

# JOSEP GAZ I ELS RECURSOS DE LA LLENGUA LITERÀRIA. ESTRUCTURES I TEMES EMPRATS PEL MESTRE DE CAPELLA DE LA CATEDRAL DE GIRONA

MARIA LLUÏSA ORDÓÑEZ

In memoriam Mn. Gabriel Roura

En aquestes ratlles que segueixen intentarem de fer una aproximació als textos del mestre de capella de la catedral de Girona, Josep Gaz (1656-1713), continguts a les partitures conservades a l'arxiu capitular de música, des de l'observació de les temàtiques que tracten i dels recursos de la llengua literària emprats, a més de la manera personal de portar a terme la tasca.

Hem de posar èmfasi en el fet que, tot i que el mestre va viure a Catalunya, on la llengua vernacle era la catalana, les composicions estan escrites en llengua castellana. El motiu? Com molt bé ha indicat el Sr. Jaume Pinyol Balasch en el seu estudi acurat de la societat gironina en l'època d'en Gaz,<sup>1</sup> aquest empra el castellà perquè a la Girona d'aquell temps es considerava la llengua de cultura, si bé no de tots els habitants de la ciutat, sí d'aquells amb prou poder econòmic per exercir el mecenatge de la capella de música de la catedral. Escriure en llengua castellana implicava conèixer abastament i fer servir les formes, les regles, viure els ets i uts de la seva lírica, en les dues vessants que es desplegava: el corrent tradicional, amb gran presència de versos de vuit síl·labes, rimes assonants, estrofes com ara el romanç i la copla d'art menor, i l'italianitzant que havia donat lloc a les formes cultes

<sup>1</sup> Pinyol Balasch, Jaume: "El mestre de capella Josep Gaz i la seva època: la música gironina al voltant del 1700" en *La Guerra de Successió i la Nova Planta, 300 anys de canvis històrics a Girona*. 2010. Girona a l'abast. Girona. Bell-lloc. pàg. 71.

i conceptistes del barroc, amb rimes consonants, versos hendecasil·labs, estrofes com ara el tercet, el sonet, quartet i sirventès, entre moltes d'altres. Però, tot i que Josep Gaz devia ésser un bon coneixedor de les tècniques de versificació i de l'arranjament musical de poemes per la formació –que se suposa– que va rebre a Barcelona com a escolà d'església que fou, moltes vegades –en aquesta sèrie de cançons que considerem– aplica la teoria de manera personal adequant-la a les necessitats de la música, millor dit, anteposant les necessitats de la melodia i el cant a la forma del text. Per exemple, en lírica castellana no es poden situar dues síl·labes tòniques seguides si no es fa una pausa entre ambdues, doncs bé, en molts versos d'aquestes composicions es produeix aquesta confluència sense que es vegi cap pausa possible a no ser que el cantant ho tingui payoutat en la partitura:

(...)  
 que de los dados es cierto<sup>2</sup>.  
 o o o ó o ó ó o  
 4 6 7

Quan tractem el ritme ho veurem més acuradament. El fet cert és que Gaz no té la genialitat ni de Góngora ni de Quevedo quan es tracta de versificar. És més aviat un autor –des del punt de vista literari– més modest, menys ambiciós.

## ELS TIPUS D'ESTROFES

La majoria de les composicions presenten estrofes de la lírica tradicional castellana: villancets, estructures de zéjel com la de *Quién se lo ha dicho a la fe*,<sup>3</sup> coples d'art menor de les quals tenim un bon exemple en *De al ayre su dulce voz*, tercetillos com els *dels coros* de *Digan qual será*; *quintillas* emprades a *Zagalejos atención*... En aquesta varietat d'estrofes, s'afegeixen formes d'art major com ara l'apariat, el quintet i el sextet, pròpies del corrent castellanoitalianitzant que havia trobat la seva màxima expressió en el Barroc, que encara era el corrent artístic més important de l'època. De vegades, l'autor dóna un

<sup>2</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 5, v. 3.

<sup>3</sup> Respectem la grafia de l'original.

caire personal a la composició variant l'esquema versificador, o adaptant el ritme. És cert que tenia un precedent en la manera de fer d'un Lope de Vega que creava nous esquemes versificadors quan els que tenia a l'abast no li bastaven, però en Gaz seguia aquest model? No ho sabem. El que apreciem contínuament és que era abans un músic que escrivia poemes i no un poeta que musicava poemes. Es tracta de dues perspectives ben diferents: Per a un, la melodia és allò important, per a l'altre, el sentiment. Potser perquè algunes de les composicions han estat fetes per encàrrec, manca l'alè poètic i l'adequació de l'estrofa al sentiment expressat. Manca seguir les directrius d'en Lope<sup>4</sup> i d'altres autors anteriors:

Acomode los versos con prudencia 305  
 a los sujetos de que va tratando:  
 las décimas son buenas para quejas;  
 el soneto está bien en los que aguardan;  
 las relaciones piden los romances,  
 aunque en otavas lucen por extremo; 310  
 son los tercetos para cosas graves,  
 las figuras retóricas importan,  
 como repetición o anadiplosis,  
 y en el principio de los mismos versos 315  
 aquellas relaciones de la anáfora,  
 las ironías y adubitaciones,  
 apóstrofes también y exclamaciones.

#### ELS TIPUS DE VERS

Els versos recorren l'ampli ventall de les formes: els més curts són els tetrasíl·labs del *Digan qual serà*, *Villancico a la Profession de la señora Narcisa Oliveras en el Monasterio de las cistercienses del Mercadal de Gerona* i els més extensos són els de setze de *Sunamitis que trepas los ayres*. Però els que

<sup>4</sup> Lope de Vega y Carpio, Félix: *Arte Nuevo d'hacer comedias en este tiempo*. 2003. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

guanyen el guardó dels més emprats són els de les formes tradicionals de la poesia popular castellana, els de vuit, ja que els fa servir en setze de les disset composicions.

Els recursos més corrents per a gestionar la mesura del vers són fets servir per en Gaz, de vegades a la seva manera, seguint-los quan el moment és propici i deixant-los de banda quan es veu mancat de nombre de síl·labes: sinalefes, sinèresis, hiats, etc., tal com veurem en un estudi més acurat.

### LA RIMA

Fent una ullada de conjunt a tots els textos veiem que predominen les rimes assonants per sobre d'unes poques consonants dels aparellats i la resta de versos d'art major, com a conseqüència del caire popular que vol donar a les cançons amb la massiva presència d'una estrofa tradicional com és la copla d'art menor castellana (8-, 8 a, 8-, 8 a):

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Es el esposo del alma <sup>5</sup> | 8- |
| y como le miro muerto              | 8d |
| en la Cruz por vida mia            | 8- |
| le adoro por Dios eterno           | 8d |

A més a més, el nostre compositor també fa ús d'una rima més sofisticada, la rima interna, que implica un domini versificador propi d'aquell qui ha fet estudis de retòrica. Un exemple:

que de los dados es cierto<sup>6</sup>  
ser lo mejor no tocarlos.

### EL RITME

El ritme que alguns estudiosos pretenen que ve donat per l'entonació, en realitat és marcat per la distribució de tonicitats, tot i que en Gaz mostra

<sup>5</sup> *Dize la fe que todo lo ve*, copla 2.

<sup>6</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 5, v. 3 i 4.

tendència a saltar la regla castellana com ja hem esmentat abans. En l'exemple que hem posat anteriorment:

que de los dados es cierto.<sup>7</sup>  
 o o o ó o ó ó o  
                   4      6   7

si seguim les pautes que diuen que un verb no perd mai la seva tonicitat, veiem que *es* és síl·laba tònica, però en els versos de vuit síl·labes també és obligatori que la 7a síl·laba sigui tònica, ja que és l'accent estròfic d'aquest tipus de versos, en aquest cas, la setena es tractaria de *cier-* de la darrera paraula del vers. És a dir, posa dues tòniques seguides, una tònica al costat de l'altra. Hi ha cap senyal, indicació o quelcom a la partitura que indiqui una pausa entre *es* i *cier-*? Sembla que no. Llavors, allò que ha fet en Gaz és posar un accent antirítmic?<sup>8</sup> El poeta que empra aquest recurs excepcional ho fa perquè vol incidir en el contingut de la paraula que conté l'antirítmic. És això el que vol fer en Gaz? Intentarem trobar una resposta considerant algun dels casos:

a) tanto mayor sera el salto<sup>9</sup>  
 ó o o ó o ó ó o  
                   4      6   7 8      Amb antirítmic  
                   4      6 7 8 9      Sense antirítmic

En aquesta ocasió podria no fer sinalefa entre *-ra* i *el*. Llavors no es donaria l'antirítmic, però... necessitem un octosíl·lab. Ens decantem per l'antirítmic.

