

***La Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* en relació amb el context cultural del sis-cents**

The *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* related to the cultural context of the sixteen-hundreds

AUGUST DARDER-MOLL
eibon_1999@yahoo.com

Universitat de les Illes Balears

Resum: A l'article analitzem una obra teatral mallorquina de finals del segle xvii que porta per títol *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca*. Del seu autor no en sabem més que el nom, Pere Antoni Bernat. Hem volgut situar aquesta obra en l'àmbit sociocultural del moment, i per a això ens hem centrat principalment en quatre aspectes: el contextual, per veure les condicions que pogueren afavorir la gestació d'una obra d'aquestes característiques; l'històric, per a la qual cosa ens hem fixat en el contingut de la *Comèdia* en relació amb la historiografia; el formal, amb les possibles influències que hem pogut trobar de la literatura de l'època; i l'ideològic, consistent en una anàlisi dels valors que l'obra transmet.

Paraules clau: Jaume I, conquesta de Mallorca, teatre barroc mallorquí, comèdia de moros i cristians

Abstract: In the article we analyse a Majorcan theatre piece entitled *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* that was written at the end of the seventeenth century. About the author we only know his name, Pere Antoni Bernat. We wanted to put this work in relation to the sociocultural environment of its time, and to do so we have focused on four main aspects: the contextual one, in order to see the conditions that could have favoured the creation of a work with such characteristics; the historical one, for which we have fixed on the *Comèdia's* contents related to some historiographical works; the formal one, which includes the influences of contemporary literature that we have been able to trace in the work; and the ideological one, which consists in an analysis of the values that the work transmits.

Keywords: James I, conquest of Majorca, Majorcan baroque theatre, comedy of Moors and Christians

* Volem agrair al doctor Joan Mas i Vives la lectura del text i els suggeriments que ens ha fet al respecte

1. Introducció

En aquest article parlarem d'una obra teatral mallorquina de finals del segle XVII que va assolir un èxit remarcable, si tenim en compte les referències que ens n'han arribat. Es tracta de la *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca*, escrita per Pere Antoni Bernat. Com a prova de la seva rellevància, hem de destacar que aquesta peça teatral fou impresa, concretament el 1683, a la Ciutat de Mallorca; també és important tenir en compte el nombre de manuscrits que foren copiats amb posterioritat a l'edició, els quals evidencien la voluntat, per part dels copistes, de posseir el text, fos per representar-lo o amb finalitats erudites. Sigui com sigui, l'anomenada d'aquesta obra converteix el seu autor en un referent de la literatura catalana a la Mallorca siscentista. Com a exemples del que diem, basti veure que el mencionen autors de condició tan diversa com Rubió i Lluch al seu *Sumario de la historia de la literatura española* (1901: 103) o l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria a *Die Balearen* (1897: I, 133). Altres aspectes destacables són que la *Comèdia* és l'única obra de teatre mallorquí no religiós d'abans del segle XVIII que ens ha arribat i que les seves característiques evidencien la influència del teatre barroc (Serrà 1987: 48). Més endavant aprofundirem en aquest aspecte.

De l'autor, Pere Antoni Bernat, no en sabem més que el nom; és certament estrany, tenint en compte l'èxit assolit per la *Comèdia* i el fet mateix de la seva impressió, que implica unes determinades relacions comercials. A més, les característiques de l'obra permeten suposar que Bernat no era cap aficionat, sinó una persona amb prou coneixement del món teatral i de les tendències culturals del moment. Per aquest motiu, no seria sorprenent que hagués escrit alguna altra obra, cosa de la qual, però, no en tenim el menor indici. Esperem que futures recerques permetin donar alguna pista sobre aquest personatge destacat i desconegut.

2. Contextualització

La *Comèdia*, pel tema que tracta, molt sovint ha estat relacionada amb la commemoració de la conquesta cristiana de Mallorca que se celebra a Palma el 31 de desembre, dia en què la ciutat caigué en poder de l'exèrcit de Jaume I; estudiosos com Alomar parlen amb convicció d'aquesta representació (1998: 27). Val a dir que no hem trobat cap evidència que l'obra de Bernat fos interpretada en aquesta festivitat; tampoc fou posada en escena mai a la Casa de les Comèdies, inaugurada el 1667; en canvi, en aquest local s'hi representà, sembla que entre els dies 30 i 31 de desembre i l'1 de gener de diferents anys,¹ una versió en castellà que en féu Miquel Bover i Ramonell, la *Comedia intitulada la conquista de Mallorca* (1792). El que sí sabem és que l'obra de Bernat fou escenificada a cases particulars amb freqüència (Pons 1955: 23); a la segona meitat del segle XVII s'adaptaren espais d'alguns edificis pertanyents a gremis i confraries, així com sales d'alguns

1 Les dates varien segons les fonts i els investigadors: Fiol, que assistí a una representació, diu que fou dia 30 de desembre de 1787 (Pons 1935: II, 277); Fernández confirma aquesta data (1972: 34); Garcías, en canvi, diu que la representació tingué lloc el 31 de desembre de 1787 i el 31 de desembre i l'1 de gener del 1797 (1998: 250).

palaus, per poder fer representacions. D'aquests teatres, els més destacats foren el del Gremi de Sabaters i el del palau de Santacília. Tot i això, no tenim notícia dels llocs concrets on es representà la *Comèdia*. L'única certesa sobre aquest darrer aspecte ens la proporciona Rullan, que ens diu que el 1687, a Sóller, uns estudiants van demanar als jurats que els ajudessin en les despeses per bastir un escenari al mig de la plaça per representar la *Conquesta de Mallorca [sic]*, amb la finalitat de solemnitzar les festes de sant Jaume i santa Anna (1876: II, 511-512). Veiem, per tant, que no podem afirmar o negar que l'obra de Bernat es representés a la festa de la conquesta; en tot cas, és evident que l'escenificació no estava necessàriament lligada al 31 de desembre.

Els exemplars que ens han arribat són prou nombrosos i diversos: un volum de l'edició del 1683, feta per l'impressor Rafel Moyà i Thomàs, que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, i una sèrie de manuscrits que són, com ja hem dit, posteriors a l'edició: en trobem una còpia al volum XII (1842) de les *Misceláneas Históricas de Mallorca* de Joaquim Maria Bover, que es conserven a la Biblioteca Bartomeu March de Palma –només conté la primera jornada de l'obra–; en un recull factici (1778),² obra de Gaspar Munar, conservat a la Biblioteca Balear de la Real –ms. I-117–; al volum XIII de la *Miscelánea mallorquina* (1789) d'Antoni Furió, a la Biblioteca del monestir de Montserrat –ms. 497, pertanyent al Fons Aiamans 4147–; al volum I de les *Misceláneas* (1859) de Bartomeu Pascual, que es troben a l'Arxiu Històric de Mallorca; a dos manuscrits conservats a la Biblioteca Pública de Mallorca –ms. 924 i ms. 926 (aquest darrer del 1778). No hem acabat encara l'enumeració, però aquí convé fer un aclariment: les còpies esmentades fins ara, i també l'edició impresa, les hem pogut veure i analitzar; però encara hi ha alguns manuscrits de què tenim constància però no hem estudiat: un es troba a la localitat d'es Migjorn, a Menorca, i forma part d'un conjunt de sis volums, redactats pel sabater Miquel Pons i Pomar entre 1836 i 1840 (Pons / Salord 1987: 96, n. 19 i 22), que estan en mans d'un particular. D'altra banda, Joan Miralles i Monserrat ens va facilitar una reproducció d'un fragment de la *Comèdia* que es trobava a casa seva. L'aparició d'aquest darrer manuscrit ens va evidenciar que les còpies existents poden ser més que no ens pensem.

