

Poemes burlescos, satírics, laudatoris i de disbarats en un manuscrit valencià del segle XVIII

Joaquim Martí Mestre
Universitat de València

1. El manuscrit 6563 de la Biblioteca Municipal Serrano Morales de València, en paper de 215 x 155 mm., consta de 186 folis més dos de guarda davant i darrere; numerats en l'angle superior dret del recto en xifres aràbigues i tinta, fins 208. No numera els 5 primers, i del foli 15 passa al 17, del 34 al 36, del 139 al 160 i del 197 al 201. La coberta és de fusta recoberta de paper, i al lloc, en pell roja i en lletres daurades, posa: *Ramillete de poesías. Ms.* El primer foli, no numerat, inclou el títol: "Jardín delicioso y ramillete escogido de las mejores poesías que han salido a la luz en nuestros tiempos. Si gustases saber el nombre de el autor, yo te lo diré,"¹ el lloc i l'any d'enquadració: "Se encuadró en Valencia, año de MDCCXLV," seguit de la indicació "Se vende en qualquiera parte." En els folis 196 i 197 hi ha una "Tabla de lo contenido en este libro."

En els folis 2 a 5, no numerats, hi ha una introducció i presentació del contingut del manuscrit. Els dos primers folis contenen l'"Aprobación de un comissario de ramilletes, asistente en las columnas del mercado de las onze a las doze," on, un suposat amic del compilador ("agricultor o jardinero") de les composicions del manuscrit fa, en un estil molt recarregat i barroc, amb citacions d'autors llatins, una presentació panegírica del recopilador i de la seua tasca literària:²

"Obedeciendo al mandato del agricultor o jardinero de este deleitoso jardín y exquisito ramillete fabricado de las poéticas flores más selectas de estos tiempos, en esta ciudad de Valencia, su patria, he visto su obra intitulada *Pasto y jardín de poetas antiguos*, // los que ha patrocinado y custodiado. En su abrigo hallados estos como hijos y partos de los ingenios más alumnos que la curiosidad de mi amigo enseña al crítico teatro de el mundo, para que campeen y gozen laureados timbres, pues no han podido buscar mejor mesenas que les amparase como impresas que el mismo que las ha guardado manuscritas. Pero, en caso que los autores viviesen y las sacasen a luz, ¿qué otro patrono les podría dar, ni más experimentado en las confianzas, más seguro en los favores, más largo en la magnificencia ni más calificado en los ornamentos de grande, para autorizar estas poesías y protegerlas?

Aquí se me ofrecía el lugar más propio // para expresar las veneradas dotes en que enriquecía el cielo al generoso³ espíritu de mi amigo, pero sella mis labios y suspende la pluma, para que vengue en sus espacios interminables la fama, el silencio, que yo devo observar en este panegírico; que no tiene ánimos para disgustar quien solamente atiende a consolar y servir. Y si por ser a ninguno de la poesía os⁴ recusasen por cómplice, oigan a Quintiliano: *Quibus accedit non mediocris utilitas, cum sententiis eorum velut quibusdam testimoniis que proposuere confirmant.*⁵ Y Ovidio, sobre cierta muger, en riquiriendo sus perfecciones, dijo: *Nec te, si cupias, ledere rumor habet.*⁶

Para que la malicia no contradiga a las calidades de la bondad de este libro, y dejar salir a voz pública, y estas flores poéticas gozen, a pesar de // lindas, la

¹ Tanmateix l'espai reservat a posar el nom de l'autor, resta en blanc en el ms.

² En l'edició dels textos, separem amb dues barres // el final i principi d'una pàgina en el ms., i quan els fulls estan numerats, a continuació s'indica, entre parèntesis, el número de cada full.

³ En el ms. *genoros*, segurament per error.

⁴ En el ms. "o os," però amb la primera o cancel·lada.