I als casos següents també tornem a trobar la dualitat

b1) que de los dados es cierto<sup>10</sup>.  
 o o o ó o ó ó o  
                   4      6   7 8

<sup>7</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 5, v. 3.

<sup>8</sup> L'accent antirítmic és un accent que precedeix a l'accent estròfic.

<sup>9</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 3, v. 2.

<sup>10</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 5, v. 3.

b2) sus cabe(zas) **mirar** puedes<sup>11</sup>

o o ó o o ó ó o  
3 6 7 8

b3) de palabras quien **es** verbo<sup>12</sup>

o o ó o o ó ó o  
3 6 7 8

El contingut de les paraules que contenen l'antirítmic (*es, mirar, es-*) és prou important per reclamar l'atenció punyent de l'auditori? Per a en Gaz devia ser-ho.

Una altra possibilitat que es perfila fóra que desconeguéis la regla. Malauradament, no tenim manera d'esbrinar-ho ara per ara. Un estudiós que no sabia les regles de versificació? Sembla inversemblant.

#### LES FIGURES RETÒRIQUES

Es mouen per les cançons de manera personal, excepte en dos textos que són, un, el *Villancico a la Asunción de Maria*, inspirat en *El nuevo hospicio de pobres* del dramaturg Don Pedro Calderón de la Barca, l'altre és l'adaptació musical d'una part de l'auto sacramental *Afectos de odio y amor* del mateix autor, que segueixen l'esquema de les composicions originals, com no podia ésser d'altra manera.

D'aquestes figures retòriques –si tenim present l'extensió total dels textos–, en fa un ús no especialment abundós, encara que n'hi hagi una bona representació, sempre atenent, però, a la concordança amb la melodia. Com a exemple tenim: encavalcaments: *Por labrar tu alma con vivo/afan del mundo se aleja*; <sup>13</sup> polisíndetons: *que llora, que gime, que desase*; <sup>14</sup> políptotons: *viene/previene*; <sup>15</sup> antítesis: *pues para allarte con gusto/ se ha de buscar con dolor*; <sup>16</sup> repeticions o

<sup>11</sup> *Al juego del hombre Fabio*, copla 2, v. 3.

<sup>12</sup> *Dize la fe que todo lo ve*, copla 8, v. 4.

<sup>13</sup> *Zagalejos atención*, copla 2.

<sup>14</sup> *A este Niño que llora*, v. 1.

<sup>15</sup> *Carmelo soberano*, v. 12.

<sup>16</sup> *A este Niño que llora*, copla 5.

anàfores: *andar, andar, andar, andar*;<sup>17</sup> enumeracions: *a esse Pan sagrado, sentidos, potencias, alma y corazon*;<sup>18</sup> “retruécanos”: *Tiene razon, razon tiene*;<sup>19</sup> epanadiplosis: *Punto fue y fue sostenido de Dios*;<sup>20</sup> interrogacions retòriques: *A este Niño que llora, que gime, que desase ay ¿con que podré callarle?*;<sup>21</sup> personificacions: *Pues al fiel compás con justos aplausos cielo y tierra celebren la gloria de María*.<sup>22</sup>

No cal dir que no manquen els “tropoi” com les imatges o les metàfores impures: *Los Oros jamas le faltan/ sus cabe(zas) mirar puedes/ que es cabello con oro*,<sup>23</sup> les metàfores com aquesta en què la Verge és salvació en forma de nau: *Parte del mundo una nave / Maria es su dulce nombre*.<sup>24</sup>

Els termes allegòrics i les paradoxes no els oblida, donat els temes religiosos que desenvolupa i el fet que, ideològicament, està més pròxim a les idees del conceptisme barroc que a les del culteranisme: *pues al entrar Ignacio dentro del hielo el agua se abrasa y se hiela el fuego*.<sup>25</sup>

Com a conceptista necessitava les allegories i els pensaments antitètics per expressar els continguts del dogma catòlic que podien sentir-se com a inversemblants pels esperits que començaven a obrir-se a les llums de les idees franceses entre les classes benestants que confraternitzaven amb els oficials de l'exèrcit de Lluís XIV cada vegada que aquest ocupava la ciutat.<sup>26</sup>

## L'ACTITUD LÍRICA

És molt rica, ja que, dels tres tipus de relació entre la veu lírica i els referents poètics: la carmínica o de la cançó que serveix per a expressar els sentiments del poeta en primera persona, l'apostrofica que refereix el

<sup>17</sup> *Combidados, andar, andar*, v. 5, refrany.

<sup>18</sup> *De al ayre su dulce voz*, v. 5, 6 i 7.

<sup>19</sup> *Digan qual será*, v. 22.

<sup>20</sup> *La Concepción de María*, copla 4, v. 1.

<sup>21</sup> *A este Niño que llora*, v. 1 i 2.

<sup>22</sup> *La Concepción de María*, cor, v. 2 i 3.

<sup>23</sup> *Al juego del hombre Fabio*, copla 3, v. 1, 2 i 3.

<sup>24</sup> *A la nave María*, copla 1, v. 1 i 2.

<sup>25</sup> *Admírese el orbe todo*, v. 11, 12 i 13.

<sup>26</sup> Pinyol Balasch, Jaume: “La Girona del Mestre Gaz” a “El mestre de capella Josep Gaz i la seva època: la música gironina al voltant del 1700” en *La Guerra de Successió i la Nova Planta, 300 anys de canvis històrics a Girona*. 2010. Girona a l'abast. Girona. Bell-lloc, pàg. 66.

tema en segona persona, i l'enunciativa, que serveix per donar sensació de distanciament entre l'autor i el tema, en Gaz els empra tots. De vegades de manera alternada entre dues modalitats, de vegades només d'una manera:

*Pienso en la suprema alteza*<sup>27</sup> (*Jo penso*, carmínica).

*Tu eres mis glorias y alivio/ amorosa dulce Reyna*<sup>28</sup> (*Tu ets*, apostrofica).

*Zagalejos atención que con dulce melodia se han de cantar a la moda unas quintillas*<sup>29</sup>  
(*Tu ets*, apostrofica).

*Todo un cielo se copia /en una flor en una flor serena*<sup>30</sup> (*Consideració distanciada de l'entorn*, enunciativa).

## LA LENGUA

Aquí sí que el Mestre Gaz fa servir una llengua que intenta ésser culta segons un model que es va posar de moda a l'inici del Renaixement i que es va potenciar en el Barroc: el model de la llengua clàssica llatina amb una sèrie de construccions que ja en el seu moment sonaven espúries a l'oïda del parlant castellà, perquè es tractava d'una norma feta artificialment i no sobre la parla real. La sintaxi llatinitzant va fer la seva aparició al final de l'Edat Mitjana i es va reafirmar en temps de Nebrija:

*“(en gramática) es muy difícil despegarse de los moldes de la latina para escribir la española; pero es que, además, Nebrija pensaba que la Gramática castellana debía ser útil para los que quieran estudiar la gramática latina, ya que el conocimiento exacto de la lengua materna es una gran ayuda para la adquisición del latín como segunda lengua. En segundo lugar, para convencer a los demás de las excelencias de la lengua vulgar era preciso mostrar que ésta se hallaba muy próxima a la latina, con la que podía parangonar en suma de artificiosidades”*<sup>31</sup>

A partir de Nebrija s'inicia un procés de dilució i neteja de les estructures més complexes fins que a les darreries del segle XVII només queden les més

<sup>27</sup> *Dexa pensamiento, dexa de pensar*, copla 2, v. 1.

<sup>28</sup> *Sunamitis que trepas los ayres*, copla 1, v. 1.

<sup>29</sup> *Zagalejos atención*, v. 1 i 2.

<sup>30</sup> *Carmelo soberano*, copla 1, v. 1 i 2.

