

JAUME TORRÓ TORRENT

La Consulta i el prefaci quadripartit de l'*Espill* de Jaume Roig

RESUM

Aquest article assenyala que l'autobiografia fictícia de Jaume Roig es presenta sota la convenció literària de la carta, concretament d'una carta-relació, amb lloc i data de redacció, Callosa d'en Sarrià l'any 1460. El cavaller Joan Fabra, malalt d'amor, ha consultat el metge Jaume Roig i aquest li envia la resposta per carta. Per tant, l'*Espill* és també un lletovari, un gènere que prenia sovint la forma literària de la carta en vers. El prefaci quadripartit s'estructura segons les quatre causes aristotèliques d'acord amb la tradició de l'*accessus* i del pròleg acadèmic a partir del segle XII: eficient, final, material i formal.

ABSTRACT

This article points out that Jaume Roig's *Espill* is a fictional autobiography written in the guise of a letter and thereby dated at Callosa d'en Sarrià in 1460. Joan Fabra, a knight suffering from love-illness, consults the physician Jaume Roig, who sends him a reply letter. Thus the work is also a *lletovari* (a mock medical prescription), a genre which was often presented in a verse letter-writing form. The four-part preface follows the four causes (efficient, final, material, and formal) of the 'Aristotelian prologue', a type of *accessus* largely used by scholars from the 12th century.

JAUME TORRÓ TORRENT

La Consulta i el prefaci quadripartit de l'*Espill* de Jaume Roig¹

L'autobiografia del protagonista i autor fictici de l'*Espill* és precedida d'una «Consulta» que dona compte del pretext i la convenció literària que li donen forma, a la qual segueix un prefaci quadripartit. El títol de l'obra el dona el mateix autor i protagonista. Ho fa l'autor en el segon prefaci:

est doctrinal
memorial
haurà nom Spill. (vv. 237-239, segon prefaci)²

I altra vegada el protagonista a l'inici de la narració de la seva vida:

Déu ajudant,
jo entonant
mon Spill e norma... (vv. 793-795)

Anem a la «Consulta»:

1. Aquest treball s'inscriu en el subprojecte FFI2008-05556-C03-03/FILO finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación. Una primera versió d'aquest article es va llegir al III Congreso Internacional de la Semyr. Líneas y Pautas en el Estudio de la Literatura Medieval y Renacentista (Oviedo, 27-30 de setembre de 2010).

2. Cito sempre segons l'edició d'Antònia CARRÉ (2006), i segueixo la seva versió al català modern si bé la refaig on em sembla convenient, de vegades amb l'ajut de MIQUEL I PLANAS (1936-42 [1987]).

Magnífic mossèn Joan
Fabra, cavaller valent,
pel gentil atreviment
que entre dones vos roman,
aquest rescrit vos coman.
per vós tot sia llegit
ben llimat e corregit
afegint-hi lo que hi fall. (vv. 1-8).

En aquest passatge la paraula crítica és *rescrit*. A. Carré (2002; 2006: 605) proposa interpretar-la com un tornar a escriure allò que ha establert el saber.³ Però el significat habitual de la paraula *rescrit* en l'epistolografia medieval i en la cancelleria catalana és el de carta de resposta. El terme torna a aparèixer en la conclusió de l'obra:

Jo, car nebot,
t'he sols rescrit
què em par profit (vv. 16130-2).

(= «Jo, car nebot, només t'he escrit allò que m'ha semblat de profit»).

Lo meu cervell
poc ne prengué.
Què retengué
t'he escrit dessús,
lo menys confús
que he pogut.
Del que he sabut
he fet procés,
però sotsmès
tot a la llima
del qui és cima
dels correctors.
En res errors
contra la fe
si mal dit he,

3. Peirats accepta aquest significat en nota al v. 16131 (2010: II, 478). A. CARRÉ (2002) aplica a l'*Espill* les teories de M. B. PARKES (1991) sobre la compilació, l'ordenació i el llibre derivades de l'ensenyament universitari medieval.

no ben rescrit,
 he ho per no dit
 e revocat,
 per anul·lat
 vull sia hagut.
 Fall-me virtut,
 vull-me'n jaquir.
 Sols te requir
 sovint hi lliges,
 E que hi afiges
 lo que hi sabràs. (vv. 16.202-25)

(= «Molt poca cosa n'arribà entendre el meu cervell. Allò que retingué, t'ho he escrit en resposta⁴ més amunt, de la manera menys confusa que he pogut. Del que he sabut he fet relació, però ho sotmeto tot a la llima del que és cim dels correctors. Si en alguna cosa he comès algun error contra la fe o t'ho he mal escrit, ho tinc per no dit i per revocat, i vull que sigui considerat nul; em manquen les forces, vull acabar. Només requereixo de tu que llegeixis això sovint, i que hi afegeixis del teu compte el que sàpigues».)

