

Anna I. Peirats (València / Freiburg i. Br.)

L'«Spill» de Jaume Roig, de Mestre Grau a
‘Sir’ Joan Fuster i «Lopus-Rodó»?

No fa massa temps que, com a pacient i distant observador de la meua absorció en l'obra literària de Jaume Roig,¹ un “apreciat” col·lega em va fer l'amable i potser irrisòria suggerència de proposar-me una immersió i implicació més pregona en el text medieval, amb la doble possibilitat de solfejar l'*Spill* o, d'altra banda, respondre críticament a més d'una circumstància de caire acadèmic amb vers de to jaumerogià.

La veritat és que la idea, encara que plantejada en un registre de broma, no anava massa desencaminada, tot i ser-ne conscient, després d'un estudi continuat de l'autor valencià, que el ritme de les noves rimades de Jaume Roig podia ser adaptat per fer front a més d'un *handicap* actual. De més a més, tot i tenint en compte que l'expressió literària és també el reflex convergent d'una societat al llarg del temps, i la literatura el resultat de l'assimilació dels textos literaris anteriors i el desencadenant d'altres posteriors, fóra esperable que l'impacte revolucionari d'una obra-radiografia de l'esperit valencià com l'*Spill* no hagués de ser circumscrit a una hermenèusi medieval, perquè tampoc els textos literaris no són únicament definitoris d'una única societat, sinó que materialitzats en la sincronia de qualsevol època, actuen com una mena de trencaclosques, en què cadascuna de les peces del joc n'exigeix i n'implica una altra que la complete i li atorgue cohesió.

D'altra banda, i d'acord amb el vessant d'ambigüitat característic de qualsevol obra medieval, d'implicacions didàctiques, la visió paradoxal de conciliar l'expressió de caràcter moral amb l'amplificació o dilatació d'un discurs de to sarcàstic, podríem dir de llibretó de falla, que assegure la rialla desmesurada en el receptor, fa gairebé possible que de la imitació o emulació d'un text polifacètic com l'*Spill* pugua resultar tant un Nou Catecisme evangelitzador, en defensa de la pau i de la llibertat de l'home actual, com un pamflet de protesta a les actuacions polítiques de qualsevol governant

¹ Aquest estudi compta amb el suport del projecte d'investigació BFF2002-04197-C03-01 del MEC que es duu a terme al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.

d'un país, apte per reunir un auditori amb finalitats ben pretesament risoteràpiques.

Amb aquestes idees precedents, el motiu inicial de prendre l'*Spill* com a model d'un altre text literari, de temàtica ben diversa, hauria d'estar seduït pel to còmic i sarcàstic del vers, unit a un efecte de caràcter exemplar que adoptaria la condició de document, si més no, però també de crònica d'un protagonista espectador que, d'aquesta manera, ultrapassaria, amb la dicció poètica, des del to de lamentació a la llum i l'esplendor d'una solució vital o el restabliment d'un univers caòtic.

Encara que no massa resignada a desistir en qualsevol intent de revitalitzar els versos de Jaume Roig, va ser el dr. Albert Hauf qui com a resposta a l'al·lusió de la conversa mantinguda, em va suggerir la lectura de tres textos força distants des del punt de vista cronològic, però que comparteixen un estil, unes tècniques retòriques així com una motivació temàtica més que assimilada de l'*Spill* de Jaume Roig. Em referiré en aquestes pàgines, doncs, a la *Breu descripció dels mestres que anaren a besar les mans a sa magestat del Rey don Phelip al Real de la ciutat de València a 8 de febrer, any 1586*, obra de Gaspar Guerau de Montmajor; la visita de Carles Riba a València el 1957, vista des dels versos de Joan Fuster; i des del context d'una societat immersa en les infortunes d'una Dictadura, el poemari titulat *Regiment de la cosa pública*, de Francesc Vallverdú.

En tots tres textos hom pot copsar tot d'una, des d'un primer acostament formal, la disposició versal en tirallongues de noves rimades migpartides, així com el ritme binari dels versos, marcats d'un clar vessant d'oralitat. D'altra banda, la diacronia de la literarietat no sols ha permès l'adaptació fònica del vers de Roig, sinó també el recurs a un mateix ideal, de provocar la rialla amb la deformació grotesca, la sàtira de costums i de caràcters, que són contemplats sempre des de l'espill divergent i deformat d'un observador crític i implicat malauradament, i encara que distant, en els fets narrats.

Aquest mateix punt de partida atorgava també cohesió a l'*Spill*, escrit des de la *damnatio memoriae* d'un protagonista camuflat d'autor que farà un bon ús del seu espill per acostar als destinataris els perills del vici de la luxúria i de l'obsessiva fixació en matèries femenines; aquest ideal serveix de base a presentar tot un *vademecum* eficaç per prevenir la malaltia de l'amor, mitjançant el recurs ambigu de la prestidigitació verbal, en què tenen cabuda les exageracions sarcàstiques, la grolleria més despietada i cruel que tamisa i arrela una caiguda dels valors de les dones, ben sovint identificades amb els animals més malèfics i surrealistes.

En aquesta literatura de l'exposició caricaturesca, d'inversió dels valors i la presentació d'un món de ficcionalitats en *ordo inversum* hem d'entendre el primer dels textos pamfletaris a què ens referíem més amunt.

1 *La Breu descripció dels mestres que anaren a besar les mans...*
de Gaspar Guerau de Montmajor

Es tracta d'un recull de 767 versos, aplegats en el Ms. 737 de la BGH de la Universitat de València.² En aquesta crònica de la vinguda a València del rei Felip II el 1586,³ Gaspar Guerau de Montmajor –mestre Grau, com ell mateix s'anomenava– presenta una pictòrica i ressentida crònica de l'esdeveniment, amb tractament de ridiculització grotesca de cadascun dels professors que anaren, i també dels que no hi assistiren, a retre homenatge protocolari al monarca.

Quina era la motivació que va impulsar mestre Grau, pertanyent a la, diríem, pompa universitària, catedràtic d'oratoría i retòrica de l'Estudi General,⁴ a presentar aquesta enjogassada malícia contra els seus col·legues? Només els fets històrics demostren com el 1581 Guerau, personatge no massa dotat de caràcter parsimoniós, és detingut en la presó de la Universitat, immobilitzat de peus i mans i exposat a vergonya pública (Castañeda, 1924: 123); i com el Consell de la ciutat arriba a considerar Guerau, en data de l'11 de març de 1581, “home escandalós, pernicios y de mal exemple en lo dit Studi, y molt insolent y desacatado” (*AMV*, 105, 1580–81, *apud* Furió, 1999).

Encara que hom ignora la causa d'aquest enfrontament del jove catedràtic de retòrica amb el claustre de la Universitat, tanmateix la causa podria haver estat motivada per les enveges obertes i documentades del

² El text de la *Breu Descripció* és editat per A. Furió (1999) basant-se en les diferents versions: una còpia de Maïans de 1780–1, continguda en el recull *Poesia de varios autores del siglo XVI*, més tard impresa per Foulché-Delbosc (1915), així com la versió de Casanova (1986–1988), més completa des del punt de vista de l'aparat crític, així com de les diverses notes de caràcter lingüístic que ajuden a millorar el sentit del text.

³ Hem de destacar que aquesta visita reial suposava a València tot un acte digne d'homenatge, sobretot per la raresa de l'esdeveniment. Com documenta Furió (1999: 12) des de 1507 fins el 1599 els monarques van visitar València en sis ocasions: el 1507, Ferran el Catòlic; el 1528 i 1542, Carles V; el 1564 i 1586, Felip II; el 1599, Felip III.