<sup>31</sup> I. A. Quilis, *Estudio de la Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1989, p. 92. (El ressaltat és nostre)



arrelades en els parlants. Dins d'aquests paràmetres es mou Gaz, que arriba a emprar l'infinitiu en distribució d'hipèrbaton per construir les subordinades substantives o les perifràstiques en comptes de la forma recta: *mirar puedes*,<sup>32</sup> per exemple. Aquesta no era una construcció gens estranya per als lectors cultes, sinó molt estesa, fins al punt que ja un Cervantes prebarroc, autor poc llatinitzant, l'havia fet servir moltes vegades en la seva obra.<sup>33</sup> En qüestió de llengua castellana, el mestre de capella demostra que estava prou al dia. Però, la llengua materna, la catalana, de vegades es transparenta en la seva obra i ens trobem amb *lapsus linguae* d'interferència fonètica com ara el *seseo* d'aquest vers que mostrem i algun altre més: *en flor le embio del sieo*.<sup>34</sup> Tot i que el *seseo* en aquella època és una forma dels dialectes murcià, extremeny i andalús, al nostre modest entendre, a en Gaz es produeix més bé per influència de la pronúncia catalana de la parla quotidiana dels gironins que no pas per la d'aquells tan allunyats del Principat.

## ELS TEMES

Són quasi tots de temàtica religiosa com no podia ésser d'altra manera, ja que es tracta de càntics adreçats a devots feligresos, anteposant els temes bíblics, dogmes de la fe catòlica, la importància de la vida religiosa,...etc. Una cançó tracta de l'amor humà i de les trapasseries que una dona pot fer als homes:

### Aliens

Inspirats en obres d'en Calderón:

1. El desconsol de l'enamorat per la desafectació de l'estimada bíblica Sunamitis.

<sup>32</sup> *Al juego del hombre Fabio*, copla 2, v. 3.

<sup>33</sup> "Calló Mercurio y a poner empieza..." Exemple citat pel professor Mario García-Page Sánchez: «Estructuras de "sintaxis inversa" en Cervantes» en Barbol Hernández, José Antonio et alii (Coordinadores): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. 1992. Acta salmanticensia, Universidad de Salamanca. pàg. 338.

<sup>34</sup> *Combidados, andar, andar*, copla 6, v. 3.

2. Un soldat explica la presó de Sagimon (Segismundo) a Suevia.<sup>35</sup>
3. Una jove virtuosa professa com a monja al Carmel.<sup>36</sup>

### Propis

Quan parlem de temes propis volem dir que són compostos pel Mestre tot i que begui en els Evangelis o en els dogmes de la fe cristiana, o en temes profans que eren tòpics literaris en la seva època.

1. S'ha de creure a la llum de la fe perquè l'home no està fet per entendre els dogmes amb la raó.
2. L'amor que imparteix el Nen Jesús tot i la desafecció i la falta de virtuts de qui rep la seva atenció.
3. L'alegria que se sent i l'edificació a la qual mou la professió a la vida religiosa (al Carmel, al Cister) d'una jove benestant plena de virtuts.
4. L'autor convida al banquet de la comunió amb el pa i el vi de Déu.
5. La dona, per ésser dona, té armes per vèncer els homes.
6. La Concepció sense pecat de la Verge.
7. La Verge és la nau que surt triomfant de la mar del mal.
8. Lloança de sants.

### LES COMPOSICIONS UNA A UNA

#### 1. Núm. 17: Villancico a la Asunción de Maria

*Sunamitis que trepas los ayres a 7*

Conjunt de sis estrofes heteromètriques, dividides en una tornada de quatre versos i cinc coples d'art menor. L'esquema mètric és:

<sup>35</sup> Calderón de la Barca, P: *Afectos de odio y amor*, Edición digital a partir de la *Tercera parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacios y Villegas, 1664. (TESO).

Ordre de còpia del text per part d'en Gaz: Jornada I, Jornada III, Jornada II.

<sup>36</sup> *La primera flor del Carmelo*. Edición digital a partir de la edició de F. Plata Parga, Pamplona, UdN; Kassel, Reichenberger, 1998.

Tornada: 16A, 10-, 11A, 16A. La rima és assonant *e-a*.

Coples: 1a copla: 8-, 8a, 8-, 9a.

2a, 3a, 4a, 5a coples: 8-, 8a, 8-, 8a.

La rima dels versos pars és assonant en *e-a*, els altres queden lliures.

Veü lírica: apostròfica.

Tema: Aliè, inspirat en l'acte sacramental del dramaturg barroc Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo hospicio para pobres*,<sup>37</sup> que al seu torn està inspirat en el Càntic dels Càntics de la Bíblia, en "*la conversa d'un espòs i d'una esposa que s'expressen llur amor. L'un apareix adés sota el títol de pastor, adés sota el títol de rei, i sota el nom de Salomó, i l'altra sota els d'una pastora, d'una esposa, i porta el nom de Sulammita, que és amb força versemblança el femení de Salomó.*"<sup>38</sup>

El nom de *Sunamitis* és el nom que apareix a l'auto de Calderón de la Barca.<sup>39</sup>

En Gaz tracta el desconsol de l'espòs, amant o enamorat després que ha estat abandonat per l'estimada.

## 2. Música para la comedia de *Afectos de odio y amor*

Composició heteromètrica que musica l'auto sacramental *Afectos de odio y amor* d'en Calderón. El seu esquema mètric no segueix fidelment la mètrica

<sup>37</sup> *El nuevo hospicio para los pobres*. 1675. Edición crítica de Ignacio Arellano. Pamplona, Universidad de Navarra; Kassel, Reichenberger, 1995.

<sup>38</sup> Carles Riba: "Càntic dels càntics. 'Libre de Rut'. Designi del Traductor" dins Carles Riba: *Càntic dels càntics. Libre de Rut*. 1918, Barcelona: Publicacions de La Revista, pàg. I-IV.

<sup>39</sup> REY: (...) Determino darle estado 98  
 y para que resplandezca  
 en la elección de la esposa  
 más mi amorosa clemencia 100  
 ha de ser la Sunamitis,  
 que aunque en la versión hebrea  
 se interpreta «la que duerme»,  
 también mudada una letra  
 que por Sunamitis diga 105  
 Sulamitis, se interpreta  
 «la perfecta», conque a un tiempo  
 conviene en entrambas señas  
 en naturaleza humana,(...) 109  
 Op. Cit. en nota 34.

de l'obra copiada, ja que la inicia amb tres versos d'art major: 12A, 11A, 12-, un quart d'art menor: 3b. El tercer i quart versos són una divisió personal d'en Gaz de dos octosíl·labs d'en Calderón? La còpia proporcionada no ens permet esbrinar-ho. Mostrem els dos textos emmirallant-los:

| Gaz   | Calderón   |
|---|--|
| <p>Coronen su frente laureles y palmas<br/>y viva los siglos del ave de Arabia<sup>40</sup></p> <p><i>(Canta un soldado dentro) Solo</i></p> <p>Prisionero Sigismundo en Suevia esta;</p> <p><i>(Música)</i></p> <p>mas quien<br/>pudo blasonar de amante<br/>que prisionero no esté?</p> | <p><b>(Canta dentro un SOLDADO .)</b><br/><b>SOLDADO</b></p> <p>Prisionero Sigismundo 1891<br/>en Suevia está; mas ¿quién<br/>pudo blasonar de amante,<br/>que prisionero no esté? (...)</p> |

La resta de la composició és la còpia del text calderonià i per aquesta raó no afegirem cap altre comentari.

### 3. Joseph Gaz núm. 19

Tono a quatre voces al Nacimiento de N.[uestro] S<sup>o</sup>[eñor]  
*Dexa pensamiento, dexa de pensar*

Conjunt de sis estrofes heteromètriques, dividides en una estrofa d'introducció de quatre versos d'art menor i major, i cinc coples d'art menor.

L'esquema mètric de la cançó és:

Estrofa d'introducció: versos polimètrics: 8-, 11-, 6 a, 6 a, amb rima assonat en *á* en tercer i quart versos.

Coples: Versos octosil·làbics en totes.

Rima assonant en *-a-o* en pars. També fa rimes internes.

Les tonicitats mostren dos casos d'accent antirítmic per contigüitat accentual.

<sup>40</sup> L' "ave de Arabia" és l'au Fènix (Vegeu Sergio Buharque de Holanda (1979): *Visión del Paraíso, motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. Caracas. Biblioteca Ayacucho).

La inspiració per a aquest apartat prové de frases de les jornades I i III.

Veu lírica: Alterna l'apostrofica de la introducció i les coples 1, 3, 5 amb la carmínica de les coples 2 i 4.

Tema: en principi, propi. S'ha de creure sense recórrer a l'ajut de la raó, ja que aquesta no porta l'home enlloc. S'ha de veure la importància de la Fe per creure els dogmes difícils d'entendre.

