la data, el nom del noi i la quantitat abonada pel mestre als prohoms del gremi.

Dia 21 abril de 1824, se posa per Aprenent en casa Jauma Vilá Josep Angles 9.

La gran quantitat de documentació ens indica sens cap mena de dubte el grau de control del gremi envers els seus membres i llurs activitats. També palesa el valor que posseïa el concepte d'aprenentatge, que representava la garantia de la perpetuació de l'ofici. Encara a mitjan segle xx trobem publicacions periòdiques amb el títol *Antiguo Gremio Artesano del Calzado de Barcelona*, on una de les qüestions més tractades té relació amb els aprenents i la importància de la seva formació. Sense anar més lluny, a l'exemplar de febrer de 1950 hi apareix el resultat de

la convocatòria d'un concurs públic de beques i premis per a aprenents de totes les organitzacions artesanals. Els joves participants de les associacions del calçat van tenir-hi un destacat paper, amb uns resultats molt superiors als dels aprenents de la resta d'oficis.

4. UNA PROPOSTA D'ANÀLISI: LA PARÒDIA

El significat del terme 'paròdia' no ha estat exempt al llarg del temps d'una certa ambigüitat. Tot i que el mot ens remet al concepte d'imitació burlesca de qualsevol situació de la vida real, habitualment preval la idea que la paròdia s'ocupa quasi exclusivament de la ridiculització d'un autor, una obra o un gènere literari considerats elevats. Hom diria que establir aquesta limitació intertextual empobreix el debat i, de retruc, els fruits que en podem extreure. No sembla pertinent descartar una tipologia que, mitjançant la recreació en clau humorística d'una situació de la realitat, és capaç de despertar la consciència crítica del públic i, no menys important, d'aconseguir llur diversió. Les confusions amb la noció de "sàtira" no han contribuït a clarificar l'horitzó. Ambdós termes tenen punts en comú, però també són conceptes diferents i diferenciables. Mentre la sàtira intenta moure o canviar alguna cosa «y es una protesta profundamente subversiva» (Íñiguez Barrena 1995: 76), la paròdia posseeix una finalitat essencialment ridiculitzadora i còmica. Tampoc

no es tracta, però, d'una idea tancada, ja que la qüestió admet lectures diverses.³⁴

Com a tipologia específica que cerca el riure mitjançant la reproducció mimètica del món real des de la ironia i la burla, la paròdia no té una presència massa significativa dins del corpus conegut del teatre humorístic català del final de l'edat moderna. Òbviament, el gènere posseeix un marcat vessant caricaturesc, però en la majoria dels casos s'articula a partir d'una sèrie de llocs comuns, recursos còmics i personatges tipus que tenen més a veure amb l'element costumista i amb la voluntat de divertir que no amb una elaboració literària més ambiciosa.

D'altra banda, si fem referència a la paròdia en clau d'imitació aguda i irònica, amb una certa càrrega crítica, de les obres literàries serioses, la seva presència tampoc no destaca. Pràcticament queda circumscrita a la burla dels diàlegs amorosos del teatre castellà del segle XVII. Aquest concepte de paròdia literària és el que identifica Sala Valldaura (2007) a *L'entremès burlesc de dos estudiants*, on també s'hi afegeix l'escarni del concepte d'honra.³⁵

34. Remeto a García Lorenzo (1988).

35. Evidentment, existeixen excepcions. Podem identificar el concepte de paròdia literària de *La vida es sueño* de Calderón a la *Comèdia del misser fet miser* del mallorquí Guillem Roca i Seguí. També, uns anys més tard, el valencià Josep Bernat i Baldoví parodià novament l'obra capital de l'escriptor barroc en *El virgo de la Visanteta*. Malgrat tot, no hem trobat cap testimoni català comparable a la peça més coneguda de Ramon

Hom pot citar diverses peces catalanes, que pertanyen a les primeres dècades del segle XIX, on hi apareix algun tipus de paròdia de les converses amoroses.³⁶ Gran part de la comicitat d'aquests textos, que escarneixen el llenguatge grandiloqüent del discurs amorós barroc, es fonamenta en un recurs en el qual el gènere és pròdig a casa nostra. Ens estem referint a la paròdia idiomàtica: la utilització del bilingüisme es revela com una estratègia molt rendible, ja que la interacció creuada en les dues llengües aporta a l'element paròdic un important tret distintiu.³⁷

Examen d'un mestre sabater, peça escrita íntegrament en llengua catalana, poc té a veure amb les burles amo-

de la Cruz, *Manolo*, magistral paròdia de les tragèdies clàssiques, que fou estrenada el 1769 i que és una de les joies indiscutibles del sàinet en llengua castellana.

36. Sense cap intenció de ser exhaustius, en detallem algunes: *La coqueteria burlada y la virtud premiada* (Anònima); *La boda a la torre* (signada amb les inicials J.G.A.); *D. Policarpio i lo Pare repatani i la Mare vanitosa* (Andreu Amat i Esteve); *De l'Anton o de ningú o Els amors de la Poneta* (Sirera); *Saragates de veïns inconseqüents* (Andreu Amat i Esteve); *Lo Doctor Polsegures en los encants* (Anònima); *Diálogo divertit En Pau i la Pepa* (Anònima). Les quatre primeres són peces bilingües.
37. No es tracta d'un recurs exclusiu del sàinet català ni de la relació entre la llengua catalana i la llengua castellana. Molt sovint la paròdia idiomàtica s'empara també en el llatí i fins i tot en l'occità afrancesat, com trobem a l'*Entremès del ball dels ermitans*, peça anònima de 1753 editada per Enric Prat i Pep Vila l'any 1991. El teatre breu castellà també utilitza el recurs, especialment pel que fa a les llatinades. Ara bé, és cert que en les peces catalanes el bilingüisme imperant a la societat afavoreix que el joc de la paròdia idiomàtica sigui una de les bases principals de la seva comicitat.

roses o amb la deformació idiomàtica. Destaca, en canvi, pels dos aspectes que ja hem apuntat. D'una banda, pel fet de parodiar una situació real, tipologia, com hem vist, poc prolífica en la nostra tradició. D'una altra, perquè aquesta recreació s'ocupa d'una cerimònia específica dels costums de l'època fins ara inèdita en l'àmbit teatral.

El *dramatis personae* està format per vuit personatges: l'aspirant a mestre, l'amo, la seva esposa, els quatre membres de la junta examinadora i el secretari, encarregat dels tràmits oficials. Les peces concebudes per a les representacions privades solien tenir un repartiment curt, ja que no era fàcil comptar amb un elenc d'actors aficionats massa nombrosos. L'anònim autor reproduïx amb voluntat d'exactitud el ritual de l'examen, des que l'aprenent inicia els preparatius fins que aconseguix aprovar. Una part important dels preparatius se centra en tenir ben dispost l'àpat de celebració, al qual era costum que l'aprenent convidés la junta després de l'examen. El noi (Francesc Mas) i l'amo (Jaume Arnés) tenen una bona relació i el segon està convençut que l'aprenent passarà la prova sense problemes. Li dona alguns consells i li promet el seu suport davant dels examinadors. Durant el cerimonial, Francesc aporta les sabates prèviament encarregades i respon les preguntes satisfactòriament, de manera que rep la consideració unànime de la seva capacitat per a la feina. La peça conclou amb la concessió

de la carta de mestratge i la celebració de la festa (que ja no apareix en escena). És possible que la festa fos el final previst realment per a l'espectacle.

Des de l'òptica actual, se'ns fa difícil saber amb seguretat què interessava més dels textos i quina era veritablement la clau de l'èxit de les obres. En un gènere on la provocació del riure era fonamental, de ben segur que allò que ens causa hilaritat actualment no és el que més divertia al públic de l'època.³⁸ Aquesta idea encara resulta més vàlida aplicada a una peça com *Examen d'un mestre sabater*, que ens transporta a una cerimònia avui obsoleta i desconeguda.

Sens dubte, però, el valor principal del text rau en l'encertada caracterització burlesca de personatges i situacions. L'anònim posa en relleu els mals costums i els defectes del gremi (i per extensió els vicis de la societat) de manera prou explícita, però amb la suficient intel·ligència com per aconseguir que el públic, sens dubte pertanyent al mateix ambient, pogués riure col·lectivament. No parlem de "riure de", sinó de "riure amb". Si es tractava d'un humor, malgrat la crítica que l'acompanya implícitament, en el qual s'hi veien impli-

38. «Lo que hoy nos parece divertido lo era quizá mucho menos para los contemporáneos de Ramón de la Cruz, y al revés, es cierto que bastantes alusiones, situaciones y actitudes provocaban su hilaridad, porque hacían referencia a la actualidad, en el sentido más lato del término, y hoy en cambio pasan totalmente inadvertidas» (Coulon 1996: XIX).

cats tots els interessats, segurament era possible arribar a l'acceptació comuna d'una situació hilarant (i en el fons, en ser compartida, innòcua) en la qual tothom s'hi podia reconèixer. De fet, aquesta és l'aspiració màxima de la paròdia. El públic havia de poder percebre els dobles sentits, els acudits, els jocs de paraules, les ironies. En cas contrari, l'efecte paròdic no s'hauria aconseguit.

El seguiment detallat del desenvolupament de l'examen respon a aquest interès per confegir una ficció amb la qual la concurrència se sentís identificada. No és estrany si pensem que molt probablement la representació es dugué a terme en l'ambient clos i endogàmic del gremi, on era fàcil compartir el plaer de veure reproduïdes situacions familiars que tothom coneixia molt bé. A *Examen d'un mestre sabater* destaca la llarga conversa entre l'amo i l'aprenent al voltant de les viandes més adequades per al refrigeri, així com la importància atorgada a l'enumeració detallada d'aquestes menges. Tot plegat ocupa un fragment prou extens, dels versos 28 al 94. No podem descartar que alguns d'aquests comentaris responguin a un humor coetani que a hores d'ara no resulta fàcil d'interpretar. També en el transcurs de l'examen (que representa el gruix del text: des que arriben els examinadors –vers 266– fins el final) apareix la descripció, amb una minuciositat extrema, dels materials de fabricació, les eines especialitzades, les parts de les sabates, els diferents

mètodes de treball. S'alternen els comentaris jocosos amb les referències autèntiques, perquè la voluntat de ser fidel a la realitat mai no desapareix. També podem reconèixer la reglamentació del gremi, que s'ajusta a la normativa vigent descrita en el capítol del context historicosocial:

També se li permet lo treballar socs
i en manera alguna fer esclops,
i, si en treballa, pues és contra llei,
pagarà la pena, assenyala lo rei
en les ordinacions de la confraria (v. 703-707).

En el fons, el volgut apropament a la realitat ens aboca a un plantejament costumista. Aquest tret, que és ja un indicatiu de modernitat, revesteix el text d'una certa ambivalència. La burla no exclou, en qualsevol cas, el reconeixement del món real.³⁹

Un dels principals problemes per interpretar l'abast de la paròdia rau en la dificultat de conèixer certes creences i clixés de la societat de l'època. A *Examen d'un mestre sabater*, el to burlesc amb què l'autor filtra la realitat ja s'aprecia, com hem avançat, en l'extens títol que encapçala la peça. La seu del gremi de sabaters estava ubicada al carrer de la Corríbia, just davant de la Catedral. És a dir,

39. «En el sainete, como en el entremés, las burlas se combinan siempre con las veras, lo jocoso con lo serio, y esa feliz combinación es la que motiva la buena prensa que el género ha tenido» (Huerta Calvo 1999: 75).

al bell mig de la ciutat de Barcelona.⁴⁰ L'autor, tanmateix, situa “lo Gran Saló de la Confraria” al “Canyet fora lo portal nou de dita ciutat”. No hi ha dubte que l'anònim fa gala d'un gran sentit de l'humor. Les institucions gremials, importants en el marc de la vida social de la ciutat, normalment es trobaven en llocs cèntrics, en edificis que moltes vegades posseïen un remarcable valor arquitectònic. Alhora, estaven vinculades, com sabem, a certes esglésies, convents o, en alguns casos, a capelles de la mateixa Catedral. Per tant, és impensable que la confraria tingués la seu “fora lo portal nou”, és a dir, a l'exterior de la muralla que envoltava la Barcelona antiga. Encara més irònica resulta la referència al Canyet, que genèricament podem definir com el lloc on es llençaven les bèsties mortes i que, en conseqüència, se solia associar amb un indret brut i pudent. La pretensió de desmitificar el protocol, la solemnitat i el prestigi que envoltaven els actes del gremi és evident. Els espectadors coetanis, només en conèixer els mots que encapçalaven la peça, ja podien estar segurs del seu caràcter jocós. La complicitat del públic era molt important. No hem d'oblidar la rellevància que posseeix

40. Pedra a pedra, la casa del carrer de la Corribia fou traslladada a mitjan segle xx, quan el carrer va desaparèixer a causa de l'obertura de l'avinguda de la Catedral, al seu emplaçament actual, la plaça de Sant Felip Neri. La façana conserva la decoració renaixentista original, amb llindes esculpides amb motlures i grotescos, i diversos elements relatius a l'ofici. Actualment allotja el Museu del Calçat de Barcelona.

el factor de la recepció per comprendre tots els aspectes relatius al teatre còmic del segle XVIII.