Si l'autor envia en la «Consulta» la seva carta de resposta al cavaller mossèn Joan Fabra, de qui diré que participà en el Passo Honroso de Suero de Quiñones de 1434⁵ i que era amic del cavaller i poeta Ausiàs Marc,⁶ el narrador dedica la seva autobiografia al seu nebot fictici Baltasar Bou. En tots dos casos, l'autor real i el fictici requereixen la col·laboració i la complicitat del lector, al qual demanen que llegeixi bé l'escrit, corregeixi, esporgui i afegeixi tot allò que li sembli necessari, perfeccioni i completi l'obra. Aquesta és una característica del gènere còmic i de la sàtira, i d'aquells gèneres que en general es presenten com un discurs humil i es proposen ensenyar *ex contrario*. Només cal llegir les recomanacions al lector de les octaves inicials i finals a la *Celestina* i el començament del *Libro de buen amor*. Tornaré a parlar-ne en el primer prefaci. Tornem al pretext d'aquesta carta de resposta. Joan Fabra és un cavaller de valor de gentil atreviment entre dames que, hem de suposar, ha fet una consulta a Jaume Roig, el metge de més

4 Debes hoc etiam rescribere (Horaci, Epist. I 3 30).

5. CHABÁS (1905: 279), MIQUEL I PLANAS (1929-50: 253), RIQUER (1964: II, 584-8; 1967: 52-99).

6. CHINER (1997: 279-287).

prestigi a la ciutat de València, i aquest li envia «un rescrit» on li descriu la naturalesa de les dones («de dones descriure llur tall»), tant allò que és innat a la condició femenina («natural») com allò que han pogut adquirir pels costums («voluntari»).⁷

empres he, no sens treball,
de dones descriure llur tall
natural e voluntari. (vv. 12-4)

e mostrar no subtilment,
sols rimat portant l'estil,
les dones tenir en vil
comportant-les virilment. (vv. 17-20)

Entenc que «comportar virilment» significa 'suportar (o tolerar) amb valentia',⁸ perquè l'autor parteix del principi que és impossible governar les dones i que no hi ha altre remei que aguantar-les alternant l'obligada paciència i una decidida severitat sense deixar-se seduir. En el tercer llibre, Salomó acusarà el protagonista de patir el mal d'amor, i, per això, de convertir-se en una víctima perfecta del llinatge femení i d'ésser incapaç de tenir una esposa (vv. 6469-6615, del tercer llibre, primera part), o millor dit, de regir (vv. 6628-6647). A l'inici de la segona (vv. 9956-9998, 10146-10180) i de la tercera part del seu sermó (vv. 11964-12006), Salomó repetirà l'acusació principal i l'arrel de tots els mals del protagonista: ésser un vell ximple i luxuriós («Oh hom cansat, / vell amansat, / empagesit / vell envellit / en tos mals dies! / Jo crec ja sies / despoderat, / apoderat / per filles d'Eva / [...] / vell acaçat / tu t'ho volguist / [...] / vell innocent [...] / Hom feminal, / triant morràs / [...] / Açò, vell trist, / tu bé ho has vist / [...] / Vell tossegós, / hètic e sec, / per Déu te prec / que renunciés / ses companyies» vv. 6469-77, 6494-5, 6538, 6574-5, 6771-2, 6972-6; «E tu, vell corb, [...] / Tu, pagès vell/ lasciviós» vv. 9956, 9984-5; «són-te plasents, / per què les ames /

7. MIQUEL I PLANAS (1929-50: 254).

8. MIQUEL I PLANAS glossa 'y tractarles ab duresa' (1929-50: xx; 1936-42: xxxviii) i tradueix 'resistiéndolas varonilmente' (1936-42: 4). Vg. vv. 5028-9 («tal la'm passava/ e comportava») i vv. 15182-9 («Cové, doncs, sien/ no molt amades,/ mas comportades/ per ses aïnes,/ com les gallines,/ qui tot ho sullen/ on se recullen/ per tants ous pondre»).

e no te'n clames / ni te n'acuses, / ans les excuses. / Febre tens vera, / arma i cos, [...] / tens hereós, / bestial fúria / de gran luxúria» vv. 11980-11994). Trobar una bona esposa i viure un matrimoni feliç és un do extraordinari de Déu, a l'abast de molt pocs, com sant Josep o el mateix Jaume Roig (vv. 6616-777 del tercer llibre, primera part; vv. 10918-11222 del tercer llibre, segona part; vv. 15946-16020 del tercer llibre, quarta part). Més encara, la luxúria és el principal impediment per trobar una bona esposa i tenir un matrimoni feliç com mostra la història de Sara i els set marits morts la nit de noces («Bé crec te membres / dels set marits, / jóvens ardits, / lascivosos, / libidinosos, / galants, orats, / enamorats / d'una donzella, / filla molt bella / de Ragüel», vv. 6782-6891) amb els quals Salomó compara l'infeliç fals Roig («Per ço periren / e tots moriren. / Quantes vegades / n'has esposades, / morir devies, / car sols seguies / ta voluntat, / desatentat», vv. 6803-6810).