⁵ És a dir, "Quibus accedit non mediocris utilitas, cum sententiis eorum velut quibusdam testimoniis quae proposuere confirmant" (Quintilià, *Institutio oratoria*, llibre 1, VIII: 12).

⁶ És a dir, "nec te, si cupiat, laedere rumor habet" (Ovidi, *Ex Ponto*, III: 1).

immunidad de eternas, y quando por la condición de humanas, lleguen a padecer la pensión de caducas, durarán veneradas todo el tiempo que dure haver ingenio. Assí lo siento, en Valencia, año 1745.
B.L.M. de dicho señor agricultor.⁷
El comisario de ramilletes.”

D'aquest text extraem, doncs, que el compilador anònim dels poemes era natural de la ciutat de València i que fou autor, així mateix, d'una selecció poètica miscel·lània intitolada *Pasto y jardín de poetas antiguos*.

En els dos folis no numerats següents el compilador s'adreça al lector, presentant-li el llibre, i avançant-se a possibles crítiques, afirma que el seu treball literari li ha servit per combatre l'ociositat, tan blasmada pels il·lustrats, així mateix, recorda que el recull està format per poesies seleccionades, i, per això, pensant en la pluralitat de gustos, cada lector hi podrà triar els poemes que més li agraden. Acaba amb un estirabot inesperat, molt del gust barroc per l'enginy mental i la sorpresa. L'estil és menys recarregat que el de la primera part d'aquesta introducció, però denota, igualment, el caràcter culte de l'autor, que inclou també en el breu espai d'aquestes línies diverses referències clàssiques.

Amigo (seas quien fueres), piadoso o cruel, afable o mordaz, de buena intención o mala, yo te presento un *Jardín delicioso o un ramillete escogido*, en donde allará flores diversas en las poesías más electas de nuetros tiempos. Dirás que he empleado así el tiempo. Y yo te digo que sí, y por la misma razón, porque como la ociosidad *est sepulcrum hominis vivi*, que dijo Séneca,⁸ no quiero yo me entierren en tal sepulcro, pues otro me espera después de mis días. Es tan mala esta sepultura (el ocio, digo), que dijo el Chrisóstomo: *Ostia si tolles periere cupidinis artes*.⁹ Con que, aunque no más sea por huir de este pésimo rumbo, soy de sentir el mío. //

Dirás también que le llamo *jardín* y al mismo tiempo *ramillete*, componiéndose este de solas flores y aquel también de yerbas. Respondo que tienes razón, pero deleitarían poco estas sin las flores, y así les serían de poco provecho, y porque *apibus erbe non est necesarie, sed flores*, esto es, que a las abejas no les son necesarias las yerbas sino las flores para su fábrica.¹⁰ El fruto que has de coger de estas es el de mi trabajo, y si alguna no te gusta, no te puedo ob[l]igar a ello, pues como no se escribe del gusto, tampoco de el olfato, y siendo diversas las que compone mi ramillete, puedes escoger a tu gusto, aunque te anuncio ser todas por mi escogidas. Sentiré mui mucho que, como a Zoylo,¹¹ me muerdas (aunque poco se me da de tu mordedura, // que soy de cutis fuerte), pues es mostrarte enemigo con quien te llama amigo, pero, si estás en ello, haz lo que quieras, que a mi no se me da un pito de ti ni de tu calavera. Adiós.

Es tracta, doncs, d'un manuscrit miscel·lani de poemes, dels segles XVII i XVIII, compilat per un lletraferit culte anònim, sense que les dades siguin concloents per assegurar si aquest hi va participar amb alguna composició pròpia, o el seu paper en el llibre es va limitar al de compilador, encara que ens inclinàriem més aviat per la segona opció, car en cap moment es parla en la introducció d'una hipotètica activitat seua com a creador, ni hi ha cap pista en els textos que així ho indique. Aquestes compilacions

⁷ Giner (185) interpreta que les sigles B.L.M. corresponen al nom de l'autor, però no creem que siga així; a la vista del context on apareixen, segurament són l'abreviatura de la fórmula de cortesia “Beso la mano” o “las manos.”