3. Contingut i influències històriques

L'argument de la *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* és, com es desprèn del títol, la conquesta de l'illa pels cristians el 1229. Comprèn des dels inicis de l'empresa militar, motivada pels problemes de pirateria entre aragonesos i mallorquins –a l'obra mateixa es fa aquesta distinció, pel fet que els mallorquins del segle XIII eren musulmans– i el desafiament del xeic àrab, fins a la conquesta de la ciutat per part dels cristians. L'acció es desenvolupa mesclant, en la mesura que és possible, la fidelitat als esdeveniments històrics amb les escenes inventades, entre les quals destaquen les burlesques. Aquestes darreres tenen l'avantatge de no ser històricament rellevants, per la qual cosa la seva presència no afecta en res la versemblança. De manera esquemàtica, podem dir que l'obra es

2 CABIB: Catàleg Bibliogràfic de les Illes Balears. Govern de les Illes Balears [en xarxa].

desenrotlla com segueix: Jaume I ha enviat Nuno Sanç com a ambaixador per parlamentar amb el xeic de Mallorca, però aquest es mostra orgullós i desafia el rei cristià, que decideix atacar-lo; Luna, la filla del xeic, explica al seu pare que ha tingut un somni en el qual l'illa era conquerida i el culte a la Verge substituïa el de Mahoma; els cristians arriben a Mallorca després de passar una tempesta en alta mar i comencen els enfrontaments, en els quals mor Ramon de Montcada; Braques, el graciós cristià, captura Alí, el seu equivalent musulmà, el qual proporciona informació als aragonesos; un cop alliberat, Alí comunica al xeic l'èxit del desembarcament cristià i Mussa, el seu general, n'explica els detalls; els àrabs es refugien dins la ciutat i els cristians hi posen setge; Braques, al seu torn, és capturat per l'enemic; quan és alliberat, comunica als cristians que Infantilla, capità moro, és mort i la pèrdua que això suposa per a l'enemic; Betnabet, alcaid sarraí, ofereix ajuda als cristians; es produeix l'atac final a la ciutat; els musulmans són derrotats i es converteixen.

Ja hem esmentat la fidelitat de la *Comèdia* als esdeveniments històrics. L'anàlisi d'algunes de les cròniques i relacions a les quals suposem que Bernat podia tenir accés ens ho demostra; tot i així, hem de tenir en compte que les mateixes fonts de vegades es contradiuen, i aquest fet ens permet delimitar encara més quines degué fer servir el nostre autor per elaborar l'esquema de la *Comèdia*. Si prenem com a obres que podrien haver estat a l'abast de Bernat –tant per cronologia com per proximitat geogràfica– el *Llibre dels Fets*,³ la crònica (1286-1288) de Bernat Desclot, la del dominicà Pere Marsili (1313), els *Anales de la Corona de Aragón* (1562-1578/79) de Jerónimo Zurita, la *Història general del Regne de Mallorca* (1593-1601) de Joan Binimelis, la *Historia general del reino baleárico* (1633) de Joan Dameto i el *Sermó de la Conquesta* de l'any 1644, es poden fixar una sèrie d'aspectes que ens mostren tant la voluntat de ser fidel a la història com l'ús d'unes obres determinades. És important assenyalar que es feia un sermó sobre la conquesta cada 31 de desembre, però el de 1644 és l'únic d'aquestes característiques anterior al segle XIX que s'ha conservat (Quintana / Calafat 1992: 29). D'altra banda, l'obra catalana de Binimelis està en molt males condicions, per la qual cosa vam fer l'anàlisi a partir d'una versió castellana del 1927; de la crònica de Pere Marsili férem servir la traducció catalana. Aclarit això, podem fixar-nos en quins són els fets històrics que apareixen a la *Comèdia* i de quina manera hi són representats. Els episodis que Bernat introdueix a la seva obra i que estan basats en esdeveniments narrats a les cròniques són els següents: la decisió de conquerir Mallorca, amb punts més concrets com l'episodi de la captura de naus per part dels dos bàndols –cristians i sarraïns–, l'ambaixador enviat a Mallorca per Jaume I i la promesa que fa aquest darrer d'estirar la barba al xeic com a venjança (vv. 1-260); el llistat de nobles que ofereixen el seu ajut al rei (vv. 261-470); la tempesta que es desferma durant la travessia de l'estol cristià cap a l'illa, que també presenta aspectes molt específics com són la direcció d'on bufa el vent (llebeig), l'oració del rei d'Aragó per sortir sans i estalvis i la promesa que si arriben a Mallorca donarà una desena part del botí i farà edificar una església (vv. 1.102-1.153); l'enumeració dels primers cristians a desembarcar a l'illa (vv. 1.154-1.201); el nombre de sarraïns que els vigilen i moren al primer combat (vv. 1.909-

3 El manuscrit més antic que es conserva és del 1343, però se suposa que hi va haver versions anteriors (Ensenyat 2005: 20-21).

1.951); l'aparició d'Alí de la Palomera (vv. 1.952-1.963); el nombre de cristians que moren amb els Montcada (vv. 1.476-1.507); el tall, per part d'Infantilla, de l'aigua que arriba al campament dels cristians (vv. 2.389-2.419); l'ajut que aquests reben de Betnabet (vv. 2.456-2.712; 2.771-2.862); el foc a la cava durant el setge (vv. 3.103-3.110); les negociacions entre els dos bàndols per aconseguir una rendició digna, en el cas dels sarraïns, i per avaluar l'estratègia més profitosa, en el dels cristians (vv. 3.111-3.300); finalment, la reunió entre els nobles catalans per decidir si pactar o atacar els musulmans (vv. 3.301-3.460).