Cal destacar com a fets de llengua: de primer, la presència de la pronúncia amb *seseo*<sup>41</sup> i <sup>42</sup> en el segon vers de la quarta copla: *a ver si alcanso*; i segon, una construcció en infinitiu que calca la sintaxi llatina: *es cierto / ser lo mejor no tocarlos.*\_

#### 4. Joseph Gaz núm. 20

Tono a quatro voces al Nacimiento de X<sup>o</sup>

*A este Niño que llora*

Set estrofes heteromètriques repartides entre una introducció de 7 versos polisil·làbics d'art major i menor, i sis coples d'art menor monosil·làbiques formen aquesta composició.

L'esquema mètric és el que segueix:

Versos d'introducció: 14 A, 8 a, 9-, 7-, 8 b, 11-, 7 b.

Les rimes són dues i assonants: *-a-e* en els dos primers versos, i *-ó* als cinquè i setè. Aquesta rima darrera serà la de les sis coples.

Coples: Versos octosil·làbics, amb rima assonant *-ó* en els versos pars.

Veu lírica: La carmínica i la apostrofica.

Tema: Propi, l'amor que imparteix el Nen Déu tot i la fredor i la falta de virtuts del poeta.

Cal destacar l'expressió mitjançant l'antítesi: *pues para allarte con gusto/ se ha de buscar con dolor*; i el fet que posa dos 2 tòniques seguides a *pero el perdido soy yo*, vers final de la copla dos, on el pronom no pot perdre l'accent,

<sup>41</sup> Puche Lorenzo Miguel Ángel: *El español del siglo XVI en textos notariales*, 2003, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. pàg. 52-55.

<sup>42</sup> Vegeu els lemes:

“SESEO”

SESEJAR: pronunciar la c com la s.

a F.M. F.P. y M.M.: *Diccionario catalán-castellano*. 1839, Barcelona, Imprenta y Librería de Pablo Riera.

ja que aquest suma 1 síl·laba per fer el nombre de vuit, necessari per al còmput final. I també, la interrogació retòrica del segon vers: *¿con que podrá callarle?*.

Com a fet de llengua interessant tenim, en la copla tercera, la mostra que els grups cultes de la llengua castellana<sup>43</sup> com *-cc-*, –que provenia del llatí *ct+ i + altra vocal-*, continuaven desapareguts<sup>44</sup> de la parla en el segle XVII: *las satisfaciones son*, en el vers segon, i *diera la satisfacion*, en el vers quart. En Gaz seguia les regles acceptades pels seus contemporanis.

### 5. Joseph Gaz núm. 21

Villancico a 6 a la entrada de Religiosa Reservada

Doña Teresa Rubí y Sabater

*Carmelo soberano*

Sèrie d'estrofes composta per una introducció i sis coples heteromètriques. Les "Coplas" no són tals, ja que el nombre de versos de cada agrupació és diferent: les dues primeres coples, tenen set versos, les dues que segueixen en tenen 9 i les dues darreres en tenen 8. No s'ajusten ni a l'*octavilla*, ni a la *décima*, ni a l'*ovillejo*, ni poden ésser el duplicat de quartetes, *seguidilles* ni *redondilles*, ja que sempre s'escapa un vers d'art major entre els d'art menor. Tampoc no semblen ésser sextines (suma d'un sextet i un tercet), ja que la que acaba en vers d'art major, el fa de deu síl·labes i no d'onze. Potser en Gaz faci com feia en Lope de Vega, que anomenava "coplas" a composicions diverses de metro curt.

Les rimes en assonant, excepte una *-illa-*, són molt variades: *-a-o*, *-í*, *-u-e*, *-e-a*, *-o-e*, *-e-e*, *-e-o*, *-o-a*, *-u-o*, *-i-a*, *-í-o*, *-ó*, *-í-a*, *-i-e*.

<sup>43</sup> Penny, Ralph: "Grupos consonánticos cultos" en *Gramática Histórica de español*. 2008, Barcelona. Ariel. pàg. 127 i 128.

<sup>44</sup> A l'Edat Mitjana ja s'havia observat aquesta tendència a reduir els grups consonàntics cults intervocàlics que, tot i que els gramàtics van intentar de redreçar, va continuar durant els Segles d'Or de la Literatura castellana i primers anys del XVIII, fins que no es va publicar l'*Orthographia* de la RAE, el 1743. Llavors aquesta pronúncia popular va quedar relegada a la zona dialectal o, en el pitjor dels casos, a la vulgar.

Veu lírica: predomina l'enunciativa sobre l'apostrofica.

Tema: sembla que aliè, és a dir, creiem que està molt inspirat per l'auto sacramental d'en Calderón, *La primera flor del Carmelo*, encara que no de manera tan palesa com a *Sunamitis que trepas los ayres*.

S'hauria de fer una revisió/confrontació més acurada del text esmentat. En realitat, s'hauria de fer un estudi més pausat de les influències dels autos sacramentals barrocs en l'obra d'en Gaz, però no és aquest el lloc ni el moment de fer-ho. Queda com una proposta de treball per al futur.

El tema, propi, és l'alegria i l'edificació a les quals mou l'entrada en la vida religiosa d'una jove benestant que vol augmentar les seves qualitats positives dins de la regla del Carmel.

Llengua: en el vers deu, una personificació, més que metàfora, crida l'atenció en el pla dels recursos de la llengua literària: *fogoso rubí*. És una forma basada en l'homonímia foc>fogós (amb foc, de color de foc) color del robí/fogós (caràcter ple d'impuls vital) de la jove que entra com a monja al convent carmelità.

Sabem el nom de l'aspirant perquè ens el dona en forma d'acròstic: verdad es que algun dia / por ser flor y Rubi / tambien Lucia / tambien Lucia. I el caràcter que se li suposa és indicat metafòricament per la paraula *Abigail*, en el tercer vers, de la copla sis, que apareix també en la composició que sembla haver inspirat en Gaz. Simbolitzava la dona prudent i amb seny.

A la parla, torna a aparèixer els substrat lingüístic català en la seva parla: "Etiopia", en el vers 4 de la 1a copla, pronunciat com a paraula plana, fet que deduïm no perquè en la transcripció s'hagin escrit les titlles, sinó perquè el fa rimar amb un "copia" del vers 1r, paraula plana en castellà.

Escriu amb geminada *collocar*: *con gusto se colloca*, en el vers 6 de la copla 6 i torna a sesejar a *descalsa*, en el vers 4 de la copla 4.

## 6. Joseph Gaz núm. 24

a 4

A la profesión de la señora Doña María Prior en el Monasterio de las Cistercienses del Mercadal de Gerona

*Zagalejos atención*

Amb una introducció de 6 versos d'art major que formen una sextina o sexta rima peculiar i tres coples, en quintillas<sup>45</sup> surt del pas en aquesta cançó.

Les *quintillas* segueixen l'esquema tradicional, però la sextina deixa sense rimar els versos quart i cinquè. Les rimes són assonants en *-i-a*, *-e-a* a la sextina, i *-e-a*, *-e-o*, *-i-o*, *-o-a* en les *quintillas*.

Veu lírica: apostròfica, introduïda per un "Zagalejos atención".

Tema: es vaticina que la futura monja, dama d'alta condició social, arribarà a priora. Tema propi, és clar.

Llengua: Fa un joc de paraules amb el cognom *Prior* i el desig que formula que la dama sigui priora en el futur, elabora políptotons: *subira esta Señora/ pues por grado tan subido* en els versos 2 i 3 de la copla 3, *de grasejo seran por que muy agraciada* al vers 4, on també *sesea* amb un *de grasejo*.

Fan sensació de llengua culta (no pas arcaïtzant, com podria semblar) formes d'hipèrbaton com aquestes: *logre el intento su anelo*, v. 3, copla 1, on el subjecte passa al final de l'oració i el verb s'ha traslladat a l'inici: *Por labrar tu alma con vivo / afan del mundo se aleja*, copla 2, on el CC passa davant del verb; el·lipsi: *diga que su garbo / hara sean como entonadas*, v. 7. És a dir, que continua emprant una llengua que havia de sonar culta a les oïdes del públic que anava a actes tan importants com ara la professó d'una jove de la noblesa o de l'alta burgesia.

### 7. Joseph Gaz núm. 25

Tono a quatro voces al Ssmo. Sacramento

Combidados, andar, andar

D'antuvi, el primer vers sembla l'inici d'una cançó goliardesca amb la seva invitació a taula, però ràpidament veiem que es tracta de convidar-nos al banquet místic, al banquet de la comunió.

