

## L'humor en la poesia catalana de la Guerra dels Segadors

### Humor in the Catalan poetry of the War of the Reapers

JOSÉ A. GARCIA I RIBES  
jogari4@alumni.uv.es

*Universitat de València*

**Resum:** En aquest estudi ens ocuparem, en una primera aproximació, de l'element humorístic en la poesia escrita sobre –i per a– la Guerra dels Segadors en el context de l'anomenada «guerra de papers». D'entre aquesta producció s'estudia la que va ser escrita en català, raó per la qual la majoria d'autors i poemes del corpus són del Principat. Al llarg de les pàgines d'aquest article també definirem què conforma l'element humorístic. Amb aquesta finalitat, es realitzarà sempre l'esforç d'aïllar i diferenciar allò que ens resulta humorístic en l'actualitat d'allò que els devia parèixer còmic als homes del Barroc.

**Paraules clau:** Poesia en català, humor, segle XVII, Barroc, Guerra dels Segadors

**Abstract:** This article is a brief introduction to the study of the humorous element in the poetry written above –and for– the War of Reapers in the context of so-called War of Papers. Between this production we will study that written in catalan, this is the reason why most authors and poems of the corpus are of the Principat. Throughout the pages of this article we will also define what constitutes the humorous element. For this purpose, will be always the effort to isolate and differentiate what is humorous to us today of what should seem comical to the inhabitants of the Baroque.

**Keywords:** Poetry in Catalan, humor, 17th century, Baroque, War of the Reapers

---

\* No puc estar-me d'agrair a la professora Eulàlia Miralles Jori el temps i l'esforç dedicat en ajudar-me a millorar aquest article, així com ja ho va fer amb el Treball Final de Grau en què està basat.

DATA PRESENTACIÓ: 10/10/2017 ACCEPTACIÓ: 20/11/2017 · PUBLICACIÓ: 07/12/2017

## 1. Introducció

En una de les seues novel·les el ja malauradament desaparegut Terry Pratchett ens presenta a la Mort que, cansada ja de tants anys d'ofici, cerca un aprenent que la substituísca arribat el dia. Per a aquesta tasca troba un noi que busca feina i que accepta l'encàrrec. Aquest, encuriós per l'absència de terror generada entre la gent per la presència d'aquella calavera de túnica negra i falç enorme que camina, tan tranquil·lament, entre ells, acaba preguntant-li si potser és invisible: «És màgia?». La Mort li respon: «Són ells mateixos els que ho fan. No hi ha màgia. La gent no pot veure'm perquè no s'ho poden permetre» (Pratchett 2001: 34).

Aquesta capacitat nostra de negar les realitats que ens són incòmodes és la mateixa que ha propiciat què l'humor, generalment, haja estat descartat com a objecte d'estudi en l'actualitat i, quan hi figura, queda majoritàriament relegat a la ironia; és més, si cerquem el terme «ironia» en el «DIEC2», no trobem res relacionat amb l'humor fins a la segona accepció. Aquest rebuig per l'estudi de l'humorisme ha creat multitud de llacunes, entre les quals es troba l'estudi de l'humor en la poesia catalana de l'època moderna. A aquesta mancança de base teòrica per a l'element vertebrador del text se suma una dificultat encara més important: la de trobar textos de l'època de la Guerra dels Segadors editats modernament que s'ajusten als que es necessiten per fer un estudi com aquest.

Així doncs, l'objectiu principal d'aquest article serà demostrar la validesa de l'humor com a element d'estudi per ell mateix. No com a element anecdòtic i transversal, ni relegat a diminuts peus de pàgina d'algun vers satíric o paròdic, sinó com una poderosa eina amb la qual vertebrar tota mena de discursos. De fet el riure i el seu ús no són cap «invent» dels escriptors barrocs; en la seua *Retòrica*, Aristòtil ja citava a Gòrgies: «cal (...) destruir amb el riure la seriositat dels adversaris i destruir el riure amb la seriositat» (Leita / Blecua 1998: 18; 1419b). Els dos filòsofs pareixien coincidir en què algú incapaç d'utilitzar l'humor en els seus discursos perdria amb algú que, més versat en la retòrica, sí que pogués emprar-lo en els seus atacs envers l'oponent. En l'època de la Guerra dels Segadors l'humor encara era emprat amb aquesta finalitat d'arma dialèctica, tal com mirarem de demostrar en aquest estudi.

El tractament de la Guerra dels Segadors i els atacs polítics contra l'enemic es realitzaren en poesia emprant, entre altres recursos, l'humorisme. Si l'humor neix del contrast en el Barroc qualsevol barreja era, no solament possible, sinó benvinguda: és difícil trobar una època en què aquesta arma retòrica estigués esmolada amb materials de millor qualitat –només cal recordar la guerra de sonets entre Góngora i Quevedo– i, a més, tingué un camp de batalla més adient que el de la «guerra de papers». Llegir poemes que es burlaven d'un conflicte que havia arribat fins les portes de les seues llars segurament no solament no ofenia als vilatans –que eren qui els llegien– sinó que el fet de poder riure's de l'enemic i de la guerra –i per extensió, de la mort– probablement els ajudava a combatre la por i, d'alguna manera, els permetia sentir que controlaven una mica més el seu destí.

De fet, la gent del segle XVII s'assabentava de les novetats del seu país i de la resta del món (majoritàriament d'Europa) igual que ho fem nosaltres: a través de la premsa. O, salvant les distàncies, de la protoprensa. Aquesta no tenia, ni molt menys, el caràcter regular ni el format que té actualment, el que sí existia era la curiositat i la necessitat d'estar informats. La gent necessitava estar al dia de les novetats de la Guerra dels Trenta Anys alhora que, paral·lelament, de la Guerra dels Segadors que ocorria a les seues portes, a casa seua; i per estar informats completament d'aquestes guerres havien d'estar-ho, com a mínim, d'aquells països que formaven la complexa xarxa de relacions, d'enemics i aliats directes o indirectes. Si pràcticament fins a finals de la dècada dels quaranta els catalans havien celebrat com a seues les victòries espanyoles, ara succeïa el mateix amb les seues derrotes: qualsevol càstig militar infligit a Castella per França o Portugal era victorejat com a propi.