⁴ Així ho documenta Gaspar Escolano en *Décadas de la historia...*: “varón de admirable elocuencia, claridad y sutilidad de ingenio... y que por ello tuvo la cátedra de Retórica en Valencia” (1878: II, c. XXXVIII).

catedràtic Lorenzo Palmireno, predisposat a substituir Guerau pel seu propi fill, Agesilao Palmireno.

En aquestes circumstàncies, Guerau és destituït de la càtedra el 1581, cinc anys abans de la vinguda del rei Felip II. Per tant, sembla força raonable, que no sobrerament justificat, que l'ex-catedràtic contemple l'acte de protocol reial i el transforme, des del sedàs de la retòrica, en un acte carnavalesc i digne de l'absurd; és a dir, la veu poètica de mestre Grau és en aquest poema una veu acadèmica ressentida per la burla i l'escarni d'un conflicte de competències que respon amb una sàtira virulenta de la qual no resta lliure cap participant.

Des del punt de vista lingüístic, l'elecció idiomàtica de Guerau pel català en el seu escrit irònic de venjança l'hem de contextualitzar en una època ja força castellanitzada, en què la literatura entesa com "seriosa" es teixia i es consumia ja en la llengua imperial (Fuster, 1989: 98). En aquest sentit, doncs, el clar objectiu inicial de "riure" de tot el que ocorre en el besamans és expressat amb la llengua més escaient.

Únicament calia prendre el model literari d'emulació més òptim. I el que primer va adoptar va ser el metre i el ritme⁵ de l'*Spill* de Jaume Roig, el text que, possiblement, millor va convèncer el mestre de retòrica com a font directa d'inspiració, tant pel caràcter de valencianitat com per l'assimilació de les tècniques retòriques i oratòries, que el frustrat catedràtic de sobres dominava, en força avinenteses passades pel sedàs de les *Sàtires* de Juvenal o els *Epigrames* de Marcial que Jaume Roig havia fet seus, entre altres fonts, a l'*Spill*.

De més a més, fóra escaient de pensar que un escarni de connotacions acadèmiques i morals de tant de relleu per a mestre Grau no havia de reduir-se a un escrit pensat per a una minoria de lectors, sinó més bé podríem adduir que la finalitat de la mala vena còmica dels seus versos era la pretensió de declamació entre els seus partidaris, sobretot els seus estudiants, als qui els llegiria aquest text més que com a exercici de retòrica.

I per tal d'acomplir aquest propòsit, en l'*Spill* havia trobat Guerau el model literari d'una obra pensada per a la recitació en públic, dotada d'un vers nemotècnic que provocava la involuntària apreciació sarcàstica dels blancs de crítica escollits per caricaturitzar, a més de tenir en compte

⁵ Aquesta apreciació de la clara influència del ritme de l'*Spill* com a punt de comentaris fructífers és present en les opinions de Serrano Morales, en referir-se a mestre Grau: "Hombre insigne i satírico. Llamábase el Maestro Grau... compuso la embajada que hizo la Universidad en VIII de febrero 1586, siguiendo el metro de Roig que tengo manuscrito" (1898-1899: 593).

l'emblemàtic esperit valencià de cada vers, que constituïa per al ressentit catedràtic una àmplia mina d'on bestreure en més d'una avinentesa no pocs termes d'insults, així com les tècniques estilístiques de la ironia més elegant i alhora més socarrera del metge valencià. Podíem dir, fins i tot, que a tots dos poetes els unia una certa afinitat no només d'*status* cultural, sinó també una capacitat d'observància crítica, que es complau de riure de la totalitat orgànica de l'ordre establert.

Tanmateix, encara que potser la data de redacció de l'*Spill*, 1460, resultava un tant allunyada des del punt de vista cronològic per deixar-se impressionar *in extremis*, les primeres impressions fetes a València el 1531 i sobretot l'edició de 1561, més acostada a la vida de mestre Grau, que a més contenia el text de la *Disputa de viudes y donzelles* editat com a apèndix, de ben segur, conformaven ja un *best-seller* de la vida de la València del XVI així com un manual de consulta imprescindible⁶ per a qualsevol poeta que apreciara aprendre a fer sàtira de la literatura.

I l'apassionament⁷ del catedràtic Guerau per Jaume Roig es palesa de manera objectivable de la lectura crítica de la *Breu descripció...*, composta d'acord amb un estil que vers a vers immortalitza i gairebé continua l'*Spill*, ara convertit en un espill que reflecteix la negra vivència i el turment d'una veu discursiva burlada i escarnida pels mateixos professionals amb qui havia compartit les aules.

⁶ Al colofó de l'edició de l'*Spill* de 1561 (BGH, R-1/260) consta com el llibre es va imprimir a casa de Joan Arcos, a les espatlles de l'Studi General, i es va vendre en casa d'Olzina, llibrer, davant la Deputació. És ben probable, en aquest sentit, que mestre Grau hi hagués adquirit el llibre i el tingué a la seua biblioteca particular.

⁷ Fins a tal punt podem parlar d'una real passió de Guerau per la literatura de Jaume Roig que no són poques les referències que addueixen una traducció de l'*Spill* al llatí, feta per Guerau. Així ho afirmen Onofre Esquerdo i Fco. Ortí Figuerola: "Dícese que traduxo al latín y comentó la obra de Jayme Roig y que tampoco la dio a la estampa" (1695–1735: 245). Encara que no consta, pel moment, cap vestigi de la traducció llatina de l'*Spill* feta per Guerau de Montmajor, crec que no resultaria massa descabellat pensar en una futura troballa del text d'aquesta traducció, qui sap si perduda entre els inventaris bibliogràfics d'alguna biblioteca d'Alcalà, on el mestre Grau passà els dies transcorreguts des de la seua anada de València fins a la mort, el 1600. Quatre anys més tard, el 1604 data la *Xàvega dels notaris creats en lo any MDCIII*, que consta de 654 versos distribuïts també en la forma de noves rimades, on es descriuen els arxivers amb un caràcter despectiu, semblant a la descripció del Besamans de 1586. Malgrat la idèntica distribució rítmica i mètrica, en aquestes pàgines no he estudiat el text de la *Xàvega dels notaris*, d'autor anònim, per tractar-se d'una tirallonga de versos d'escàs valor literari, que a més no presenten motiu de contrast amb l'estil de Jaume Roig.

Una simple ullada als versos del besamans ens permeten d'imaginar Guerau com a observador distant que es proposa de narrar els fets, des d'un afany de cronista ressentit, amb el to secret i distant del sarcasme contingut. Des del mateix inici, el propòsit autorial explícit de "riure de tot" (v. 15) fa possible la creació fantàstica d'un món versemblant en què l'al·legoria permet entendre la desfilada dels catedràtics de la Universitat com una cavalcada digna del folklore més regi, en què cada branca del saber és entesa en tant que "tribu" (v. 23) guiada, curiosament, per dos "fins arriés" (v. 32). És així com l'acte simbòlic del besamans per part de la representació universitària més excelsa, esdevé sota el prisma deformatiu de Guerau una entrada –diríem ara, a l'estil de Pamplona!– en què la descripció dels mestres que participen en la desfilada és tenyida d'un considerable relleu animalístic. En aquest sentit, i per tal d'atorgar major cohesió a la lectura paròdica, l'espai físic de l'Estudi General es transforma en un "corral brut" (v. 10) i l'ensenyament universitari en una "escola de beceroles" (vv. 11–12).