Tota carta de resposta ha de partir d'un pretext. El contingut que anuncia la consulta i el segon i el tercer prefacis, revelen la consulta de Joan Fabra. Aquest cavaller, malalt d'amor, ha consultat el metge Jaume Roig i aquest ara des de Callosa d'En Sarrià li envia per carta la resposta. El gènere literari és el de la carta i, concretament, el d'un *lletovari*, com *Lo mal d'amor* de Pere Marc (Cabré 1993: 183-200), i el que escriví fra Joan Basset a Guerau de Maçanet, aquest en clau còmica i misògina i en versos apariats de quatre síl·labes (Bohigas 1988: 65-72). Aquesta peça de fra Joan Basset és l'únic precedent que conservem del metre de Jaume Roig. En efecte, aquesta és la resposta literària més adequada a un metge. Si és una resposta a Joan Fabra, esdevé clar també per a ell el valor d'espill. La falsa vida de Roig és l'espill deformat on han de reconèixer-se un experimentat enamorat cortès (Joan Fabra) i un jove inexpert, fill de família burgesa i destinat a la carrera militar (Baltasar Bou).⁹ Si la comèdia corregeix a través de la inversió dels valors, la sàtira corregeix a través de la deformació. Joan Fabra ha de guarir el seu mal d'amor en veure's en aquest espill deformat i còmic que és l'autobiografia del fals Roig.

9. Baltasar Bou no tenia encara vint anys l'11 de desembre de 1458, quan dictà testament el seu pare. Baltasar Bou era fill de Guerau Bou, ciutadà de València, administrador de l'Hospital d'en Bou, i d'Úrsula Pérez, i amic de Jaume Roig (SALVÀ 1934; RUBIO VELA 1983: 130, 147-148; ALMIÑANA 1990: 1093-1095; PEIRATS 2010: I, 33 nota 19).

A partir d'aquí, la carta s'estructura com un sermó escolàstic, amb el tema «*Sicut lilium inter spinas, sic amicus inter filias*», i amb un prefaci quadripartit estructurat segons les quatre causes aristotèliques d'acord amb la reordenació de *l'accessus* i del pròleg acadèmic amb la generalització de l'aristotelisme a partir del segle XII: eficient, final, material i formal,¹⁰ on la primera persona enllaça consulta i autobiografia fictícia, de manera que autor i protagonista narrador es confonen. El tema és una clara referència al cicle poètic emblemàtic d'Ausiàs March («Llir entre cards») i a tot el que la poesia d'aquest poeta representa: la màxima expressió de l'amor i de la cultura entre la classe social alta de la gent de llinatge com Joan Fabra i Ausiàs Marc, i a la qual encamina la seva educació Baltasar Bou, el jove fill del seu amic Guerau. La deformació i la inversió no poden ésser majors en l'espill de Jaume Roig. Per contra, no acabo veure que la divisió del llibre en quatre parts i de cadascuna «en altre quart / de parts pus xiques», derivi de la divisió de la comèdia en quatre parts de Papias, si bé crida l'atenció. Aquesta divisió, com gairebé tota la doctrina gramatical sobre la comèdia, ha de provenir dels comentaris de Donat a Terenci. La divisió en cinc actes de les comèdies de Terenci procedeix dels editors i dels crítics del Renaixement, que la derivaren de l'*Epistula ad Pisones* (vv. 189-190) d'Horaci. El primer i el segon llibres de l'*Espill* establirien el plantejament (prologus i protasis), el tercer el nus (epitasis) i el darrer el desenllaç (catastrophe).¹¹

D'acord amb la tradició escolàstica, la causa eficient principal és Déu, i d'acord amb això la causa eficient instrumental es disposa a pregar a Déu (vv. 47-73) i presenta el tractat com una obligació i una obra de caritat que emana de l'amor a Déu i de l'amor al proïisme, on argumenta al·legant la primera de les obres de misericòrdia espirituals i la paràbola dels talents (vv. 74-109). Segueix la causa eficient instrumental, o l'autor fictici, el qual es disposa a explicar-nos la seva vida i a fer-ho en funció de la raó per la qual se li ha donat veu: apartar els homes de la malaltia de l'amor («Del que só expert, / de Déu rebut / e clar hagut / l'experiment, / serà el present / mon ensenyar: / sols remeiar / error publica / en què s'implica / comunament / tot lo jovent», vv. 110-120). Per tant, parlarà des de la seva pròpia i

10. MINNIS (1988: 13-33), MORENZONI (1997: 285-287).

11. VEGETIUS DONAT (1902-8: I, 22) i LAUSBERG (1966: II, 467-8 i III, 320).

peculiar experiència, si bé amb les facultats mentals afectades per l'edat i per la malaltia («No sens pecat / ha infestat / e comogut / mon mig perdut / enteniment, / fet innocent, / ja oblidant, / no prou bastant / a tal empresa. / Ja és ma despesa / al sòl del sac, / lo sirgant flac / del meu cervell / fa son capell / minve, sotil, / romp-li's lo fil / e perd lo sest», vv. 121-143). Ens demana que així ho tinguem en compte i se sotmet a la correcció, la llima i polir de tots aquells que el llegim i escoltem amb benignitat (vv. 144-159). En resum, demana la col·laboració i la complicitat del lector després d'afirmar el punt de vista singular que subordinarà la trama, el material, la tècnica, l'estil i la tesi del relat del protagonista i autor fictici.¹² Ja ho ha fet l'autor al final de la consulta (vv. 26-32), i ara ho fa el protagonista i narrador. Al final del quart prefaci, per si encara no és prou car, afirmarà que el significat d'aquest tractat i de cada episodi dependrà en bona part també de cada lector i del punt de vista d'aquest, fins de cada lectura («Segons son gust / e sa sabor, / cascun lector / prest trobarà / lo que volrà; / veure'l tot cure / ans que murmure», vv. 751-758).