Els quasi vint anys de la Guerra dels Segadors (1640-1659) representaren, per al Principat de Catalunya, un augment considerable de producció escrita. Les dades ens fan veure que la producció impresa va augmentar de manera considerable i que la literatura –i la història– van trobar, en la via de l'imprès, una manera d'arribar a més gent. Així, durant el període de la Guerra dels Segadors, «els testimonis deixen constància que els fulls volants es llançaven per les places de les ciutats i que es penjaven cartells amb poemes i pasquins amb versets» fet que, tenint en compte els que ens han arribat avui, ens fa veure que se'n devien perdre molts dels que es van produir (Miralles 2010: 178). Aquesta efervescència creativa, però, tenia més a veure amb actituds polítiques que no culturals. A banda de la poesia de caràcter polític, però, també es conreà poesia satírica, amorosa o religiosa que, d'una manera o altra, recordava o feia referència als esdeveniments bèl·lics. Ara bé, tot i que el corpus de poesia del període és extens i ric, en aquest estudi hem treballat majoritàriament amb poemes que ja han estat exhumats; així, hem partit d'un corpus limitat de poemes que hem pogut llegir en edicions contemporànies, però som conscients que n'hi ha d'haver molts més, especialment entre les relacions i les gasetes impreses de l'època, que esperen ser descoberts.

Si la població desitjava ser informada els seus governants necessitaven, encara més, «informar-los». Si abans de la guerra amb Espanya la protoprensa havia tingut una finalitat majoritàriament informativa ara passa a ser majoritàriament propagandística. El fet d'informar passa a ser secundari, ara allò que importa és formar l'opinió del poble i doblegar-la fins que coincidisca amb la que el govern s'estime més apropiada: uns autèntics visionaris.

De Lucas (2006: 168) ja avisa d'aquest dirigisme ideològic darrere de les paraules dels autors i recalca la influència d'aquestes paraules en la societat, en la forma de perpetuar unes il·lusions concretes, per exemple que es va guanyant la guerra. Així doncs, si hi havia una il·lusió que la monarquia hispànica i el Principat volien mantenir per damunt de qualsevol altra era –sense cap mena de dubte– la d'estar guanyant la guerra. A aquest joc jugaven tots els governs, immersos en l'anomenada «guerra de papers». El català cada cop pren més força a les premses i el castellà és, cada cop, més bandejat pels autors catalans; com afirma Ettinghausen (2014: 153): «si l'ús del català es

generalitza (...) és degut evidentment a la il·lusió i al compromís polític de promocionar la llengua d'un país que acabava de separar-se de la monarquia hispànica». Ara bé, tal com afirma Miralles (2016: 20), les plomes catalanes també empraren la llengua castellana «per la ràbia que fa a l'enemic llegir les seves derrotes en la llengua pròpia».

Un gran nombre d'aquestes relacions es componien en forma de romanços per dues raons: la primera, perquè la versificació era ideal per a ser recitada i memoritzada; la segona, perquè amb la poesia és més fàcil exaltar els sentiments i les emocions i, per tant, manipular-les. Segons Escobedo (1988: XVII), la mètrica d'aquestes composicions és una barreja dinàmica de les formes tradicionals catalanes amb les formes barroques castellanques que muta i s'adapta depenent de la intenció del poema. Malgrat açò, la natura catalana dels escriptors i l'adscripció en el barroc de les classes lletrades feia quasi impossible que existís alguna composició completament falta de les noves formes barroques o les catalanes tradicionals, raó per la qual, com ja assenyalaven autors com Rubió (1985: 220-221) i Ferrando (1987: 55) és difícil crear una divisió clara entre els dos estils. El que sí hi ha són composicions que, per les seues característiques, es poden –o es volen– encabir en un registre culte (per exemple, el *Triomf d'Eulària en Montjuïc* de Josep Català) o en un de to popular en el qual allò que prima no és la mètrica ni el vers, sinó la ideologia (com el *Paper que ha aparagut per los cantons de Barcelona en l'any 1646*). El que realment ens importa, més enllà de qualsevol divisió, és que qualsevol d'aquestes tipologies pot presentar, en major o menor mesura, la intenció de crear l'element humorístic i, aquest –únicament i exclusiva– serà l'element estudiat.

L'element humorístic és la materialització lèxica, gramatical o sintàctica de la intencionalitat d'un autor d'inserir, en un text, les qualitats necessàries per a provocar en el lector una reacció mecànica i subconscient que derive en un somriure o una riada. Un retorn als clàssics ens permetrà veure com eró, en el seu *De oratore* (Galmés 1929-1933: II, LXIII; 255), teoritzava sobre l'humor i el subordinava a l'acudit, del qual deia: «hi ha un gènere conegudíssim de plaseria, quan esperem una cosa i se'n diu una altra. A nosaltres mateixos ens fa riure la nostra error, i si a més s'hi barreja equívoc, esdevé més salat». Aquest és un fet primordial: si l'humor és trencament, has de saber què espera l'altre per oferir-li alguna cosa diferent i fer-lo riure. En cada societat hi ha un món de convencions socials acceptades i de coneixements comuns que, en cas de no compartir, crearan una barrera insalvable entre el lector i l'humorista.

Així, el més lògic fóra pensar que, rarament, un escrit del segle XVII hauria de resultar gracios als nostres ulls, més encara si desconexem completament els noms i els successos als que fa referència. Curiosament, en més d'una ocasió pot sorprendre veure la «modernitat» d'alguns acudits o jocs de paraules. Si abans hem parlat del dirigisme polític i, fent memòria, podem comparar les seues bases amb les de l'humor i veure que els dos comparteixen la ruptura dels tòpics i les imatges preestablertes de la societat ens adonem, doncs, que l'humor ha de ser necessàriament compatible amb aquests fins.

Així, en la poesia de la Guerra dels Segadors hi podem detectar de manera clara l'humor. Segur que se'ns escapen matisos, acudits o referències; o tal volta hem projectat –subconscientment– coneixements i successos de la nostra època i hem catalogat –erròniament– com a humor alguna cosa que ells no consideraven com a tal. En tot cas, en les properes pàgines mirarem de localitzar aquests elements humorístics mitjançant l'aplicació de la metodologia pertinent en els poemes escollits.