⁸ És a dir, “Otium sine litteris mors est, et hominis vivi sepultura” (Sèneca, *Epistolae morales* X: 82, 3).

⁹ En realitat, “Otia, si tollas, periere cupidinis arcus” (Ovidi, *Remedium amoris* 139).

¹⁰ Després de “fàbrica” en el ms. hi ha un mot cancel·lat, il·legible.

¹¹ Zoil és el paradigma del calumniador i l'envejós, en posar en dubte la capacitat poètica d'Homer.

manuscrites de poemes, generalment satírics, burlescos, costumistes o de circumstàncies, no eren rares al segle XVIII. Rubió (III: 172-181) en cita diversos casos d'origen barceloní, procedents la majoria de la Biblioteca de Catalunya, i algun de la Biblioteca Nacional de Madrid, i afegeix que aquests reculls “solen ésser bilingües” i “no versen sobre un esdeveniment públic i extern al compilador, sinó que tenen llur centre en la personalitat d'aquest i giren al voltant d'ella,” no debades el compilador solia ser també l'autor d'una part de les poesies del recull.¹²

En el *Jardín delicioso* predominen els poemes burlescos i satírics, però també s'hi inclouen composicions de temàtica i to diferent, com poemes de devoció, panegírics o romanços de bandolers valencians o de crims truculents i ajusticiaments rigorosos. En alguns punts sembla que el compilador ha tractat d'ordenar els textos en el manuscrit seguint una certa distribució temàtica o formal, encara que hi ha irregularitats. Així, els poemes de disbarats i els textos bilingües castellà-llatí apareixen al principi; també estan agrupats els poemes burlescos referits a clergues, i la majoria de poemes de devoció. La majoria de textos estan escrits en castellà, encara que, com veurem, hi ha també composicions en català, i algunes de caràcter bilingüe. Algunes obres resten incompletes, a causa de la manca d'alguns folis en el manuscrit.

Entre els textos en castellà formen un grup nombrós les composicions de tema amorós, amb un enfocament jocós, burlesc i satíric, on s'inclouen subtemes com els desenganys del matrimoni (*Desengaños para los que quieren tomar estado de matrimonio*, f. 90-91), el casament amb vells (*Desengaños de los que se casan con viejos*, f. 91-94), o altres desenganys amorosos (*Desengaños de una dama que se correspondía con un capón*, f. 87-90), o el tema de moda al segle XVIII dels *xixisveus* (*Preguntando una señora qué cosa era chichisbeo, y responde el autor con esta décima*, f. 70-73); el desig d'una jove de casar-se, i no fer-se monja (“sea monja quien quisiere, / que yo casada quiero ser,” f. 86v), és el tema del poema *Una dama que refiere el testamento de su padre* (f. 86-87). Pertanyen també a aquest grup les *Coplas de un pastor a una serrana* (f. 94-95), les *Coplas en que un amante explica* (f. 172-174), les *Quartillas con adagios* (f. 126-127), les *Quartillas curiosas*, que donen nom a dues composicions diferents (f. 95, 96 i 165-166), sobre penes i queixes d'amors; així com les *Coplas de Felis Bella* (f. 102-104) i *Otras de Felis Bella* (f. 107-108), les primeres de lloança de la dama i les segones de caràcter satíric. La *Declaración de los Diez Mandamientos* (f. 84-86) és una declaració amorosa a una dama, basant-se en el text dels Deu Manaments. En *Un duo a son del chulito* (f. 119-123) i en *Otras del chulito* (f. 123-126) s'indica el model rítmic, basat en una melodia que devia ser popular aleshores. També tracten sobre assumptes amoroses la majoria de les *Siguidillas* (f. 190-195). A més d'aquests poemes, s'hi inclou l'*entremés nuevo y gracioso* intítulat *La boda de Doña Sancha con el señor Don Simplicio* (f. 132-165), de caràcter burlesc. Barregen el castellà i el llatí macarrònic la *Relación de un estudiante, en latín y romance* (f. 6-9) i *Otro al mismo assumpto* (f. 9-12), que versen sobre les relacions adúlteres entre un estudiant i una dona casada. La *Primera parte del capitán Domingui* (f. 18-21), seguida de la *Segunda parte* (f. 21-24), narra en un to jocós les desventures i treballs d'aquest