L'autor torna a fer gala de la seva capacitat d'ironitzar quan tria l'emplaçament de la festa. Al llarg de l'obra, va esmentant la Bordeta, on suposadament s'havia de celebrar l'esperat refrigeri. Tanmateix, la Bordeta, en aquell període, era un racó petit i perdut, del qual Carreras Candi (1913-1918: vol. IV, 978) escriu: «La Bordeta, o sia lo nucli format a les vores de la carretera de Cornellà, toca amb l'Hospitalet y era, en 1840, una barriada de poques cases, de la que's parlava a Barcelona en sentit metafòrich quan se volia ridiculisar a algú». Si aquesta era la situació el 1840, no és difícil imaginar la insignificança de l'indret seixanta anys abans. Altrament, Carreras Candi afegeix (nota 2573), citant Víctor Balaguer: «Víctor Balaguer refería, que al parlar-se d'algún home sense béns de fortuna, s'usava la frase: “Té bones finques a la Bordeta”; axí mateix al que res sabia se li deya: “Ha estudiat a la Bordeta”, y també: “Ha seguit grans capitals: ara vé de la Bordeta”, o bé “Lo farem alcalde de la Bordeta”». No cal insistir, doncs, en l'evident burla que desprenia la sola idea de situar la celebració en un lloc com aquest.

La paròdia més punyent és l'escarni de l'autoritat, un motiu típic del gènere que cercava el ridícul de les actituds de les classes benestants amb la impunitat que

permet la broma aparentment ingènua. Aquest fet implica la intenció de posar de manifest certes xacres socials. Era freqüent que els sainetistes reflectissin les misèries i la incompetència dels qui exercien càrrecs públics o dels grups socials més cultes, com els juristes i els metges. De fet, aquest tipus de broma no és exclusiu del teatre breu ni del segle XVIII. L'estament mèdic, per exemple, té al seu darrere una llarga tradició com a objecte de sàtira i de burla.⁴¹ A *Examen d'un mestre sabater* els qui surten pitjor parats, sens dubte, són els membres de la junta examinadora, secretari inclòs. D'entrada, per l'interès constant que demostren envers l'àpat i la festa.⁴² Les obligacions dels seus càrrecs són secundàries. Tot va encaminat a acabar de pressa l'examen per poder menjar. Aquesta qüestió és un lloc comú prou utilitzat. Segons Serrà Campins (1987: 97) «el motiu del menjar i el beure, o bé les referències a la fam i al menjar, ha estat un motiu universal des de Plaute. En alguns casos, tota l'acció de

41. No és casual l'existència de substantius tan despectius com “medicastre” i “metjastre” per referir-se als membres d'aquesta professió.

42. Als versos 646-647 un dels mestres parla “de finalisar la funció” i d'anar després a “fer ressopó”. És possible que aquesta al·lusió a la “funció” estigui dirigida directament al públic i faci referència, des d'un punt de vista metateatral, als espectadors reals. Ja hem apuntat la possibilitat que, després de la representació, hi hagués realment un refrigeri, atès que era època de Nadal. Si aquest fos el cas, l'autor encara demostra més perícia per assuavir la burla en barrejar la ficció i la realitat.

l'obra gira entorn del menjar i alguns personatges no pensen en altra cosa que a menjar i beure». També en parla Íñiguez Barrena (1995: 140): «la glotonería es otro recurso para degradar a los personajes, destacando en ellos sus necesidades materiales por encima de las espirituales». A la majoria dels sainets, però, l'obsessió per menjar recau en les classes inferiors (criats, aprenents, estudiants sense recursos, pillastres murris). Són gent pobra que veritablement passa gana. Aquí, per contra, l'anònim autor subverteix la normalitat (base de la paròdia) i col·loca els mestres del gremi en una posició poc apropiada, la qual, tanmateix, sembla del domini públic. L'aprenent diu *que són quatre matapans / segons sempre he oït dir* (v. 243-244). Estan caracteritzats com una colla de vividors sense ganes de treballar que es dediquen al joc i a la bona vida. De fet, un d'ells ho reconeix explícitament, després d'haver comprovat la vàlua com a sabater del jove examinand:

Estos són los meus temors,
que la feina ens llevarà
si a la banqueta s'està
com fan los bons sabaters (v. 608-611).

Tots els vicis suposadament aplicables al poble baix els personifiquen els mestres examinadors. Són golafres, jugadors, ganduls, ignorants. Fins i tot n'hi ha dos que no saben escriure:

Per Ignasi Leina i mestre Pere Nei,
que de saber escriure no hi ha hagut remei,
firma de mà pròpia i de voluntat
dels dits, que li donen tota facultat (v. 717-720).

És clara la relació amb el tema recurrent de les diferències de classe. El gènere sovint s'empara en els jocs d'oposicions: amos-criats, mestres-aprenents, senyors-empleats, món rural-món urbà, etc. Aquí enfronta els "respectables" prohoms del gremi amb el senzill aspirant. La peça de l'artiguer, amb un humor esbojarrat, també fa burla de les cerimònies i dels actes protocol·laris. Sobretot escarneix les altes instàncies, al·ludint a la «música de la Real Capella de la Iglesia Parroquial de Cervera» en un context absolutament caricaturesc que, en termes nítidament entenedors, podríem catalogar de delirant.

Des de la tractadística clàssica, que defineix la tipologia de l'humor a partir de dos paràmetres bàsics –la paraula i les accions–, podríem identificar com a principal recurs paròdic d'*Examen d'un mestre sabater* una de les estratègies al voltant de les accions: les al·lusions al caràcter de la persona.⁴³ A mesura que assistim als comentaris que creuen els personatges, el caràcter dels mestres i la seva poc ortodoxa manera de viure es va posant de manifest sense embuts però amb naturalitat. La naturalitat esdevé

43. Ciceró, *De Oratore* (llibre II).

una clara ironia. Així, destaca l'elogi a la destresa del secretari Eules en la pràctica de passatemp i jocs d'atzar (és gran jugador de botxes, de manilla, etc.), però la lloança es trenca amb la declaració: *sols lo que li sap molt mal / és treballar* (v. 640-641). Òbviament, l'oposició "hàbil jugador-sabater gandul" és una efectiva estratagema per a la distorsió. En contrapartida, l'aprenent Francesc Mas és un noi trempat i treballador, que té plans de futur i que intenta fer les coses ben fetes. Queda palès que la part més important de la burla la rep l'estament més alt de l'espectre social que integra l'obra.

Malgrat tot, existeixen certs matisos i no tots els mestres són criticats amb la mateixa duresa. El secretari és el jugador i també el màxim interessat en les menges de la festa. Ignasi Leina és el més temut, un poca-solta bromista i desenraonat que té un paper preponderant en el transcurs de l'examen, ja que sotmet l'aspirant a una sèrie de preguntes sense sentit de les quals tothom se'n burla. En canvi, hi ha una certa condescendència amb la figura del mestre Pau Catllés, del qual se'ns diu que *va ben pentinat / cosa estranya en sabaters* (v. 249-250) i que és un *sabater arremangat* (v. 252). És a dir, treballador. També l'amo Jaume Arnés demostra ser una bona persona que ajuda en tot moment el seu aprenent. No existeix una acció pròpiament dita, però l'autor té prou

habilitat per confegir, encara que sigui amb pinzellades simples, la caracterització dels personatges.

En aquest sentit, resta obert un interrogant que difícilment obtindrà resposta. Es tracta del dubte al voltant de la possibilitat que alguns d'aquests personatges parteixin de referents reals. Una de les primeres qüestions que sobta en enfrontar-nos a la lectura de l'obra, és el *dramatis personae*. Rarament els personatges dels sainets apareixen amb el nom complet. El més habitual és que només en coneguem el nom de pila, el sobrenom o l'ofici. En canvi, a *Examen d'un mestre sabater* tots apareixen amb nom i cognom. Caldria preguntar-se si l'autor va poder portar la paròdia tan lluny com per reflectir jocosament la personalitat d'alguns membres del gremi. Tal vegada els noms podien formar part de la burla, amb analogies que ara només representen una especulació impossible de confirmar. Si la hipòtesi fos certa, *Examen d'un mestre sabater* adquiriria una dimensió nova. Altrament, ens obligaria a recuperar la idea de la dificultat de copsar realment, des de l'òptica actual, molts dels matisos de la comicitat de la peça.

La grandiloqüència dels comentaris dels examinadors és un altre dels recursos que empra l'autor com a estratègia paròdica. La burla de la formalitat dels discursos i dels documents oficials s'aconsegueix de manera eficient a través d'unes intervencions dels mestres absolutament

inversemblants, farcides de personatges mítics i llegendaris, països exòtics, narracions fantàstiques. Trobem gegants, visirs, sultans, reis. Històries sobre Goliat, el Colós de Rodas, el Gran Turc. Tot un seguit d'aparicions sorprenents que pretenen, des de la ironia mordaç, satiritzar la solemnitat d'una cerimònia segurament massa rígida i encotillada. També Ciceró fa referència al tema, quan parla de les exageracions per enaltir o minimitzar una qüestió o de la utilització d'observacions absurdes (ja hem vist que les preguntes de Leina són tan desenraonades que tots els altres les ridiculitzen). Tanmateix, i malgrat la crítica subjacent que l'anònim incorpora, el to de la peça no abandona mai el seu caràcter afable i alegre. No hi ha cruesa ni insults de mal gust. L'obra no s'allunya en cap moment de la finalitat lúdica i festiva pròpia del gènere. Tampoc no sembla possible una burla ferotge i descarnada sorgida de la ploma d'un escriptor aficionat suposadament vinculat al gremi. I molt menys en el cas d'una peça composta per a la diversió col·lectiva en una celebració tan popular com les festes de Nadal. Per aquest motiu, l'autor reflecteix amb aire de normalitat —al costat de la paròdia i de la ironia— la fórmula de l'examen. La successió de preguntes i respostes sobre detalls de l'ofici coneguts per tothom contraresta i suavitza la burla. D'altra banda, és molt probable que les referències fantàstiques vulguin satisfer el marcat gust

del públic per les comèdies de màgia i pels elements inexplicables i sobrenaturals, molt en voga als escenaris del XVIII i del XIX.

5. L'EVOLUCIÓ ENVERS EL SAINET

Ja hem avançat que el coneixement de la data d'*Examen d'un mestre sabater* resulta molt útil per confirmar que el teatre còmic breu en català ja es trobava, a les darreries del XVIII, en el camí evolutiu de l'entremès al sainet. En la línia de les innovadores peces castellanes de Ramón de la Cruz o del gadità Ignacio González del Castillo (Cadis, 1763-1800), els autors catalans van iniciar el conreu d'un teatre més modern i elaborat que, segons que considera Xavier Fàbregas (1975: 122-126), ja estava força consolidat a Catalunya al voltant de l'any 1830.

La dificultat per situar el moment de l'escriptura de les peces és el gran escull. En comptar amb pocs elements per fixar la seva antiguitat, resulta difícil garantir que ja en data reculada existien testimonis prou allunyats dels entremesos antics. Per aquest motiu és important la troballa d'obres com els dos "exàmens", indubtablement setcentistes, i d'altres peces que també podem datar amb seguretat. És el cas de *Los saraos de compañeros que se hacen en Barcelona*, sainet bilingüe de 1788 clarament adscrit a les noves tendències.