De la mateixa manera que Jaume Roig, Guerau inaugura els versos amb una tècnica retòrica que connota un clar i agut matís d'*ironia contextual* amb l'al·lusió als "mestres vans" (v. 10) que assolirà els màxims moments climàtics a mesura que avança la descripció. La tècnica ben assimilada de Jaume Roig de recórrer a un verb de dicció en l'inici d'un vers (sobretot la forma *dich*: "*dich a les males, / totes són tales, / les que conech*", vv. 15901–3) per crear major to de versemblança, provoca també en Guerau un resultat idèntic que, des de la implicació tautològica, encara presenta major grau de sarcasme:

puix un nas tens,
dich que tens nas. (vv. 96–97)

Però en el terreny que més virulència comparteix Guerau de Jaume Roig és en l'enumeració dels defectes físics i psíquics dels caràcters, en què l'insult més còmic és provocat pel recurs a les metàfores animalístiques que exemplifiquen la vanitat del papagai (v. 112) en un gramàtic, la imatge del pagó vell (v. 162) en un catedràtic de filosofia, ambdues compartides en Roig per descriure el tarannà d'ufania de les dones.⁸ El to de repugnància és

⁸ La natura terrible i abominable de les dones, sinònim d'engany i traïció es materialitza a l'*Spill* des del recurs a les imatges animalístiques. En primer lloc, la seua bravesa és comparable a la del toro (v. 4382), al lleó (v. 1946), mentre que l'ànima sexual és equivalent a la de la lloba (v. 1195). És semblant al *pagó* (v. 2325), animal d'una llarga tradi-

identificat amb un brut animal (v. 537) i amb el porc, en la figura d'Abriscio, examinador de medicina:

entrant l'estiu
lo salaran,
qu'és porch tan gran. (vv. 214–216)

I el sentiment de por es materialitza en l'esperpent d'un catedràtic amb "ulls de muçol" (v. 355) i la descripció dels dos catedràtics amb trets demoníacs vestits de groc, que recorda, sense ambages, el fort lligam de les dones amb el diable i la mateixa dimonització de la dona en nombrosos passatges de l'*Spill*.⁹

E Lucifer,
guitó de peige,
portava un meige
o dos del loch,
vestits de groch. (vv. 190–194)

Aquesta diabolització serà el grau més marcadament climàtic d'una àgil enumeració dels defectes físics, en primer lloc. És així com als ulls de Mestre Grau van passant coixos gramàtics (v. 37), geperuts de torta gepa (vv. 62–64) i homenets més xics que naps, *menics*¹⁰ (vv. 126–136). En cas de no presentar defectes visibles, les malalties més sarcàstiques seran tòpiques en la desfilada: els ètics i tísics (vv. 207–209), escagassats de colitis (vv. 240–243), ètics podrits, figa–batuts (vv. 381–388), *puagrosos*¹¹ i morts de fam examinadors de teologia (vv. 451–458).

ció als *Bestiariis*, el qual mostra sa vanaglòria i més tard en veure's els peus, que són molt lletjos, abaixa la cara (Panunzio, 1964: XXIII, 95). A la primera part de la *Lliçó de Salamó*, els trets animalístics estaran al servei del retoricisme verbal: les dones són raboses (v. 7694), aranya amb tela (v. 7699), basilisc que mata amb la mirada (v. 7708), com el papagai: "Com *papaguay*, / de llengua jugua" (vv. 7733–4).

⁹ Les dones a l'*Spill* no sols són descrites com a diableses (v. 367) o endiablades (vv. 2365, 3580, 5773) sinó també amb tots els atributs propis del diable, des d'un to sarcàstic, per degradació del cos humà, que engendra terror: "cap de diable" (v. 1780), amb cinc forats i una boca d'on surt foc.

¹⁰ Aquest vocable és també emprat a l'*Spill* en to despectiu ("Si sou *menich*", v. 5132) com a insult propinat per la monja al protagonista, en el sentit de captaire, mendic (*DCVB*, 346, VII).

¹¹ A l'*Spill*, una garantia de curació per la fe és l'*exemplum vitandum* de Jesucrist, com a metge en exercici, capaç de curar les malalties més cròniques i mortals, a partir d'una enumeració en què destaca, entre altres, als tròpics o *hidròpics* (v. 12038), els *tísics* (v.

I en el vessant etopeic de les qualitats psíquiques, la major part dels mestres que Guerau contempla des de la distància irònica seran un cúmul de tot, excepte d'enteniment, que és l'únic requisit que hauria de fer-se indispensable en uns exponents de l'ensenyament universitari. I aquesta manca de saber i incompetència acadèmica és retreta, en primer terme, en el rival Agesilao Palmireno (vv. 57–59), i més endavant en els teòlegs que intimen en les summes teològiques d'un sant Tomàs no llegit (vv. 115–125), que alhora són incapaços de fer sil·logismes (vv. 185–189). Tanmateix, des de la ignorància ostenten vanitat d'un saber que no abasta els límits universals:

lo que tant sap
que ja no cap
en aquest món. (vv. 336–338)

Ensuperbits i *engrebits* (vv. 482 ss.), grans invidents, paradoxalment no se n'adonen del desordre mental que permet a un dels astròlegs del claustre de l'Estudi General la conversió del mateix cel en la bíblica imatge d'una cova de lladres (“ell fa del cel / cova de lladres”, vv. 78–79) o els identifica de manera sarcàstica, a una *madeixa sense cap ni centener*.¹²

no y falta Gil,
capdell de fil
sens centener. (vv. 49–51)

o, més bé, tenen el cap buit com un sedàs (“com un *sedàs* / té lo *cervell*, / qui cern ab ell / sols trauc cegó”, vv. 328–333) i des d'una fesomia escriu-

12039); els *puagrosos* (v. 12040), que pateixen de “poagre”, gota dels peus, inflamació que s'accentua principalment en el dit gros (*DCVB*, 682, VIII). Des del vessant de la moralitat, al *Terç del Crestià* Eiximenis considera aquesta malaltia com a resultat del vici de la gula: “veuràs encara sovín als cuns dolents de *puagrosos*, qui per glotonia de menjar porcell o cabrit o formatge, o qualque altra cosa contrària, sofferran per V o per VIII dies *dolor de puagre, fins a la mort*” (c. CCCVII, 191).

¹² A l'*Spill*, la lectura metafòrica de les dones des de l'excessiu soroll, vulgaritat, a partir de l'al·lusió als metalls dolents que xisclen, les portes de bany, sènies, cantimplors, politges i corrioles (vv. 7786–91) conforma el preludi de la descripció etopeica de desordre hiperbòlic i es justifica amb la imatge de les dones com a *madeixa sens cap ni centener*, és a dir, sense principi ni fi, motiu M 122 en l'índex de Farnés (V, 627) *carrer sense sortida o atzucac, llac i surtidor sense fons, vidres i ampolles* que, en sentit figurat, simbolitzen el seu caràcter d'evasió, ja que fugen o desapareixen fàcilment, *bambolles de moll sabó!* que, de la mateixa manera que el vidre, tenen la propietat de desfer-se ràpidament.

polosament descrita com a desviada de tot ordre moral, són descrits com a exponents dels vicis, sobretot de la luxúria, que els identifica amb el *ram de taverna*.¹³

que.l vert de coll
lo girasol,
la baluerna,
ram de taverna
tot ell me sembla. (vv. 299–303)

Fins i tot els supervisors i correctors de l'obra estan tractats amb to impietós pel jo líric, fet que és inversament esperable per a la utilitat del missatge, compost a l'estil didàctic del sermó medieval. Per a Mestre Grau, els qui han passat els seus versos per la llima correctora són: un gran bevedor imprudent, micer Clement (vv. 663–668), don Baltasar Centelles, entullador de *escarvelles*¹⁴ (vv. 674–682) metàfora potser amb doble sentit sexual; Joan Falcó, poeta i matemàtic descrit paròdicament amb el tret animalístic i sil·lèptic com a falcó o atzor en muda; i des d'una competència tan extrema, descriu amb el to invers de l'*adynaton* qui pretén fer un cercol quadrat¹⁵

¹³ Una imatge de l'instint luxuriós femení s'extreu dels versos de l'*Spill* en què es pot llegir entre línies la metàfora de la *poma cascada*, com a al·lusió al membre sexual femení, idea que apareix corroborada amb l'al·lusió al *ram de taverna* que se solia col·locar a l'entrada d'un prostíbul i ens permet associar dona a *ramera* o prostituta ("*ram de tavernes*", v. 7811). Un altre dels aspectes susceptibles d'etopeia en les dones és la seua manca de seny, en primer lloc, i mitjançant la col·loquial i paròdica al·lusió al seu enteniment com a *sisterna buida* ("*buydes sisternes. / Res no retenen*", vv. 7812–13).