Són molts punts, però hem de tenir en compte la seva importància: tots aquests esdeveniments, que apareixen explicats d'una manera o altra en totes o algunes de les cròniques, són presents a l'obra, així que els espectadors assisteixen a una representació que en gran part està bastida sobre fets reals que el poble devia conèixer per les predicacions —ja hem esmentat el *Sermó de la Conquesta*— i que, al mateix temps, assimilava a través de la posada en escena. La comparació d'aquests episodis a les diferents cròniques mostra que la informació manejada per Bernat prové principalment de Dameto, Binimelis i els sermons. Naturalment, els esdeveniments que són prou generals es remunten a fonts més primerenques, però l'enfocament dels fets es correspon amb el de les relacions suara esmentades. Quintana assenyala aquesta influència:

Pel que fa a la “fidelitat” històrica de l'obra, segurament es basa en l'obra de Dameto que havia estat editada el 1633 i, sens dubte, en els diferents sermons de la Conquesta que l'autor de l'obra, els actors i el públic de segur que coneixien (1998: 180).

Alomar accentua la dependència de la *Comèdia* respecte de la *Historia general del reino balearico*: «[u]na característica fonamental del sermó és que la major part no és més que la traducció de la part de la Història que Dameto acabava de publicar referida a la conquesta» (1993: 525), però també especifica que abans que aparegués aquesta darrera es feia servir la versió de Marsili (1998: 44). D'altra banda, a l'obra en què A. Quintana i R. Calafat transcriuen aquest sermó, el primer diu:

Per les miscel·lànies de Llabrés i Quintana sabem que el 1629 el jesuïta Andreu Moragues va rebre dels jurats en dipòsit els llibres de la Conquesta i els manuscrits de Binimelis per lliurar-los al seu torn al P. Lluís Vidal, que era qui havia de fer el sermó aquell any (1992: 29).

Això demostra que, encara que no el llegís directament, la influència de Binimelis podia haver arribat a Bernat a través dels sermons. Quintana també diu que la crònica de Marsili es feia servir per elaborar el sermó, i en aquest sentit és interessant assenyalar l'èmfasi que el dominicà posa en els elements religiosos:

Aprofita totes les avinenteses que se li presenten per parlar de Déu, de la Providència, de Jesucrist, dels Evangelis, de la Mare de Déu, i recorda en tot moment que la victòria a les seves batalles va dirigida a glorificar Déu (1992: 56).

D'altra banda, és important tenir en compte la relació que hi ha entre les comèdies de moros i cristians i les festes de la mateixa temàtica. En el cas de Mallorca, les festes tradicionals se situen

principalment en època posterior a la conquesta cristiana i commemoren batalles dels cristians mallorquins contra corsaris sarraïns. Però certs aspectes podrien procedir d'una tradició ja estesa a nivell peninsular; en parlarem al seu moment. Sobre això tenim la següent afirmació:

En el caso particular de España, los juegos caballerescos con argumento y pantomima que solían celebrarse durante las últimas décadas de la Reconquista contribuyeron, como señaló acertadamente Charles Aubrun, a enriquecer la incipiente actividad dramática que había de desembocar muchos años después en la creación de la comedia (Carrasco 1996: 41).

4. Aspectes formals (jornades, nombre de versos, estructura, personatges)

La *Comèdia* es divideix en tres jornades o actes i consta d'un total de 3.755 versos. N'hi predominen de tres tipus: heptasil·labs, hexasil·labs i decasil·labs, excepte comptadíssimes excepcions. Els versos de set síl·labes només s'agrupen entre ells, en diferents conjunts estròfics, i poden tenir rima variada: quartetes creuades, quartetes encadenades, apariats, dècimes i, algun cop, quintetes soltes. En canvi, els versos de sis i deu síl·labes van sempre junts, de manera alternada, formant apariats. La rima tant pot ser femenina com masculina, sense que es noti cap preferència concreta. Els decasil·labs són sempre sense cesura.

El tipus de vers i d'estrofa que s'empren en un moment donat depenen, en certa mesura, de les característiques de l'escena. Realment, no hi ha patrons gaire definits, de manera que podríem dir que les quartetes solen aparèixer en escenes on es parla de fets recents, com el relat de l'ambaixada de Nuno Sanç (vv. 33-160), o en què l'acció se centra en el present, com poden ésser combats o diàlegs de l'estil del d'Alí i Braques (vv. 2.961-3.092). En canvi, els apariats i les dècimes són presents en escenes més aviat retòriques en què els personatges parlen amb una càrrega emocional afegida. Els apariats surten en escenes referides a fets immediats, com la relació dels primers cristians a desembarcar a Mallorca (vv. 1.160-1.201) o l'explicació de la mort dels Montcades (vv. 1.428-1.507); en canvi, les dècimes, que presenten majoritàriament la rima *abbaaccddc*, però també ocasionalment *abbabcdccd* —i en algun cas hi ha quintetes amb el patró *ababa*—, són presents quan el diàleg o el monòleg no es refereixen directament als fets esdevinguts, sinó que són més abstractes i retòrics: per exemple, Jaume I en comentar, amb grans exclamacions i mostres d'ira, l'ambaixada de Nuno Sanç (vv. 161-210) o dirigint-se a Betnabet amb grans alabances (vv. 2.528-2.613).

Aquestes observacions que acabem de fer pensem que constitueixen un índex de la influència de Lope de Vega en l'obra de Bernat, que ja assenyalà Joan Mas i Vives:

Quan Pere Antoni Bernat edita la seva comèdia, fa temps que el barroc, i concretament el barroc castellà de Lope i Calderón, han imposat el seu model de «comedia nueva». Pere Antoni Bernat s'hi ajusta: divideix l'obra en tres actes o jornades, dóna un paper important als personatges còmics que estrañen les accions dels seriosos, utilitza diverses combinacions estròfiques —Hessesilves, quartetes, dècimes—, romp la unitat de lloc —les accions

escenificades transcorren a les platges de Salou, Santa Ponça, Portopí i davant la ciutat—, i massa sovint perd el sentit de la mesura amb escenes secundàries i fragments narratius molt llargs (2013: 156-157).

D'aquests aspectes ja n'hem comentat alguns, com les estrofes o la divisió en tres jornades; altres, com la ruptura de la unitat de lloc, no necessiten més comentari. És més complexa i demana que li dediquem més espai la figura del graciós. D'una banda, a compleix la funció indicada per Mas de contrafer les accions dels personatges seriosos; en aquest sentit, Lázaro Carreter va dir que els graciosos fan la funció de l'entremès, per tal com compensen la gravetat de l'obra amb les seves intervencions burlesques (1987: 38). La figura del graciós ja tenia tradició abans de Lope, però és aquest autor qui —seguim novament Lázaro Carreter— li dona les característiques que el definiran durant el Segle d'Or:

Esta [la figura del graciós] surge en virtud de la precisión de hacer de recibo para el público del corral cuanto acontece en la escena, cumpliendo una parte del pacto de aceptación; y, por otro lado, de las necesidades intrínsecas de la comedia, para que la trama fluya según el proyecto del autor, de modo que sólo se entienda lo que el poeta pretende. Es en el cruce de esas dos misiones, la de mediar entre el espectador y el espectáculo, y la de servir internamente la intriga, donde la figura del donaire tuvo nacimiento (1987: 36-37).