Examen d'un mestre sabater no presenta cap tipus de peripècia, no hi ha una trama elaborada amb una correlació causa-efecte. No hi trobem conflicte ni cap indicació d'un joc escènic que pogués, a banda del text, donar lloc a una representació més treballada. Tampoc no hi apareix cap referència a la música i al ball amb els quals solien concloure les peces breus, ni tan sols en relació amb l'anunci de la festa, que es limita a la qüestió del menjar. Es tracta simplement i única de la recreació de l'examen. En aquest sentit, l'obra encara se situa lluny del sàinet evolucionat que descrivíem unes pàgines enrere. No obstant això, tampoc no comparteix, ni de bon tros, la comicitat primitiva de l'antic entremès. No apareix l'agressió física i verbal, de regust carnavalesc, que contribueix a la degradació de la figura humana i que solia tancar les peces més reculades. No hi ha un enfrontament entre personatges que al final es resolgui de manera precipitada amb l'humor simple i bufonesc del XVII o de principis del XVIII. És per aquest motiu que, en consonància amb la noció de continuïtat que marca qualsevol procés de canvi, podem considerar l'obra una baula intermèdia dins la cadena de l'evolució del gènere.⁴⁴

44. Íñiguez Barrera (1995: 91) considera que aquesta manca d'acció no és tan estranya en el teatre popular i que la trobem com a tret propi d'alguns textos paròdics: «Puede ocurrir que todo el texto no sea sino un juego dialéctico, cosa que sucede en algunas parodias donde observamos que no hay ningún tipo de enfrentamiento entre personajes, ni

Malgrat l'absència de peripècia, *Examen d'un mestre sabater* presenta alguns dels llocs comuns que després constituïran els motius bàsics del sainet i que segurament, el 1781, ja formaven part de les expectatives del públic. En tot moment es tracta d'informació intradiàlogica: mai no apareix expressada a través de l'acció, sinó de les converses entre els personatges. La ficció s'articula mitjançant la paraula. Amb una absència d'acotacions pràcticament total, tot allò que els espectadors (o lectors) coneixen és a través del diàleg.

L'evident caràcter costumista de la peça i la seva clara vinculació amb la vida urbana són els principals indicis d'evolució. L'obra ens apropa a les pràctiques de l'època en un àmbit molt concret i amb un detallisme inusual. Per al públic, còmplice del que passava a l'escenari, era molt gratificant relacionar el contingut de les peces amb la seva quotidianitat. La majoria dels protagonistes dels sainets catalans són figures de la menestralia de la gran ciutat.⁴⁵ El món dels aprenents i dels amos, el món de les

entre situaciones conflictivas. [...] Como, además, la acción es conocida y el desenlace previsible, [...] eso obliga a que la obra se apoye más en los diálogos cómicos que en las propias acciones».

45. Sabem que gran part del públic que acudia massivament a les representacions teatrals formava part d'una menestralia que, al llarg del XVIII, va anar adquirint progressivament més presència social i un major benestar econòmic. Aquesta circumstància, que pren més força durant el Vuit-cents, afavoreix, segons apunta Xavier Fàbregas (1975), una segona evolució del gènere envers la comèdia ciutadana de

mestresses, de les minyones, dels oficis, de la picaresca: tot un conjunt de tòpics i arquetipus que també podem resseguir en la nostra peça i que, més endavant, ja entrat el XIX, esdevindran l'univers propi d'un gènere en la seva màxima esplendor.

El motiu dels aprenents que passen penúries i fam és molt freqüent en les trames dels sainets.⁴⁶ Normalment són noiets als quals els amos fan treballar de sol a sol a canvi de poc menjar i d'un tracte no massa amable. Si més no, aquesta és la queixa recurrent dels aprenents (*Fins ara m'he mort de fam / mal comú dels aprenents* –v. 217-218–), la qual els serveix, en ocasions, per justificar actituds i comportaments de moralitat dubtosa. Es tracta d'un tòpic literari, però no tan allunyat de la realitat com pot semblar.⁴⁷ La seva gran rendibilitat en el sainet català

costums, molt similar al sainet però amb una llargària superior i amb la incorporació de personatges més ben situats en l'escalafó social.

46. En citarem uns quants, tots d'autor anònim: *Rodríguez i Francisquet o el Chasco de la Poneta*; *Lo aprenent ganeja i la mestressa festeja*; *Pas d'un sabaté burlata*; *Travesures de l'aprenent sabater*; *Sainete nou de l'aprenent sabater, magre i burlata (Primera, segona i tercera part)*; *L'entremès del manyà*. Aquesta és només una mostra molt reduïda, perquè resulta impossible, sense allargar-nos en excés, fer-ne una llista mínimament representativa.
47. Robert Darnton (1987) va recollir una sèrie d'episodis de la història francesa del segle XVIII on queden paleses les males condicions de vida dels aprenents i els abusos dels amos. Reprodueix un relat autobiogràfic de Nicolas Contat, *La gran matanza de gatos en la calle Saint-Séverin*, on Contat escriu: «Ambos dormían en un cuarto helado y sucio, se levantaban antes del amanecer, todo el día hacían mandados, trataban de eludir los insultos de los obreros y el maltrato del patrón, y sólo recibían como paga las sobras de la comida [...]. Pero aún, la cocinera vendía

ens ha llegat una munió de personatges que, en la seva condició d'aprenents maltractats, basen la supervivència en la broma, la picaresca i l'engany. L'absència de truculència del gènere evita la crueltat extrema, però tenim mostres del motiu que ens ofereixen situacions insòlites i escatològiques, de comicitat baixa i grollera.⁴⁸ La qüestió queda apuntada a *Examen d'un mestre sabater*, on Francesc Mas no s'amaga a l'hora de posar en evidència les misèries de la seva vida d'aprenent. El fragment ocupa els versos 144-187, però el tema sorgeix implícitament en altres moments de l'obra.

Les relacions una mica tèrboles entre mestresses i aprenents constitueixen un altre dels tòpics habituals del sainet. En ocasions, les mestresses són dones adúlteres que odien els marits i que cerquen la complicitat dels aprenents per als seus tripijocs. En d'altres, tot i que normalment no es materialitza a l'escenari, hom detecta una insinuació equívoca i poc ètica al voltant del vincle que uneix el noiet i la dona de l'amo. L'element sexual

en secreto los restos de la comida y les daba a los muchachos alimento para gatos: carne vieja y podrida que no podían tragar, y que ellos devolvían a los gatos mismos, que la rechazaban». Fets reals demostrables comportaren queixes i venjances dels aprenents i van tenir el seu reflex en la literatura popular. De vegades les bromes eren inofensives i els amos exercien una certa tolerància, però en ocasions arribaven a crueltats extremes, com en el cas que reproduïx el relat de Contat.

48. És el cas de les tres parts de la peça anònima *Sainete nou de l'aprenent Sabater, magre i burleta* o de l'obra, també d'autor desconegut, *Travesures de l'aprenent sabater*.

implícit i velat, de forta presència dins del gènere, sobrevola aquestes peces intentant esquivar la censura, que òbviamment havia de considerar el motiu absolutament reprovable. Un exemple prou reeixit el trobem a la peça anònima intitulada *La criada i l'aprenent, juguet bilingüe per a tres persones*. Mitjançant la tècnica d'acumular sobreentesos, l'autor confegeix una trama d'embolics creuats, extremadament còmica, on la mestressa s'entén amb l'aprenent i l'amo amb la minyona.

A *Examen d'un mestre sabater*, l'aparició de Teresa Arnés no té cap altra justificació que intentar retenir el noi. Les seves paraules només pretenen convèncer-lo per tal que, un cop passat l'examen, no marxi de casa. Tanmateix, l'interès tan sols l'expressa la mestressa:

Pues Francesc, diu que te'n vas?
Digues-me, com és això?
Mira que no tens raó (v. 138-140).

ja que Francesc, per contra, l'acusa d'haver-lo fet treballar en condicions inhumanes i d'haver-li donat poc menjar. Fins i tot arriba a insultar-la:

Adéu-siau, bona basa,
que sou assot dels aprenents,
que els feu rovellar les dents
i els privau de mastegar (v. 184-187).

Finalment, però, l'acomiadament d'ambdós personatges és afable i no tanca la porta a ulteriors tractes. El

fragment té una extensió considerable (versos 130-212). Després, la mestressa no torna a aparèixer, ja que no juga cap altre paper en la funció.

Les minyones també posseeixen un lloc destacat en les trames dels sainets. Existeix un *topoi* molt representatiu basat en el desig de casar-se de les dones joves. Encara que afecta totes les classes socials –des d’antic el matrimoni constituïa la màxima aspiració femenina–, són les noies de classe baixa les que, amb l’esperança de millorar d’estatus, cerquen desesperadament un marit. El tema ha estat àmpliament tractat. El sainet de Ramón de la Cruz *La presumida burlada*, estrenat el 5 de maig de 1768, reproduceix la problemàtica de la criada casada amb el senyor, tòpic molt emprat que és també l’eix central de la peça anònima bilingüe *Qui no adoba la gotera ha d’adobar la casa entera*. Tanmateix, la variant del motiu més usada en el corpus català plasma la figura de la minyona que, per tal d’aconseguir casar-se, es dedica a subministrar aliments, beguda, roba i tota mena de regals (que cisa de la casa on treballa) al suposat enamorat, el qual acostuma a ser un vividor que se n’aprofita. En tenim una mostra molt reeixida, obra del sainetista Andreu Amat i Esteve, intitolada *El casat que tractant criades viu de coses regalades*, on el protagonista aconseguix mantenir la seva nombrosa família gràcies a

festejar vint-i-una minyones que, empassant-se les seves promeses de matrimoni, li resolen la vida.⁴⁹

Aquest *topoi* tampoc no falta, encara que sigui de manera succinta, a *Examen d'un mestre sabater*. Quan Francesc Mas explica a la mestressa els seus plans de futur, aquests plans inclouen el casament amb una minyona que també li ha estat subministrant menjar d'amagat:

Viuré a ma guisa;
festejaré la Narcisa,
que és una galant minyona,
panses i figues me dóna
tantes com vull (v. 197-201).

Possiblement hem de llegir tots aquests aspectes en clau costumista, com un reflex de certes qüestions de l'època que el gènere filtrava a través de tòpics literaris basats en la caricatura i en l'humor. Les diferències de classe, que ja havíem apuntat a l'apartat anterior des del punt de vista de la paròdia, les detectem també en qüestions que s'allunyen de l'element purament burlesc. Així, el contrast que apareix als versos 485-492 entre les sabates fabricades per als pagesos i per als habitants de la ciutat evidencia l'oposició ciutat-camp. El fragment conclou

49. Totes les qüestions relacionades amb les mestresses i les minyones estan àmpliament tractades en el meu treball d'investigació al voltant dels conflictes amorosos i matrimonials en el sàinet català (veg. nota 9).

amb un refrany prou clarificador: *Segons l'ase, l'albarda*. Al marge d'interpretacions basades en la diferència entre l'activitat agrícola i la vida urbana –que de segur comportava la necessitat d'un calçat diferent–, no podem negar la materialització d'una desigualtat social que ja havíem descobert en estudiar la forta jerarquització del gremi i que, de manera més o menys explícita, queda palesa al llarg de tot el text. La consideració superior de la vida a ciutat entronca també amb les característiques del sainet més evolucionat, on la figura del pagès sol posseir connotacions negatives que fan referència a la seva ignorància i a la seva escassa capacitat intel·lectual.

Cal parlar d'un lloc comú, relacionat amb el poc valor atorgat des d'antic a la feina dels artesans, que desqualificava els oficis en general –sastres, barbers– i els sabaters en particular. En tenim moltíssimes mostres en el corpus del sainet català. La fama dels sabaters, considerats ganduls, desastrats i murrís, era nefasta.⁵⁰ Fins i tot existia l'expressió “fer sabaterades” per referir-se, en un inequívoc to despectiu, a un comportament barroer o poc fiable.⁵¹ Resulta difícil saber, sense una recerca sociològica profunda, d'on procedien aquests clixés. Tan-

50. La majoria de peces sobre aprenents maliciosos fan referència a sabaters (veg. nota 46).

51. El *DCVB* defineix el mot com «acció o cosa mal feta, grossera». Actualment, l'expressió encara apareix al *DIEC2* com a sinònim de «nyap», és a dir «cosa no gens reeixida, mal feta».

mateix, a mesura que la societat començà a experimentar un cert canvi (sobretot a les grans ciutats) i la menestralia millorà el seu estatus, moltes de les obres evidenciaren la intenció de rehabilitar els oficis i de dignificar els seus representants.⁵² No hem d'oblidar que els menestrals constituïen una part important del públic que assistia a les representacions i que les peces catalanes tenien la menestralia com a protagonista principal, a diferència dels sainets castellans, on els personatges de classe alta gaudien d'una major presència.