¹⁴ Els insults que a l'*Spill* pronuncia la dona subratllen la impotència sexual, així com la incontinença urinària del marit, són presentats amb la vivacitat de l'estil directe que provoca l'elevació del to còmic, al qual s'adjunta la cullerada de les metàfores sexuals: "Molt cavalcau / tort en la sella: / ffa-u la *scarsella* / o curt cambal ? / Sonau tabal / o cornamusa?" (vv. 2733–46). En primer lloc, l'*escarsella* és la peça de l'armadura que va des de la cuixa fins al final de la cama. Es tracta d'una protecció de les extremitats inferiors del cavaller, peça que protegia les cuixes per davant, dites en castellà també *escarcelas* i en francès *tassetes* i són descrites pels autors d'inventaris de béns de forma bastant còmica (Riquer, 1968: 112) com "arnés de cames e de cuxes", "arnés de cames".

¹⁵ Joan Falcó és autor del tractat *De quadratura circuli*. L'ànima de creació, resultat sens dubte en tant que crítica dels temps coetanis, pren retoricisme a partir de l'ús de l'*adynaton*, tècnica d'origen antic i vinculada en el seu origen als *adynata* virgilians, recurs d'altra banda, ben freqüent a l'*Spill* en l'enumeració de fets impossibles, com a exercici retòric en la descripció del caràcter de les dones: qui intenta adoctrinar les dones (domar-les) es troba amb la impossibilitat paral·lela a *repastar tests, sermonar i cantar missa per a sords, fondre el ferro, escriure en l'aigua, fer que la pedra pugui per ella mateixa, que l'heura no s'aferra, posar vi novell en odre vell* (amb un embut trencat). Així, oferir coses valuoses a les dones és com

o els àsens puguen volar, que romp de manera paròdica amb el circumloqui que identifica aquest personatge amb les aptituds típiques de l'ase!

est pretén fer
cèrcol quadrat
e àsens bolar
i ell mai bola. (vv. 699–702)

Per tant, després d'haver carregat massa les tintes, mestre Grau justifica el seu to venjatiu i entén la utilitat dels seus versos en to còmic, no seriós. I si de cas hi ha trets sobrerament satírics, es limitarà a dir, com Roig (“aquest *rescrit*”, v. 5) que està traslladant Juvenal (vv. 723–726). Fins i tot la venda d'exemplars de la present obra estan en poder, de manera sarcàstica, del llibreter Garriga, tractat també amb l'insult d'enganyador, sofista i insolent (vv. 752–766).

Així, doncs, en el món de ficcions de Guerau domina una única finalitat: la caricatura i la ridiculització envers aquells que l'han conduït a la situació actual. En aquest sentit, en un món rabelaisià en què les imatges grotesques semblen fantàstiques i distants, figuren personatges vius i reals de reconeguda trajectòria acadèmica, de la realitat que l'envolta. I com en l'obra de Rabelais, l'originalitat més marcada en Guerau, apresa de Jaume Roig, suposa la destrucció de l'oficialitat d'una època, per donar sentit a les tragèdies humanes o a la rialla des del punt de vista del *chœur populaire riant sur la place publique* (Bahjtin, 1970: 435), que moralitza també des de la ironia,¹⁶ i d'un caràcter absolut i dominant que fa contemplar en Roig, per

tirar *margarides als porcs* (vv. 7978–7979). D'altra banda, el contingut dels *adynata*, com a luxe d'estil, porta el segell de la literatura popular, hereva d'una tradició oral i les seues variants, ja que aquests motius ressonen en els contes tradicionals d'arreu del món i constitueixen el motiu H1010–1049 en Stith Thompson “impossible or absurd tasks”, com és el cas de *cosir una camisa de pedra* (H1021), *preparar moltes i diverses varietats de menjar a partir d'un ocell petit* (H1022), *ensenyar els animals a parlar* (H1024), *buidar l'aigua d'un oceà en un recipient* (H1049).

¹⁶ És així com, unit a l'humor *faceto*, el *dictum* de Roig és també una mostra d'equilibri i el fonament d'una “moral de la ironia” (Paulhan, 1914: 146) on els defectes són tractats sempre des de l'espill distorsionant i regenerador de la comicitat. La transformació, per tant, de tota la matèria creada al servei de la ironia i de la sàtira, estaria emprada com a circumloqui de la serietat. Roig utilitzarà el mitjà conscient i no massa pactat en el seu moment, en què rient, riu de tot. Un dels treballs que millor defineix el concepte *sàtira* és el llibre de Gilbert (1972), ja que insisteix en conceptes com la situació absurda que resulta del context en què predomina la sàtira, la presència de paraules cruels i sùtzees: “most satiric writing contains cruels and dirty words” (*op.cit.*: 18). Aquest llibre també insisteix en el fet que molts dels temes i exemples morals emprats pels predicadors

exemple la falsa beguina que entra en Magdalenes i s'enfila carrer sant Francesc avall, on cerca el perdó als actes perniciosos, i en Guerau la irrisòria i absurda cavalcada de tarats.

2 La “vinguda de Carles Riba a València” de Joan Fuster i *El Regiment de la cosa pública* de Francesc Vallverdú

I si bé l'estudi de la *Breu descripció...* de Mestre Grau il·lustra la vida universitària valenciana del segle XVI des de l'altra cara oculta d'una realitat deforme i multiforme en què es fa implícit vers a vers el món de Jaume Roig, la influència i admiració no sols pel metge valencià sinó també per mestre Grau,¹⁷ pel que suposa d'homenatge i protocol d'extraordinària freqüència, atorga sentit als versos de la carta que Joan Fuster tramet a Albert Manent a propòsit de la visita del matrimoni Riba a València, el 1957.¹⁸

contenien una especial dosi de literatura satírica. Des d'aquest sentit, Walter Map, Walter de Châtillon van escriure amb especial to satíric (*op.cit.*: 46). Pensem fins i tot en les cançons dels goliards, que sota les fórmules de tots els ritus més sagrats de la missa, inspirats en la Bíblia, presenten el contrapés de la riallada burlesca i grollera (per a una antologia comentada del sentit paròdic de les composicions dels joglars goliards, *vid.* Hauf, 2001). En aquest sentit, la rialla sarcàstica és provocada com a motiu de la degradació de l'adversari element femení, de l'humor sexual, teràpia d'una actitud moral dissimulada pel motiu de la màscara o *Ironische Distanz* (Beda Allemann, 1970: 25) i principi primari en una literatura d'implicació en la societat, com un recurs més de la consciència del pudor (Dugas, 1903: 468) que, per tamisar el *top secret*, recorre a la broma. Per a una descripció més detallada del concepte de comicitat i moralitat a l'*Spill* *vid.* Peirats (2001).