Les estrofes són, com fins ara hem vist, heteromètriques, i introdueix el tema amb una sèrie de versos polimètrics, en art menor i major, que comencen amb una tornada, *Combidados andar / que a la mesa hemos de llegar*, i

<sup>45</sup> *Quintillas*: versos d'art menor i rima consonàntica a gust del poeta... Però: 1- No han de rimar 2 versos seguits (els no puristes no en fan cas); 2- Els 2 últims versos no han de formar apartat ser; 3- No hi pot haver un vers sense rimar.



acaba en una altra en què el nexa d'unió amb la primera és la rima tornadissa de les paraules en *-ar* i el vers *que a la mesa hemos de llegar: andar, andar, andar, andar/que a la mesa hemos de llegar*. Aquests dos darrers seran una nova tornada que desapareixerà en les coples, aquí tindrem com a tornada un *ay tomenle todos*. En resum: tres tornades diferents en tota la cançó. Amb tanta tornada, a la força la melodia havia de quedar impresa a la ment dels feligresos.

Dins de la polimetria usual, els versos oscil·len entre l'art major (nou síl·labes) i el menor (sis, set i vuit síl·labes) i predominen les rimes consonants a l'inici (*g-ar, -dar, -obres, -ura* versus *-á*) sobre les assonants de les coples (*-o-o, -é, -[i]ó*<sup>46</sup> versus *-án*).

La resta del text la formen set coples que aquesta vegada abandonen la copla d'art menor per prendre la forma de *quintillas*.

Veü lírica: és l'apostrofica iniciada per la recomanació *Conbidados andar / que a la mesa hemos de llegar* i que alternarà amb la carmínica (*Conbidados a pan somos / los que oy vamos a comer / porque se nos da de valde*) de la copla 1 fins a l'*ay tomenle todos / y a vino le(o) que sangre es* dels dos darrers versos.

Tema: sembla propi i és una recomanació a combregar el pa diví de la comunió que recorda que Déu va donar als homes el cos i la sang (la vida) del seu fill Jesucrist.

Llengua: unes "*avesillas*", en el primer vers de la copla 3, ens tornen a posar en el camí del *seseo* d'en Gaz. També tenim un ús vulgar en l'època d'en Gaz com és fer servir l'infinitiu en comptes de l'imperatiu: *Conbidados andar> convidados ANDAD*.

Estilísticament incorpora diverses metàfores per referir-se a l'hòstia consagrada: *pan, pan de belen, pan de melchisedech*. Per designar l'altar: *mesa*; per referir-se a l'acte de combregar: *comer*. Totes existents des dels primers temps del cristianisme són, en realitat, tòpics religiosos que en el seu moment es van introduir en la llengua literària i que en Gaz es limita a copiar.

Dins dels tòpics religiosos entra la figura d'en Melquisedec, mencionat al capítol 14:18-20 del llibre del Gènesis, que explica que era rei de Salem (paraula que vol dir "Rei de la Pau"), i sacerdot d'*El Elyon* o Déu Altíssim, i que va beneir Abraham, del qual rebia delmes i li va oferir pa i vi.

<sup>46</sup> La vocal tancada o dèbil del diftong no sona per a la rima.

## 8. Joseph Gaz núm. 27

Solo humano

Al juego del hombre<sup>47</sup> Fabio

Una tornada de vuit versos d'art menor (els més curts són pentasíl·labs) i set coples d'art menor amb octosíl·labs i un hexasíl·lab (d'un altre no em pogut esbrinar el nombre per raons que explicarem més endavant) desenvolupen un tema amorós, no religiós.

És la primera vegada, en tota la sèrie de cançons que hem estudiat, que ensopeguem amb un tema profà que no serveix de vehicle per fer-nos pensar en assumptes espirituals, per elevar-nos de la condició humana a l'espiritual com ha fet en la composició anterior *Combidados, andar, andar* que de la taula terrenal hem anat a parar a l'altar i a la importància del fet de combregar i del misteri que suposa el cos de Crist.

El Mestre Gaz ha tornat a compondre un reguitzell d'estrofes heteromètriques amb esquema mètric que no hem estat capaços de completar, ja que hi ha versos, en la copla quatre, en la copla sis i en la copla set, que no tenen continuïtat degut a forats a la partitura produïts pel pas del temps, per la fauna bibliòfila o per qualsevol altre element dels que han malmès el paper a l'arxiu catedralici gironí.<sup>48</sup>

En aquests casos s'ha intentat reconstruir el text per part de l'estudiós de les partitures, Sr. Jaume Pinyol Balasch.

Per exemple, a la copla setena, en el vers tercer, ha donat una lectura "padilla"<sup>49</sup> que és força versemblant tant pel tema com pel fet d'ésser adient per al nombre de síl·labes i la rima assonant en *e-e*.

<sup>47</sup> Joc de cartes, del qual hem trobat una referència a l'Heraclio Fournier i una altra a Google que diuen que el Tresillo és descendent directe del "Juego de El Hombre" que "es un juego en el que el Jugador-el Hombre- se enfrenta solo a sus adversarios, que a su vez también juegan solos contra él para intentar derrotarle"

<sup>48</sup> Pinyol Balasch, Jaume: "L'arxiu de la capella de música " a "El mestre de capella Josep Gaz i la seva època: la música gironina al voltant del 1700" en *La Guerra de Successió i la Nova Planta, 300 anys de canvis històrics a Girona*. 2010. Girona a l'abast. Girona. Bell-lloc, pàg. 63-64.

<sup>49</sup> Definicions de l'època d'en Gaz.

1.- *Thesoro de la lengua castellana y española*, 1611, Folio 129r (1)

PADILLA, un género de sartén pequeña, del nombre Lat. patelli. El nombre de Padilla es muy ilustre en España. Traen estos caballeros por armas cinco padillas.

2.- *DRAE 1737*, pàg. 72,2.

PADILLA, f. Sartén pequeña. Thrae esta voz Covarr. en su Thesoro y dice es del Latino Patella. Argot. Noblez. lib.I. cap 90. Y por alusión del nombre de Padilla, usaron por armas tres *Padillas* de plata en campo de azul.

Veü lírica: és l'apostrofica, representada per en Fabio.

Tema: una dona, Mariquilla, té armes femenines per vèncer els homes.  
Tema propi. Encara que ens estranya que un prevere toqui aquest tema. El fet és que hi és entre les composicions.

Llengua: desenvolupa el contingut mitjançant un joc de simbolismes en els quals s'emmirallen un coll de la baralla amb una qualitat de la dona: *Si armarte de Espadas juzgas/ veras rostro siempre que son sus ojos espadas / que al mas duro pecho hieren* (copla 1); *Los Oros jamas le faltan / sus cabe(zas) mirar puedes / que es cabello con oro / que el corazon apetece* (copla 3).

Els encavalcaments no manquen tampoc, com aquest de la copla 1: *porque (en) su rostro y manos/ esta todo el juego siempre*, o aquest de la 2: *Las Copas nunca las dexa/ de sus m(anos) si lo adviertes*.

El nom de la dama és un genèric que rebien moltes dones en la poesia popular (a l'Edat Mitjana el nom de Maria representava la dona cristiana en general), expressat aquí, però, en forma de diminutiu afectuós: Mariquilla, així que queda clara la intenció d'en Gaz de fer una cançó festiva seguint els models de poetes anteriors.<sup>50</sup>

**PADILLA.** Es también una especie de horno para cocer el pan, que tiene en medio un agujero, por donde respira y cae la ceniza. Tiene la conveniencia de necesitar poca leña para cocer el pan, aunque la incomodidad de enfriarse presto. Lat. *Furniculus*

(1) L'autor és Sebastián de Covarrubias y Orozco. Edició facsímil digitalitzada del CVC que en Nota Previa indica: "Reproducción digital de *Del origen y principio de la lengua castellana, o Romance que oy se vsa en España / compuesto por el Doctor Bernardo Aldrete... [Parte primera del Tesoro de la lengua castellana, o española; Parte Segunda.../ compuesto por el Licenciado Don Sebastian de Covarrubias Orozco...; añadido por el Padre Benito Remigio Noydens... de los PP. Clerigos Regulares Menores...]*, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel León, 1674. Las dos partes de la obra de Covarrubias con portada propia, la segunda con fecha 1673. Localización: Biblioteca Nacional (España), sig. R-001617(2). Se ha modificado el brillo, el contraste y el enfoque para mejorar la legibilidad."