Aquestes funcions es fan evidents en les confidències que el graciós fa al públic, com per exemple quan Braques està menjant el contingut d'un cistell, apareix Alí i s'interessa pel que fa l'altre; els dos són golafres, com a bons graciosos, i el primer menteix sobre el que està menjant perquè el nouvingut no li ho prengui. De tant en tant, Braques es dirigeix al públic: «Si jo no engan aquest perro, / ell m'ho llevarà des vent» (vv. 3.003-3.004) o també, quan Alí diu que no pot beure ni menjar aluf⁴ per motius religiosos, l'altre exclama: «Que és d'ase, aquest Amet! / Pecat és com no du bast, / ell ara sols no adverteix / que Mahoma el s'engoleix / i té por que no l'hi bast» (vv. 3.012-3.016).

Les intervencions del graciós també permeten suprimir escenes que podrien ser males de representar o que simplement allargarien l'obra; a la comèdia això ho veiem, per exemple, quan Alí, d'una banda, i Braques, de l'altra, són capturats, ja que aquesta situació afavoreix que expliquin els moviments de les pròpies tropes o que, un cop alliberats, contin de què han parlat amb el rei enemic.

Les característiques de la trama es corresponen amb els cinc principis que Alexander A. Parker va establir al seu article «The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age» (1957), citats per

4 El *DCVB* no explica el mot i es limita a citar els versos 3.009-3.011 de l'obra de Bernat: «Mahoma no permet ni vol que moro fadrí menx aluf ni begue vi», donant com a referència el *Diccionari d'Aguiló (DCVB, s. v. 1. aluf)*, el qual posa el mateix exemple (*DAG, s. v. aluf*). Coromines considera que el mot *aluf* que apareix a la *Comèdia* vol dir *a l'nf* «en abundància» (*DECat, s. v. uf*). Segons Colom, aquest mot podria provenir de l'àrab *ḥallíf* 'porc', però Coromines opina que aquesta paraula no fou corrent a l'àrab hispànic (*BDLC xvi, 177, apud DECat, s. v. uf*). Així i tot, hi ha versos on el mot funciona clarament com a substantiu: «Alí: I què menges? Braques: Un petit / de aluf amb escabetxo, / si gustes? (...)» (vv. 2.997-2.999).

Hesse, que són els següents: 1) Primacia de l'acció sobre la caracterització: és més important el que passa que no com són els personatges; 2) Primacia del tema sobre l'acció: Parker considera l'acció com el conjunt d'incidents de la trama i el tema com el significat d'aquests incidents; 3) Unitat del tema sobre l'acció: el tema unifica els diferents esdeveniments; 4) Justícia poètica; 5) Causalitat dramàtica: retorn des del clímax al començament per mostrar el fi moral dels incidents (1973: 125, 128-129).

A la *Comèdia*, aquests punts queden exemplificats en 1) els pocs trets que caracteritzen els personatges; 2) la victòria cristiana amb recolzament diví; 3) el triomf del cristianisme com a tema, representat pel somni de Luna (vv. 651-714), la derrota dels sarraïns, la seva conversió final (vv. 3.675-3.722, 3.740-3.746)...; 4) guanya el bàndol que segueix la religió vertadera –segons el punt de vista del context en què fou escrita–; 5) quan el xeic i Jaume I negocien es recorden els motius de la invasió cristiana (vv. 3.213-3.266).

Ja hem esmentat de passada alguns dels personatges. En total, a l'obra n'hi surten tretze, més «[a]lguns moros de acompanyament», tal com posa al primer full de la *Comèdia*. Els personatges amb nom propi són: Jaume I, Nuno –pronunciat Nunyo– Sanç, el comte d'Empúries, don Ramon de Montcada, Braques, el *Xeque*, Luna —filla de l'anterior—, Mussa, Infantilla, Fatiman, Alí, Cèlia i Betnabet.

El tipus de personatges que apareixen a l'obra de Bernat també segueixen, en certa mesura, les directrius de la *comedia nueva*. Lope de Vega, al seu *Arte nuevo de hacer comedias* esmenta els personatges del rei, el vell, els amants, la dama i el criat (García-Santo Tomás 2006: vv. 270-288). Arellano els comenta a partir de l'estudi de Juana de José Prades titulat *Teoría de los personajes de la comedia nueva* (2008: 127). A partir d'aquesta anàlisi veiem que hi ha sis personatges bàsics: la dama, el galant, el poderós, el vell, el graciós i la criada, que és la versió femenina de l'anterior (2008: 128-129). La correspondència entre aquests tipus i els personatges de Bernat és bastant precisa: la dama és Luna, el galant Mussa, el poderós el rei en Jaume, el vell el *Xeque* –que, a més, també té trets del poderós–, i els graciosos són Braques, Alí i Cèlia.

Per les seves característiques, els personatges es poden ajuntar en quatre grups: els poderosos, els galants, els graciosos i els que donen suport a la trama. El grup dels poderosos està format per Jaume I i el *Xeque*, reis d'Aragó i de Mallorca, respectivament; les característiques que comparteixen són el valor, la fe i la confiança en el propi poder. Hem dit que el *Xeque* és un home vell, cosa que se'ns indica perquè du barba blanca (acotació entre els versos 552-553). Al grup dels galants hi trobem Mussa i Luna, la parella d'enamorats. Cada un reuneix les característiques pròpies d'aquest rol: Mussa és valent, agosarat i una mica presumit, mentre que Luna és assenyada, realista i té quelcom de visionària, si tenim en compte el seu somni premonitori. El grup dels graciosos està format per tres membres: Braques, del bàndol cristià, i Alí i Cèlia, del sarraí. Aquests personatges es caracteritzen per la seva golafreia, covardia i tendència a enganar. Cèlia intervé menys que els seus companys i no presenta els trets esmentats de forma tan acusada; de fet, en certa manera fa de contrapès a l'actitud d'Alí. És interessant observar que els graciosos sarraïns parlen d'una

manera particular, fenomen bastant estès al teatre hispànic ja a finals del segle XVI: a l'escena en llengua catalana, a part de la nostra obra, podem destacar la *Farsa d'en Cornei*, on és el criat negre Cristòfol qui fa servir una parla convencional (Romeu 1962: 42-44, 108-121); en l'àmbit castellà són un bon exemple els graciosos moriscos de Lope (Case 1981). La resta de personatges els podem considerar de suport per a desenvolupar la trama, ja que la majoria són històrics i serveixen per interpretar situacions diverses que es donen durant la conquesta o, simplement, de recolzament per al desenvolupament de l'acció.