¹⁷ En un article d'Albert Hauf (1994) es deixa clar, a partir de la documentació fusteriana, la més que admirable simpatia que Fuster sentia per Guerau, sobretot pel seu caràcter pintoresc, alhora que no podia concebre les causes explícites de la llengua viperina del catedràtic de retòrica (*Levante, Suplemento* 128, 14-XII-1956 *apud* Hauf, 1994: 323).

¹⁸ El caràcter extraordinari de la visita és el motiu, al meu entendre, que Fuster assimile el caràcter exemplar de la vinguda del rei Felip II descrit amb el mateix to d'admiració. De la sorpresa d'aquesta vinguda a València de Riba en Joan Fuster, cal destacar que ja el juny de 1953 Riba parla d'una “excursió literària a València” (Terraza, 1993: 54). El 1954, X. Casp convida Riba a fer una conferència, que Riba refusa a fer en castellà, ni que siga subvencionada pel “Conferència Club de Valencia”. Més tard, Riba promet a Fuster la vinguda “per les minves, com diuen mariners i poetes”, però passa gener, febrer i Riba no ha anat encara a València. En darrer terme, Riba parla d'un projecte per al 7 d'abril, ja inajornable, previst per quatre dies (*op.cit.*: 55). El text íntegre d'aquesta carta, que és transcrita en part al tercer volum de la correspondència de Carles Riba (1953–1959), presentat per Carles-Jordi Guardiola, l'he pogut obtenir seguint les pègtes bibliogràfiques de l'article de Hauf (1994: 317) que aplega uns versos extrets de Dolors Terraza, on transcriu alguns fragments de la carta (en concret els vv. 91–178, 353–366).

Es tracta de 366 versos distribuïts segons la tècnica de versificació en noves rimades, si bé l'esperit facial de Roig o el to viperí de mestre Grau es dilueix en aquests versos. En aquest sentit, Fuster es demostra gran coneixedor dels clàssics, alhora que comparteix el to d'inconformisme i actitud crítica enfront qualsevol situació; és a dir, Fuster esdevé una mena de vigia de la realitat que li és pròpia, principi que de manera indiscutible l'uneix a Jaume Roig i al sempre admirat mestre Grau. Tanmateix, i com apunta A. Hauf (1994: 317), Fuster sembla no simpatitzar tant amb el tarannà antivital o antihumà de Roig com amb la seua tècnica rigorosa de versificació i, sobretot, el to còmic, no tan exacerbant com el de Roig, però sí dotat d'un cert humor d'home valencià pobre d'intencions.

La carta comença, com és característic de tot sermó medieval, amb una invocació a Déu, sota la triple forma de la Trinitat, en Pare, Fill i Esperit Sant (vv. 1–19), un *incipit ex sententia* típic del registre de les *Artes praedicandi* medievals que demostra una lectura aprofitada del començament de l'*Spill*, així com l'assumit Amén del final (v. 352), i un registre doctrinal en adreçar-se a Albert Manent, amb qui l'unia una sincera amistat, com a expert en l'art de l'escansió dels versos, a qui demostra el seu tarannà humil, però no mancat de mala bava!

Joan Fuster,
tendre misser
valencià,
home profà,
de mala llet,
però pobret
d'intenció
e dicció. (vv. 35–42)

Com a resultat del sempre admirable recurs a l'*otium*, la ploma de Fuster, com la de Jaume Roig, demostra un vers escrit com a resultat directe del lleure necessari per a la confecció de l'obra ("tenint temps lliure", v.50).¹⁹

De la mateixa manera que Roig emprà el recurs metaliterari en el començament de l'*Spill* per tal de justificar els versos escrits en noves rima-

Els versos complets de la carta de Fuster a Albert Manent els he localitzats en l'apèndix documental de la correspondència de Fuster, editada amb esmer per Francesc Pérez Moragón (1997: 255–265). La visita de Riba a València va tenir lloc el dia 9 d'abril de 1957, com es desprèn de la nota que el mateix Fuster deixa el 8 d'abril a l'Hotel Lauria, "para entregar a Don Carlos Riba" a l'endemà (*op.cit.*: 98).

¹⁹ Cfr. *Spill*: "si temps me sobra / he me'n recort" (vv. 692–3).

des i en llenguatge pla, si més no com a primera intenció, Fuster designa els versos com antològics del parlar del seu Sueca natal:

noves rimades,²⁰
mal estudiades,
en l'algamia
e parleria
dels de Sueca. (vv. 55–59)

I una vegada acomplerts els protocols introductoris, Fuster esmenta, en resposta a l'escrit tramés per Albert Manent el 15 de maig anterior, el motiu dels versos: la visita de Carles Riba a València, acompanyat de la seua esposa, Clementina Arderiu:

féu-nos visita,
breu, exquisita,
Riba, poeta,
de la discreta
amable Tina,
senzilla i fina,
acompanyat. (vv. 93–99)

Fuster se situa com a observador admirat de veure com tothom, des de Casp a Almela i Vives, oposats en formes de pensar, o el mateix Rat-Penat, així com Vicent Ventura o Miquel Adlert (vv. 170–173) reten homenatge al matrimoni visitant, encara que siga com a ficció, i els acompanyen als llocs més amens de València. Aquest acte hospitalari, a simple vista, uneix esperits que en condicions normals els hagués caracteritzat la comunicació de l'insult i l'exabrupte!

obsequiant-los
e regalant-los
des del senyor
Casp al senyor
Almela i Vives,
hòmens d'asprives
enemistats,
ben oposats
en preferències,

²⁰ *Cfr. Spill*: “noves rimades, / comediades, / aphorismals, / ffaccessials, / no prim scandides; / al pla texides / de l'algemia / he parleria / dels de Paterna, / Torrent, Soterna” (vv. 681–690).

gusts e solvències,
 sempre en disputa
 (de fills de puta
 mútuament
 per tractament
 solen donar-se
 sense immutar-se). (vv. 105–120)

A partir del v. 192 (“bon’hora sia!”) els punts suspensius seran les marques ortotipogràfiques que permeten que el decurs del vers experimente un gir temàtic radical per fer referència a assumptes intel·lectuals i ordinaris pendents entre l’emissor i el receptor de la missiva: el núm. 7 de la revista *Cruz y Raya*, que Albert Manent demanava, el llibre de Thomas Mann (v. 221), alhora que aprofita el vers per mostrar el desig de vendre el llibre de Montoliu sobre els trobadors (vv. 230–235), en aquest cas l’únic exemple de descripció grotesca i animalística d’un caràcter en la carta de Fuster:

car és persona
 sagristanesca,
 mula grotesca. (vv. 244–246)

El consell de Fuster serà el bon gust i l’hedonisme escèptic:

passar-ho bé,
 sens massa fe;
 escepticisme,
 bon hedonisme,
 és mon consell. (vv. 277–281)

És a dir, en Fuster el lector no pot albirar una descripció de caràcters deformes i ridiculitzats, sinó que el recurs al vers de Jaume Roig obeeix a un principi de *divertimento* que no atansa mai, però, els cims del llenguatge grotesc i deforme del metge valencià. Això no obstant, el model digerit, passat pel sedàs hedonista no exclou tampoc l’ús del to irònic o la flastomia!

de tant en tant,
 una ironia
 o flastomia
 mai no hi fa nosa. (vv. 292–5)