¹² Un dels manuscrits miscel·lanis del segle XVIII més interessants citats per Rubió porta també el mot *jardí* en el títol: *Recreo y jardí del Parnàs*, com el que ara ens ocupa; Rubió (III: 120, 127, 179) el relaciona amb el *Recreo y jardí del Parnàs y Musas catalanas*, recopilat per Batista Mirambell al segle XVII (cf. Rubió II, 148-153), i sobre el qual creu Rubió que podria haver-se complilat. Veg. també Comas (VI: 285, 379-395) que cita alguns dels manuscrits comentats per Rubió, i algun altre més. En un altre sentit, ja que inclou només col·loquis, el ms. 420 de la Biblioteca Valenciana, “Colecció de coloquis valencians, dos pasets y una matraca, vâries dècimes y una glosada, replegat de diferents paperots per B. E.,” inclou una sèrie de textos signats per B. E., és a dir, Joan Baptista Escorigüela (1753-1817), i altres sense cap signatura, la qual cosa podria indicar que Escorigüela fos l'autor dels signats, i el recopilador dels altres (Martí 1996, 22-24).

capità “de les estatus de Flandes,” causats per un amor desgraciat, si bé amb un final feliç. El llenguatge és la part més interessant d’aquesta composició, escrita en un castellà volgudament imperfecte, ple de mots deformats (per ex., *padris*, *mucháchic*, *el diabli*, *historie*, *un poquit*, etc.), segurament motivat per l’ambientació estrangera del text. Entre aquests mots s’inclouen diversos catalanismes, que n’assenyalen l’origen valencià de l’autor:¹³ “tene aquí un *amic* / de les estatus de Flandes” (f. 18r), “Mis *padris foren* mui riquis” (id.), “que estuvi para arrancarmi / *les barbís e lus bigots*, / lus dentus e lus *quijalis*, / a no aver un *bon amic* / qui mi estorba esti *corachi*” (f. 20r), “que casi casi *ploravi*” (f. 23r), “Domingui mio, / volo contigui casarmi, / perqui tengui una madrastra / que es *chermana* de el diabli” (f. 23v), “porque li dení palabra / antes de *andar al viachi*” (id.).

Un cas especial el constitueixen els poemes sobre amors profans de frares i monges. Les *Dézimas de una monja a un frayle* (f. 24-29), amb les respostes del frare, és una composició de caràcter burlesc i escatològic al voltant d’un frare que fa les seues necessitats en el convent de les monges, perquè “en viendo una monja, luego / he menester un servicio, / de cámaras doy indicio, / si alguna se me avecina, / que, como amor no me inclina, / las quiero tan al revés / que el ver cualquiera monja es / hecharme una medicina” (f. 25v-26r). El poema inclou, doncs, una crítica a l’amor de les monges, que és també el tema de la *Carta pastoral para las monjas* (f. 29-32): “y no engañéis hombre alguno, / y sepan que todo es uno, / monjas, mentiras y engaños” (f. 29v). Les *Coplas de un frayle a una monja* (f. 32-39) comencen com un diàleg amorós entre tots dos, però acaben amb un intercanvi d’insults, a la manera de les matraques, i amb un missatge moralitzant contra els *devots* o galants de monges: “nadie se endevote, / porque es fuerte cosa, / el amor del yerro, / y sin tener vitoria” (f. 39v).¹⁴