<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=9402&portal=180>

<sup>50</sup> Antecedent d'emprar diminutius de Maria [Marica, Mariquita] en la poesia els trobem al romançero, i a Góngora, a la letrilla: *Hermana Marica/mañana que es fiesta/no irás tú a la amiga/ ni yo a la escuela...*

El mestre **Gonzalo Correas**, el 1627, en el seu *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* indica frases que tenen com a protagonista Marica o Marikita (sic): "Marikita, haz como buena. Haré como tía, madre i abuela", "Marikita, no comas havas, que eres niña y todo lo tragas", "Marikita, dame un beso. No está el kulo para eso". Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, Institut d'Études Ibériques de l'Université de Bordeaux, Bordeaux, 1967, pàg. 526b, 527a, **citat per Antonio Carreño** en la seva ponència: "El discurso de la tradición: Los Cantares Gallegos de Rosalía de Castro" en *Actas del Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, 1985. 1986. Concello da cultura gallega. Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacions da Universidade, pàg. 191-199.

Tot i el seu desig de donar caire popular a la cançó, es traeix amb un cultisme com *propria*, del segon vers de la copla quatre, que feia un segle que havia estat reintroduït a la llengua copiant-lo de l'italià directament i aquest del llatí *propius-a-um*. Dins de la moda culta, l'hipèrbaton no podia mancar i està representat per estructures similars a les que hem vist en anteriors cançons.

### 9. Joseph Gaz núm. 29

Tono a quatro voces al Ssmo. Sacramento

*Dize la fe que todo lo ve*

Sèrie d'estrofes heteromètriques que, com sempre, consta d'una introducció polimètrica i, en aquest cas, de 12 coples de factura impecable.

Les rimes són variades a la introducció *-é, -e-o, -eva-*, i constants en *-e-o* a les coples.

Veu lírica: aquesta vegada es decanta per l'enunciativa: *Dize la fe que todo lo ve / que este leon y cordero (bis) / en pan (bis) se da todo entero*;<sup>51</sup> i per la carmínica: *Atencion todo viviente/ porque ablar en gracia quiero*.<sup>52</sup>

Tema: Propi: El misteri de l'Eucaristia que penetra en les nostres ments gràcies a la fe.

### 10. Joseph Gaz núm. 30

Solo al Ssmo. Sacramento

*Quien se lo ha dicho a la fe*

Cançó desenvolupada en nou estrofes heteromètriques distribuïdes entre cinc coples i una introducció en tres *quintillas polimètricas* amb esquema 8 a, 6b, 6 a, 6 d, 6 e; 8f, 5g, 4 a, 7 a, 6b; 6c, 6d, 6e, 8f, 8 a, i rimes assonants i consonants: *-é, -ar, -eza, -ío, mira, cree* amb estructura de zéjel.

És a dir: vers de tornada, versos de "mudanza" o canvi, i vers d'avís de començament de tornada. Gaz dóna dues tornades a aquesta part:

<sup>51</sup> Introducció, v. 1, 2, 3.

<sup>52</sup> Copla 1 v. 1, 2, 3.

**Quien se lo á dicho á la Fe**....Primera tornada  
 sabiendo cegar }  
 que yo quiero ver } .....“Mudanza” o canvi  
 y mas quando se } .....vers de “vuelta a empezar” o d’avis de tornada  
 que en esta fineza }  
 es lo que se mira } ...Segona tornada  
 contrario lo que se cree }  
**Quien se la á dicho** }  
**quien quien quien** } .....Primera tornada  
**se lo á dicho a la fe** }  
 (etc.)

Les coples no tenen totes el mateix nombre de versos: La primera, que segueix amb estructura de zéjel, té nou versos. La resta presenta estructura de copla d’art menor mantenint en els versos pars la rima assonant en *-é* com a enllaç amb la copla anterior, amb la primera tornada i amb las *quintillas* del començament.

Veü lírica: com a veus líriques tenim l’enunciativa: *No en la cantidad del Pan / se engaña el tacto esta vez*<sup>53</sup> com a principal, i la carmínica en segon pla: *que yo quiero ver*.<sup>54</sup>

Tema: El dogma de fe de la presència de Déu en l’hòstia consagrada que conté el vertader cos del Senyor encara que els sentits humans només vegin un producte del blat. Tema propi.

Llengua: els recursos poètics com ara el *calambur*: *Que bñę* (Adv) *con mi ceguedad/ sea bñę* (Nom) *mi dicha pues*,<sup>55</sup> la paradoxa: *sabiendo cegar/ que yo quiero ver*<sup>56</sup>, l’antítesi: *siendo aqui ver el cegar*,<sup>57</sup> el políptoton: *No crea el gusto que gusta*,<sup>58</sup> l’encavalcament contingut en els versos que van des del segon al setè de la introducció, els usa per fer més entenedor un tema tan feixuc com és el de la presència de Déu en un tros de pa; la interrogació retòrica

<sup>53</sup> Copla 3, v. 1 i 2.

<sup>54</sup> Introducció, v. 3.

<sup>55</sup> Copla 1, v. 1 i 2.

<sup>56</sup> Introducció, v. 11, 12.

<sup>57</sup> Copla 1, v. 3.

<sup>58</sup> Copla 5, v. 1.

és un recurs recurrent en aquesta cançó: dins la tornada *Quien se lo á dicho á la Fe*, al llarg de la composició: *Quien se la á dicho/ quien quien quien/ se lo á dicho a la fe*.

### 11. Joseph Gaz núm. 31

Solo con violín al Ssmo. Sacramento

*De al ayre su dulce voz*

Sèrie des sis estrofes heteromètriques composta per una introducció de set versos polimètrics d'entre deu i sis síl·labes, amb rimes assonants –ó, –eo, –ao, –ia; i cinc coples d'art menor amb les mateixes rimes més una nova en –aa.

Veu lírica: l'enunciativa: *porque de amor en el templo / el fervor humilló (bis) / a esse Pan sagrado*,<sup>59</sup> alterna amb l'apostrofica: *Y tu tan agena vives / alma de este amor inmenso*.<sup>60</sup>

Tema: propi. De nou el tema de l'acte d'amor de Déu donant-se en el Santíssim Sagrament i el desagraïment de l'ànima són posats de relleu per en Gaz.

Llengua: compon un encavalcament força llarg, ja que es desenvolupa al llarg de set versos, els de la introducció. A més, cadascun dels enunciats de les coples és un encavalcament; construeix una enumeració: *sentidos, potencias, / alma y corazon*, i augmenta la potència expressiva amb una sinestèsia: *De al ayre su dulce voz*.

### 12. Joseph Gaz núm. 32

Villancico a 12 a la pura Concepción de María Ssma.

*La Concepción de María*

Sèrie d'estrofes heteromètriques composta per una introducció de sis versos d'art major –excepte el 3r que és de vuit–, un ESTRIBILLO distribuït en dues dècimes, de les quals, la primera acaba en vers d'art major, i la segona té el segon i el darrer també d'art major, i que conté una tornada: *Ut, Re, Mi, Fa, Sol*,

<sup>59</sup> Introducció, v. 3, 4, 5.

<sup>60</sup> Copla 3, v. 1 i 2.

*La*; quatre COPLES polimètriques que barregen les dues arts i, un RECITADO de sis versos agrupats en aparellats, una ÀRIA de quatre versos d'art menor amb esquema mètric de *redondilla*, un CORO de sis versos d'art major-excepció feta del cinquè que és heptasíl·lab, que acaba en aparellat i que conté la tornada.

Les rimes són de 15 tipus diferents i n'excuso la seva transcripció per no avorrir el lector.

Veü lírica: predomina l'enunciativa excepte els moments en els quals crida l'atenció del públic que passa a apostròfica.

Tema: una llarga lloança als bons oficis de la Verge Maria davant Déu a favor dels homes i a la seva Concepció sense pecat, tot i que en aquella època encara no s'havia donat com a dogma de la fe, ja que no va ésser publicat fins al 1854, pel Papa Pius IX. Tema propi.

Llengua: alguns trets de llengua que cal destacar són: l'epanadiplosi: *Punto fue y fue sostenido de Dios* de la Copla 4, vers 1; l'antítesi: *Adán aunque perdió / la más fiel consonancia, / toda la disonancia / María corrigió* de l'Aria, versos 1, 2; la personificació: *Pues al fiel compás con justos aplausos / cielo y tierra celebren la gloria de María / y su triunfo immortal. Y los coros juntos aplaudan / esta gracia, ciñendo a este punto*, del Coro.