Aquest recurs, que podríem qualificar de més marcat pel to vulgar del llenguatge, presenta una clara finalitat receptiva i profitosa del discurs, inversament esperable en un sermó pedant (vv. 297–304). I el profit que se n'haurà d'extreure de la lectura de la carta de Fuster és l'anhel esperançat d'instauració de la democràcia i la llibertat humana (vv. 342–352). En aquest sentit, doncs, la vinguda de Riba a València, més enllà del simple acte protocol·lari en què Fuster sembla haver aprofitat les tècniques versificatòries i el registre típic de les *Artes Praedicandi*, que concebeix el seu escrit com a sermó, d'acord amb el qual el caràcter hospitalari dels valencians, fins i tot d'opinions més divergents, és el preludi que avança l'esperit de convivència i democràcia; per tant, la carta esdevé, en aquest sentit, una mena de *sensal*²¹ de l'alliberament universal de tot tipus d'opressió, la cronologia de redacció de la qual és el resultat d'una incògnita que recorda *mutatis mutandis* l'*Spill*:

Sueca a u,
 dia oportú
 del mes de juny
 (la falç al puny),
 l'any del Senyor
 Crist Redemptor
 mil e nou-cents
 passats cinquanta
 e set, que tanta
 cosa promet.
 Vostre discret
 amic, criat,
 benhumorat
 e ben sincer. (vv. 353–366)

Amb aquest precedent fusterià de contemporaneïtzació de l'estil i les tècniques de Jaume Roig, així com l'adaptació al context social d'una època de turbulències per a l'assoliment de la identitat dels catalans com a poble, en acostar-nos a la interpretació del *Regiment de la cosa pública* de Vallverdú ens haurem de plantejar una doble expectativa de lectura: per què l'ús del ritme

²¹ Tota l'obra de Roig serà també una mena de *sensal* o una peita on es demostra que Crist va haver de pagar els deutes de la subjecció dona-dimoni. El testimoni literari del propi text, a partir de l'addició 1427 i 1433, referit als anys de vida de Jesucrist, pagador dels deutes de la humanitat, revela en Roig, com en els versos de Fuster, la data de redacció de l'obra, en el cas de l'*Spill*, el 1460: "Aquest sensal, / peyta, resens, / mil quatre-cens / vint-set complits / anys són finits, / sens trenta-tres / anys, los primés / des que naxqué, / mentres vixqué / lo Pagador" (vv. 10506–10515).

tetrasíl·lab de les noves rimades migpartides, poc o gairebé gens emprat en la poesia actual; i d'altra banda, des d'una actitud de lector crític, intentar respondre si la presentació formal del vers en Vallverdú partia també d'una lectura imitada i assimilada de l'*Spill* de Jaume Roig quant al contingut del missatge, com hem vist ho havia sigut per a mestre Grau i Fuster.

En primer lloc, a nivell estructural Vallverdú demostra una assimilació intel·lectual dels clàssics com Eiximenis, que atorga sentit al mateix títol; de Ramon Llull, en la segona part del recull,²² *L'estela en l'albor*, com a inspiració en l'esperança de goig i de llum; i de Jaume Roig en la primera part, que condiciona formalment la tercera, en què el jo líric se situa en l'àmbit oposat, el de la realitat més immediata, sustentada per les figures de J.V. Foix, Pere Quart, S. Espriu o G. Ferrater, als quals endreça el poeta més que una "torre de l'homenatge".

Si Jaume Roig havia emprat el ritme del vers per moralitzar i adoctrinar, o bé per satiritzar, a cada pas, el poema de Vallverdú serà el mitjà per parodiar una moral força elaborada i dirigida per unes lleis o costums, una cosa pública que pressuposa un negoci oligàrquic. És en aquest sentit, que la Crònica de 1969, que inicia *Crònica incompleta*, presenta la forma de noves rimades tetrasíl·labes de ritme binari, a l'estil de Jaume Roig, ara amb l'esperit crític i de protesta social referit a les pausades actuacions de l'*Opus Dei*.

Aquests de l'*Opus*
no són pas dropos. (p. 11)

seguida del to fraseològic d'implicacions materialistes:

omplint la pica
de mica en mica. (*ibid.*)

²² El poemari de Vallverdú, doncs, presenta una disposició ternària. La primera part, *crònica incompleta*, tenia el títol original i de to característic de certamen marí: *Noves rimades en llaor de l'Opus i el seu camí*, que després va veure la llum en l'antologia de Joan Crexell, *La fi dels cagaelàstics* (1980). La segona part suposa un intent de superació poètica amb *L'estela en l'albor*, que incloïa la sèrie *Leviatan*. La tercera part presenta un to de panegíric amb el títol *Torre de l'homenatge*. En l'estructuració de les parts del *Regiment* podem copsar com el jo líric juga amb el simbolisme del número tres, que són les parts del cicle *Crònica incompleta*, del deu com a unitat, en *L'estela en l'albor* i del quatre, com a imatge del cosmos, en què s'estructura la darrera part del poemari. La unitat estructural i formal de la primera i la tercera part, que tenen en comú la disposició mètrica en noves rimades, conforma el simbolisme del número set, que representa en l'obra de Vallverdú l'home en unitat i llibertat.

L'obra serà com una mena de document que acomplirà la funció de *memento* d'uns fets històrics, per tal com el jo líric esdevé el difusor de les idees d'un govern esdevingut amb un "sòlid perna" o punt principal sobre el qual giren les veus de protesta d'unes ments obsedides:

fins a obsedir
les nostres ments
quasi dements. (*ibid.*)

El to de *planctus* inicial, que evoca el caràcter implicatiu d'una negra vida de turments al costat de les dones en el protagonista de l'*Spill*, crea tot un joc d'isopaties textuals, ara referit a les actuacions dels seguidors i principal responsable de l'*Opus Dei*, associació que controla la societat amb més braços i mans efectius que els dels sustentadors:

que en comptes d'*Opus*
tenim *Octopus*. (p. 13)

La forma del vers, el to d'oralitat que se'n deriva, així com la conservació del virtuosisme de la rima és el motiu que fa possible, com en Roig, la creació de tot un univers retòric, en què tenen digna cabuda tot tipus de llicències com la rima derivativa:

El qui té *corda*
prou es *recorda*. (p. 11)

El joc verbal, de caràcter irònic contextual i alhora de protesta *antiopus* emmena el jo líric a una hibridació, típica en Jaume Roig, entre l'estil erudit o teòric i el registre pràctic, sempre paròdic, que romp l'harmonia versal, referit en els versos següents als falangistes:

I ha estat sonat
com un eructe,
l'últim reducte. (p. 13)

Els termes sil·lèptics als versos de Vallverdú estaran també al servei d'una ironia contextual que provoca la sàtira expressa, referida a l'obra de J. M. Escrivà de Balaguer, fundador de l'*Opus Dei* i autor de *Camino*, llibre dedicat a la meditació i el pensament lacònic, nascut per ensenyar a viure cada dia en unió filial amb Déu, i anomenat pels més fervents partidaris com el "*Kempis de los tiempos modernos*", per tornar *España a la antigua grandeza de*

sus santos, sabios y héroes. El missatge de “santedat laical” del llibre d’Escrivà, més que obrir camins de santedat envers la possible esperança del Regne promès per Déu, es transforma en *contrafactum* als versos de Vallverdú, i esdevé un camí amb finalitat interessada:

dels seguidors
i protectors
d’aquell *Camí*
que es sap obrir. (*ibid.*)

I la posterior apostrofació lírica amb to ideari que entén la finalitat revolucionària de la santa predicació del fundador de l’*Opus Dei* com un negoci, expressat en matís materialista:

Ai, Escrivà,
que bé que et va
—tu, el primer soci—
aquest negoci. (*ibid.*)

Aquesta insistència en el registre econòmic que suposa l’existència de l’organització religiosa es contextualitza a l’obra de Vallverdú en l’espacialització d’Espanya, sotmesa a un destí advers, segons el cronista, des de fa trenta anys, al·lusiu a les tres dècades de la publicació de *Camino*, el 1939:²³

que és on s’escanya
la llibertat
d’ençà que el fat
ens guia
per *mala via*
ja fa trenta anys. (p. 14)

Aquests “anys i panys”, com els designa el jo líric, presenten la projecció temporal amb la visió econòmica d’un europeisme *grand type*, referit als plans de desenvolupament econòmic, gestionats per Laureano López-Rodó, a qui Vallverdú designa amb el doble sentit paròdic del llinatge:²⁴

²³ El llibre que inaugura l’associació de l’*Opus*, va veure la llum el 1934 amb el títol *Consideraciones espirituales* i cinc anys més tard, el 1939, titulat *Camino*. El llibre constava de 999 punts de meditació i pretensions doctrinals i de canvi de conducta, dirigit en primer terme a les barridades obreres i els estudiants de la Universitat de Madrid.