Segueix el segon prefaci amb la causa final: apartar els joves de l'amor delitable (vv. 323-350) i dels enganys de les dones (vv. 351-381), i també alguns vells («mas ansiós / d'aquests pubills, / jóvens gentils, / e d'alguns vells», vv. 184-7) i alguns clergues i religiosos («als vells galants», v. 302; «al honrat cor / dels curiosos / religiosos / e capellans», vv. 308-311). Per a això es disposa a parlar exclusivament a partir de la seva experiència (vv. 382-411).

El tercer prefaci correspon a la causa material: les dones. En aquests versos tenim un catàleg completíssim dels defectes i vicis propis de les dones, qualssevol que siguin llur classe social, condició, edat, nació, raça o religió (vv. 412-671). Com no podria ésser d'altra manera, aquest catàleg s'estableix des de l'experiència matrimonial de l'enganyat protagonista i autor fictici (vv. 482-649).

Finalment, arribem al quart prefaci amb la causa formal. Es torna a afirmar la humilitat del relat, el gènere de les *noves rimades*, poemes narratius, de caràcter novel·lesc, destinats a la lectura o la recitació, escrits en tirades de versos isosil·làbics ariats, seguint l'estil de la comèdia, l'aforisme i la

12. Vegeu l'inici del *Libro de buen amor*.

diversió i la rialla, en el parlar pla de l'Horta de València.¹³ Exactament, això hem de llegir darrere les paraules

la forja sua,
 stil e balanç,
 serà en romanç:
 noves rimades
 comediades,
 amforismals,
 faccials. (vv. 678-684)

La paraula comèdia implica el protagonista humil, els personatges i les seves amistats femenines, les aventures i els seus escenaris (el ric mercader, el notari, el vicari i confessor, l'hospitalera, el cavaller bandoler, les hostaleres, la fornera i la pastissera, les bruixes, la corredora i alcavota vella, la banyadora, la faldera, la beguina, la vídua de vint-i-quatre marits, la presonera que està sempre prenyada per prorrogar la forca, l'alfaquí, el canonge, la vídua barbuda, les llevadores, les metgesses, els apotecaris, els herbolaris, els astròlegs i els geomàntics, la monja apòstata que l'autoritat fa tornar al convent, que té l'hort i alliçona les altres monges i novícies després d'haver corregut la Seca, la Meca, la Vall d'Andorra i els bordells de renom, les dides, etc.; hospitals, hostals, tavernes, posades, cases, places i carrers de la ciutat, cellers, banys públics, ambients burgesos i humils, cel·les i parladors de convents, etc.), sense cap lloc per a l'amor, ni per a gaire res més que les passions més vulgars, en el nostre cas la luxúria, l'aparença, la presumpció, la cobdícia, l'avarícia i poca cosa més. En efecte, l'amor és el tema dominant de la comèdia llatina i el mòbil dels seus personatges, fins al punt que l'estil còmic i la narració d'amors s'implicaven en el llenguatge literari i crític. Servi en glossar el quart cant de l'*Eneida* escriví: «Iste liber totus comicus est.»¹⁴ Aquesta clau interpretativa tingué fortuna en totes les escoles medievals, i aquest és el principal significat de la paraula comèdia, i bastant menys el final feliç: protagonista mogut per l'amor, narració que té per objecte l'experiència amorosa amb personatges, aven-

13. Sobre el significat del mot «algemia» i dels versos «al pla teixides / de l'algemia / e parleria / dels de Paterna, / Torrent, Soterna», vegeu COLÓN (1997: 4-11).

14. THILO (1881-7: I, 459).

tures i escenaris humils.¹⁵ L'aforisme és un altre atribut de la comèdia des de Terenci fins a les adaptacions de Molière de J. M. de Sagarra.¹⁶ Només hem de fullejar qualsevol comèdia de Terenci per comprovar la successió i acumulació d'aforismes; per exemple, en la primera escena de l'*Andria*: «Nam id arbitrator / adprime in vita esse utile, ut nequid nimis», v. 61 (=«una norma de conducta que considero en la vida especialment útil és aquella de res massa»), «namque hoc tempore / obsequium amicos, veritas odium parat», v. 68 (=«en els temps que corren la condescendència genera amics, la franquesa odia»); «Hinc illae lacrumae», v. 126, (=«Vet aquí aquelles llàgrimes»); «Nam si illum obiurges vitae qui auxilium tulit, / quid facias illi qui dederit damnum aut malum», vv. 143-144 (= «Perquè si renyes el que salva una vida, què hauries de fer al que causa a un altre un perjudici econòmic o un dany físic?»). Facecial assenyala l'estil enginyós i que cerca divertir i fer riure de la comèdia i de la sàtira, en la inversió de valors, com les monges que sedueixen l'una un jove pubill galant (vv. 5621-5722), una altra el confessor (vv. 5723-5798) o encara el metge (vv. 5799-5893), en la deformació descarada, com les vídues que roben als fills i doten tant com poden les filles («Totes gosades, / totes usades / són de furtar. / Si baratar / altre no poden, / sos fills enlloden / e deshereten; / los béns se meten / dels fills llevar / per augmentar / dot a les filles [...]», vv. 6950-6965) i en l'enginy que supera la dificultat del vers tetrasil·lab de rima aparellada i la converteix en una eina per donar nous significats a les paraules («mai llur jaent, / nunca sa *estiba* / ne on fort tiba / son flux voler, / mon vell saber / ha esdevengut», vv. 622-627),¹⁷ crear-ne de noves («e li s'obriren / moltes bambolles: / canvis, *fadolles*, / e violaris», vv. 1264-1267),¹⁸ «e l'alqueria / fon m'alqueria», vv. 2103-2104, «Una *merlina* / un jorn parlant / ab un galant», vv. 5622-5624), o reforçar la inversió i la distorsió («No es féu gran tort /