Amb unes connotacions pròpies que revesteixen el gènere a Catalunya d'un aire marcadament quotidià, els sainetistes iniciaren una tasca encaminada a canviar l'opinió general respecte els artesans. El llegat de Josep Robrenyo inclou una breu peça per ombres, *L'alcalde sabater*, que té com a màxima aspiració dignificar l'ofici. La conversa inicial entre el protagonista i el seu aprenent recull la idea que els temps han canviat, que els sabaters ja no són barruts ni ignorants, que llegeixen llibres i que van tan arreglats i ben vestits com «lo millor cavaller».

52. «En los últimos años del siglo XVIII i principios de XIX, [...] los sainetes pueden ya dirigirse a un público más específico, con matices más populares. Desde el punto de vista sociológico se observa, pues, una diferencia importante con respecto al entremés: en aquél el pueblo se presenta como algo despreciable, mientras que el sainete es un género democrático, como bien ve Huerta Calvo (1981) y esto desde los tiempos de Ramón de la Cruz. Eso explica un posible cambio de contenidos en dichas piezas breves» (Íñiguez Barrena 1995: 79).

També a *D. Policarpio i lo pare repatani i la mare vanitosa*, d'Andreu Amat i Esteve, apareix el menestral acomodat que exhibeix públicament l'orgull de ser sabater. Però on més s'aprecia aquest aspecte és a la peça anònima *El sabater afortunat per una errada d'impremta*. El personatge, un fadrí honrat i virtuós, aconsegueix resoldre tots els problemes de la seva vida gràcies al seu caràcter sincer i poc cobdiciós. Pel que fa a altres oficis, a la peça bilingüe de Francesc Renart i Arús *La casa de dispeses* o sigui *La calumnia descubierta*, és el barber Miquel qui soluciona el conflicte i s'enfronta al malvat de l'obra, un personatge de classe alta.

Examen d'un mestre sabater, de 1781, encara està lluny d'aquestes peces, totes del XIX. Tal vegada per aquest motiu l'autor aprofita per a la paròdia, a través dels personatges dels examinadors, tòpics del moment com la ignorància, la golafreria i la peresa. No obstant això, l'aprenent Francesc Mas ja apunta una indubtable honestedat i fa gala de l'orgull de la professió en un to en certa manera reivindicatiu:

He après de sabater,
que és un ofici honrat
i millor que el de ferrer,
pues aquell sols calça bèsties
i jo calçaré senyors;
les obres d'aquell són de ferro,
jo les faré de primor (v. 226-232).

El caràcter de peça de circumstàncies d'*Examen d'un mestre sabater* i la seva vinculació amb el gremi justifiquen per si sols, quasi com una exigència, la defensa de l'ofici que fa l'aspirant a mestre. En aquest sentit, és difícil establir una comparació real amb la resta d'exemples citats, escrits en un context ben diferent. Tanmateix, també resulta impossible analitzar l'obra sense fer esment d'una qüestió tan directament relacionada amb la figura dels sabaters i tan present en la temàtica del gènere. En realitat, el conjunt d'elements citats en aquest apartat, filtrats per la ploma dels sainetistes, acabaran convertint-se en una part important del material que contribuirà a la construcció del cànon del gènere.

El darrer aspecte que allunya la peça de l'entremès primitiu és el llenguatge utilitzat per l'autor, que posseeix característiques molt similars al dels sainets urbans de les primeres dècades del XIX. Òbviament, el llenguatge col·loquial és un dels trets definitoris del gènere en tots els estadis de la seva evolució, inherent de manera intrínseca a la seva idiosincràsia. Tanmateix, amb oracions ben travades, un vocabulari que denota un cert nivell de formació i una voluntariosa elaboració, la llengua de la peça té molt poc en comú amb les expressions esbojarrades, els insults, les onomatopeies i els crits que trobem sovint en els entremesos més reculats. Sala Vallaura (2007: 22) defineix d'aquesta manera la llengua

dels entremesos del XVIII: «Hi ha hipèrboles, metàfores i comparacions degradants (animalitzacions, sobretot), acumulacions i enumeracions d'insults, blasmes, malediccions i exclamacions [...] tot plegat prou conegut en l'àmbit carnavalesc». En aquest sentit, i malgrat trobar-se a mig camí de l'evolució, *Examen d'un mestre sabater* pot ser considerada una peça absolutament barcelonina, concebuda per ser representada en el nou ambient teatral, encara que privat i restringit, de la gran ciutat.

6. CRITERIS D'EDICIÓ

L'engrescador projecte d'edició d'*Examen d'un mestre sabater* ha partit de la voluntat de treure a la llum una obra inèdita de la dramaturgia catalana. Hem volgut desterrar antics prejudicis obsolets i reivindicar el valor del gènere. Estem convençuts que aprofundir en el seu coneixement pot contribuir a eradicar creences i a superar mancances tradicionalment perpetuades dins l'univers de l'estudi de la nostra literatura. Per damunt de tot, tanmateix, ha privat un altre objectiu, tal vegada encara més llaminer: la divulgació d'un text que el lector pugui gaudir. Com apunta encertadament Josep Maria Sala Valldaura al seu *Teatre burlesc català del segle XVIII*, publicat el 2007: «Sens dubte, riure's del mort i de qui el vetlla formava part del calendari, del programa vital dels nostres avantpassats». Doncs bé, participar en la difusió d'aquest programa

vital i acostar-lo al públic actual ens sembla una fita extremadament atractiva.

Des d'aquest propòsit i pel que fa a l'edició crítica del text, hem procedit a la regularització ortogràfica del testimoni aplicant-hi la normativa actual. Òbviament, mantenint sempre els seus trets morfològics, semàntics, sintàctics i fonètics. Hem normalitzat la puntuació, l'accentuació, les majúscules i minúscules, el guionet i l'apòstrof.

Tot seguit, detallem alguns dels aspectes més rellevants de l'edició d'*Examen d'un mestre sabater*.

En tractar-se d'un text en vers, era imprescindible tenir cura de preservar les peculiaritats de la mètrica, que hem respectat en tots els casos, amb la idea fonamental de no alterar el nombre de síl·labes. Així, hem aplicat la normativa actual de l'apòstrof, però no hem apostrofat quan no hi havia elisió i aquest fet afectava el còmput sil·làbic: *a son gust de un en un* (v. 284) o hem apostrofat l'article "lo" davant de vocal sempre que la mètrica no es veiés afectada. Evidentment, hem transcrit la forma plena davant de consonant.

Hem regularitzat l'ús de *b/v* i *n/nt*, així com les *aa* i *ee* àtones i les *oo* i *uu*. Per tant, hem transcrit *ressopó*, *aprenent*, *ronyonal*, *enciam*, *davant*, *dents*, *calçava* encara que a la peça figurin les formes 'resupó', 'apranent', 'runyonal', 'ansiam', 'devant', 'dens' o 'calsaba'. També

hem eliminat les *rr* mudes no etimològiques (*veure* per “veurer”) i aplicat la normativa actual de l’accentuació de les *ee* i *oo* obertes i tancades. Per coherència amb la transcripció de la preposició de + article personal (d’en), hem pres la mateixa decisió pel que fa a la preposició per + article personal: *p’en* (vers 499).

També hem mantingut les característiques de la llengua de l’època. Per tant, hem editat formes verbals com *tinga, vas* (primera persona del present d’indicatiu del verb ‘anar’), *dúria, pregúntia, declaram* o *sigá*. Endemés, en ocasions aquestes formes també afectaven la rima, amb la qual cosa de cap manera acceptaven una modernització. Hem preservat mots com *àpits, palms, perfet, fnalisar, xacolata*, la regularització dels quals implicava una alteració fonètica. El testimoni presenta algunes alternances de formes, de manera que trobem diverses grafies per al mateix mot (*apranent* i *aprenent*) i també l’ús de formes verbals com *parèixer* i *aparèixer* amb el mateix significat (semblar). En el primer cas, hem procedit a la regularització. En el segon, hem respectat l’original.

La preposició *ab* suscita diversitat d’opinions al voltant de la seva transcripció. Hem optat per la grafia actual, “amb”, en tractar-se d’un text clarament barceloní. A finals del XVIII, a la ciutat de Barcelona la forma generalitzada de pronúncia era “amb” i el manteniment en els textos de la grafia *ab* responia bàsicament a una convenció

tipogràfica. Coromines ja havia tractat aquest aspecte.⁵³ L'autor recull amb detall la casuística de l'evolució de les formes *am* (procedent del llatí *cum*) i *ab*, que procedeix d'*apud*. Sembla que la llengua literària es mantingué fidel a la grafia *ab* durant molts segles, malgrat que la pronúncia general, especialment a Barcelona, era *amb*. De fet, Coromines ja considera que a finals de l'edat mitjana, en certs indrets, la distinció resultava en certa manera artificial i responia més aviat a una qüestió ortogràfica.

El lèxic, inclosos els castellanismes i els barbarismes, ha estat escrupolosament respectat. El cas del castellanisme “pues” també és susceptible de diverses transcripcions. Hem optat per respectar la grafia castellana, atès que es tracta d'una forma d'ús molt freqüent, difícil de confondre amb altres termes.

Altres opcions, tant pel que fa a la preposició *amb* com al terme *pues*, són les proposades per Rossich i Valsalobre (2006) en els seus encertats criteris d'edició per a la poesia catalana del barroc. En el cas de la preposició, proposen mantenir la grafia *ab* en els textos anteriors al segle xx, però aquesta opció bàsicament té a veure amb raonaments al voltant de parles de zones del domini allunyades de Barcelona i del seu dialecte. En relació amb el terme *pues*, proposen transcriure'l amb un accent a la *e* (*pués*). Malgrat —com clarament argumenten— que

53. DECat, vol. I, p. 270-271.

es tracta d'un monosíl·lab pronunciat amb un diftong creixent no normatiu i que amb la transcripció *pués* ens acostem més a la parla (ja que la *e* és en realitat la vocal que pronunciem amb més intensitat), a *Examen d'un mestre sabater* hem optat per l'edició sense accent. El criteri, com hem avançat, es basa en el fet que és un castellanisme prou conegut com per no induir a error.

El text presenta algunes particularitats pròpies. Trobem una llatinada, recurs molt freqüent del teatre còmic (vers 313). La mateixa fórmula, que correspon a la interrogació *quid est?*, apareix a *Examen d'un artiguer* (vers 171).

Apareix una síncope que es repeteix en diverses ocasions (versos 92, 122, 134 i 539). Es tracta de la forma *brenar*, que no regularitzem per no col·locar un apòstrof no normatiu que no ens sembla procedent.

També descobrim una altra qüestió que cal comentar. Als versos 126, 225 i 655 apareix el terme *Senyores*, escrit tal com l'acabem de transcriure. Tot ens fa pensar que no es tracta del plural del mot "senyora", sinó d'un castellanisme ("Señores", masculí plural), una fórmula de cortesia usada a l'època per dirigir-se a una concurrència d'un cert nivell amb la intenció d'emfasitzar el discurs subsegüent. Són els únics plurals escrits amb "e". La resta de plurals femenins del testimoni apareixen, en tots els casos, amb "a". Per tant, se'ns fa difícil pensar que la for-

ma *Senyores* sigui un vocatiu adreçat a unes persones del gènere femení en abstracte, ja que a l'obra no apareixen. Podríem suposar la presència de públic en el exàmens o que el personatge, des d'un punt de vista metateatral, es dirigeixi als espectadors reals, però aleshores no fa sentit que exclogui els homes. D'altra banda, en un altre fragment de la peça, en el qual l'aprenent parla indubtablement de dones (*calçaré a grans i a xics / a menestrals i a senyores* –v. 215-216), aquest plural està escrit amb “a”.

En tractar-se d'un testimoni únic, l'edició del text ha quedat limitada a l'*emendatio ope ingenii* quan la correcció s'ha pogut conjecturar per raons gràfiques, mètriques o semàntiques. Sortosament, el bon estat de la còpia i la cura del copista han facilitat molt la tasca. Òbviament, totes les incidències que afecten el text estan detallades a peu de pàgina.