²⁴ En aquest cas el propi Roig planteja un enigma on resten semiocultes les seues dades

López es diu
 i en sap un niu;
 de director
 n'és ben *rodó*. (p. 15)

La insatisfacció personal i el to revolucionari a la Dictadura evoluciona des del “*Lopus-Rodó*” (p. 15) i el joc sil·lèptic amb “l’*Opus rodó*” i fins i tot “*lo pus rodó*” a l’allusió explícita al Cabdill o al mateix Carrero Blanco, que actuen per diners. Ara, segons Vallverdú, mana el diner (p. 16) i, per tant, el *feixisme* aviat ha esdevingut *feixisme*. Aquest suport solidari prové únicament d’un fons comú:

sinó dels Marchs,
 que rima amb *marcs?* (*ibid.*)

En aquest sentit, des del resultat d’una situació insostenible, el recurs a la tècnica típica del registre oral, de la rima de termes homònims homòfons, freqüent en Roig,²⁵ trenca de manera paròdica amb un vers d’accent extrarrítmic i una onomatopeia que desdramatitza el llenguatge de la desolació dels versos precedents:

quatre o cinc *cops*
 mentre que els *cops*
 els hem rebut
 i *tururut*. (p. 17)

Allò que impressiona al lector dels versos de Vallverdú és fins i tot el fet d’haver assumit el to de predicació de *Camino*:

Cal començar
 de nou, germà. (p. 18)

Malgrat el to paròdic adreçat al dirigent de l’*Opus Dei* com a les actituds interessades dels sustentadors de la Dictadura, la lectura paradoxal se sub-

biogràfiques. *Blanc e vermell* és el doblat d’adjectius cromàtics que revelen el nom de l’autor: blanc, pel color del cavall de l’apòstol Jaume; vermell, sinònim de roig “Roig” (vv. 15995–6) i de la seua esposa, Isabel Pellicer: “*Is*, primer mot / lo *peix llicher* (vv. 15997–16000).

²⁵ Aquest joc de termes homònims homòfons és ben freqüent en Roig: *roma* / *Roma*; *volen* (de voler) / *volen* (de volar), *prima* (delicada) / *Prima* (hora canònica) (*vid.* vv. 2767, 7373, 8509, 8513, 8861, 9735).

ratlla en la negació, per part del jo líric, de riure dels fets narrats, amb el mateix esperit de Jaume Roig, de lamentació i impossibilitat d'expressar l'humor mitjançant el discurs no verbal que implica una riulla:²⁶

tot això ho diu
un *que no riu*,
que està molt tip
de fer el macip. (p. 17)

I si les al·lusions a Jaume Roig podien semblar un tant insinuades, la crònica de 1969 clou amb una explícita referència a l'autor valencià, amb el qual s'identifica Vallverdú, pel que suposa veure la realitat d'una vida lliure enmig d'una Dictadura:

Ho escriu un dia
de cada dia
de la tardor
Lopus-Rodó,
un *Jaume Roig*
que espera el goig
de veure llum
en tant de fum. (p. 18)

que actua com a transició a la crònica de 1970, en què el cronista pren partit i recorda la participació en la setmana pancatalana, enmig dels actes de la *brutícia*, en el jo líric paràfrasi catalana de *justícia*, per les garrotades propina- des a uns nois bascs, en Vallverdú preval el mateix to satíric del vers de Roig, sense obviar el recurs a les *lamenta*, els freqüents incisos apreciatius, de caràcter subjectiu, o l'expressió del mateix dolor:

Ara no es pot
reproduir²⁷
en rodolí
tot el dolor. (p. 24)

²⁶ Cfr. *Spill*: "aquest fet / no.l puch narrar / sens fort *plorar*" (vv. 3606–3608) en l'episodi del consell del moro, que demana el sant Cos de Jesucrist per fetillar amb la dona ansiosa d'atreure la voluntat del marit.

²⁷ Observem l'aplicació dialectal que fa Vallverdú de la mètrica, amb aquest cas de fonorima de l'infinitiu, pronunciat amb eliminació de la *-r* final d'acord amb el dialecte oriental.

Jaume Roig també esperava una llum de llibertat per a l'home, allunyat del contacte amb les dones, al servei de la meditació com a conclusió lògica de la lliçó doctrinal del savi Salomó. La recerca de la llibertat és una esperança que, com als versos de Fuster, obsessiona Vallverdú fins el punt de privar-lo del *verbum* poètic:²⁸

No us aclapara
tot això ara?
Ja no puc més.
Ara i adés
escriure en put
i *em torno mut.* (p. 26)

I si en la primera part el jo líric recorre als clàssics com a font d'inspiració i emulació,²⁹ a la tercera secció del *Regiment* els versos tetrasíl·labs de Vallverdú serviran com a model d'exaltació dels poetes més acostats, dels quals destaca la saviesa i l'enginy en Foix (p. 49) l'humor subtil d'Espriu (p. 57), la generosa mà, fosa en el record, de Ferrater (p. 64) o la immortalització de la poesia de Pere Quart, com a petja inesborrable del to irònic o sarcàstic del vers (p. 54).

En suma, de les dades apuntades anteriorment podem deduir que la forma de les noves rimades de to jaumerogià, així com el ritme binari dels versos no sols seran aptes per al refús de les actuacions del règim cabdillec, sinó també el motiu d'edificació poètica d'una torre d'homenatges, adreçada als exemplars poetes que defensaven un mateix ideal. El to de crònica en la narració dels esdeveniments serà contraposat ben sovint a l'ideal de lamentació, així com la conjuminació d'un estil erudit amb el to col·loquial d'implicacions paròdiques en què sempre es deixa entrellucar l'estil retòric de Jaume Roig, d'altra banda esperançat sobre el crit esfereïdor, que emmena el vers còmic o sarcàstic que s'imposa al dolor, com a

²⁸ La segona part del recull, *L'estela en l'albor* (1974–1978), consta de deu poemes, i no presenta la disposició mètrica de les noves rimades, però predomina el mateix to de recerca de llibertat, en què tenen sentit les “nits de monòtons designis”, la “sang esclatant a les venes”, així com les al·lusions d'inspiració explícita en la poesia de Miguel Hernández, a la nit com un somni d'infantesa, i el desig que el “foc nou s'encengui en llibertat”, com a superació dels anys de por i de neguit, d'opressió.