Pel que fa a aquesta metodologia, partirem d'alguns estudis que s'ocupen de l'humorisme en la sàtira castellana del segle XVII. En aquest sentit, l'obra que emprarem com a referència, per bé que ja té uns quants anys, és l'estudi de Maria Teresa Llano Gago anomenat *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos* (1984). Allò que ens interessa és la seua metodologia i és per això que ens centrarem en l'anàlisi seqüenciat dels recursos humorístics, que aniran cercant-se des dels elements més reduïts (els lèxics) fins als més amplis (els semàntics), sense oblidar els mitjans (els sintagmes) seguint el seu patró d'anàlisi. El patró de Llano s'ha adaptat a les característiques de la poesia humorística catalana, fet que implica, per descomptat, l'eliminació i reordenació d'apartats i la inclusió d'alguns que són nous. En cap moment jugarem a cercar les set diferències entre la literatura castellana i catalana d'aquesta època. Tampoc s'obviarà, però, qualsevol conclusió o data rellevant que pugui enriquir aquest estudi sobre la poesia catalana de la Guerra dels Segadors. I tot plegat partint únicament d'una quinzena de poemes que ens han de permetre fer una primera aproximació a l'humor en la Guerra dels Segadors.

## 2. Els nivells lèxic, sintàctic i semàntic de l'humor

Pel que fa a l'anàlisi lèxic, convé començar explicant que difereix del model d'anàlisi de la sàtira castellana, ja que, en la poesia catalana sobre la Guerra dels Segadors, la rima és un dels recursos principals per a la cerca de l'humor; és, de fet, un element quasi omnipresent. Junt a les rimes consonants i assonants també trobem casos de rima per paronomàsia:

Aquella nit:  
lo fet lo dit  
allí fan alto;  
pero un poch falto,

Anònim, *Copia de una carta; que envia Simon Verges, a Bertran Gayris (...)*, vv. 217-220 (Escobedo 1988: 159-166)

Els jocs de paraules són el següent element cercat en el nivell lèxic. En els textos hem trobat jocs de paraules per polisèmia, homofonia, paronomàsia, sinonímia i antonímia. Passem a vore alguns exemples.

Els jocs de paraules polisèmiques se'ns presenten amb dos variants. La primera d'elles és la polisèmia per dilogia:

De Troya's diu que la perdé una poma,  
de Cathalunya, una coloma.

Anònim, *Comparació de Catabalunya ab Troya*, vv. 45-46 (Ayats 1994: 141-146).

I la segona és un tipus de joc de paraules basat en la repetició del mot polisèmic:

de passar avant  
li passa la gana,

Pere Esteve, *Plora Barcelona*, vv. 96-97 (Escartí 2005: 76-83).

Un exemple de joc de paraules amb mots homòfons:

Maten allà a Corebo junt a un'ara,  
y assí, del de Flavia, què n'an fet hara?

Anònim, *Comparació de Catabalunya ab Troya*, vv. 137-138 (Ayats 1994: 141-146).

Altre exemple, ara d'un joc de paraula per paronomàsia:

aquesta rima  
grossera, ò prima

Anònim, *Còpia de una carta; que envia Simon Verges, a Bertran Gayris (...)* v. 5-6 ; Escobedo 1988: 159-166).

A continuació un joc de paraula per sinonímia:

No sol lícito venjances  
perquè lo cor no té mans:  
ni sé avorrir, avorrit,  
ni sé olvidar, olvidat.

Francesc Fontanella, *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó (...)* vv. 133-136 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162-171).

Finalment un exemple de joc de paraula per antonímia:

Ab *descuidat cuidado*  
lo que *encobriu ostentan*,

Francesc Fontanella, *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó* (...) vv. 21-22 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162-171)

Altres elements humorístics, força freqüents, són els cultismes i els vulgarismes. Com a mostra del segon remetem a aquests versos:

y, al jugar-se lo rey una vegada,  
ja se li perdonave la burrada.

Anònim, *Comparació de Catabalunya ab Troya*, vv. 105-106 (Ayats 1994: 141-146).

I, pel que fa als cultismes, ens val aquest exemple:

Plora Barcelona  
lo que ans cantava  
de pròspera i rica,  
famosa i ufana;

Pere Esteve, *Plora Barcelona*; vv. 1-4 (Escartí 2005: 76-83)

Completarem aquest apartat amb els falsos cultismes. Aquest és un recurs humorístic que, actualment, sols hem trobat en els versos de Fontanella i que consisteix en el recargolament morfològic d'un verb perquè parega que el personatge de la seua composició realitza aquesta acció amb molta més intensitat o habilitat que si qualsevol altre ser viu l'haguera realitzat. Podríem afirmar, doncs, que amb aquest recurs es dota al verb d'un tarannà quasi hiperbòlic.

–IZAT/ Serè estimat també per lo més enamorizat que y havie hagut

Francesc Fontanella, *Ínclita y soberana princessa: A favors tant descomunals...*, v. 18 (Miró 1995: II, 293-296).

–ONAT/He invencionat també una empresa que, aprovada per tant  
sobrehumà ingeni(...).

Francesc Fontanella, *Ínclita y soberana princessa: A favors tant descomunals...*, vv. 61–62 (Miró 1995: II, 293-296).

Aquest últim exemple és, a més, un clar exemple de derivació, el següent recurs que centrarà la nostra atenció. La cerca de l'humor mitjançant l'ús de sufixos i prefixos és un dels elements més emprats després de la rima. Un dels més habituals és la derivació per sufixos diminutius, els quals sempre afegeixen un tarannà burlesc al mot emprat:

–ET/ les nostres pobres cuetes  
no fan sinó tremolar

Francesc Fontanella, *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó* (...) vv. 63-64 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162–171).

–OL/per montanyola  
aspra, fragosa, y  
mala que fora

Anònim, *Copia de una carta; que envia Simon Verges, a Bertran Gayris* (...) vv. 61-63 (Escobedo 1988: 159-166).

A més, ens trobem el tipus de derivació verbal inversa:

tant com altres se maregen  
me trobo jo riuejat

Francesc Fontanella, *Romanç que escrigué Fontano a sos amics* (...) vv. 39-40 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 58-61).

El següent element que hem trobat en la poesia catalana de la Guerra dels Segadors per cercar l'humor és la composició de mots. No és un element molt emprat però dóna com a resultats alguns dels mots més originals i enginyosos de l'època.

Un tipus de composició és la de la creació de nous mots unint un substantiu i un adjectiu:

I així se n'entraren  
una escurribanda

Pere Esteve, *Plora Barcelona*, vv. 110-111 (Escartí 2005: 76–83).

En aquesta composició tot indica que la paraula resultant és el resultat de la unió dels mots «escurridissa» i «banda».



El segon i últim tipus és la composició mitjançant prefixos:

DES-/ Més si lo fibló em picava  
lo fibló em *despicarà*

Francesc Fontanella, *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó* (...) vv. 9–10 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162–171).