EXAMEN D'UN MESTRE SABATER

Anònim

Examen d'un mestre sabater que se passà en la gran ciutat de Barcelona en les Festes de Nadal de l'any mil set-cents vuitanta-u i representat en lo Gran Saló de la Confraria de Sant Crispí i Sant Marc situat al Canyet fora lo portal nou de dita ciutat

Examen d'un sabater

Persones

Jaume Arnés

Ignasi Leina

Francesc Mas

Pere Nei

Joan Birlet

Teresa Arnés

Pau Catllés

Secretari Eules

*(Ixen Jaume Arnés i Francesc Mas
amb alguns parells de sabates)*

ARNÉS

Ha vingut l'aprenent nou?

MAS

Sí, mes com no us ha trobat,
luego de haver dinat,
se n'ha anat a passejar
5 i ha dit que, a més tardar,

dins mitja hora tornaria.
Que fos de vós em pensaria
a prendre tal aprenent;
apar no té molt talent,
10 fa cara d'un gran mocós.
No crec que s'avinga amb vós
ni amb la mestressa tampoc,
tot ho fa molt poc a poc,
per mi ell no té un gran lluc.
15 Lo seu pare és molt caduc,
que lo ha acompanyat.

ARNÉS

Saps tu Francesc què he pensat?
Que, al tornar,
dir-li que se'n pot anar
20 a buscar altra botiga.

MAS

En açò no sé què hi diga.
Sols vos dic
que no m'agrada molt lo xic.

ARNÉS

Sí, pues aixís ho faré

25 i quan vinga li diré
que he mudat de pensament;
potser no tinga aprenent.
I ara digues-me, Francesc,
tens previngut lo refresc
30 per los examinadors?

MAS

Sí, nostramo, mos primors
ho tenen tot previngut,
ma diligència ha corregut
a tenir-ho tot a punt.

ARNÉS

35 Digues-me pues, en conjunt
què els donaràs?

MAS

He previngut algun vas
de llimonada i orxata,
bescuits, secalls, xacolata,
40 mitges qüernes bescuitades
i, si les volen sucades,

[40] *Mitja qüerna*: Pa petit i partit pel mig, que es bescuitava (es tornava a coure) per menjar-lo amb xocolata (*DCVB*).

no faltará malvasia.
Los guants són de fantasia,
dos parells per cada un.
45 Tot això ja ho tinc a punt
i penso que em lluiré.

ARNÉS

Amigo, tu no has fet bé
m'ho havies de demanar,
molts ardots te costarà
50 la faràndula que dius.
Bé valien més perdius
i costelles a la brasa,
fer una berena rasa
que no omplir el ventre de suc.
55 Jo penso que algun gran ruc
t'ho deu haver aconsellat
o a lo menos un gran roí.
Pots creure lo que et vull dir:
ton diner hauràs gastat,

[42] *Malvasia*: Vi aromàtic i d'alta graduació elaborat amb el raïm del mateix nom, blanc i dolç, procedent d'Orient.

[43-44] L'aprenent fa referència als obsequis (en aquest cas, els guants de fantasia) que els examinands solien oferir als examinadors.

[49] *Ardit*: Moneda catalana de billó, amb un valor de 2 diners, emesa des de Ferran II fins a mitjan segle XVIII (*DIEC2*).

60 de tots seràs murmurat
i ningú t'estimarà
en res lo que els vols donar.

MAS

Doncs, nostramo, què faré?

ARNÉS

Francesc, jo t'ho explicaré.
65 Deixa això de xocolates,
borratxeries d'orxates,
bescuits i tot lo que dius.
Vés, compra algunes perdius
i una cuixa ronyonal
70 d'un moltó ben principal,
i la faràs ben rostir.
En açò hi pots afegir
per regust
i per qui no tinga gust,
75 escarola i enciam,
àpits, cards i altre fardam
i per postres malvasia

[76] *Fardam*: Conjunt de coses inútils o que fan nosa (*DCVB*). En aquest cas, el personatge dóna a entendre que les verdures no són per a ell una bona menja, tal com avança en el vers 74: *Per qui no tinga gust*. Però aconsella al seu aprenent que les inclogui al menú per fer content tothom.

que es precisa, ja et sia
per les quèrnes bescuitades,
80 per si les volen sucades.
Jo ja em cuidaré de pa,
també veges de trobar
vi que sia del millor
i ametlles ensucrades.
85 Això et costarà passades
sis o set lliures només.
Mira tu que pocs diners
i quedaràs ben lluit.

MAS

Nostramo, tot lo que heu dit
90 apar que teniu raó.
Vaig-me'n sense dilació
a prevenir un bon brenar,
a la Bordeta havem d'anar
a menjar-lo de bé a bé.
95 Vui la fam acabaré
que aprenent m'han fet passar.

ARNÉS

Francesc, te vull preguntar:
com te va? estàs animós?

MAS

Per ara no tinc temor
100 sinó de mestre Nasi Leina.
Aquí porto tota la feina
si la voleu antes mirar,
però ell me fa tremolar,
que, encara que és un boloni,
105 és un tossut del dimoni,
i, si pega que no és bona,
n'hi tenim per bona estona,
sempre hi trobarà què dir.
Quin és lo vostre sentir?

ARNÉS

110 Amigo, no tingues por,
llança fora tot temor,
d'en Leina et defensaré
i ta feina alabaré
i, si acàs vol insistir,
115 dos fàstics li tinc de dir.
Li diré que és un mussol

[104] *Boloni*: Persona nècia, ignorant (*Diccionari històric del valencià col·loquial*).

[116] *Mussol*: Persona que parla poc, ensopida, encantada (*DIEC2*). El *DCVB* recull també l'accepció: 'beneïtot, curt d'enteniment', que s'escau més dins del text.

i els paperets en lo sol
li trauré davant de tots
i veurà lo bufabots
120 qui ha mamat la bona llet.
I ara vés-te'n, que és tardet,
que jo antes de brenar
tinc de anar a calçar
lo Capità General.

(*se'n va*)

MAS

125 Lo Senyor vos guard de mal.
Senyores, si em puc passar
mestre, com han de petar
les costelles de revés!
Però algú ve aquí, qui és?

(*Ix la Teresa Arnés*)

[117-118] Ha estat impossible trobar aquesta expressió ni cap altra de semblant. Tot i això, i atès el context dels versos dins de l'obra, podem conjecturar que “treure davant de tots els paperets en lo sol” podia significar posar el personatge alludit en evidència, treure a la llum els seus draps bruts.

[126-127] El *DCVB* recull l'expressió *passar-se mestre* per a designar l'ascensió a la categoria de mestre d'un aprenent.

- 130 Mestressa, pues això què és?
que teniu colcom que dir?
Cuiteu, que he de prevenir,
perquè estic de passantia,
un gran brenar en aquest dia
135 en què mestre sabater
esta tarda em passaré.
Digau doncs lo que fa al cas.

TERESA

- Pues Francesc, diu que te'n vas?
Digues-me, com és això?
140 Mira que no tens raó.

MAS

- Sí, mestressa, esta vesprada
tinc una casa arrendada
i me'n hi vas a dormir.
No vull estar més ací,
145 que amb quatre anys que hi estat
lo que he patit sols Déu ho sap.

[131] Una de les formes antigues del pronom indefinit 'quelcom' (*DCVB*).

[133] *Passantia*: Examen que havia de passar l'aspirant per a adquirir la categoria de mestre gremial en un ofici.

[145] Veiem que l'aprenent, tal com marcaven les ordenances del segle XVIII, confirma que ha passat quatre anys d'aprenentatge.

Feina hi ha que és un poder
com també fam; en tant que
mai m'he vist un fart de pa.
150 Que vos deveu vós pensar
que só algun papanates?
Mentre puga fer sabates
bons bocins escardaré.
Dins un mes me casaré,
155 luego mataré bacó.
Amb això com un senyor
d'aquí al davant he de viure.

TERESA

Mira Francesc, que em fas riure,
però, deixant això a la part,
160 no t'he tingut sempre fart
de pa i carn com has volgut?

MAS

Voleu vo'n anar a l'embut
del cap del gegant Goliat?
Digau on m'heu afartat
165 que fins un ou m'haveu partit
que pareixia un esquitx
de merda de criatura;
lo més una quèrna dura

que apareixia un roc.
170 Mirau, no só cap badoc
i me'n heu fetes passar
a l'alçada d'un campanar.
Lo que més vaig conseguir
fou una tirada de vi
175 quan vos tenia lo noi
i anava com sant Eloi
rodant aquestos carrers,
fent-me anar pels menesters
i a vegades tot plovent,
180 que feia riure a la gent
veent-me tan amarat.
Mirau vós si n'he passat
de treballs en esta casa!
Adéu-siau, bona basa,
185 que sou assot dels aprenents,
que els feu rovellar les dents
i els privau de mastegar.

TERESA

Francesc, si te'n vols anar,
Déu te donia bon camí.
190 Millor estaries aquí

[169] La forma verbal 'apareixia' correspon a una de les accepcions caigudes en desús del verb 'aparèixer', sinònim de 'semblar'.

i si açò te dóna pena,
jo te prometo l'esmena.
D'anar-te'n, no tens raó.

MAS

Tinc feta la determinació.
195 Luego de mestre passat,
aquí no hi estaré mig quart.
Viuré a ma guisa;
festejaré la Narcisa,
que és una galant minyona,
200 panses i figues me dóna
tantes com vull;
eixiré d'aquest embull
i viuré amb una gran pau.
Aixís, mestressa, adéu-siau.
205 No obstant, fiau-vos de mi
si en res vos puc servir.

TERESA

Sent esta ta voluntat
d'estar tan determinat
de marxar,
210 de mi te vulles recordar.
Si en res te puc servir,
cregues que et vull obeir.

(*se'n va*)
(*Francesc Mas tot sol*)

MAS

Ara sí que estaré fora,
gràcies a Déu, d'embolics;
215 calçaré a grans i a xics,
a menestrals i a senyores.
Fins ara m'he mort de fam,
mal comú dels aprenents,
però d'ací en enllà les dents
220 amb rostits i enciams
m'han de petar. I no és tard,
que de berenes, juguesques,
torrades, coques i bresques
no me'n tinc de veure fart.
225 Jo, senyores, a fins ara
he après de sabater,
que és un ofici honrat
i millor que el de ferrer,
pues aquell sols calça bèsties
230 i jo calçaré senyors;
les obres d'aquell són de ferro,
jo les faré de primor.

[213-265] Aquesta intervenció de Francesc Mas és l'únic monòleg que apareix a l'obra.

Vui crec eixiré de pena
 perquè mestre em passaré,
 235 de l'amo em despediré,
 no tocaré mala estrena.
 Aquí les sabates porto
 que per l'examen he fet,
 la mia habilitat he tret
 240 mirant-les tot me conforto.
 A aquest puesto han de venir
 los mestres examinants
 que són quatre matapans
 segons sempre he oït dir.
 245 Lo un, sabater del rei,
 mestre Birlet, porta espasa;
 l'altre, de la capa rasa,
 s'anomena Pere Nei.
 Lo que va ben pentinat,
 250 cosa estranya en sabaters,

[236] *Tocar estrena*: fer la primera venda del dia un comerciant (*DCVB*). En aquest cas, el personatge expressa la confiança en l'èxit de l'examen i en la seva nova feina de mestre sabater.

[243] El *DCVB* defineix *matapà* com a “beneïtot, home inútil per escassetesa mental”. En canvi, la definició del *DIEC2* fa referència a “persona gandula”. Aquesta segona definició recull millor el sentit del mot dins del text, apreciació que s'oposa a la del vers 252, quan un dels mestres examinadors és descrit com a *sabater arremangat*, és a dir, “resolt a obrar enèrgicament o amb viva” (*DCVB*). Tal vegada aquesta característica del personatge el diferencia de la resta dels seus companys, persones amb càrrecs importants però poc avesades a treballar.

se diu mestre Pau Catllés,
sabater arremangat.
Però amb qui tindrè raons,
és amb mestre Ignasi Leina,
255 criticador de la feina
i gran gormand de flaons.
Mes mon amo Jaume Arnés,
amb qui he fet l'aprenentatge,
diu que lograré el mestratge,
260 que no m'espàntia per res.
Tres hores ara han tocat,
en aquest puesto vindran,
luego m'examinaran
i acabat lo noviciat.
265 Mes ja entren... Déu los guard!