²⁹ Fins i tot en els versos finals del *Regiment* la torpesa poètica reconeguda pel jo líric imita *mutatis mutandis* l'estil de la darrera part de l'*Spill* de Jaume Roig, on el monòton enfilament de la tirallonga d'apariats es veu ara forçat: “Ai, mestre Foix, / aquest vers coix / ha d'aturar-se / per no ser farsa” (p. 50). *Cfr.* *Spill*: “qui.s diu Cartoxa, / hon la gent coxa / puga.b afany” (vv. 15503–15505).

principi d'una moral de la ironia que mitjançant els dobles sentits i els virtuosismes retòrics, permet un distanciament de la por a la mort, tamisa el secret i exorcitza el dramatisme.

Més enllà, doncs, del ressentiment i de la frustració acadèmica que emmena a l'esperpent revulsiu i venjatiu en Mestre Grau; i enmig del neguit, de l'*Octopus* i el fixisme, de Cabdills d'obscurs negocis, el crit de salvació que atorguen els tres poetes als seus versos és tot un *camí* obert, d'apologia de la llibertat i la denúncia de tota brutal opressió i injustícia humana. I si Joan Fuster defensa un exabrupte o un to de finíssima ironia com a origen d'un *divertimento* típicament valencià, mestre Grau, com Vallverdú, presenten el seu missatge amb el to còmic i burlesc, però alhora d'implicacions morals, que tant al segle XVI com en ple segle XX demostren amb escreix haver assimilat de l'*Spill* de Jaume Roig.³⁰

³⁰ A continuació transcripció dels versos que jo mateixa vaig compondre i es van publicar a la revista "El Temps" (22-28 gener 2002), en els quals justifique com l'estil de Jaume Roig és ben aplicable a situacions ben acostades als nostres dies: "Més encara sobre castració, democràcia i AVL: Les darreres manifestacions pamfletàries, aparegudes recentment en la revista "El Temps", tiranitzen injustament contra les veus científiques de major prestigi acadèmic de l'entorn universitari, indispensables per al funcionament de l'AVL, però sobretot parteixen d'una imposició, buscant la raó de la força i el vilipèndi de l'exabrupte. Enmig d'aquestes circumstàncies, en una excursió al Safari Verger, un bon amic versaire em va llegir uns versos que ell mateix havia escrit, a l'estil de Jaume Roig, i que ara no em sé estar de transcriure: "Noves rimades,/prou mal forjades,/contra el versaire,/cert, rapinyaire,/del "cap de guaita",/que mou la gaita/al contrapàs./Posant el nas/en la ferum,/arma el pastum,/d'ençà del pacte/del gran pacte/de l'Acadèmia./Tot en blasfèmia,/cateminant/i adoctrinant/en partidismes,/retreu sofismes;/llepa l'orella,/corre l'axella/a cor què vols./O met les cols/en cantarella,/sedàs, llibrell,/que uneix l'anell/dels adversaris,/dignes corsaris./Seran misèries,/o més bé histèries/de la "burrera",/que amb veu fallera/pren sutze estil/per adalil?/I el Cucarella,/com a vedella/dòcil i bona,/punxa en la trona,/crida i retrona/com un "pollastre",/seguint el rastre/del tal Garrido/i el NON CONFIDO/—o Garrido,/gran mirmidó!—/Diu que ha vist ases;/encén les brases,/s'envola i brama,/anhela fama./Pugen la quinta,/corren la tinta/del seu verí./Com sarrai,/cor endurit/negre i podrit/de faraó,/prenen bastó/que entre la mata/colpeja i mata./Caps de pagó,/ulls de cabró,/mata el seu visc/el basilisc./Quin carnestoltes!/Les comes moltes,/seny de moltons,/de verts capons,/diagnostiquen/i prevariuen;/falses cantores/o venedores/que sols acusen,/tot ho refusen./Quin tort pixar!/Massa mamar/llet de somera!/sols a l'espera/del nodriment/i forniment/que els fa volar/i escanyotar./Quin mal destí/mena el camí/amb un mal Guia,/que sentència,/traint la regla/que tot ho arregla,/tocant el "dos"/al tres per dos!/I com ja ho rima,/passant la llima,/el meu versaire,/gran rondinaire:/qui espines sembla,/en hom o en fembra,/descals no vaja./Mes ja no assaja/més roure el cuc,/o ja no puc/seguir sentència,/faig reverència,/dient Amén."

Bibliografia

- Bahjtin, Michail (1970): *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, París: Gallimard.
- Casanova, Emili (1986–1988): “Els mestres de València, de Guerau de Montmajor (1586)”. *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. II., Barcelona: Quaderns Crema, 57–83.
- Castañeda, Vicent (1924): “Gaspar Guerau de Montmajor. Apuntes bibliográficos”, *BSCC* 5, 121–126.
- Crexell, Joan (1980): *La fi dels cagaelàstics*, Barcelona: La Magrana.
- Dugas, Louis (1903): “La pudeur”, *Revue Philosophique* 2, 468–487.
- Escolano, Gaspar (1878): *Décadas de la historia de Valencia*. València: Terraza, Aliena i Cia.
- Escrivà de Balaguer, José Ma. (1988): *Camino*, Madrid: Rialp (1a ed. 1939).
- Farnés, Sebastià (1993): *Paremiologia catalana comparada*, 8 vols., Barcelona: Columna.
- Foulché-Delbosc, Raymond (1915): “Els mestres de València”, *Revue Hispanique* 34, 542–565.
- Fuster, Joan (1989): *Llibres i problemes del Renaixement*, Barcelona: IFV / PAM.
- Guerau de Montmajor, Gaspar (1999): *Breu descripció dels mestres que anaren a besar les mans a sa majestat del rei don Felip al Real de la ciutat de València a 8 de febrer any 1586* (ed. A. Furió), València: Universitat de València.
- Hauf Valls, Albert (1994): “Joan Fuster: papers incidentals d'una catequesi civil. Notes a les notes sobre història de la cultura valenciana publicades al diari *Levante* el 1955 i 1956.” *Homenatge a Joan Fuster*, València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura / Consell Valencià de Cultura, 317–323.
- (2000): *L'home que riu: entorn a la paròdia medieval*, Mallorca: Patronat de l'Escola municipal de Mallorca.
- Highet, Gilbert (1972): *The anatomy of satire*, Nova York: Princeton University Press.
- Knox, Dilwyn (1989): *Ironia. Medieval and Renaissance ideas on irony* (Columbia Studies in the Classical Tradition; 16), Leiden *et al.*: Brill.

- Ortí Figuerola, Francesc (1695–1735): *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia*, Madrid: Impr. de A. Marín.
- Paulhan, Frédéric (1914): *La morale de l'ironie*, Paris: Librairie Félix Alcan.
- Pérez Moragón, Francesc (1997): *Joan Fuster. Correspondència (Carner, Manent, Riba, Pla, Espriu, Villalonga)*. València: 3 i 4.
- Peirats, Anna I. (2001): “Jaume Roig: la comicitat de la moral o la moral de la comicitat?” (de pròxima aparició en *Estudis Romànics*).
- Renedo, Xavier (1992): Edició i estudi del “Tractat de luxúria” del Terç del Crestià de Francesc Eiximenis, Barcelona: UAB (tesi doctoral).
- Riquer, Martí (1968): *L’arnés del cavaller (armes i armadures catalanes medievals)*, Barcelona: Ariel.
- Roig, Jaume (ca. 1490): *Spill*. Ms. 4806 Vat. Lat.
— (1561): *Libre de les dones, més verament dit de consells profitosos y saludables...* (ed. J. Arcos). València.
- Serrano Morales, José Enrique (1898–1899): *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868*, València: Imprenta F. Doménech.
- Terraza, Dolors (1993): “El sud també existeix”, *El Temps*, 2–8, núm. 476, 54–57.
- Vallverdú, Francesc (1983): *Regiment de la cosa pública* (Col·lecció de poesia), València: 3 i 4.