Passem ara al nivell sintàctic. Si l'humor prové d'allò inesperat, aquest és l'apartat ideal per donar compte de la formació d'oracions completament lògiques que, de cop i volta, insereixen un mot inesperat, il·lògic, amb el qual crear el trencament necessari per a la creació de l'humor. Podem trobar aquest element inesperat en la forma d'un verb més substantiu inesperat:

Fugiu l'exemple danyós  
d'aquells devots consumats  
que, consumint locutoris,  
jamés poden consumir

Francesc Fontanella, *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó* (...) vv. 121-124 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162–171).

d'un substantiu més adjectiu inesperat:

No pot passar ma Talia,  
i així pens que olvidarà  
per esta ribera inculta  
la bellesa del Parnàs.

Francesc Fontanella, *Romanç que escrigué Fontano a sos amics* (...) vv. 345-48 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 58-61).

o, finalment, d'un substantiu més adverbial inesperat:

des d'aquest grosser llaüt  
discordement encordat

Francesc Fontanella, *Romanç que escrigué Fontano a sos amics* (...) vv. 5-6 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 58-61).

Acabem l'apartat dedicat a l'aplicació del patró d'anàlisi de Llano (1984) estudiant el nivell semàntic. En aquest nivell, on trobarem els recursos poètics més clàssics, l'element humorístic necessita com a mínim de l'oposició dels significats de dos sintagmes o oracions i pot arribar, fins i tot, a abastar paràgrafs complets. Així, d'entrada, cal remarcar l'ús de comparacions amb «com» o amb el verb «ser»:

Diu-se qu'és, lo Compte Duch, un ruc,

Anònim, *Glosa catalana*, v. 1 (Torrent 1984: 86).

o bé l'empra de diferents tipus de metàfores, com per exemple l'ús metafòric dels verbs:

Poch vos a valgut  
Gavatxos la armada,  
puix que mors de fam  
sou eixits de Salsas.

Anònim, *Segona relació de la bona nova de la recuperació del castell de Salsas (...)*, vv. 3-6 (Escobedo 1988: 79-85).

l'ús metafòric dels substantius:

des d'una arca de Noè  
on entremesclats estem  
mariners, coixins, maletes,  
senyors, criats i cavalls;

Francesc Fontanella, *Romanç que escrigué Fontano a sos amics (...)* vv. 9-12 (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 58-61).

o l'aparició de metàfores globals:

Per lo qual, no estorvar que entrassen tropes  
fou respectar un rey, jugant-se copes.  
Però, en vent que lo triumpho ere de espases,  
la gent se començà a exir de ses cases.

Anònim, *Comparació de Catabalunya ab Troya*, vv. 93-95 (Ayats 1994: 109-116).

Altre dels elements clàssics emprats en aquest nivell lèxic és la ironia:

- ¿ Y qui lo offici fa de llançadora?
- Lo duch de Fernandina, en mar tothora.
- ¡O, què bona peça és la que mentes!

Anònim, *Comparació de Catabalunya ab Troya*, vv. 175–177 (Ayats 1994: 141–146).

I, per finalitzar aquest apartat, vorem els «gags visuals»; un element realment innovador que, per sí mateix, ja resulta trencador si el comparem amb els recursos clàssics que hem vist fins ara.

Hoc, que se'n fuigqué  
per lo coll de l'Alma,  
pareixent les cabres  
per dalt la montanya.

Pere Esteve, *Plora Barcelona*, vv. 146–149; Escartí 2005: 76–83)

### 3. A la recerca de l'element humorístic

Com hem vist fins ara, hi ha una gran varietat de recursos amb què crear l'humor. Si hi ha alguna matèria, però, en què el producte final depèn menys d'una mera suma d'elements i recursos és, indubtablement, l'humor. Per aquesta raó, ens centrarem en alguns fragments dels poemes del període de la Guerra dels Segadors tal com ens els serveixen els autors i, per tant, amb l'element humorístic intacte. Ho farem seguint un ordre cronològic de les composicions.

El 1639, un any abans de l'esclat de la guerra, es publicà el poema *Unas dècimas a la era corrent* (Torrent 1984: 84). La composició ens permet veure que els autors catalans traslladen gran pes de l'element humorístic sobre la rima que, en cap cas, queda relegada a un simple requeriment poètic com pot ser el nombre síl·labes o de versos. En aquest extracte podem veure la rima de les metafòriques «monas» amb les no menys metafòriques «deu Barcelonas». Així doncs, els autors empraven la musicalitat de la rima bé com a element humorístic o bé per a optimitzar el resultat d'altres recursos emprats per al mateix efecte.

que sols M.ª coteró  
contradiu vostra rahó,  
aconsellat de dos monas,  
que vendran deu Barcelonas  
per un sep de Mataró. (vv. 26–30)

Tal com déiem a la introducció en aquest estudi, els autors mediterranis sempre han donat mostres d'un sentit de l'humor excepcional, fet que referma la composició *Segona relació de la bona nova de la recuperació del castell de Salsas, y tot lo que acontengut desde onze de Juny de 1639. fins a sis de Gener de 1640*. (Escobedo 1988: 79-85) que és, segons s'indica en l'imprés, una «canso galana» cantada «a la Catalana». Aquest és, a més, un clar exemple del que s'ha dit a l'anterior punt sobre la rima i de com eren de conscients els autors a l'hora d'emprar-la i combinar-la amb altres recursos. Abans que la quantitat, per a aquesta composició, l'escriptor ha escollit una única rima («galana» amb «catalana») la qual, amb la seua al·literació de la vocal «a», crea la musicalitat perfecta per a fer d'entradeta del recoble de la cançó: «lara, la la la»:

Alto si voleu ohir una canso galana, yo  
vos la dirè a la Catalana.  
Poch vos a valgut  
Gavatxos la armada,  
puix que mors de fam  
sou eixits de Salsas.  
*lara, la la la* (vv. 1-7)

Tanmateix, la definició despectiva dels francesos com a «gavatxos», les metàfores que els presenten com a «mors de fam» o els jocs de paraules reforcen l'humorisme de la composició.

Deu do vida al REY  
de la nostra ESPANYA,  
que puga menjar  
LAVCA, puix te SALSAS.  
*lara, la la la* (vv. 103-105)

El final de la composició està tan cuidat com el principi i guarda una mena de «traca final» en què l'autor, mitjançant un joc de paraules amb les ciutats rosselloneses de Leucata (LaVCAta) i Salses, invita al rei a delectar-se menjant-se «la vaca» (la tipografia amb què s'ha escrit «l'auca» com a «LAVCA» invita a aquesta reflexió) per a celebrar que ha conquerit la ciutat, ja que ara la pot acompanyar amb «salses».