5. Contingut ideològic de l'obra

Per donar una explicació de per què fou escrita una peça teatral com la *Comèdia* en aquesta època, cal tenir en compte l'ambient cultural i social, sobretot els aspectes següents: la influència de la historiografia (Binimelis, Dameto), el culte creixent cap a la Immaculada, els enfrontaments entre bàndols, que havien provocat un gran nombre d'assassinats i execucions, i la presència de corsaris sarraïns al Mediterrani, els quals sovint atacaven poblacions costaneres i embarcacions. Pel que fa a les característiques formals i els seus referents culturals, ja els hem mencionat més amunt.

L'element ideològic present a l'obra recolza sobre una sèrie d'aspectes que legitimen les relacions socials, de poder i religioses que conformen l'univers de l'època. Els punts bàsics d'aquest ideari són els següents: a) les lluites entre moros i cristians; b) la religió com a element vertebrador, que es fa evident sobretot en les freqüents referències a Maria; c) la importància dels nobles en la conquesta, que queda reflectida en la lectura de llistes: dels qui hi prenen part i dels primers a desembarcar.

Com a hipòtesi, podríem dir que la *Comèdia* expressa una dualitat entre cristians i sarraïns que, per si mateixa, reforça la unitat dels primers; la Mallorca del segle XVII havia estat dividida per les lluites entre les bandositats, formades per nobles que contractaven bandolers per atacar els seus oponents. En aquest sentit, l'enfrontament que la *Comèdia* presenta entre els nobles aragonesos, dirigits pel seu rei, contra els musulmans, mostra la unitat subjacent d'aquests dos grups. Aquesta dualitat, però, no està equilibrada: uns segueixen la religió vertadera, mentre que els altres estan en l'error. Els primers són els cristians, i la veritat de la seva creença es manifesta en l'ajut diví que reben, concretament a través de la Verge Maria. Aquesta funció destinada a redistribuir l'element violent de la societat també la trobem a la celebració del 31 de desembre; Quintana indica que el sermó que es predicava a la festa de l'Estendard tenia, en gran part, una finalitat cohesionadora:

L'estil [...] que s'observa al sermó del 1644 és producte d'un intens entusiasme com el que es dona a les societats en les quals l'especulació mil·lenarista és general i que es veuen afectades per grans trastorns polítics, com és el cas de Mallorca en el temps dels Canamunt i Canavall. L'Església tenia l'obligació d'unir els seus fidels i per fer-ho no hi havia res millor que ajuntar-los en un temple —lloc tancat— i *dur-los a escoltar el sermó*[,] per fer servir una expressió popular que en aquest cas és plena de contingut. Si, a més, aquest sermó és el d'una festa

immemorial, entendrem perfectament que el predicador no podia deixar passar per alt una ocasió com aquesta (1992: 104).

Tot i que el 1683, data de l'edició de la *Comèdia*, els enfrontaments entre bandositats havien acabat, aquests episodis eren recents i era qüestió de mantenir l'estabilitat social; per a això, es podia aplicar el mateix remei que amb el sermó: oferir a la gent una obra teatral que transmetia determinats valors.

Alomar diu una cosa molt semblant en relació a les suposades armes de Jaume I que s'exposaven el dia de la festa de l'Estendard a partir de les darreries del segle XVI (1998: 28):

La mitificació d'aquestes restes com a relíquies acomplí la funció de fer més present al poble la figura de Jaume I, amb l'objectiu de refermar-lo com a vencedor dels musulmans, en una època que els turcs s'havien fet amos de la Mediterrània i eren un perill greu per a les Balears i, per una altra banda, com a fundador de l'Estat balear i origen dels drets constitucionals del país, en un moment que calia preservar-los de les investides de l'imperialisme castellà, i, a més, en tercer lloc, com a pare de la comunitat, per fer front a la guerra civil no declarada que suposaven les lluites entre bàndols nobiliaris i el bandolerisme (1998: 29).

Analitzem els tres punts esmentats al principi d'aquest apartat:

a) Al llarg dels segles XVI i XVII, la presència turca a la Mediterrània era una font de preocupacions per a la navegació i les poblacions costaneres. Els atacs corsaris minvaren a partir de la batalla de Lepant (Alzina *et al.* 1982-1998: II, 75), però així i tot continuaren. De fet, al llarg d'aquestes dues centúries es construí tota una sèrie de talaies de vigilància a la costa mallorquina per poder alertar en cas de presència enemiga. Per exemplificar aquesta situació, esmentarem brevíssimament alguns atacs sarraïns d'entre el gran nombre que n'hi va haver. Dos casos del segle XVI: el 31 de maig de 1550 desembarcaren a les costes de Pollença vint galeres turques amb mil cinc-cents combatents i l'1 d'octubre (Campaner 1881: 265) de 1552 quatre-cents corsaris turcs arribats amb deu galiots atacaren Valldemossa (Alzina *et al.* 1982-1998: II, 80). Entre els atacs del segle XVII citarem el del 9 de juny de 1643, en què arribaren prop d'Andratx quatre galiotes barbaresques, de les quals desembarcaren quatre-cents sarraïns; després d'intentar, infructuosament, envair la vila, dia 12 aparegueren davant la Ciutat i demanaren rescat per alguns captius que havien fet en els enfrontaments. El pagament fou satisfet, i fins i tot sabem que «durante el día anduvieron tres moros por la Ciudad haciendo compras de frutas y otros efectos» (Campaner 1881: 401); del 9 d'octubre de 1644, el mateix historiador dóna aquesta informació: «Tres galeotas de moros apresaron una saetía con 40 pasajeros» (1881: 404). Com veiem, per a la gent del sis-cents els sarraïns seguien essent un perill i ho havien estat durant tant de temps que la visió del musulmà com a enemic formava part de la tradició. També per terra, al continent europeu, els turcs havien estat una amenaça durant alguns segles, i el 1683, tot i que l'imperi otomà estava debilitat, encara pogué fer una demostració de força com fou el setge de Viena, en què foren mobilitzats 200.000 homes –així i tot, la maniobra turca fou un fracàs (Stone 2012: 81-82). En relació amb això darrer, és interessant assenyalar que a la *Comèdia* algun cop s'anomena «turcs» als musulmans, en un clar

anacronisme, ja que quan Jaume I desembarcà a Mallorca el poder estava en mans dels almohades, que s'havien apoderat de l'illa el 1202-1203 (Sans 1978: II, 280), reemplaçant els almoràvits. Aquests grups es diferenciaven entre si en l'aspecte religiós i no tenien res a veure amb els turcs, que el segle XIV es trobaven en plena expansió a l'altra banda del Mediterrani (Goodwin 2004: 34).