15. No té cap sentit al meu parer la proposta de Morel-Fatio d'entendre-hi «nouvelles rimées (noves rimades) – diminuées de moitié (comediades)» (1885: 27) que recullen CHABÁS (1905: x), MIQUEL I PLANAS (1929-50: XXI, XXXVI-XXXVII i 271), CANTAVELLA (1992: 60) i PEIRATS (2010: I, 31 i II, 334). Vegeu els textos de l'apèndix.

16. Des de la comèdia nova (Filemó i Menandre).

17. El significat d'«estiba» 'dipòsit estibat' només s'explica per la sinonímia figurada que crea la posició en rima del seu antònim literal «jaent» 'inclinació'.

18. Cf. MIQUEL I PLANAS (1929-50: II, 279), CARRÉ (2006: 621), PEIRATS (2010: II, 339).

aquella *nècia* / dita Lucrècia», vv. 15870-15872).¹⁹ Per a Joan Balbi com per a Uguccione tant *comicus* com *facetus* són atributs de la comèdia, perquè *facetus* ('graciós') és el parlar i l'obrar enginyós dels personatges de Terenci, objecte de lectura en l'ensenyament medieval. A la comèdia convé afegir la sàtira. En efecte, Terenci i Juvenal eren lectures contigües i conjuntes en l'escola medieval, així ho mostren la tradició manuscrita medieval (Villa 1984) i els records de les sàtires de Juvenal en els versos de Jaume Roig. Sant Isidor de Sevilla, Papias, Joan Balbi i Uguccione da Pisa classificaven la sàtira i els satírics dins la comèdia i els còmics. Posaré un exemple molt clar. Quan el nostre protagonista torna de França a Catalunya passa la frontera per la Vall d'Aran, passa els Pirineus de pressa a causa dels golls i per por que les bruixes no li'n peguin un:

Per mes jornades,
fent matinades
e curt dinar
per caminar
cuitadament,
molt cautament,
entre Gascunya
e Catalunya
passí els mollons
pels gotirlons
de carns sens ossos
al coll tan grossos,
paren mamelles. (vv. 1847-1859)

En efecte, els golls ('gotirlons') eren propis de zones aïllades d'alta muntanya i la superstició els atribuïa a l'acció de les bruixes.²⁰ Jaume Roig es recorda de la mateixa por de Juvenal en travessar els Alps:

Quis *tumidum guttur* miratur in Alpibus aut quis
in Meroe crasso maiorem infante *mamillam*? (XIII, 162-3)

(«¿Qui se sorprendrà d'un coll inflat als Alps, qui a Mèroe d'una mamella més grossa que l'infant gras que mama?»)