Si en la primera composició l'autor definia metafòricament els consellers del rei com a «monas», en el tercer text que ens ocupa, l'anònima *Comparació de Cathalunya ab Troya*, de 1640 (Escobedo 1988: 109-116), es repeteix aquesta acció amb un d'ells, Santa Coloma, que apareix com «una coloma». Si el recurs humorístic d'animalitzar és un dels més emprats per a la burla sobre aquests polítics, el fet que aquest concretament tinga ja de cognom una classe d'animal (i, a més, d'un animal que vola i té el bon costum de realitzar les seues deposicions sobre la població) el converteix en un objectiu clar per a aquest tipus de recurs humorístic:

De Troya's diu que la perdé una poma,  
de Cathalunya, una coloma. (vv. 45-46)

Malgrat que la composició està basada en una comparació políticopoètica i no humorística –la molt recurrent i recorreguda *Comparació de Cathalunya ab Troya*– també conté entre els seus versos una metàfora que sí cerca divertir el lector sense, en cap moment, deixar de costat la finalitat del poema: l'atac a Castella. La metàfora ens presenta un joc de cartes en què Catalunya decideix «seguir-li el joc» al rei de Castella i deixar entrar les seues tropes, pensant que aquests soldats reials seguirien les ordres de la corona «jugant-se copes». És a dir, que es comportarien com aliats envers l'enemic comú: el francès. Ara bé, lluny d'aquesta suposició les tropes castellanes es comporten com un exèrcit invasor, així que quan la població veu «que lo triumpho era de espases» fugen esfereïts de les seues llars.

Per lo qual, no estorvar que entrassen tropes  
fou respectar un rey, jugant-se copes.  
Però, en vent que lo triumpho ere de espases,  
la gent se començà a exir de ses cases. (vv. 93-96)

En una altra composició anònima, de l'any 1640, anomenada *Glosa cathalana* (Torrent 1984: 86) s'empren versos amb eco per reforçar la rima interna i, així, emfatitzar la finalitat humorística de les comparacions. Potser una afirmació comparativa com «lo Compte Duch és un ruc» resultara humorística per a les gents del segle XVII, és difícil d'afirmar amb seguretat. Amb l'eco que l'autor ens serveix aquesta composició, però, inclús en els nostres dies el poema aconseguirà, segurament, traure un somriure al lector:

Diu-se qu'és, lo Compte Duch, un ruc,  
y la Real Magestat un fat,  
y lo seu Protonotari sectari. (vv. 1-3)  
(...)  
Tenen a Sa Magestat echizat,  
y'l té, lo abús de la cort, çort,  
y està, sens estar mal, al llit adormit. (vv. 15-17)

Aquest tipus de versos amb eco no són difícils de trobar en la poesia de l'època i optimitzen la força humorística de cada vers. Si, com hem dit, alguns autors de poesia catalana centraven gran part de l'element humorístic en la rima trobem que, en un poema sense eco, l'autor necessitaria dos versos rimats per a aconseguir aquest efecte. Com podem veure en el següent text anònim, *Sàtira a la porta de la Diputació a 19 setembre 1640* (Torrent 1984: 87) en aquest tipus de versos amb eco la rima

succeeix en el mateix vers; si a més trobem que aquestes rimes quasi sempre vénen combinades amb altres recursos, com, per exemple, la hilarant hipèrbole del primer vers d'aquesta composició, el resultat és una autèntica «pluja» de rimes i burles que no donen cap treva al lector:

Qui ha fet més mal que Mahoma?	Sta. Coloma.
Qui us ha ensès després las benas?	Riu de arenas.
Qui pogué tant desbaratar-se?	Moles y Arce.
Qui ls fa anar contra la llei?	Crech que lo Rey.
Si és christià créurer no puc	Lo Compte-Duch.
Qui sustenta aquest desvari?	Lo Protonotari.
Què boleu dels catalans?	Lligar-los las mans.
Y Barcelona què i diu?	De tot se riu. (v. 3–10)

Continuem la recerca de l'element humorístic amb el text anònim que duu per nom *A las bisarrias del de Povar, décima* (Torrent 1984: 180), i que podem datar el 1642. En el títol d'aquesta composició trobem ja indicis que l'autor ha volgut envoltar-la d'un to humorístic. Amb aquesta finalitat l'autor emprà un préstec castellà de procedència italiana «las bisarrias» amb funció de cultisme. L'autor podria haver emprat paraules més planeres com «les bogeries» o «les barbaritats»; amb aquestes, però, no haguera aconseguit el contrast que sorgeix de contraposar el tractament vulgar i despectiu de «el de Povar» amb el castellanisme «las bisarrias». Amb aquest trencament de registre dóna a conèixer que «el de» és el tractament habitual –i merescut– que li ha de donar la gent: Sabeu quina nova n'ha fet ara, «el de Povar?».

A més, centrant-se en el mitjà oral de rebre els poemes populars com el que ara ens ocupa, bé siguen recitats en veu alta davant un públic o bé siguen llegits en petits grups de vilatans que s'intercanviaven les relacions, s'hi detecta un joc de paraules en els següents versos.

Cathalunya saca la hunya  
con su caudillo, La Motha  
y en el vallet la derrota. (vv. 4-6)

La primera lectura que resulta d'aquests versos seria la següent: davant «las bisarrias del de Povar» Cathalunya es defén –trau les uncles– amb l'ajuda del mariscal La Mothe, derrotant l'armada del marqués de Povar. La segona lectura seria que Cathalunya «saca la hunya» i es trau de damunt «la mota», és a dir: la taca insignificant que és «el de Povar». L'empra del diminutiu en el mot «vallet» li dóna també un caire festiu que invita a llegir-lo com «ballet»; és a dir, que derrotar a La Motha ha sigut tan senzill com pegar-se uns balls al carrer major en un dia de festa.