*(Van entrant los quatre examinadors,
l'amo de l'aprenent i lo secretari Eules,
i a sa hora se senten per son ordre
rodejant una taula)*

[256] *Gormand de flaons*: El mot 'gormand' és un gallicisme que s'aplica a algú golut, molt menjador. També fa referència a tenir afecció a una menja determinada. En aquest cas, el personatge té debilitat pels flaons, pastissos fets de farina farcida de brossat o de formatge, amb diversos ingredients dolços i amb diferent forma segons les comarques.

BIRLET

Bones tardes, Francesc Mas.
A fe de Déu, no fas pas
mica cara d'espantat.

ARNÉS

270 Què ha de fer! És bon minyó
i sempre ha ben treballat,
a molts senyors ha calçat
amb acert i afició.
Tothom ne queda content
i les obres que ha fet
275 més són de mestre perfet
que no pas d'un aprenent.

LEINA

Bé va. Li preguntarem
quatre coses de costum
i, perquè tinga consum,
280 la feina examinarem.

CATLLÉS

Per son ordre cada un,
se vaja tothom sentant

i li aniran preguntant
a son gust de un en un.

NEI

285 Apar que t'ets espantat.
No t'espantis, Francesc Mas,
estàs boig, què pesta fas,
sembla un mort desenterrat.

BIRLET

290 No m'admiro, que el minyó
mai havia fet altre tant
i ara, veure's al davant
de nosaltres, té raó.

MAS

Ventura me dónia Déu!
Aquí porto aquesta feina.
295 Sols temo a mestre Leina,
que del demás ja ho veureu.

[287] *què pesta fas*: “fórmula de reforç de l'interrogatiu *què*, usada quan s'està enfadat o quan es fa referència a una cosa enutjosa, o poc coneguda, o sospitosa” (DCVB).

LEINA

Pues Francesc, no tingues por,
ja eixiràs bé, fora bruixes!
Después menjarem les cuixes
300 i al vespre farem ressopó.

MAS

Oi que tinc unes vuitenes
que diuen fiar de mi
he triat del millor vi
fort, que sap a les setenes;
305 un cove gran tot de quèrnes

[298] L'expressió “fora bruixes” té relació amb la frase feta *Ficar-s'hi la bruixa*: sobrevenir destorbs en un afer, complicar-se, dificultar-se (Raspall i Martí, *Diccionari*). També Joaquim Pomares (*Diccionari del català popular i d'argot*) reporta l'expressió *Sembla que hi ha bruixes*, amb la qual hom indica que no s'ha aconseguit allò que era molt fàcil de fer.

[301-308] Al manuscrit original aquest fragment està atribuït a l'amo, Jaume Arnés, però sembla un error del copista. La intervenció fa més sentit si pertany a l'aprenent Francesc Mas, que és qui realment prepara i paga l'àpat de la festa. D'altra banda, en els versos immediatament anteriors (297-300) el mestre Leina s'està dirigint directament a l'aprenent. Per tant, resulta lògic que ell li contesti. Segurament Francesc Mas vol donar a entendre que té «unes vuitenes» (comissions o juntes internes del gremi) que es refien d'ell. Sembla encertat pensar que algú, confiant en el seu bon futur com a mestre sabater, hagi pogut avançar-li alguns fons a la bestreta per a les menges de la festa. Al cap i a la fi, una de les missions de la confraria era assistir els qui, en algun moment, tenien una necessitat. Tal vegada cal llegir aquesta qüestió en clau irònica. Evidentment, l'àpat no era cap necessitat, però semblava la cosa més important per a tots els presents.

que ara estan eixint del forn,
i a totes per nostre torn
hem de fer batre les pernes.

CATLLÉS

Pues, doncs eixim-ne d'un cop!
310 Birlet, com a més antic,
que li pregúntia algun xic.
Com lo minyó és bo, sia poc.

BIRLET

Pregunto: *quid est* tacó?

MAS

Un tros de fusta rodó
315 que sempre se posa als talons,
los de faig són los més bons.

[308] L'expressió col·loquial *batre les cames* o *batre ses pernes* apareix al *DCVB* amb el significat de 'morir-se' o 'caure defallit'. Dins del text, és usada amb un evident to humorístic: els assistents al convit acabaran amb les quèrnes que estan sortint del forn. És a dir, se les menjaran totes, les faran desaparèixer.

[313] La llatinada del mestre Birlet és un recurs típic que, en aquest context, pretén revestir de solemnitat el ritual de l'examen. Òbviament, és clar que l'expressió juga un paper paròdic.

BIRLET

De què es fa lo cordovà?

MAS

De moltes maneres n'hi ha.

BIRLET

I lo millor?

MAS

320 És de la pell de moltó,
que l'aluda s'anomena,
però lo que és de major pena
és lo cuiro de vedell,
en tant que mestre Xipell,
325 sabater acreditat,
altre diu no n'ha gastat;
i antes d'ahir me contà
que un calçat li va durar
set anys i mig i un dia.

[317] *Cordovà*: Cuiro adobat de boc o cabra (*DVCB*).

[321] *Aluda*: Pell d'ovella o de be, adobada i suavitzada, i que en blanc o colorida s'emprava per fer guants, bosses, folradures de llibre, etc. (*DCVB*).

[322] *Pena*: Porció de pell destinada a servir de folradura (*DCVB*).

LEINA

- 330 Valga'm la Verge Maria!
En Xipell està borratxo.
Digues, digues, cap de matxo,
pots pensar sia veritat
aquest tan gran disbarat?

ARNÉS

- 335 No m'admiro jo d'això
i vos diré una raó
que us confondrà.
Sant Crispí va treballar,
segons jo trobo en escrits,
340 unes sabates amb dits,
del millor vedell trobà,
i fou sa duració
més de cent anys i tres mesos
i que hi tenien llums encesos
345 consta la tradició.

LEINA

Això per miracle ho tinc,
no em confon esta raó;
ja sé que hi ha tradició
i en lo demás, no m'avinc.

350 La conseqüència que trac,
en lo que heu anat contant,
és que sant Crispí era sant
i en Xipell està embriac.

BIRLET

Estes raons
355 no causen sinó dilacions.
Responga'm en Francesc Mas:
quina sola és més del cas
perquè d'uria lo calçat?

MAS

Això, ben examinat,
360 m'apareix que la millor
és de Vic i Mataró;
les d'Olot fan molts prodigis,
poden servir per vestigis
de les tendes de Maó.

BIRLET

365 Com se tallen?

[360] V. nota del vers 169.

MAS

Amb la falcia
i, si talla bé, se'n fa via,
sobre s'hi posa la mida
i es trau la sola complida.

BIRLET

- 370 Francesc, quedo satisfet
de la tua habilitat.
Per mi ets ja mestre aprovat,
no dic res més en est fet.
Lo senyor Ignasi Leina
375 a son gust preguntarà.

LEINA

Amb permís de l'ordinari,
i vostès me'l donaran,
pregunto: com se prendrà
a les sabates la mida?

MAS

- 380 Això és cosa sempre oïda:
la sabata es fa desfer

[366] *falcia*: forma col·loquial del mot *falcilla*, ganiveta corba que usen els sabaters per a tallar la sola.

i del peu se pren la norma,
luego s'hi planta la forma.
Així ho fa el bon sabater.

LEINA

385 I, per a ser ben formada,
lo peu s'ha de posar pla?

MAS

Això no s'ha d'explicar
perquè ja va de callada.

LEINA

La mida se pren al dret?

ARNÉS

390 Ai, pregunta extravagant!

LEINA

Diga el que vas preguntant,
si no, no estaré satisfet.

[383] *Forma*: Peça de fusta que serveix de motlle en la fabricació de sabates (DCVB).

MAS

No sé què puga respondre,
preguntant sens més ni més.

LEINA

395 També es pot prendre al revés
com clar los hi faré veure.

ARNÉS

Al revés? Quina follia!
Senyor mestre Nasi Leina,
o vostè no entén de feina
400 o pateix hipocondria.
Qui mai ha vist al revés
prendre mides de sabates?

LEINA

Com? I estes patarates
qui no les sap, no sap res.

[403] *Patarata*: Cosa mancada de substància, que no mereix ésser presa en consideració (*DCVB*). Era un mot molt freqüent en el teatre còmic del segle XVIII, que també recull el *Diccionari històric del valencià col·loquial*. El personatge l'usa irònicament, perquè, malgrat l'opinió de Francesc Mas i Jaume Arnés, per a ell la seva pregunta sí que té sentit.

MAS

405 Leina, si vostè no explica
com se pot fer tot açò,
posa gran confusió
que ningú de calçar sap mica.

LEINA

Pues sàpien tots vostès
410 que Don Pere Màrtir Burc
sabater fou del Gran Turc
i la prenia al revés.
Començant per lo taló
i fent-ho d'esta manera,
415 feia antes la talonera
i calçava de perfecció.
I la Gasetta d'Holanda
diuen que portava un cop
que les sabates d'Isop
420 se feren d'aquesta banda
dels talons, i ell, com era

[409] El terme “vostès” no es llegeix amb claredat al manuscrit. En principi, sembla una paraula de tres síl·labes, probablement la forma “vo-saltres”, que segurament correspon a un error del copista. Posteriorment, el mot està corregit amb una esmena poc clara. Tanmateix, “vostès” és l'opció més plausible, tant per coherència amb el tractament amb què es relacionen els personatges (*Amb permís de l'ordinari, l i vostès me'l donaran* -v. 376-377) com pel manteniment de la rima (*vostès / revés* -v. 409 i 412).

bastament corcovat,
se li feu hermós calçat
fent-ho d'aquesta manera.

BIRLET

- 425 Senyor Leina, quan parlarà
de prendre aquesta mida,
una terrible mentida
cada cop nos ventarà.
Pregúntia, que se fa tard,
430 lo que mana l'ordinació
i, si és fora de raó,
me'n vas luego i Déu los guard!

LEINA

Se fan sabates molt grosses?

MAS

Això segons les edats.

ARNÉS

- 435 Allà va, més plaguetats!

[435] Podem relacionar la forma *plaguetat* amb el mot 'plaga', propi del vocabulari dels sainets del XVIII i del XIX. El *DCVB* defineix el substantiu

Quines preguntes tan loques!
Leina, no teniu raó.

LEINA

Ni tan loques com això.
No se podria oferir
440 haver de calçar el gegant
o altre encara molt més gran
com lo que jo he oït dir?
Lo sabater que calçava
a don gegant Goliat,
445 provant-li unes sabates,
quedà ben empotingat.
Les hi féu cerca set palms
i encara foren petites,
tenint d'anar dit gegant
450 descalç més de quatre dies.
I unes altres que se'n feren
per lo senyor Colós de Rodes
quan fou convidat a bodes,
setze palms i mig tingueren.
455 I si més voleu sentir,
unes del pastor Jacob,

plaga com: “home mancat de serietat, que sempre parla o obra per riure, que fa perdre la serietat als altres amb els seus acudits”. També és molt freqüent l'aparició de l'expressió *fer el plaga*: fer coses estranyes però divertides, per fer riure.

quan se llevà los esclops,
vint-i-un palms varen tenir.

ARNÉS

Que coses portau de nou!
460 Això no he trobat enlloc
i me precio de llegir un poc.
Vós sou, Leina, un cap de bou!
Si *acun* voleu preguntar
pregunteu lo acostumat,
465 que sempre que vós parlau
eixiu amb un disbarat.

LEINA

Deixau-me veure la feina.

MAS

Aquí està, senyor mestre Leina.

LEINA

Esta sabata bé està,
470 però aquesta és mal cosida,

[463] *Acun*: El testimoni reporta clarament aquesta forma, que ha estat impossible de localitzar (la marco en cursiva en l'edició). Des del punt de vista semàntic, sembla sens dubte un sinònim de “quelcom” o d’“alguna cosa”.

esta punta poc eixida
i lo taló és massa enllà.

ARNÉS

Què direu d'aquest treball,
que és la cosa més ben feta
475 que no crec que l'hagués feta
sabater, de millor tall?
Sempre me la vaig pensar
que vós havíeu de ser,
que el xic quedaria bé
480 no havent vós d'examinar.

LEINA

A mi lo cosit no m'agrada,
lo ninyol és massa gros
i masses amples los punts
que apareixen de rebot.