A la presentació dels personatges, el nom de cada un d'ells va acompanyat d'un qualificatiu, i el de Fatiman és «turc»; també al vers 2.412 apareix aquest mot, ara referit a Infantilla:

don Nunyo envià
a veure qui detenia
la aigua, puis no venia
per esta sèquia ja;
i trobant que aqueix turc,
amb una grossa esquadra,
l'aigua havia envencada (...)
(vv. 2.408-2.414).⁵

Carrasco, tot parlant dels noms que reben els contrincants en els *dances*, diu que «muchos textos levantinos y alpujarreños tampoco distinguen claramente entre turcos y moros y ello refleja un cruce de temas muy frecuente en el teatro español» (1996: 39).

b) L'aspecte religiós es manifesta, com hem dit, principalment entorn de la Verge; aquest motiu engloba els àmbits de la tradició, la història i la religió. Convé analitzar el tema des de dos punts de vista per mostrar més fàcilment aquesta interrelació: la devoció mallorquina a la Immaculada i la veneració que el mateix Jaume I professava a la Mare de Déu. A Mallorca, el culte a la Immaculada ve d'antic i al llarg del temps hi hagué nombroses gestions per oficialitzar-lo: Ramon Llull fou el primer escriptor català a defensar-la; el 1451, el Gran i General Consell prohibí predicar contra la Puríssima; el 1575 el bisbe Vich i Manrique establí una processó per al dia de la festa; el 1616 el capítol escriví al Papa demanant el dogma i el 1622 Felip III aconseguí que el papa Gregori XV publicés una butlla en favor del misteri de la Concepció (Oliver 2008: 104) –aquest darrer cas, naturalment, no es limita a Mallorca–; el 1629 el Gran i General Consell declarà que la Verge fou concebuda sens pecat (Fajarnés 1897-1898: 217); el 1643 fou declarada patrona de Mallorca (Oliver 2008: 107). A més, el 1663 el rei Felip IV va enviar una carta al capítol encarregant que no es permetés fer cap sermó a qui abans de començar-lo no hagués elogiat la Puríssima (Miralles 1897-1898: 221). Aquesta devoció tan intensa és el que ens fa pensar que la *Comèdia* pogués fer-se'n ressò. És interessant destacar que al vers 3.463 es qualifica la Verge de «Immaculada»; tot i ser l'única vegada que se l'anomena així a l'obra, creiem que és rellevant.

⁵ Per aconseguir el nombre de síl·labes desitjat en cada vers, Bernat recorre sovint a l'eliminació de la sinalefa o a la reducció del hiat a un sol so. Quan vam transcriure l'obra, amb motiu d'un treball acadèmic, vam respectar la mètrica original, tot i que això implicava una certa manca d'unitat ortogràfica: introduïrem l'apòstrof sempre que fou possible, ja que procurarem normalitzar el text al màxim, però conservàrem dues vocals quan això era necessari per al recompte sil·làbic. Així, podem trobar formes com «l'aigua» o «la aigua», depenent dels constituents del vers, cosa que es pot veure en els exemples que citem de l'obra.

La devoció mariana del rei en Jaume es fa palesa en una sèrie de tradicions mallorquines que entronquen amb la conquesta de l'illa. A l'església de Sant Miquel de Palma hi ha la imatge de la Mare de Déu de la Salut, que segons un manuscrit de 1645⁶ fou donada a la parròquia pel Conqueridor, tot i que l'acta d'aquesta donació no ha pogut ésser localitzada. En tot cas, la procedència d'aquesta imatge és dubtosa, ja que, entre altres detalls, és gòtica i no romànica (Alomar 1993: 517-518);⁷ Bestard diu que:

haciendo un análisis formal de la imagen de Virgen [*sic*] de la Salud, el historiador del arte no duda en datarla con una antigüedad que se remonta, como mucho, al siglo xv. El recordado Baltasar Coll va más allá y propone que la factura de esta Virgen se debe a un taller siciliano del 1500 (2010).

Coll, a part de la informació que cita Bestard, concreta que la Verge no té les característiques requerides per ser de l'època de Jaume I (1972: s. n.). El 1931 Pere Antoni Matheu publicà una obreta sobre Nostra Senyora de la Salut en la qual donava molts detalls referents a la imatge. A part de l'estil, del qual ja parlava Coll, Matheu també es refereix a les característiques del material de què està feta, tot citant Bartomeu Ferrà:

El examen de esta figura [...] nos ha convencido no sólo de su antigüedad, sino también de que no pudo haber sido construida en nuestra isla. En efecto: el mármol de cuya materia está formada es de color blanco, saccaróideo y transparente, condiciones que no reunen los de las canteras de Mallorca (Ferrà 1873 *apud* Matheu 1931: 18).

Aquesta Mare de Déu es va anomenar «de la Salut» al segle xvii, amb motiu d'epidèmies, i és llavors que se la comença a relacionar amb la conquesta; abans no se li atribuïa aquest origen, o almenys no consta documentalment (Alomar 1993: 517-518). D'altra banda, a la capella d'aquesta Verge hi ha dos quadres del segle xvii: un representa el temporal patit per l'estol cristià abans d'arribar a Mallorca i l'altre els set goigs de Maria; els dos porten una inscripció explicativa (Alomar 1993: 518). Ens interessa la del primer, que diu: «Esta S^{ta} Figura portá el Rey Dⁿ Jaume en la sua nau-gale^{ra} / al venir á conquistar esta Isla, y en el mar de Pollensa se mo = / gue gran borrasca, y fent fervorosas suplicas / devant de ella, calmá». Com a curiositat, comentarem que els vaixells representats no només són de l'època de la pintura (Alomar 1993: 518), sinó que a més porten banderes amb la creu de sant Andreu. Val a dir que el fet de si la tempesta parà o no i si la influència divina hi jugà cap paper és un dels punts que hem comparat a les obres històriques; en tot cas, al *Llibre dels Fets* la tempesta no para, sinó que l'estol modifica el rumb. En canvi, a la *Comèdia* s'atribueix a la Verge la bona arribada a l'illa. És ben interessant la següent observació d'Alomar:

6 L'autor és Joan Baptista Jordi, beneficiat de l'església de Sant Miquel, com podem llegir al començament de l'edició que Murillo féu d'aquest manuscrit (2006: 7).

7 En una altra obra (1998: 21, 29), Alomar diu que la imatge és barroca; suposem que es tracta d'una errada, ja que és l'únic cas que hem vist que faci una datació semblant, i més encara quan acabem de veure que la considera gòtica a l'obra referenciada.

Tot fa sospitar, doncs, que en l'establiment de la relació entre la imatge de la Mare de Déu de la Salut i Jaume I ens trobem davant un mateix procés de creació de relíquies, basat en una devoció popular i per satisfer la necessitat d'unir la població davant l'enemic exterior d'aquell moment, militar i religiós, que és el turc, el polític, que és l'imperialisme castellà encapçalat pel comte-duc d'Olivares, i el de les epidèmies (1993: 518).