Si l'anterior poema atacava un únic individu («el de Povar»), la següent composició anònima, *Copia de una carta; que envia Simon Verges, a Bertran Gayris, en la qual li dona relacio de la derrota, y rendiment del exercit del Rey de Castella, del qual era General don Pere de Arago* (Escobedo 1988: 159-166), de 1642, carrega els matxos contra tot un bàndol. Així doncs, malgrat que està majorment dedicat a la burla i l'escarni dels militars i soldats castellans, també en diu quatre de fresques sobre algunes dones castelleses, tot en un evident to humorístic i burlesc:

y apresonaren  
algunas donas  
de espatllas bonas  
per geperudas,  
y mamelludas,  
altres de flacas  
la cara ab tacas,  
com unas burras,  
fent dos mil çurras  
lo nas de axeta,  
torta, y no dreta,  
que las portavan,  
perque pensavan,  
que solas ellas,  
ò sas mamellas  
fugir farian,  
i passarian  
mes fàcilment (vv. 178-196)

Aquesta enumeració humorística es remata amb un vers completament irònic («(bon pensament)», v. 197), ja que la presència de les dones –per molt lletges que foren– no espantaria cap enemic i per tant, no seria –ni de lluny– cap bona idea: «(bon pensament)» (v. 197)

Si fins ara hem parlat d'autors anònims, el nom dels quals no ens ha pervingut, en la composició, *Romanç que escrigué Fontano a sos amics, embarcat en lo Loira camí de París* (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 58-61) analitzarem un poema de Francesc Fontanella (1643) i veurem l'àmplia quantitat de recursos que aquest és capaç de presentar, a més, d'una varietat i qualitat envejables. Malgrat que el tema central de la composició és un –turmentós– viatge en barca de finalitats diplomàtiques, aquest esdevé pràcticament secundari i tota la pluja de recursos emprats per Fontanella van dirigits a la falta d'aliment i la principal causa d'aquesta: la lentitud de la barca travessant un riu que ve amb poca aigua. Així doncs, en un primer repàs epidèrmic del poema ens trobem:

- a) Una al·literació d'esses a més d'una antítesi: «bebent sempre, sense menjar», (v. 4).
- b) Un joc de paraules amb «llaüt», enmig d'un sintagma inesperat en què es qualifica el llaüt (un

objecte inanimat, tant si ens referim a ell com a barca o com a element musical) amb una qualitat humana com és la grosseria: «des d'aquest grosser llaüt» (v. 5).

c) Un vers més avall ens trobem amb la mateixa combinació, un joc de paraules amb l'arrel –cord– que ens dona dos mots molt semblants però que, units, ens donen altre sintagma inesperat. La qualitat de la disconformitat és humana; el llaüt pot estar mal encordat i l'autor pot proclamar la seua disconformitat, però no es poden encordar les cordes del llaüt amb «discorditat» perquè, entre altres coses, aquest és altre dels recursos que l'autor empra en aquest vers: crear un adverbí inexistent amb l'adjectiu «discorde».

discordement encordat  
que, a bé que el toquen tants músics,  
no pot sonar sinó mal (v. 6-8)

En els següents versos, l'autor empra de base una metàfora hiperbòlica que converteix una barca ben atrafegada en la mateixa arca de Noé. Sobre aquest ciment poètic l'autor afegeix una enumeració per crear una situació ben còmica; un gag que, si se'm permet l'anacronisme, recorda l'aqueferada cabina dels germans Marx.

des d'una arca de Noè  
on entremesclats estem  
mariners, coixins, maletes,  
senyors, criats i cavalls; (vv. 9-12)

L'autor segueix emprant els jocs de paraules i de significats, on resulta que allò que es desplaça no és l'embarcació sinó el mateix paisatge. A més, torna a emprar altre doble sentit en què fa una projecció de significats: si als que el pega voltes el cap per anar pel mar es maregen, aquells als qui la indisposició els ve d'anar pel riu, doncs, es «riuegen»:

mirant correr les muntanyes,  
mirant caminar los camps,  
tant com altres se maregen,  
me trobo jo riuejat. (vv. 37-40)

Veient aquests versos es pot afirmar que Fontanella conjumina recursos clàssics (com jocs de paraules, metàfores...) amb elements de la puixant literatura castellana (sintagmes inesperats, absència de la rima) sense deixar de banda, però, les innovacions pròpies dels poetes catalans (com els «gags visuals»).





ems»– amb la cama del mig «acursada», és com veure en una portada d'algun magazín humorístic les caricatures de Rajoy, Pedro Sánchez, Albert Ribera i Pablo Iglesias amb les seues parts nobles «acursades». Aquest humor basat en el «gag visual» és, molt probablement, el precursor de l'humor gràfic modern. Ens trobem, sobretot, amb un atac directe, al fetge de l'enemic; dirigit a les figures públiques i polítiques –aquelles més visibles– del bàndol contrari. És altre clar –i molt inspirat– exemple de la literatura emprada en la «guerra de papers».

Si fins ara s'ha parlat de recursos propis –majoritàriament de la poesia popular o populista– en la següent composició de Fontanella, datada de l'any 1646 i que porta per títol *Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó. I Fontano, desenganyat de son natural, feu aquest romanç* (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 162–171) l'autor ens en mostra un de nou que, majoritàriament, sols trobem a la seua poesia. Es tracta d'un joc de paraules que és, realment:

a) una repetició de paraules amb el mateix significat (i no amb diferents significats com caldria tenir un joc de paraules):

Oïu, senyores devotes,  
un devot desenganyat (vv. 1-2)

En aquests versos ens trobem una repetició del mateix adjectiu –devot i devotes– que sols varia en gènere i nombre. També varia, dissortadament per a Fontano, l'objecte de devoció: si per als cavallers són les monges, per a elles és Déu.

b) la repetició d'un mot que en una de les seues aparicions ho fa precedit per un prefix, fet que crea una oposició de significats entre les dues representacions de la mateixa paraula:

Mes si lo fibló em picava,  
lo fibló em despigarà, (vv. 9-10)

En aquest cas l'autor, a més, ha creat un nou verb en afegir el prefix «des-»; en el pròxim exemple trobem el mateix recurs, amb l'única diferència que a l'afegir el citat prefix ens dona un adjectiu ja existent.

Ab un descuidat cuidado  
lo que encobriu ostentau, (vv. 21-22)

Potser aquest text de Fontanella, que no s'ocupa particularment de la guerra –tot i que hi fa referència indirectament– pugua parèixer aquí fora de lloc. Però, sense cap mena de dubte, les elits necessitaven quelcom en què pensar en les llargues campanyes bèl·liques, en els sitis i en els viatges diplomàtics,

i aquest buit l'omplien majoritàriament les dames dels seus amors i desamors. Segurament aquells cavallers capaços de compondre suportarien millor les penúries de la guerra al poder distreure la ment amb els jocs de paraules i els intents de conquistar a dames enclaustrades –com la d'aquest poema– o a princeses «soberanes», tal com veurem en el següent. El que queda clar és que, tant si aquestes cartes i composicions aconseguien el que l'autor es proposava amb les dames com si no, simplement redactant-les ja havien acomplert la seua missió: allunyar de la ment de l'autor els patiments de la guerra i de la por a la mort.