19. Vegeu CARRÉ 1994.

20. Vegeu COROMINES, s. v. «gortornons» (1980-1991: IV, 592).

Sens dubte, Jaume Roig es divertia moltíssim mentre escrivia l'*Espill*, exercia l'enginy i superava una prova rere l'altra amb la rima i el vers de quatre síl·labes. Convertí la meravella del Mèroe del segon vers en una comparació dels sorprenents golls freqüents en l'alta muntanya, mantingué al final del vers i en rima la paraula clau, i degué riure tant com nosaltres en trobar Juvenal i mentre seguim a cada vers i a cada rima la continuada superació de la gràcia i de l'enginy. En aquest sentit, em semblen molt encertats els versos de la sàtira vi de Juvenal que precedeixen el pròleg de Lola Badia i la introducció de Carré (2006: 17), la qual sàtira es pot estendre a balquena al primer matrimoni del nostre protagonista. Certament, la sàtira vi era un text escolar en l'ensenyament medieval, com es pot comprovar en Bernat Metge i en Francesc Eiximenis, però en l'*Espill* podem estendre la lectura de Juvenal al llarg del primer llibre, no solament en passar el port de la Bonaigua, sinó també en detalls com el de l'hostalera que mata son pare, fuig amb el germà, és presa i condemnada a mort, closa dins una bóta amb una serp, una mona i un gall vell riu avall («Ella i un frare / tot ho robaren / e se n'anaren, / mas no molt lluny. / A tres de juny / ells se'n fugiren, / a set moriren: / ella fon presa / e nua mesa / dins una bóta, / e, closa tota, / ab companyia / de serp, bugia / i d'un vell gall, / lo riu avall / la cabussaren / e la llançaren,», vv. 1410-1426; Juvenal, VIII, 213-4s; XIII, 155-8s). Si coneixem la font, la historieta encara té més gràcia, perquè en Juvenal el parricida, o millor dit el matricida, és Neró i se'l compara a Orestes, el qual venjà son pare amb la mort d'Egíst i Clitemnestra («Par Agamemnonidae crimen, sed causa facit rem / dissimilem. Quippe ille deis auctoribus ultor / patris erat caesi media inter pocula, sed nec / Electrae iugulo se polluit aut Spartani / sanguine coniugii, nullis aconita propinquis / miscuit; in scaena numquam cantavit Orestes, / Troica non scripsit [...]», Juvenal, VIII, 215-21s), però el narrador-protagonista ho ha tingut molt clar per l'autoritat que li dóna la seva experiència que havia de substituir Orestes per Electra, que l'incità al crim. Les pastisseres i les forneres tenien en la tradició medieval mala reputació, potser perquè treballen de nit o potser perquè dormen soles mentre el marit treballa. Només cal recordar en l'*Espill* la fornera de Lleida que prostitueix el seu fill (vv. 1867-1880) i

que en *La Celestina* Areúsa és filla d'una pastissera.²¹ Doncs bé, una escena famosíssima de l'*Espill* és aquella de la pastissera de París, fornera i tavernera, que matava hostes i parroquians i amb llur carn feia els millors pastissos («La pastissera, / ab dos aidants / (filles ja grans), / era fornera / e tavernera. / Dels que hi venien, / allí bevien, / alguns mataven, / carn capolaven, / feien pastells / e dels budells / feien salsisses / o llonganisses / del món pus fines», vv. 1682-1695). Juvenal en la sàtira xv exposa un cas contemporani de canibalisme, i entre aquests versos llegim: «Sed qui mordere cadaver / sustinuit, nil unquam hac carne libentius edit» (xv, 87-88). Aquests són uns versos molts semblants als millors del passatge equivalent de Jaume Roig: «Faç testimoni / que en mengí prou. / Mai carn ni brou, / perdius, gallines, / ni francolines, / de tal sabor, / tendror, dolçor, / mai no sentí» (vv. 1722-1729). Una característica de la sàtira és que ha de tenir un marc històric i geogràfic, com el tenen els golluts de la Vall d'Aran i la superstició que en culpava les bruixes, com té l'*Espill* des que el nostre protagonista és aviat de casa per la seva mare i acut a l'hospital d'en Clapers i quan camí de França a Barcelona s'escau ésser el dia que Sibil·la de Fortià, presa a Sant Martí Sarroca, és duta a la ciutat. En canvi, la comèdia és una *fabula*, una història inventada versemblant que trama amb la llançadora de l'amor l'ordit dels costums, provocant l'enginy, la ironia i la rialla grassa. En efecte, l'*Espill* no podia ésser un text difícil. Volia divertir i fer-nos riure i adopta la modalitat més antiga i habitual d'autobiografia novel·lada o fictícia, la mateixa de l'*Ase d'or* i del *Libro de buen amor*, que també incorpora elements de la comèdia i la sàtira. Res no és gaire diferent del que feia Pepe Rubianes quan pujava a l'escenari. L'extrema novetat de l'*Espill* és la peculiaritat del punt de vista d'un personatge que ens conta les seves fortunes i adversitats des del sedàs del seu present. L'*Espill* narra la realitat des d'un determinat punt de vista i en funció d'aquest punt de vista selecciona i estructura materials i estil en una il·lusió autobiogràfica (Rico 1976). Per aquí podem començar a entendre tots aquells que des de Milà i Fontanals no han vist en l'*Espill* més que un precedent de la novel·la picaresca.²² En resum, la seva novetat

21. «AREÚSA. [...] Déjame tú, que si yo les caigo en el rastro, cuándo se veen y cómo, por dónde y a qué hora, no me hayas tú por hija de pastelera vieja que bien conociste si no hago que les amarguen los amores», ed. RICO (2000: 290-291); ed. MORROS (1996: 268).

22. MILÀ I FONTANALS (1888-1896: III, 402), RIQUER (1964: III, 241).

consisteix en la brillant combinació de la causa eficient instrumental, o el punt de vista, i la causa formal, o la comèdia i la sàtira, les quals aspiraven a retratar i corregir els costums dels homes cercant la rialla amb la inversió dels valors i la caricatura a través de l'exageració i la deformació.