### 13. Joseph Gaz núm. 33

Villancico a la Assumpció de Maria

*A la nave María*

L'habitual sèrie de versos polimètrics d'introducció –una sextina amb versos de peu trencat– és seguida per sis coples d'art menor donant lloc a una composició heteromètrica. La copla tercera consta només de tres versos. Però no es pot fer un estudi més acurat, ja que en les coples primera, segona, cinquena i sisena el text està malmès i no és possible la lectura completa. La rima en els versos introductoris és assonant en –eo, i la de les coples en –oe.

Veü lírica: l'apostròfica de l'inici –*A la nave Maria ven passagero*– deixa pas a l'enunciativa –*Ayrosa parte y tan la miran/ en abismos de hermosura/ le rinden adoraciones*<sup>61</sup>– en què s'explica la potència i les qualitats de la nau-Verge Maria.

<sup>61</sup> Copla 3.

Tema: és que la Verge Maria en forma de nau recorre els mars vencent tots els perills fins arribar a port de salvació. Tema propi.

Llengua: abunda el vocabulari mariner amb paraules de recent entrada a la llengua de l'època com ara *gallardear*,<sup>62</sup> *flamulas*<sup>63</sup> i *pendola/les*.<sup>64</sup>

#### 14. Joseph Gaz núm. 42

Villancico a la Profession de la señora Narcisa Oliveras en el Monasterio de las cistercienses del Mercadal de Gerona

*Digan qual será*

Sèrie d'estrofes heteromètriques distribuïdes entre les diferents veus: coros, Tiple 2<sup>o</sup> coro, Alto 2<sup>o</sup> coro, Baxete, Coros, tiple I coro, coros, tiple cor I i tenor cor II: en el "tercetillo" inicial dels cors, segueix una estructura de zéjel amb una "mudanza" d'un sol vers i una tornada –*mejor fruto da-* cantades pel tiple 2n del cor, la següent "mudanza" serà cantada per l'alto 2<sup>o</sup> del cor, el baxete i els cors alternant-se entre ells. El vers de tornada és cantat pels cors. La nova "mudanza" i els nou versos de tornada: –*plantada en el Mercadal*– són cantats pel tiple I del cor, i finalment la penúltima "mudanza" i el penúltim vers d'avís de tornada els canten els cors, que també finalitzaran cantant la darrera *mudanza* i el darrer avís de tornada.

Les catorze coples que segueixen són coples d'art menor cantades pels tiple cor I i tenor cor II. La seva lectura presenta buits a l'11 i a la 12 per la coneguda acció rosegadora dels animalets que mengen paper.

<sup>62</sup> 1. DRAE 1734, pàg. 10 GALLARDEAR. *Ostentar la bizzarria y el desembarazo en algunas cosas*. Aquest volum de 1.734 en cita 2 exemples; un és aquest: Valverd. Vit. Christ. Libr.I, cap.I: Quando se inclinó a vivir en la Región del tiempo, clima de las oscuridades y nublados, *gallardeó* más la omnipotencia de su luz.

2. 2. Coromines (1961): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 2008-Madrid. Gredos. Derivado de *gallardo* y fecha de aparición 1615.

<sup>63</sup> Coromines (1961): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 2008-Madrid. Gredos: Flamear, 1696, del cat. Flamejar.

DRAE 1734 en *gallardete*, cita aquest exemple en el qual apareix *flámulas*, encara que el diccionari no el recull com a lema: *Disponiendo lo mejor que pudo el adorno de banderas, flámulas y gallardétes*. Cal observar que *gallardétes* porta encara l'accent en la síl·laba penúltima, com el portava en l'original francès.

<sup>64</sup> Péndola/les (<penden).



Les rimes: en una mostra de domini versificador, inventa 18 rimes diferents! De les quals, una rima consonant en *-da*, i disset rimes assonants en *-á, -ó, -o-o, -e-o, -a-o, -i-o, -e-a, -í-a, -u-o, -e-e, -u-e, -o-a, -o-e, -a-a, -u-a, -í-e, -a-e*.

Veu lírica: apostròfica com la del “tercetillo” inicial i carmínica com en aquest cas de la copla primera, versos tercer i quart: *que si encanto me ponen / las pongo en solfa*.

Tema: propi que compara la dona (de cognom Oliveras) que entra en religió amb una olivera que donarà fruits que agradaran Déu Nostre Senyor.

Llengua: fa un joc de paraules amb el cognom de la Sra. Narcisa Oliveras<sup>65</sup> i les qualitats de l'olivera. Aquest tipus de joc de llengua devia constituir per a en Gaz una manera fàcil de sortir del pas en composicions d'aquesta mena, perquè l'havia emprat en el cas de la composició núm. 24.

El llenguatge és enriquit amb metàfores com ara *Majestad* per Déu: *el olivo es el arbol de / mas suavidad oy dia / de los que con frutos / a su Majestad / le saben al gusto picar (bis)*;<sup>66</sup> *noble tronco*<sup>67</sup> per la noblesa de la família de l'aspirant; enunciats metafòrics del tipus *quando mas arrancada / está de tierra*<sup>68</sup> per referir-se al fet que deixa el món per entrar en religió; paradoxes: *se halla siempre abrasada y nunca seca*.<sup>69</sup> Escriu expressions recargolades per l'hipèrbaton que va des del tipus que sonava suau a l'oïda de l'època que estava acostumat al final en verb de les oracions llatines: *el laurel frondoso / mejor fruto da*<sup>70</sup> fins als més complicats com aquest: *bien se colige / siendo el olio en cristales / incorruptible*<sup>71</sup> –on el complement atributiu de *siendo* passa a la cua de l'oració–, o aquest altre: *este arbol traza / ser en mano de todas / flexible vara*,<sup>72</sup> amb el cas, ja vist en la cançó núm. 19, de la construcció amb infinitiu

<sup>65</sup> Una nota personal: moltes vegades viatjant cap a Besalú he deixat enrere el poble de Serinyà on diuen que el seu castell va estar en possessió de la família Oliveras en el segle XII. Era descendent d'aquesta poderosa família la dona que entra al Cister?

<sup>66</sup> Cors

<sup>67</sup> Copla 2, v. 4.

<sup>68</sup> Copla 4, vv.3-4.

<sup>69</sup> Copla 9, vv. 3-4.

<sup>70</sup> Tiple 2<sup>o</sup> coro.

<sup>71</sup> Copla 7, v. 2, 3, 4.

<sup>72</sup> Copla 8, v. 2 a 4.

i el complement circumstancial trencant la relació entre el verb copulatiu i el seu complement atributiu. Completa el ventall de recursos de la llengua literària amb un “retruécano”, *Tiene razon, razon tiene*.

**15. Joseph Gaz núm. 43**

Solo a una santa

*Corazón afligido*

En aquesta composició curta a una santa innominada, fa servir l'habitual heterometria i polimetria per resoldre la part mètrica. Les coples de cançons anteriors no han desaparegut, només que ara no hi ha subdividit el poema, però hi són en els vuit primers versos. Després continua una sèrie de versos de diversa factura entre els quals destaquen aïllats que són produïts per les repeticions demanades pel cant.

Les rimes: formen una alternança d'assonàncies i consonàncies que treuen el perill de l'avorriment del que escolta.

Veu lírica: l'apostrofica.

Tema: un cor afligit rep suport i ànim per perseverar en el servei a Déu i reeixir en la tasca.

Llengua: els recursos que empra són les metàfores *sacro Dueño*<sup>73</sup> per Déu, *volcan luciente del corazon*<sup>74</sup> per amor; i les epanadiplosis: *Viva viva immortal tan sabia oblacion (bis) / oblacion (bis) / que logra cabal / de firme el blason (ter) / el blason*.<sup>75</sup>

**16. Joseph Gaz núm. 51**

Villancico a 10 a San Narciso

Obispo patron y martir de Gerona

Sèrie d'estrofes heteromètriques en octosíl·labs i hexasíl·labs a més de tres dodecasíl·labs i dos hendecasil·labs, amb una tornada: *yo lo diré, yo lo diré*.

Les rimes assonants en *-é, -a-o, -e-e, -i-o*.

Veu lírica: enunciativa en la descripció i carmínica en les explicacions dels mèrits del Sant.

<sup>73</sup> vers 6.

<sup>74</sup> Recitado, vers 1.

<sup>75</sup> Aria, v. 1-5.