Del mateix autor, Francesc Fontanella, i de 1647, és la carta *Ínclita y soberana princessa: A favors tan descomunals...* (Miró 1995: I, 293-296). Tot i que en una primera lectura ràpida ens podria parèixer inclús una composició seriosa, si la mirem més detingudament ens donarem conter que la composició està plena d'isotopies que li donen un punt eròtic –i per tant festiu– que ja de per sí ens incita a prendre tot allò que diga amb doble sentit. Com en qualsevol isotopia, podem agafar totes les paraules i sintagmes per separat i no trobar res estrany al text. Com veurem a continuació, però, quan les estudiem com un grup cohesionat la intenció de l'autor queda ben palesa: lín. 1, «A favors tan descomunals»; lín. 2, «amorosas cuitas»; lín. 5, «remembrar–los»; lín. 6, «passionadas»; lín. 10, «lo parpal ardent»; lín. 22, «cullia fins a las figas»; lín. 23 «tendre»; lín. 25, «la carn»; lín. 37, «estimulat»; lín. 42, «tòrridas»; ...

N'hi ha més, però amb aquesta compilació la isotopia queda ben clara; a destacar d'aquest recull el joc de l'autor a l'escriure «rememorar» com «remembrar», i aquesta no és, ni de bon tros, l'única referència al «membre» viril en aquesta composició. Més enginyós és emprar el mot «parpal», sinònim de «barra» (de ferro o de fusta) que s'usa en contextos generalment bèl·lics, i que, ací, apareix com «parpal ardent». Amb el context de la resta de la composició queda clar que ací l'autor no parla d'una arma, sinó que fa un joc de paraules per proximitat de so que ens dona com a resultat, inconfusiblement, «pardal ardent». Amb aquests precedents és difícil no veure la següent afirmació poètica com quelcom metafòric i no literal: «*mon bras endeble i fràgil antes que vostra soberanita[t] soberana se dignàs a avigorar-lo*» (líns. 7-8).

No s'ha de ser cap guineu per adonar-se que parla d'una erecció fruit, segurament, dels «favors tant descomunals» que li dedica la seua «ínclita i soberana princessa». L'autor repeteix la metàfora: «*Y lo vigor de mon bras a qui la alta generositat vostra avalora farà que no cedisca*» (líns. 27-28).

Amb aquests precedents cal mirar aquesta composició cercant l'entreteniment del lector. Això sí, un entreteniment que ve presentat amb un embolcall de luxe. Com se sol dir, però, la cortesia no exclou pas el coratge. Amb una segona lectura doncs, veiem que més que un text de cavalleries, que és el que anuncia el títol d'aquesta carta, és una paròdia d'aquest tipus de composicions. La referència al Quixot, el cavaller de la trista figura –i el personatge paròdic per excel·lència d'aquest tipus d'obres– i també a Dulcinea n'és ja una pista:

fins al que vencé al gegant  
[que quatre] braços movia (vv. 14-15)  
(...)  
curava i feia feridas,  
a la dolça Dulcinea,  
la que un temps desagreïda,  
de redícula figura  
formà una figura trista. (vv. 32-36)

L'altra pista ens arriba en forma de «gag visual». Per una banda tenim un cavaller que, per la seua Belinda, vol combatre «a tots en particular, o en comú, en igual o desigual batalla, ab armas o sens ellas, a peu o a cavall ab llança o ab pica, ab maça de armas o ab espasa...» però que, a l'hora de realitzar un treball manual senzill —com és el d'escriure uns mots al lateral d'un carruatge— no sap si se'n sortirà i, per tant, solament «ho intenta». Així doncs, quasi ens el podem imaginar assegut sobre el seu casc, amb la llengua eixint-li entre les commissures dels llavis i arrufant les celles, concentrant-se: «Intento pintar un carro» (v. 64).

El contrast, doncs, entre les immenses habilitats combatives d'aquest cavaller i la seua poca traça amb el pinzell ens dóna una imatge paròdica.

Si en una de les anteriors composicions un autor anònim carregava els matxos —entre altres— contra les vilatanes castellanques en *Plora Barcelona* (Escartí 2005: 76-83) Pere Esteve (1650) fa el mateix però contra les catalanes. Malgrat que habitualment en aquestes poesies de guerra els poetes dirigeixen les crítiques i burles contra els polítics i els militars del bàndol contrari, en algunes altres —com aquesta— l'autor ataca des de les seues estrofes i de manera directa la població catalana —concretament la femenina. Aquesta burla comença —de forma molt velada— parlant dels catalans que:

No han volgut sufrir  
la gent castellana  
i ara lluterans  
alotgen en casa. (vv. 20-23)

Després d'aquest resum prou concís i objectiu, l'autor comença a retorçar els fets. Aquest és el procediment estàndard de tota poesia política o d'adoctrinament que, per descomptat, fou emprada pels dos bàndols.

Les mullers i filles,  
neboda i germana  
los estan servint  
davant, ballant l'aigua: (vv. 24-27)

Amb l'últim vers se'ns comença a dibuixar la imatge de les vilatanes servint ben contentes als francesos, ballant (en vertical o en horitzontal) davant (o damunt) d'ells mentre els serveixen. La burla, però, no decau en els següents versos:

la estopa i lo foc  
solen fer gran flama. (vv. 28-29)

En poques paraules i sempre amb un referent sexual, l'autor ens diu allò que «s'han ajuntat la fam i les ganes de menjar». Lluny de deixar-ho ací, on pareixeria que les camperoles són únicament libidinoses, l'autor completa la seua burla:

Ai de les fadrines  
que estan a soldada,  
servent als soldats  
i a gent allotjada!  
I també servix  
alguna casada! (vv. 30-35)

Així doncs, l'autor assegura que ni tan sols els sagrats vots del casament impedeixen a les vilatanes refrenar el seu impuls de «servir» als soldats francesos. De retruc, doncs, afirma que els catalans són uns «cornuts». No cal dir que aquest tipus d'humor seria la delícia dels profelipistes d'aquell temps com tampoc, segurament, caldrà recordar que l'autor, Pere Esteve, era favorable als interessos de Castella.