No podem passar per alt que hi ha dues altres Verges que hom ha relacionat amb el Conqueridor: d'una banda, Nostra Senyora de la Grada, que es troba a la Catedral de Palma: l'escut amb les armes d'Aragó que es troba darrere el tron on seu la imatge indica que fou una donació reial, però ha estat datada cap al 1265 (Bestard 2010); de l'altra, la Mare de Déu de la Victòria, que es trobava a la primera església que els dominicans tingueren a l'illa. Amb el temps, l'edifici primitiu passà a formar part del convent de Sant Domingo i fou enderrocat juntament amb ell al segle XIX (Alomar 1998: 20-21, 55).

Finalment, hem de tenir en compte que la Verge juga un paper –el de la intervenció miraculosa– que abans era assignat a Santiago o a sant Jordi, en tant que cavallers que derroten –eliminen– l'enemic, sigui l'infidel o el drac (Carrasco 1998: I, 364). Segons aquesta autora,

la España de los Austrias preferirá otra imagen emblemática, en que la figura victoriosa es la Virgen María, y el enemigo abatido una sierpe o el propio espíritu del mal. ¿Dónde queda, cuando esa transición se consolida, el infiel que había que eliminar? La fiesta de moros y cristianos nos ofrece la respuesta del bautismo de los moros, que dentro del plano áulico alterna aún con la estampa del cristiano victorioso, enarbolando como trofeo una máscara con turbante (1998: I, 364).

D'aquestes paraules sembla desprendre's que hi hauria hagut, en una etapa primerenca de les festes i representacions, una actitud més violenta, en què els sarraïns són anihilats, que fou substituïda o alternà amb una opció més conciliadora: la de la conversió, que és l'alternativa que trobem a la *Comèdia*.

c) Al segle XVII, la noblesa mallorquina té un pes considerable dins la societat. Mitjançant el suport a la Corona que les classes altes comencen a manifestar a finals del regnat dels Reis Catòlics, hi haurà processos d'ennobliment i concessió de privilegis a mallorquins (Alzina *et al.* 1982-1998: II, 45). La situació que es deriva de la política dels Àustries afavoreix els valors nobiliaris:

L'actitud de les classes superiors es manifesta d'acord amb l'orientació de les noves tendències socio-econòmiques. Es produeix el pas d'una societat mercantilitzada, on predominen els valors derivats d'aquesta activitat econòmica, a una societat on prevalen els derivats de la preponderància militar que Espanya ostenta en els segles XVI i XVII (Alzina *et al.* 1982-1998: II, 45).

Per tot això, si abans hi havia nobles disposats a renunciar al seu estament per poder dedicar-se a la lucrativa activitat comercial, ara hi ha molt d'interès a mantenir els títols nobiliaris; el mercadeig es fa d'amagat. El fet que la societat mallorquina sigui oberta i permeti l'ascens social fa que no hi hagi una burgesia capitalista que s'oposi a la noblesa, perquè els mercaders progressivament passen a formar part de l'aristocràcia (Alzina *et al.* 1982-1998: II, 46).

En relació amb el paper dels nobles, són interessants les llistes que apareixen a la *Comèdia* sobre l'ajut que aquests, juntament amb el clergat, ofereixen al rei (vv. 281-482) i l'enumeració dels primers que desembarquen en arribar a Mallorca (vv. 1.154-1.207). És important recordar la dependència de la *Comèdia* respecte de la historiografia, ja que aquesta darrera s'ocupa d'enumerar els nobles en els dos casos esmentats; però el tractament d'aquests elements a una obra teatral, on resulten excessivament llargs, mostren la voluntat de remarcar el paper que l'aristocràcia i l'Església van tenir a la fundació del regne.

6. Conclusió

Al llarg d'aquest article hem pogut veure tota una sèrie de característiques pròpies de la *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* relacionables amb el seu context. L'obra presenta uns trets que són propis de la cultura popular sobre la Reconquesta —present a gairebé tota la Península— i al mateix temps beu directament de fonts històriques, de manera que reflecteix una concepció del món que l'autor vol preservar. L'obra de Bernat ofereix una visió integradora en dos sentits: 1) per oposició, en què la presentació de dos bàndols enfrontats, cristians i musulmans, permet homogeneïtzar els dos grups tot mostrant una contraposició religiosa; i 2) la fusió d'aquesta dualitat mitjançant el bateig dels sarraïns. Hem vist també que la *Comèdia*, en tant que manifestació d'una manera d'interpretar els fets històrics i, al seu torn, el present, correspon a un enfocament propi de l'època i el lloc en què fou escrita, on podem trobar altres mostres d'aquesta visió del món: la Verge de la Salut, les armes del Rei en Jaume... elements, en definitiva, que uneixen un passat modificat amb un present que es pretén emmotllar segons uns valors determinats. Tal com està escrita la *Comèdia*, podríem pensar que un dels objectius és mostrar la unitat dels cristians enfront dels musulmans. Com que Mallorca havia estat dividida en faccions criminals i en conflictes de jurisdiccions, crec que podem assimilar “cristians” a “mallorquins cristians” i veure els sarraïns, contra qui va lluitar el Rei en Jaume —avantpassat col·lectiu gairebé arquetípic—, com l'enemic per antonomàsia, que continuen atacant les costes de l'illa i essent una amenaça. És necessari mantenir units els mallorquins perquè hi hagi pau, i l'obra de Bernat respectaria aquest enfocament, reflex de la voluntat general. Naturalment, no es tractaria de mirar d'unir el poble mitjançant l'obra, sinó d'oferir un entreteniment on aquests valors estan representats.