Algunes composicions són de caràcter polític, que pot ser d’àmbit estatal o internacional, com les *Coplas de Orán* (f. 108-109), dedicades a celebrar la presa d’Orà (juny-juliol 1732) per part de les tropes espanyoles, comandades per José Carrillo de Albornoz, duc de Montemar,¹⁵ i les composicions *De las potencias con metáphora de jugar a los cientos* (f. 175-176) i *Sobre las potencias y su afición* (f. 176-178), que tracten de forma jocosa i crítica sobre les potències europees, la primera mentre juguen una partida de cartes, i la segona representant una comèdia, on cada estat fa un paper “en esta farsa de Europa” (f. 177r), en què “en Ytalia está el teatro, / y España paga la fiesta” (f. 178r). En canvi, tenen un caràcter local les *Siguidillas a la bienvenida de nuestro monarca Phelipe Quinto a la ciudad de Valencia* (f. 128-131), que descriuen de forma elogiosa la visita de la família reial a València en maig de 1719, amb l’excursió al Grau i a l’Albufera, el castell de focs i les pregàries a la Verge per la victòria de Felip V en la guerra contra França.¹⁶

¹³ El capità *Domingui* era natural de “la gran ciutat de *Gandi*, / la más bella e populosa / de los estatus de Flandis” (f. 18r), que sembla una deformació del cast. *Gante* sota la influència de *Gandia*, de fet en el ms. es llegeix *Gandia*, amb la segona *a* cancel·lada. De tant en tant, també es poden identificar altres valencianismes en els poemes castellans del *Jardín delicioso*, com ara *chufes*, *tramuzos* (f. 17v), *abotecario* (f. 55v), *enredros* (f. 121v), *partenza* (f. 131r), *retrama* (f. 192r), o les formes adaptades fonèticament *eloquios* (f. 131v), *siego*, *ase* ‘hace’ (f. 192v), entre altres.

¹⁴ El tema dels galants de monges era prou habitual en la poesia dels segles XVII i XVIII, i el trobem també en textos en català d’aquesta època, com el col·loqui *Del torn de les monjes de Sent Cristòfol*, que Constantí Llobart atribuïa al pare Mulet (cf. Martí 1997a, 229-230), o en algunes composicions de Pere Jacint Morlà (cf. Ferrando). Fra Pere Esteve, “predicando contra los devotos de monjas,” els comparava burlescament amb “los machos de almodí, que tot lo dia estan lligats a las reixes mirant la civada, y no la poden menjar” (Mercader, 370).

¹⁵ Entre altres coses, diuen: “Tienes, tienes, oi, España, / quien aumentó tus azañas, / el conde de Montemar, / pues su valor sin segundo / por la redondez del mundo / se tiene de publicar” (f. 108v).

¹⁶ Sobre la celebració d’aquesta visita reial a València, l’única de Felip V, i els actes que s’hi organitzaren, veg. Carreres Zacarés (326-328), i Monteagudo (102-109), que comenta les diferències respecte als actes