MAS

485 Mestre Leina, no veieu
que són fetes per pagès,
que los punts se fan més grossos,

[482] *Ninyol*: Fil encerat o amb cola amb què els sabaters cusen les sabates. És una deformació col·loquial molt emprada del terme *llinyol*.

que de quatre se'n fan tres?
Aquesta altra ja és més prima,
490 la proporció sempre es guarda,
puix segons l'ase, l'albarda,
diu en Joan Serraïma.

LEINA

Me conclou lo que ara has dit,
no tinc més que preguntar.
495 Estic prompte en aprovar
lo mestratge amb lo que he oït.

BIRLET

Si té gust d'examinar,
senyor Catllés, pot preguntar.

CATLLÉS

Lo que és per mi i p'en Nei
500 poca cosa bastarà
i que no cal preguntar,
pot ser sabater del rei.
Però, per complir la llei,

[491] *Segons l'ase, l'albarda*: A cadascú allò que li correspon.

[493] *Conclou*: convenç (correspon a una de les accepcions antigues del verb 'concloure').

li faré alguna pregunta.
505 Diga quina és millor punta,
la de ferro o la de canya?

MAS

Això és una cosa estranya:
de ferro s'adapta més,
la sabata més forta és
510 que no pas que fos de banya.

CATLLÉS

Com se posa lo taló?

MAS

Això no és determinat,
segons se té menester.
Los talons jo ja els sé fer,
515 no volen habilitat.
Dies passats vas calçar
a un geperut molt petit
i li vas fer un taló
de gruixa vuitanta dits.
520 Si en calçava un de ben alt,
setanta-nou ne trauria,
amb què sols un quedaria
i no li estaria mal.

CATLLÉS

Pots creure que m'has pasmat?
525 Francesc, mestre te proclamo!
Dono gràcies a ton amo
de lo bé que t'ha ensenyat.

ARNÉS

No podia pensar menos
de mon amic Pau Catllés.
530 Pensaven que en Xecó és
fadrí de poc més o menos?
Diga ara lo seu dictamen
lo déu mestre Pere Nei
i pregúntia segons llei
535 per acabar est examen.

NEI

Amic Arnés, tens raó.
Aquí no vull tenir puntes,
li faré dues preguntes.
Vinga el brenar i ressopó!
540 Dignes-me, tu, Francesc Mas,
respon-me: què és més del cas

[530] Xecó és un dels hipocorístics del nom Francesc. Òbviament, en el text fa referència a l'examinand, Francesc Mas.

per allisar
i les sabates millorar,
les sopes o l'aiguacuit?

MAS

545 Quin gran descuit
que casi no té remei!
Ha dit, senyor mestre Nei,
aiguacuit? Qui mai ho ha vist?
Vostè ha perdut l'ensist
550 d'examinar.
Sopes sempre he vist gastar
als sabaters,
que, sent cosa de pocs diners,
que és grandíssim benefici,
555 és propi de tal ofici
sopes gastar.

NEI

Continua'm a explicar
los instruments amb concert,

[544] *Aiguacuit*: Matèria gelatinosa que se dissol en aigua calenta i serveix per aferrar fusta (*DCVB*). Segons el *DIEC*₂, es tracta d'un producte gelatinós d'origen animal que serveix per a encolar.

[549] *Ensist*: El terme té relació amb l'accepció antiga del verb *insistir*: (llatinisme) atendre, aplicar-se amb detenció (*DCVB*).

per veure si ets expert
560 i destre per lo ofici.

MAS

Primerament, és benefici
lo ser la banca ben feta,
i, per a ser ben perfeta,
ha de ser quadrada,
565 de calaixets ben posada
per les eines,
que, encara que semblen joguines,
és cert, són totes precises
i són millors que frontisses
570 de cap manyà.
Sobre la banca hi haurà
tots los arreus:
lesnes, claus i tirapeus;
tatxes de totes maneres
575 per guarnir les taloneres;
alguns pedaços de pega,
i ha de ser negra i no groga;

[562] La *banca* és el petit taulell on treballen els sabaters i altres artesans.

[573] *Lesna*: Alena, eina de sabater (DCVB). *Tirapeu*: Corretja de cuiro amb els dos caps cosits de manera que forma una mena de circumferència, que serveix al sabater per a subjectar el calçat al seu genoll quan el cus (DCVB).

[574] *Tatxa*: Clau curt i de cabota ampla; per ext. clau relativament petit com els que usen els sabaters per clavar les sabates (DCVB).

i, entremig de tant tropell,
estisores i martell
580 boixos, falcies i tinta,
que ha de ser de bona pinta;
i finalment hi ha d'haver
un prestatge ben complert
de formes xiques i grans,
585 i un cabàs per los sobrants
de la botiga,
on la forma sempre siga
amb un grandíssim plec de normes
pues los sabaters són gent de forma.

NEI

590 Voto a Cristo i sant Cist
que jamai havia vist
tal explicació.
No és capaç de dar-la millor
lo meu discurs si s'avança
595 lo Gran Turc ni el Rei de França.
I aixís, oh gran Francesc Mas,
mestre sabater seràs
i ho pots ser del mateix rei.
Ho dic com só Pere Nei.

[580] *Boix*: Eina de fusta de 30 cm de llarg, que els sabaters empraven per aplanar les costures (*DCVB*).

ARNÉS

600 Content estic d'haver tret
deixeble tal
que pot ser lo Principal
dels sabaters.

BIRLET

605 Tu guanyaràs molts diners,
Francesc, si vols treballar,
i amb lo temps has de calçar
a molts senyors.

LEINA

610 Estos són los meus temors,
que la feina ens llevarà
si a la banqueta s'està
com fan los bons sabaters.

CATLLÉS

Aquí, senyors, no hi ha més ni més
ell està fet.
L'examen ha estat perfet
615 i, amb discreció,
ha donat cabal raó
de tot lo examinat.

Mereix-se li sia dat
mestratge i carta d'examen
620 perquè, sens ningun gravamen,
botiga puga posar
i aprenents també ensenyar
com fan los altres.

TOTS

Lo mateix diem nosaltres.

LEINA

625 Pues altra cosa no falta.
Tu, senyor Pere Nei, salta
per lo secretari Eules,
aquell que dos-centes mil neules
se menjà d'una sentada.

NEI

630 Casi amb una queixalada
segons digueren,
i també saber em feren
que, sens més raons,
se va calar mil torrrons
635 dins de la potxa.

[634] *Calar*: engolir.

És gran jugador de botxes
i de *liquet*,
de topus mestre perfet,
de manilla no té igual,
640 sols lo que li sap molt mal
és treballar.
A la banca no hi vol estar
ni vol minyons.

BIRLET

645 Calla, deixa't de raons!
Vés-lo a buscar
perquè pugam finalisar
la funció.

[635] *Potxa*: butxaca. Òbviament, “calar dins de la potxa” és una expressió col·loquial que pretén evidenciar l'enorme golafreria del personatge.

[636] El joc de les botxes és un joc practicat entre equips, en què el jugador que tira la botxa ha de procurar que, rodolant, s'acosti al màxim al bolig o bola de referència (*DIEC2*). El *DCVB* també recull la pràctica d'aquest joc des d'antic.

[637] El testimoni sembla que reporta el terme “liquet”, però presenta problemes d'identificació perquè la lliçó no es llegeix amb claredat (en cursiva en l'edició). És evident, de tota manera, que fa referència a un altre joc al qual es dedicava el secretari Eules.

[638] *Topus*: Ha estat impossible identificar aquest joc o passatemps del personatge, que òbviament era conegut a l'època.

[639] *Manilla*: Joc de cartes en què la carta més alta és el nou (el qual s'anomena també “la manilla”) (*DCVB*).

[646-647] Pot ser una al·lusió metateatral a la mateixa obra que estaven representant. Si era una festa de Nadal, potser després de la representació hi havia realment un refrigeri per a tots els assistents.

Anirem a fer ressopó
amb gana i gust,
650 sols no faltia lo regust
del bon rostit.
Aquí és Eules.

EULES

Bon convit
se m'espera aquesta nit.
655 Senyores, que Déu los guard.
He vingut un poquet tard,
m'han avisat est matí
que vui havíem de concluir
l'examen de Francesc Mas.
660 He pensat luego ser del cas,
suposant sa habilitat,
tenir lo pergamí allargat
del Privilegi,
a fi de que tot lo món vegi
665 com pot fer de sabater.
Si els apar, lo llegiré.

[652] Que el secretari Eules es presenti en aquest moment no concorda amb l'acotació que segueix el vers 265, on en teoria ja havia arribat amb la resta d'examinadors. Probablement es tracta d'una errada en l'acotació.

[663] *Privilegi*: Document on consta la concessió a perpetuïtat d'una possessió, d'un càrrec, etc. En aquest cas, la categoria de mestre sabater.

BIRLET

Sí, Eules, lo podeu llegir
i botiga podrà obrir
demà mateix.

EULES

670 Tinc al ventre un gran relleix,
sento un olor d'estofat...

MAS

Eules, vostè queda convidat.

EULES

Pues atenció: poden venir,
lo pergamí vas a llegir,
675 i anirem luego al convit
que crec me farà profit.

(Llegeix Eules la carta de mestratge amb ulleres)

Nós, lo venerable gremi dels sabaters,
havent examinat a tort i a través

[670] *Relleix*: Relíquia de malaltia (*DCVB*). El sentit del mot dins del text té relació amb la golafreria del personatge, que només pensa en el banquet que s'ha de celebrar després de l'examen.

com és llei i costum, al fadrí Francesc Mas,
 680 i havent-li preguntat tot quant és del cas,
 havent tot l'examen ben considerat
 i tot lo que ha respost havent ben pesat;
 declaram que pot ser mestre sabater,
 obrint botiga en plaça i en carrer;
 685 li donam permís que pugui calçar
 a tothom que lo vagi a buscar.
 Pot fer sabates de totes maneres
 amb talons al davant i darrere;
 si calça amb satisfacció,
 690 pot calçar sempre a qualsevol senyor.
 En Constantinoble, lo gran sultà,
 gran visir i persones d'allà.
 També pot anar en Noruega,
 però s'ha d'assegurar que la pega
 695 sia ben posada en condret,
 perquè sàpia que és país molt fred.
 I, si la fredor molt lo danya,
 pot venir a calçar el rei d'Espanya.
 A Roma, Papa i cardenals,

[695] *Condret*: Que està en bon estat, així com pertoca. *Tenir en condret* o *a condret* (una cosa): Tenir-la ben arreglada, així com pertoca que estigui (DCVB). *Tenir en condret* (quelcom): Tenir-ho endreçat (Raspall i Martí, *Diccionari*).

700 bisbes, abats i abates principals;
 a França, càlcia lo Delfí,
 aixís com en Turquia lo gran visir.
 També se li permet lo treballar socs
 i en manera alguna fer esclops,
 705 i, si en treballa, pues és contra llei,
 pagarà la pena, assenyala lo rei
 en les ordinacions de la confraria
 i en los privilegis de la reina Maria.
 Finalment, li donen aquí tots quants són
 710 permís per calçar tot lo món,
 i el passen, per fugir tots obstacles,
 mestre sabater de tots los diables.
 Firma Joan Birlet, Sabater Real
 i Examinador Principal.

[700] *Abates*: L'abate és un personatge tipus del sàinet castellà del XVIII, amb un paper caricaturesc i de crítica de les noves modes i costums procedents de França. De fet, l'actual *Diccionario de la Lengua Española* recull una acepció del terme que remet exactament a aquesta figura: *Clérigo dieciochesco frívolo y cortesano*. No és estrany, per tant, que fos un personatge conegut que pogués ser utilitzat en el teatre còmic català del moment, malgrat que la seva aparició no és freqüent. El *Diccionario Popular de la lengua catalana* de Joseph Aladern també consigna l'existència del mot en el català popular: *clergue d'ordres menors que vestia hàbits curts a la romana* (1908: vol. I, p. 26). La seva funció dins la peça és clarament humorística, per la qual cosa tampoc no podem descartar la possibilitat que l'anònim pretengués feminitzar el terme *abat* per incidir en la burla d'una situació ridícula en ella mateixa (en la carta de mestratge, el secretari confegeix una llista absolutament inversemblant de la gent a la qual el nou sabater podrà calçar). El manuscrit reporta el terme amb la grafia antiga *abbates*.