APÈNDIX

En concloure el tercer prefaci, el protagonista i autor fictici diu: «David, profetes, / Tul·li, poetes, / grecs oradors, / setanta-i-dos / llengües del món, / Catholicon, / Guci, Papiés, / Timologies, / en quant han escrit, / parlat he dit [...].» És sabut que la comèdia és un invent de la cultura grega, i encara més la comèdia de costums amb una història d'amor fent de trama de l'ordit. Així ho entengueren sant Isidor de Sevilla,

Comoedi appellantur sive a loco, quia circum pagos agebant, quos Graeci κώμας vocant, sive a comissatione. Solebant enim post cibum homines ad eos audiendos venire. Sed **comici** privatorum hominum praedicant acta; tragici vero res publicas et regum historias. Item tragicorum argumenta ex rebus luctuosis sunt: comicorum ex rebus laetis. Duo sunt autem genera comicorum, id est, veteres et novi. Veteres, qui et ioco ridiculares extiterunt, ut Plautus, Accius, Terentius. Novi, qui et Satirici, a quibus generaliter vitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Iuvenalis vel alii. Hi enim universorum delicta corripiunt, nec vitabatur eis pessimum quemque describere, nec cuilibet peccata moresque reprehendere. Unde et nudi pinguntur, eo quod per eos vitia singula denudentur. (VIII, 7, 6-7)
Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu cantabant, atque stupra virginum et amores meretricum in suis fabulis exprimebant. (XVIII, 46)

Papias,

Comoedi dicti quia prius post comessionem ad eos audiendos venire solebant homines. Sed postea aggressi gesta uniuersorum et delicta corripientes in scaena proferebant.

Comoedia est quae res priuatarum et humilium personarum comprehendit non tam alto stilo ut tragedia sed mediocri et dulci: quod saepe etiam de historica fide et gravibus tractat personis.

Comoedia in quattuor partes diuiditur in prologum prothesin epithesin catastrophem: prologus est praefatio fabulae in qua licet absque argumentum aliquid ad populum loqui ex comodo poetae uel rectoris. Prothesis est primus actus et initium dramati idest fabulae cuius prothesis persona non apparet in fabula. et

semper aperit in principio maximam partem. Epitasis est incrementum processusque turbationum. Catastrophe est custodia turbationum ad iocundos exitus. Comoediarum nomina ex quattuor rebus sumuntur. a loco ut Andria. A facto ut Eunuchus: ab euentu ut Adelphoe: a nomine ut Phormio.

Comici res laetas. tragici argumenta ex rebus luctuosos describunt. Duo sunt genera comicorum. ueteres: qui ioculares extiterunt: ut Terentius. Novi qui et satyrici: quibus generaliter uitia carpuntur: ut Persius: Iuuenalis; et nudi pinguntur: eo quod uitia denudent.

Comicus. qui comoedias describet.

Joan Balbi,

Comedia: oda quod est cantus vel laus, componitur cum comos, quod est villa, et dicitur hec **comedia** idest villanus cantus vel villana laus, quia tractat de rebus rusticanis et est affinis quotidiane locutioni, quare circa villas fiebat et recitabatur; vel dicitur comedia a comesatione. Solebant enim post cibum homines ad audiendum eam convenire. Et differt a tragedia, sicut in tragedia dicitur. Papias autem sic dicit: **Comedia** est que res priuatarum et humilium personarum comprehendit non tam alto stilo ut tragedia, sed mediocri et dulci, que sepe etiam de historica fide et grauibus personis tractat. Item dicit Papias **Comedi** dicti sunt quia prius post comesationes ad eos audiendos solebant uenire homines: sed post aggressi gesta uniuersorum et delicta corripientes in scena proferebant. Et **comedi** est preteritum de **comedo**: et genitiuus de comedus da dum. et utrumque producit me: sed comedi infinitiuus corripit penultimam.

Comedicus **ca cum** ad comediam vel ad comedendum pertinens: vel delectabilis. unde **comedice** idest delectabiliter. et dicitur medicus a comedos.

Comedo dis di

Comedo donis

Comedus da dum qui comedia describit: et dicitur a comedia: et produ. me. Uide in comedia.

Comicus. a comedia dicitur comicus **ca cum**: i. comedus: vel ad comediam pertinens: vel facetus. et cor. penul. Duo sunt genera comicorum scilicet comedia scribentium scilicet ueteres qui ioculatores extiterunt: vt Terentius. Novi qui et satyrici quibus generaliter uitia carpuntur: vt Persius et Iuuenalis. et nudi pinguntur: quia uitia denudent.

i Ugucione da Pisa,

ODA [6] Item oda quod est cantus vel laus componitur cum comos quod est villa et dicitur haec **comedia**, idest villanus cantus et villana laus, quia tractat