Bibliografia

- Aguiló, M. (1988-1989 [1a ed. 1915-1934]). *Diccionari Aguiló. Materials lexicogràfics aplegats per Marià Aguiló i Fuster. Revisats i publicats sota la cura de Pompeu Fabra i Manuel de Montoliu*, I, Barcelona, Alta Fulla, 4 vol. [1a ed. Barcelona. Institut d'Estudis Catalans].
- Alcover, A. M. / Moll, F. de B. (1975). *Diccionari català-valencià-balear*, I, Palma, Editorial Moll. 10 vol.
- Alomar, A. I. (1993) «Més coses sobre la pervivència del rei En Jaume I», dins *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana. Revista d'estudis històrics*, 49, Palma, Gràfiques Miramar, pp. 516-527 [en xarxa]. <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/bsal/index/assoc/BSAL_199/3_Tom_49.dir/BSAL_1993_Tom_49.pdf> [Consulta: 05/05/2017].
- _____ (1998) *L'Estendard, la festa nacional més antiga d'Europa (s. XIII-XXI)*, Palma. Edicions Documenta Balear.
- Alzina, J. / Blanes, C. / Fiol, P. / Le-Senne, A. / Limongi, A. / Vidal, A. (1982-1998), *Història de Mallorca*, II, Palma, Editorial Moll, 3 vol.
- Arellano, I. (2008), *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- Bestard, B. (2010) «La Mare de Déu de la Salut», *Diario de Mallorca*, Diumenge 21 de novembre de 2010. [en xarxa]. <<http://www.diariodemallorca.es/palma/2010/11/21/mare-deu-salut/621952.html>> [Consulta: 16/04/2017].
- CABIB: Catàleg Bibliogràfic de les Illes Balears. Govern de les Illes Balears [en xarxa]. <<http://cabib.uib.es/search/X?SEARCH=com%E8dia+de+la+general+conquesta+de+mallorca&submit=Enviar&searchscope=11&b=&l=&m=&Da=&Db=&p=&SORT=D>> [Consulta: 05/05/2017].
- Campaner, Á. (1881) *Cronicón Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 á 1800*, Palma, Establecimiento tipográfico de Juan Colomar y Salas, Editor. (Facs. Palma. «Sa Nostra», Caixa de Balears, 2007).
- Carrasco Urgoiti, M. S. (1996) «Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España», dins *El Moro Retador y el Moro Amigo (Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, pp. 25-66.
- _____ (1998) «Variantes de las 'comedias de moros'», dins García de Enterría, M. C. / Cerdón, A. (eds.) *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, I, Universidad de Alcalá. pp. 363-369. 2 vol. [en xarxa]. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/aiso_iv.htm> [Consulta: 06/06/2017].
- Case, T. E. (1981) «El morisco gracioso en el teatro de Lope», dins Criado, M. (dir.). *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, pp. 785-790.
- Coll, B. (1972) *La Mare de Déu de la Salut*, Palma, Imagen/70, sense paginar.

- Coromines, J. (1983-2001) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 10 vol.
- Ensenyat, G. (ed.) (2005) *Llibre dels fets. Conquestes de Mallorca i Eivissa i submissió de Menorca*, Palma, Hora Nova.
- Fajarnés, E. (1897-1898) «La Inmaculada Concepción, patrona universal del reino de Mallorca (siglo xvii)», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana. Revista de estudios históricos*, 7, Palma, Establecimiento tipográfico de Felipe Guasp, pp. 217-218 [en xarxa]. <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/bsal/index/assoc/BSAL_189/7_1898_T.dir/BSAL_1897_1898_Tom_07.pdf> [Consulta: 05/05/2017].
- Fernández, Á. R. (1972) «Aportación al estudio del teatro en Mallorca», *Mayurqa. Revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 9, Universitat de les Illes Balears [en xarxa]. <<http://www.raco.cat/index.php/Mayurqa/issue/view/9545/showToc>> [Consulta: 31/03/2017].
- Garcías, D. (1998) *Teatro y sociedad en la Mallorca del siglo xviii*, Palma, Leonard Muntaner.
- García-Santo Tomás, E. (ed.) (2006) *Arte nuevo de hacer comedias*, L. de Vega, Madrid, Cátedra.
- Goodwin, J. (2004) *Los señores del horizonte. Una historia del imperio otomano*, Madrid, Alianza Editorial.
- Hesse, E. W. (1973) *La comedia y sus intérpretes*, Madrid, Castalia.
- Murillo, C. (ed.) (2006) *Libre en que van apuntats alguns dels miracles que ha fets lo Sr. per la intercessio y invocacio de Nostra Sra. de la Salut en la parroquia de St. Miquel desta ciutat de Mallca. comensant de 21 de Nbre. Any 1645*, Jordi. J.B., Palma, Parròquia de Sant Miquel.
- Lázaro Carreter, F. (1987) «Funciones de la figura del donaire en el teatro de Lope», dins Doménech, R. (ed.). *El castigo sin venganza* y el teatro de Lope de Vega, Madrid, Cátedra, pp. 31-48.
- Mas, J. (2013) «Els mites autòctons en el teatre català dels segles xvi-xviii», dins Mas, J. *Estudis teatrals*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Edicions UIB / Institut d'Estudis Baleàrics.
- Matheu, P. A. (1931) *Monografía histórica de Nuestra Señora de la Salud de Palma de Mallorca*, Palma, Imprenta y Librería de Guasp.
- Miralles, J. (1897-1898) «Carta de Felpe [sic] IV sobre elogiar á la Inmaculada al principio de los sermones (1663)», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana. Revista de estudios históricos*, 7, Palma, Establecimiento tipográfico de Felipe Guasp. p. 221 [en xarxa]. <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/bsal/index/assoc/BSAL_189/7_1898_T.dir/BSAL_1897_1898_Tom_07.pdf> [Consulta: 05/05/2017].
- Oliver, M. (2008) «Mallorca lul·liana, franciscana i mariana: la Concepció Immaculada», dins *El franciscanisme a Mallorca. Art, festes i devocions. Monestir de la Puríssima Concepció 15 de desembre del 2007-6 de gener del 2008*, Palma, Ajuntament de Palma / CAM / GesaEndesa / Consell de Mallorca, pp. 98-115.

August Darder-Moll. *La Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* en relació amb el context cultural del sis-cents

- Pons, A. (ed.) (1935) *Dietari del Dr. Fiol. Memorias de don Joaquim Fiol, de Mallorca, doctor en drets, que comprenen de l'any 1782 fins en 1788*, II, Ciutat de Mallorca, Publicacions de la Societat Arqueològica Lul·liana, 2 vol.
- Pons, A.-J. / Salord, J. (1987) «La literatura catalana de Menorca a estudi: un estat de la qüestió», *Cultura i història a Menorca, Randa*, 21, Barcelona, Curial, pp. 89-107.
- Pons, F. (1955) *La Casa de las Comedias: Hoy Teatro Principal*, Palma, Editorial Mallorquina de Francisco Pons.
- Quintana, A. J. (1998) *La Festa de l'Estendard. Cultura i cerimonial a Mallorca (segles XIV-XX)*, Catarroja, Afers.
- Quintana, A. J. / Calafat, R. M. (1992) *La pervivència del rei En Jaume*, Palma, Documenta Balear.
- Romeu, J. (ed.) (1962) *Teatre profà*, I, Barcelona, Barcino, 2 vol.
- Rubió i Lluch, A. (1901) *Sumario de la historia de la literatura espanyola*, Barcelona. Imprenta de la Casa Provincial de Caridad.
- Rullan, J. (1876) *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*, II, Palma, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 2 vol.
- Salvador, Ll. (1897) *Die Balearen geschildert in Wort und Bild*, I, Würzburg / Leipzig. K. u. K. Hofbuchhandlung von Leo Woerl, 2 vol. (Facs. Palma, L'Arxiduc, 1989).
- Sans, E. (1978) «Los almorávides», dins Mascaró J. (coord.) *Historia de Mallorca*, II, Palma, Vicente Colom Editor, pp. 270-288, 10 vol.
- Serrà, A. (1987) *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Stone, N. (2012) *Breve historia de Turquía*, Barcelona, Ariel.