- 715 Firma lo segon Pau Catllés,
conduint-lo en lo Gremi dels sabaters.
Per Ignasi Leina i mestre Pere Nei,
que de saber escriure no hi ha hagut remei,
firma de mà pròpia i de voluntat
720 dels dits, que li donen tota facultat.
I, en presència de tots los demés,
aquest privilegi, mestre Jaume Arnés
i lo secretari de la confraria,
mestre Toni Eules, dóna fe en est dia.
725 posant aquí la rúbrica i lo seu senyal,
dia de sant Esteve, Festes de Nadal,
de l'any mil set-cents vuitanta-u
així ho tindrà present cada u.
Dóna fe i testimoni decorós
730 que est Privilegi ha signat i clos.

BIRLET

Mestre Mas, aquí us entrego
les ordinacions escrites,
que, per tenir-les ben vistes,
haveu d'estudiar-les luego.

MAS

- 735 Dono gràcies a vostès
que me han examinat.

i en lo gremi m'han posat
de los mestres sabaters.

ARNÉS

De tots los presents en persona
740 amb molt fina voluntat
que el privilegi se us ha dat,
vos dono l'enhorabona.

TOTS

I cridant “viva en Francesc”
i donant-li vui la dreta,
745 anem-no'n a la Bordeta
on nos espera el refresc.

Finis

[744] *Donar la dreta*: cedir la preferència (Raspall i Martí, *Diccionari*).

BIBLIOGRAFIA

- AMAT I DE CORTADA (Baró de Maldà), Rafel d' [1994]. *Calaix de sastre*. Vols. II, IV i V. Barcelona: Curial Ed. [Selecció i edició a cura de Ramon Boixareu].
- ANGUERA, Pere [2004]. «Estudi introductori» a *Josep Robrenyo, Teatre Català, I i Teatre Català, II*. 2 vol. Tarragona: Arola Editors (Edició d'Albert Mestres), p. 9-36.
- Antic Gremi de Mestres Sabaters: constituït en 1202*. Barcelona: P. Yuste Imp. (Revista del gremi de sabaters, abril 1936).
- Antiguo Gremio Artesano del Calzado de Barcelona* (revista de l'antic gremi, exemplars de febrer de 1949 a novembre de 1950).
- CAPMANY, A; DURAN SANPERE, A. [1944]. *El gremio de los maestros zapateros*. Barcelona: Ediciones Aymà.
- CAPMANY DE MONTPALAU I SURÍS, Antoni de [1778]. *Discurso económico-político en defensa del trabajo mecánico de los menestrales y de la influencia de sus gremios en las costumbres populares, conservación de las artes y honor de los artesanos*. Barcelona: Imprenta de Francisco Rivas.

- CAPMANY DE MONTPALAU I SURÍS, Antoni de [1779-1792]. *Memorias Históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona; publicadas por disposición y a expensas de la Real Junta y Consulado de Comercio de la misma ciudad*. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha.
- CAMPOMANES, Pedro R. de [1978]. *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Madrid: Editora Nacional (Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos) [edición de F. Aguilar Piñal].
- CAÑELLAS I MARTÍNEZ, Sílvia [1996]. *Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII*. Barcelona: Col·legi de Notaris de Barcelona (Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols, XIV).
- CARRERA PUJAL, Jaime [1948]. *Historia política y económica de Cataluña: siglos XVI al XVIII*. 4 vol. Barcelona: Bosch, Casa editorial.
- CARRERAS CANDI, Francesc [1913-1918]. *Geografia general de Catalunya*. 6 vol. Barcelona: Establ. Editorial d'Albert Martín.
- CHECA BELTRÁN, José [1999]. «Poética de la risa». Dins: Josep Maria Sala Valldaura (ed.), *Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX*. *Scriptura*, núm. 15. Lleida: Universitat de Lleida, p. 11-27.
- [2004]. *Pensamiento literario del siglo XVIII español. Antología comentada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de la Lengua Española (Anejos de Revista de Literatura, 63).

- COULON, Mireille [1996]. «Estudio preliminar» a *Sainetes* de Ramón de la Cruz. Barcelona: Ed. Crítica. (Edición, prólogo y notas de J.M. Sala Valldaura, con la colaboración de Nathalie Bittoun-Debruyne), p. IX-XXIII.
- DARNTON, Robert [1987]. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Diario de Barcelona* (del 1 de gener de 1831 al 31 de desembre de 1850).
- FÀBREGAS, Xavier [1972]. *Aproximació a la història del teatre català modern*. Barcelona: Ed. Curial.
- [1975]. *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Ed. Curial.
- [1986]. «El teatre», dins: *Història de la literatura catalana* de J. Molas, vol. VIII. Barcelona: Ed. Ariel, p. 54-69.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F. [1993]. *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- GARCÍA LORENZO, Luciano [1988]. «Actitud neoclásica ante la parodia». Dins: AA.VV., *Coloquio Internacional sobre el teatro español del siglo XVIII. Bolonia, 15-18 de Octubre de 1985*. Abano Terme: Piovan, p. 203-211.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [1983]. «Notas sobre el sainete como género literario», dins: AA.VV., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, CSIC, «Anejos a la Revista Segismundo» [Actas del Coloquio celebrado en Madrid del 20-22 de mayo de 1982], p. 13-22.

- HUERTA CALVO, Javier [1999]. «Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco». Dins: Josep Maria Sala Valldaura (ed.), *Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX. Scriptura*, núm. 15. Lleida: Universitat de Lleida, p. 51-75.
- Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, IV (1101 a 1598) [1958]. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Servicio de Publicaciones.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisca [1995]. *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LA FARGA, FRANCISCO [1990]. «Introducción y edición» a *Ramón de la Cruz. Sainetes*. Madrid: Ed. Cátedra.
- MASSANÉS, Natividad [1975]. «Auditorio, pueblo, vulgo: el espectador, en la crítica dramática del siglo XVIII español». Barcelona: *Estudios Escénicos*, 19 (Cuadernos del Instituto de Teatro), p. 83-101.
- MESTRES, Albert [1998]. «Pròleg i edició» a *Josep Robrenyo. Tres peces*. Barcelona: Ed. Proa.
- [2004]. «Edició» a *Josep Robrenyo. Teatre Català, I i Teatre Català, II*. 2 vol. Tarragona: Arola Editors.
- MITJÀ, Marina [1946]. *El protocolo notarial en el siglo XVIII*. Barcelona: Imp. J. Sabater, Publicaciones del Colegio Notarial de Barcelona (*Separata de «La Notaria»*).
- MOLAS I RIBALTA, Pere [1970]. *Los gremios barceloneses del siglo XVIII. La estructura corporativa ante el comienzo de la Revolución industrial*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros.

- Ordenanzas del Gremio de Maestros Zapateros de la ciudad de Barcelona [1800]. Barcelona: Imp. Francisco Surià y Burgada.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio [1983]. «La descalificación moral del sainete dieciochesco», dins: AAVV, *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, CSIC, “Anejos a la Revista Segismundo” [Actas del Coloquio celebrado en Madrid del 20-22 de mayo de 1982], p. 215-233.
- [1998]. *El teatro popular español del siglo XVIII*. Lleida: Editorial Milenio.
- PRAT, Enric i VILA, Pep [1992]. «L'Entremès del ball dels ermitans», dins: *Miscel·lània Jordi Carbonell, 3. (Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / XXIV)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 113-187.
- RASPALL, Joan [1936]. «Esplendor i decadència dels antics gremis». Dins: *Antic Gremi de Mestres Sabaters: constituït en 1202*. Barcelona: P. Yuste Imp., p. 33-35.
- ROSSICH, Albert [1990]. «La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme». *Caplletra*, 9, p. 35-57.
- ROSSICH, Albert; Valsalobre, Pep [2006]. *Poesia catalana del barroc. Antologia*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria [1994]. *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía*. Lleida: Ed. de la Universitat de Lleida.
- [1999]. *Cartellera del teatre de Barcelona (1790-1799)*. Barcelona: Ed. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- SALA VALLDAURA, Josep Maria [2000]. *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo. O las musas de guardilla*. Lleida: Ed. Milenio.
- [2006]. *Història del teatre a Catalunya*. Lleida/Vic: Pagès/Eumo.
- [2007]. *Teatre burlesc català del segle XVIII*. Barcelona: Ed. Barcino (Biblioteca Baró de Maldà, núm. 4).
- SALORD RIPOLL, Maite [1997]. «Edició i estudi introductori», a *Vicenç Albertí i Vidal, Entremesos (I)*. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis.
- SANSANO, Gabriel [2009]. *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII* (edició i pròleg). Valls: Cossetània Edicions.
- SERRÀ CAMPINS, Antoni [1987]. *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*. Barcelona: Curial Ed., Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- [1995]. *Entremesos mallorquins*. Barcelona: Ed. Barcino, Els Nostres Clàssics.
- SERRA MILÀ, Maria Rosa [2001]. «El teatre de Pau Puig». Dins: Rossich, Albert; Serrà Campins, Antoni; Valsalobre, Pep. *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: Edition Reichenberger, p. 391-398.
- SUERO ROCA, Maria Teresa [1987]. *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. 4 vol. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre.

- VIDAL ALCOVER, Jaume [1983]. «Comentaris i edició» a Gelabert, Sebastià «Tià de sa Real». *Comèdia d'en Pedro Belmar. Entremesos*. Manacor: Gràf. Miramar, p. 121-127.
- VILLALONGA FERNÁNDEZ, Anna Maria [2006]. *Els conflictes matrimonials al primer teatre comercial en català* (Treball d'Investigació). Universitat de Barcelona.

DICCIONARIS

- Diccionari del català popular i d'argot* de Joaquim Pomares [1997]. Barcelona: Ed. 62.
- Diccionari històric del valencià col·loquial (segles XVII, XVIII i XIX)* de Joaquim Martí Mestre [2006]. València: Publicacions de la Universitat de València (Biblioteca Lingüística Catalana, núm. 29).
- Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* de Joan Corominas, amb la col·laboració de Joseph Gulsoy i Max Cahner [1980-1991]. Barcelona: Curial-Caixa de Pensions.
- Diccionari Aguiló* [1914-1934]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 8 v.
- Diccionari de locucions i de frases fetes* de Joana Raspall i Joan Martí Castell [1984]. Barcelona: Ed. 62.
- Diccionario de Autoridades*, ed. Facsímil [1984]. Madrid: Gredos.
- Diccionari Popular de la llengua catalana de Joseph Aladern* [1908]. Barcelona: Bartomeu Baxarias, Editor.
- Diccionari Manual de la Llengua Catalana de Josep Miracle* [1975]. Barcelona: Ed. Selecta.
- DCVB: *Diccionari Català Valencià Balear*. <www.dcbv.iecat.net>.

DIEC2: *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans 2 edició:*
<<http://dlc.iec.cat/>>.

DRAE: *Diccionario de la Lengua Española* (vigésima segunda edición): <www.rae.es>.

MANUSCRITS

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Ms. B-12 *Llibreta de sainetes per sombras* de Ramon Pasqual

Ms. A-317 *Papers de Repartiments*

Manuscrits del Gremi de sabaters

Cadastre Gremis

Ms. 103 *Sants Martirs Crespí i Crespinià (sabaters)*

Ms. 1-112 *Llibre índex de confreres (sabaters)*

Ms. 1-113 *Llibre índex alfabètic de confreres 1801*

Ms. 1-115 *Registre d'aprenents*

Ms. 1-141 *Sentència reial en un plet entre sabates i ataconadors*

Ms. 1-149 *Ceremonial de la cofraria*

Ms. 1-160 *Lligall de papers referents a ordinacions*

Ms. 1-193 *Llibre de consells de la Germandat del comú dels sabates (Llibre de Vuytenes)*

Ms. 1-196 *Vida de San Marc. Privilegios.*

Arxiu de la Corona d'Aragó

Manuscrit de la Secció d'Audiència, volum. 1015, folis 425-436
(*Ordenances del Gremi de Mestres Sabaters del 12 de gener de 1798*).

Índex

Introducció	9
I. El teatre català breu del segle XVIII	13
II. Estudi de l'obra.....	29
1. El Manuscrit	29
2. La peça: trets característics i datació	33
3. El context historicosocial: els artesans i els gremis	40
4. Una proposta d'anàlisi: la paròdia	53
5. L'evolució envers el sainet.....	68
6. Criteris d'edició	80
Examen d'un mestre sabater	87
Bibliografia.....	135