Evidentment, la composició no deixa canya dreta i la resta de la composició se centra en l'atac i burla contra els francesos. Ací una petita –però representativa– mostra:

Vingué lo Francés  
ab tota sa armada  
contra Vinaròs,  
i a un sols [sic] gat mata: (vv. 160-163)

Per tancar aquest breu repàs sobre l'humor en la poesia de la Guerra dels Segadors cal que tornem a Fontanella. En la seua *Lletra que féu Fontano en lo últim del siti de Barcelona l'any 1652* (Valsalobre / Miralles / Rossich 2015: 96-100) podem trobar tants recursos –o més– dels que hem ressenyat en els seus altres poemes; la singularitat més gran d'aquest no és, però, cap recurs retòric, sinó la seua temàtica: l'autocrítica. L'autor –aquí Fontano, pseudònim intradiegetic de Fontanella– compona aquesta lletra satírica (importada de la «detrilla» castellana) amb una marcat to humorístic. Aquesta composició és un cas ben estrany en la literatura de guerres, centrada quasi completament a atacar el bàndol contrari mitjançant composicions que parlen de les victòries pròpies o de les derrotes contràries. El fet que Fontanella dedique aquesta composició a la part més crua del siti de Barcelona on pràcticament ja estava tot perdut és, per si mateix, un fet extraordinari.

Ploren les tavernes  
ab aigua brocàs,

i el vent de les bótes  
nos falta en lo mar. (vv. 9-12)  
(...)  
Ja los carnisers  
estan descarnats,  
i els ossos s'augmenten  
quan mengua la carn. (vv. 25-28)

#### 4. Conclusions

Una de les primeres conclusions que podem extraure d'aquest treball és la vital importància de la rima com a element humorístic per si mateix o com a reforç d'altres recursos en la poesia humorística del segle XVII. Les lletres castellanques d'aquesta època no posseeixen una tradició poètica tan rica com la que les lletres catalanes tingueren en el segle XV, l'anomenat Segle d'Or de la literatura catalana. Aquesta herència cultural explica el fet que, mentre l'humor castellà es basa en elements més nous, l'humor català –que beu de segles de poesia– es pot fonamentar sobre l'element més clàssic: la rima. Això sí, sense deixar de rebre les influències d'unes lletres castellanques en la seua esplendor i, tanmateix, sense descartar la creació d'elements humorístics nous com per exemple, els «gags visuals».

S'ha de recordar, a més, que l'humor emprat en aquestes composicions estava tan estudiat com ho estava l'ús de qualsevol figura retòrica. En la nostra societat encara perdura una mena de soll del romanticisme que, per alguna raó, necessita creure que la poesia brolla de la inspiració i del cor i no d'una àrdua feina de composició. És cert que en el fons de tota mena de poesia –almenys de la que paga la pena– ha d'haver-hi quelcom d'autèntic, una guspira de passió que unisca i done vida a l'artifici. Aquesta guspira és més aviat flama quan es tracta dels autors de la nostra terra, els autors catalans i valencians podien estar en bàndols contraris però la seua sang era la mateixa. Sens cap mena de dubte els artistes mediterranis sempre han tingut el do de saber riure's de tot i de tots.

No és d'estranyar que l'humor adoptés una importància cabdal en la poesia d'aquesta època, ja que hi hagué una confluència de factors que ho van fer possible: s'ajuntaren els autors adequats –els mediterranis– en l'època més propícia –la del Barroc– escrivint el tipus de literatura idònia –la de to popular– en el millor escenari possible –el de la «guerra de papers».

L'humor de la literatura catalana del segle XVII i, més concretament el de la poesia de l'època de la Guerra dels Segadors, és un bon punt d'inici per a l'estudi de l'humorisme en la nostra tradició literària ja que els seus textos són, com hem vist, d'una qualitat i varietat excepcionals. El seu estudi oferirà, sense cap mena de dubte, grates sorpreses i satisfaccions a aquells que vulguen anar més enllà del tractament epidèrmic que aquest article, per la seua pròpia natura, ha ofert.

## Bibliografia

- Ayats, L. (1994) «Comparació de Catalunya ab Troya», *Estudi General*, 14, pp. 137-155.
- Critchley, S. (2010) *Sobre el humor*, Torrelavega, Qualea.
- De Lucas, N. (2006) «Literatura i història. Identitats col·lectives i visions de “l'altre” al segle XVII», *Manuscripts*, 24, pp. 167-192.
- DIEC2: *Diccionari de la llengua catalana, segona edició*.
- Escartí, V. J. (ed.) (2005) *Pere Esteve i Puig. Escrits Valencians*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Escobedo, J. (1988) *Plecs poètics catalans del segle XVII a la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- Ettinghausen, H. (2014) «Celebracions del poder. Política i premsa a Catalunya a començaments de l'Edat Moderna», *Caplletra*, 57, pp. 151-171.
- Ferrando, A. (1987) «La literatura populista al País Valencià durant la Decadència. El segle XVII», dins Alemany, R. (ed.) *Estudis de Literatura Catalana al País Valencià*, Alacant, Universitat d'Alacant / Ajuntament de Benidorm.
- Galmés, S. (trad.) (1929-1933) Marc Tul·li Ciceró, *De l'orador*, II, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 3 vol.
- Leita, J. (trad.) / Blecua, A. (ed.) (1998) Aristòtil, *Retòrica. Poètica*, Barcelona, Edicions 62.
- Llano, M. T. (1984) *La obra de Quevedo: algunos recursos humorísticos*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Miralles, E. (2010) «Poesia i política en la guerra dels Segadors», dins Jané, O. (ed.), *Del Tractat dels Pirineus [1659] a l'Europa del segle XXI: un model en construcció*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Museu d'Història de Catalunya, pp. 177-187.
- \_\_\_\_\_ (2016) «Llengua pròpia i alteritat a la Catalunya dels segles XVI-XVIII», *Auriga*, 80, pp. 14-20.
- \_\_\_\_\_ (en preparació) *Antologia de la poesia política de la Guerra dels Segadors*.
- Miró, M-M. (1995) Francesc Fontanella, *La poesia de Francesc Fontanella. Edició crítica*, II, Barcelona, Curial, 2 vol.
- Pratchet, T. (2001) *Mort*, Barcelona, Plaza & Janes Editores.
- Rossich, A. / Valsalobre, P. (2006) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la.
- Rubió, J. (1985) *Història de la literatura catalana*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 3 vol.
- Torrent, A. M. (1984) «Poesia barroca de la Guerra dels Segadors», *Els Marges*, 31, pp. 81-100.
- Valsalobre, P. / Miralles, E. / Rossich, A. (eds.) (2015) *Francesc Fontanella. O he de morir o he d'amar*, Barcelona, Empúries.