de rebus rusticanis et affinis est cotidiane lucutioni quia circa villas fiebat et recitabatur. [7] Vel comedia a comessatione: solebant enim post cibum homines ad audiendam eam venire. [8] Et hinc **comedus** –a –um et hic **comedus** –di, qui comediam describit, et hinc **comedicus**, –a –um, ad comediam vel comedum pertinens vel delectabilis, unde **comedice**, idest delectabiliter; unde Plautus 'heus astitisti et dulce et comedice' – [10] Item a comedia **comicus** –a –um, idest comedus vel ad comediam pertinens vel facetus.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALMIÑANA VALLÈS, Josep, 1990, Jaume Roig, *Spill*, 3 vols., València, Del Cenia al Segura.
- BALBI, Giovanni, 1971, *Catholicon*, Westmead, Gregg International Publishers Limited, Facsímil de la impressió de Magúncia 1460.
- BOHIGAS, Pere, 1988, *Lírica trobadoresca del segle XV*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 14).
- CABRÉ, Lluís, 1993, Pere March, *Obra completa*, a cura de –, Barcelona, Barcino (Els Nostres Clàssics A, 132).
- CANTAVELLA, Rosanna, 1992, *El card i els llirs: una lectura de l'Espill de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema.
- CARRÉ, Antònia, 1994, «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'Espill», Lola BADIA i Albert SOLER (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 185-219.
- CARRÉ, Antònia, 2002, «El rescrit de Jaume Roig i les noves rimades comedies», Lola BADIA, Miriam CABRÉ i Sadurní MARTÍ (eds.), *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV): Actes del III Col·loqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga»*, Universitat de Girona, 5-8 de juliol de 2000, Barcelona, Curial Ed. Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 355-372.
- CARRÉ, Antònia, 2006, Jaume Roig, *Spill*, edició, traducció i comentaris d'Antònia Carré, Barcelona, Quaderns Crema.
- CHABÁS, Roque, 1905, *Spill o Libre de les dones per Mestre Jacme Roig*, edició crítica con las variantes de todas las publicadas y las del ms. de la

- Vaticana, prólogo, estudio y comentarios por —, Barcelona / Madrid, L'Avenç / Librería de M. Murillo, 1905.
- CHINER GIMENO, Jaume J., 1997, *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)*, València, Generalitat Valenciana.
- COLÓN DOMÈNECH, Germà, 1997, *Estudis de filologia catalana i romànica*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 36).
- COROMINES, Joan, 1980-1996, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Caixa de Pensions «La Caixa».
- DONAT, Eli, 1902-1908, *Commentum Terenti*, recensuit Paulus Wessner, 3 vols., Leipzig, in aedibus B. G. Teubner.
- LAUSBERG, Heinrich, 1966, *Manual de retòrica literaria*, 3 vols., Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales, 15).
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel, 1888-1896, *Obras completas*, 8 vols., Barcelona, Libr. de Álvaro Verdaguer.
- MINNIS, Alastair, ²1988, *Medieval Theory of Authorship*, University of Pennsylvania Press.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon, 1929-1950, Jaume Roig, *Spill o Libre de consells, poema satíric del segle XV*, edició crítica acompanyada d'una notícia, notes i un repertori, Barcelona.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon, 1936-1942, *El espejo de Jaime Roig. Poema valenciano del siglo XV*, Barcelona, Orbis [Reimpresió amb pròleg de Jaume Vidal Alcover a Madrid / Barcelona, Alianza Editorial / Enciclopèdia Catalana, 1987].
- MOREL-FATIO, Alfred, 1885, *Rapport adressé à M. le ministre d'Instruction publique sur un mission philologique a Valence, suivi d'une étude sur le «livre des femmes», poème du XVe siècle, de maître Jaume Roig*, Nogent-le-Routrou, impr. De Daupeley-Gouverneur (extret de la «Bibliothèque de l'École des Chartes», anys 1884 i 1885).
- MORENZONI, Franco, 1997, «La parole du prédicateur et inspiration divine d'après les *artes praedicandi*», *La parole du prédicateur. ve-XVe siècle*, études réunies par Rosa Maria Dessì et Michel Lauwers, Niça, Centre d'Études Médiévales, Université de Nice Sophia-Antipolis.
- MORROS, Bienvenido, 1996, Fernando de Rojas, *La Celestina*, Barcelona, Vicens-Vives.

- PAPIAS, 1485, *Vocabularium*, Venècia, per Andream de Bonetis de Papia.
- PARKES, Malcolm B., 1991, *Scribes, Scripts and Readers. Studies in Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, Londres, Hambleton.
- PEIRATS, Anna Isabel, 2010, Jaume Roig, *Spill*, estudi, transcripció i notes d'Anna Isabel Peirats Navarro, 2 vols., València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- RICO, Francisco, ²1976, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A. (Biblioteca Breve, 299).
- RICO, Francisco *et alii*, 2000, Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edició y estudio de –, Barcelona, Crítica.
- RIQUER, Martí de, 1963, *Història de la Literatura Catalana*, 4 vols., Barcelona, Ariel.
- RIQUER, Martín de, 1967, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RUBIO VELA, Agustín, 1983, «Autobiografia i ficció en l'*Espill* de Jaume Roig. A propòsit de l'episodi en l'hospital», *L'Espill*, 17-18, p. 127-148.
- SALVÀ BALLESTER, Adolfo, 1934, «'Mestre Jacme Roig' y Baltasar Bou», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 15, 1934, p. 294-301.
- THILO, Georg, 1881-1887, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, 3 vols., Leipzig, Teubner [Facsimil, Hildesheim / Zürich / Nova York, Georg Olms Verlag, 1986].
- UGUCCIONE DA PISA, 2004, *Derivationes*, a cura di Enzo Cecchini, Guido Arbizzoni *et alii*, 2 vols., Florència, Sismel / Edizioni del Galluzzo (Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini, 11).
- VILLA, Claudia, 1984, *La «lectura Terentii»*, Pàdua: Antenore (Studi sul Petrarca, 17).