Tema: aquest sí que és propi. En el dia de Sant Narcís fa una lloança en la qual posa de relleu la seva innocència amb la paraula “Candido”.<sup>76</sup>

Llengua: una estructura coneguda, un hipèrbaton en l'esquema que ja ha fet servir altres vegades, fa la seva aportació a la llengua barroca: *por lo que le toca a Martir, por su candidez publica, / ser tambien Narciso blanco*.<sup>77</sup> La completa amb allò que avui dia semblaria una sinestèsia i que segons els continguts de la paraula al XVII-XVIII volia dir ‘suau’ i, per tant, formava una imatge: *En cuyo color consiste / el timbre mas regalado*.<sup>78</sup> Construeix un joc de paraules barroc per la seva forma, per incloure unes metàfores en el seu si: *pues entre purpura y nieve /siempre la nieve da al blanco*. La *purpura* metàfora de poder i la *nieve*, de puresa. El *blanco*, ho és d'encertar en la seva forma de vida com a cristià.

17. Anònims núm. 260<sup>79</sup>

Tono A Duo a S. Ignacio de Loÿola

*Admírese el orbe todo*

1695

La introducció que canta el tiple és heteromètrica i amb un nombre de versos senar, 13, amb rimes consonants. Les cinc coples que la segueixen són homeomètriques i de factura impecable, amb rima constant assonant en *-e-a*.

Veü lírica: apostròfica.

Tema: lloança de Sant Ignasi.

Llengua: barroca. Culteranista per la potència de les metàfores i imatges, conceptista per la gran quantitat de paradoxes que fa servir, totes referides a l'oposició fredor/foc: en el camp semàntic de la ‘fredor’ fa servir *quedar*

<sup>76</sup> DRAE, edició de 1729, pàg. 112

**CÁNDIDO**, DA. adj. Blanco, albo

**CÁNDIDO**. Methaforicamente, Sencillo, sin malicia ni dobléz.

<sup>77</sup> v. 11-12.

<sup>78</sup> v. 14-15.

DRAE, edició de 1737, pàg. 542.

**REGALADO**. Vale también acomodado, suave u delicado. Es hispanismo (...) Mesas suntuosas, doradas, baxillas regaladas, flores son, no sin serpientes.

<sup>79</sup> Malgrat que és una composició anònima, tot un seguit d'indicis la fan atribuïble a Gaz.

*helado, agua, hielo, líquida plata, cristales, venus. En el del 'foc': abrasarse, fuego, volcan, centellas, rojo rubí, sol, llama, divino Amor.* Per mostrar-les en funcionament hauríem de copiar el poema sencer. És fantàstic com ha anat desenvolupant les imatges i les metàfores enfrontant-les dins de paradoxes fins a la conclusió final.

## CONCLUSIONS

El Mestre Gaz ha fet les seves cançons amb el cap posat en la llengua castellana, ja que era la de la majoria de la gent benestant de la ciutat de Girona i de la noblesa que tenia fortes arrels a la capital. Com hem explicat en la pàgina 1, aquesta classe social era la que podia demanar –i pagar!– els encàrrecs que feia a la capella de música de la catedral.

De la llengua castellana del segle XVII, en Gaz fa servir els nivells culte i usual, aquest darrer amb manlleus fonètics per obra del substrat català que de segur era la seva llengua familiar; uns manlleus que expliquen la desaparició dels grups cultes de consonants intervocàliques i la presència de *seseo*<sup>80</sup> en els seus escrits.

Com a trobador, com a poeta, es mou entre el corrent tradicional –Lope de Vega en va ésser un bon representant–, i el culteranisme rebaixat de les formes i una gran dosi de conceptisme. Sembla que segueix la fórmula d'en Calderón de la Barca, barroc de les darreries del moviment i que, per tant, havia sabut assimilar i amalgamar els dos corrents barrocs. A més, la seva obra està fortament impregnada dels valors del catolicisme, fet que el podia fer model excel·lent per a en Gaz.

A les cançons, les idees d'alt contingut intel·lectual o de manifestació de fets de la fe catòlica són “envolicades” en una versificació planera: villancets, coples d'art menor, *quintillas*, versos d'art menor, rimes fàcils, en la majoria dels casos. La part feixuga era la de les idees. Perquè l'auditori

<sup>80</sup> No ens ha agradat cap de les traduccions al català que hem trobat del terme –per exemple, *palpisotejar*–, perquè aquests es refereixen més bé a defectes de la parla i no pas a una forma social de resoldre un tret fonètic característic de la parla d'un català en emprar el castellà, no de fer servir formes dialectals de la llengua castellana. Per aquesta raó hem seguit emprant *seseo* i una forma verbal que existia en el XIX, *sesejar*.

apregui o s'edifiqui amb la delicadesa de la melodia musical i de la facilitat versificadora? No podem saber les intencions d'en Gaz, no podem saber si practicava allò d'ensenyar delectant.

La qualitat de la seva producció apareix com a irregular, fet que ens porta a pensar –potser erradament– que no posava el mateix interès ni entusiasme en els encàrrecs que se li feien, que depenia de les seves simpaties. De vegades sembla ben palès, com és el cas de les composicions dedicades a les dames que entren en religió: dues d'elles, de famílies nobles, mereixen unes cançons de factura llarga i complexa; una altra, rep una composició més minsa i menys treballada. No s'ho mereixia? La seva família no era tan poderosa com la de les altres joves? No estem en situació de fer cap suposició sobre el tema. El fet és que hi ha diferències entre l'esforç esmerçat en unes obres o unes altres.

Una faceta que ens agradaria reprendre és la de la còpia, no inspiració, sinó còpia, de versos sencers de l'obra del dramaturg Calderón de la Barca. Aquest treball no ho permet, però apuntem des d'aquestes ratlles que s'hauria de fer un estudi més acurat del magisteri calderonià en l'obra d'en Gaz.

#### BIBLIOGRAFIA

- Balbín, Rafael de: Sistema de rítmica castellana, 1975, Madrid, Gredos, BRH.
- Buharque de Holanda, Sergio: *Visión del Paraíso, motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. 1979. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Caldrón de la Barca, Pedro:
- *El nuevo hospicio para los pobres*. 1675. Edición crítica de Ignacio Arellano. Grupo de Investigación del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra; Kassel, Reichenberger, 1995.
  - *Afectos de odio y amor*. Edición digital a partir de la *Tercera parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Por Domingo García Morràs, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1664. Localización: Base de Datos de Teatro Español del Siglo de Oro (TESO). Autorizada por Evangelina Rodríguez Cuadros.
  - *La primera flor del Carmelo*. Edición digital a partir de la edición de F. Plata Parga, Pamplona, Universidad de Navarra ; Kassel, Reichenberger, 1998.
- Domínguez Caparrós, J.: *Métrica española*. 1993. Madrid: Síntesis.
- F.M. F.P. y M.M.: *Diccionario catalán-castellano*. 1839, Barcelona, Imprenta y Librería de Pablo Riera.
- García-Page Sánchez, Mario: «Estructuras de "sintaxis inversa" en Cervantes» en Barbol Hernández, José Antonio et alii (Coordinadores): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. 1992. Acta salmanticensis, Universidad de Salamanca

- de Vega y Carpio, Felix Lope: *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*. 1995. Edición crítica por Juana de José Prades. Este texto fue preparado en forma electrónica por Eric W. Vogt y además fue editado por Vern Williamsen.
- Marhese, Angelo: *Dizionario di retorica e di stilistica*, 1978, n. ed. 1991. Milano, Mondadori.
- Navarro Tomás, Tomás: *Métrica española*, 1991, Barcelona, Labor.
- Penny, Ralph: *Gramática Histórica de español*. 2008, Barcelona. Ariel.
- Pinyol Balasch, Jaume: "El mestre de capella Josep Gaz i la seva època: la música gironina al voltant del 1700" en *La Guerra de Successió i la Nova Planta, 300 anys de canvis històrics a Girona*. 2010. Girona a l'abast. Girona. Bell-lloc.
- Puche Lorenzo, Miguel Ángel: *El español del siglo XVI en textos notariales*, 2003. Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pàg. 52-55.
- Quilis Fernández, Antonio:
- Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. 1964. Madrid. RFE.
  - Estudio de la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1989.
  - Métrica española*, 2009. Barcelona. Ariel. Col. Letras e ideas.
- Reichenberger, Kurt und Roswitha: *Los estudios sobre Calderón y su obra. 1680-1980*. 2003. Kassel. Reichenberger. Vol. II, 2.
- Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, 2002, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.