Un altre grup el conformen els poemes que versen sobre fets anecdòtics de caràcter local, o personatges de la vida valenciana. És el cas dels tres romanços, en castellà, del *Jardín delicioso*, que narren fets truculents ocorreguts a València. El *Romance de un religioso profeso de la orden de nuestro padre San Agustín de Valencia* (f. 61-69) dona compte de l'ajusticiament de l'agustinia Facund Ribera per ordre del virrei Pedro Manuel Colón de Portugal, Duque de Veragua, el 12 de setembre de 1680, contravenint la immunitat eclesiàstica i els furs; acció que va causar un gran revol a València,¹⁷ i que li valgué, al virrei, l'excomunicació i la destitució del càrrec. El romanç es mostra contrari a l'acció del virrei, si bé també critica la decisió de fra Ribera de posar-se "en bandos," que finalment el conduí a la mort. Sobre el virrei diu: "nunca que huviera venido / a gobernar a Valencia, / que en el tiempo que él estuvo / no allarán, si bien se cuenta, / que aya hecho ningún castigo, / sino agraviar a la Yglesia" (f. 63r). El *Romance de Vicente Piquer* (f. 178-187) narra la vida i mort del bandoler Vicent Piquer, natural de València; acaba amb un alligonament moral: "Escarmentad, valensianos, / porque Dios tiene dispuesta / la justicia para quien / su ley sagrada no observa" (f. 187v). Per últim, el *Romance de Don Luis Salat, de la ciudad de Valencia* (f. 54-61) informa sobre un fratricidi ocorregut a València, i del càstig corresponent de l'assassí. Les cobles jocosos a la *Despedida de los suizos por el mismo tono* (el de *Feliz Bella*) (f. 104-105), referides a les tropes suïsses, en el seu comiat dels valencians, de València i de les seues tavernes, i especialment de Xirivella, "que allí es grande la botella / y está el vino sin cesar," seguides de *Otras de buelta de los suizos* (f. 105-107). La *Farsa de los caballeros de Valencia nunca representada* (f. 189-190) és una relació satírica i jocosa dels personatges de la noblesa valenciana, entre els quals l'autor distribueix els diferents papers i funcions de la comèdia. Tenen caràcter satíric i burlesc, basades en fets locals, les *Déizimas sobre una zurra que Don Manuel Pasqual de Bonanza dio a su yja, Doña Antonia (siendo de edad de unos 25 años) porque estaba galanteando a una reja a Don Joseph Solís, sobrino de Don Joseph Mesía, alcalde mayor que fue de esta ciudad de Valencia* (f. 201-203), seguides de un *Coloquio entre Juan y Pedro, cocheros los dos, sobre el assumpto antecedente* (f. 203-205) i de unas *Déizimas al mismo assumpto* (f. 205-207). També tracten sobre assumptes locals, però en aquest cas referit a Madrid, les *Déizimas a un corregidor de Madrid sobre la inmundicia* (f. 110-115). Finalment, formen part d'aquest grup les *Décimas a Don Rodrigo Cavallero, yntendente que fue de esta ciudad* (f. 96-99), que comentarem més avant, ja que es relaciona íntimament amb les *Coplas de la Alameda*, en català.

El *Jardín delicioso* inclou també poemes de devoció i pietat, de vegades de to solemne, i altres d'un aspecte més popular. Per exemple, *Camino del cielo* (f. 72-74), *Coplas del hymno del sacris solemnis* (f. 75-76), *Quartillas a la Encarnación del Verbo* (f. 77-78), *Coplas de santa María Magdalena* (f. 83-84), *Villancico al nacimiento de Cristo Señor Nuestro* (f. 207); algunes escrites seguint el to de melodies populars: *Coplas al son del chulillo del Nacimiento* (f. 78-81), *Otras al mismo asumpto, por el minuete de Feliz Bella* (f. 81-82), *Versión del psalmo Miserere por el tono de el Amable* (f. 195).

que acostumaven a celebrar-se durant l'època foral.

¹⁷ Recullen aquest fet els dietaristes, com Ignasi Benavent, Onofre Esquerdo (Callado, Esponera, 40-41) o el *Llibre de Antiquitats*, i altres fonts documentals contemporànies als fets (Martí 1994, I: 352-353); igualment, fou recollit en textos literaris, com romanços, col·loquis i altres. Marià Aguiló dona compte d'un *Coloquio sobre el caso horrendo que contra la inmunidad eclesiástica executó en Valencia su virrey, el Duque de Veraguas, mandando dar garrote a un religioso profeso de San Agustín, subdiácono. Año 1680, a 12 de setiembre*, compost pel Dr. Chancleta, d'un *Fracment de framels [?]* que es feren a l'inaudit fracàs de fer donar garrot lo Duch de Veragua a un frare de Sant Agostí ordenat in sacris. 1680, en català, i de "varios romances castellanos al mismo asunto" (Massot, 157).

2. El *Jardín delicioso* inclou set composicions completes en català, i una més de forma molt incompleta, car hi manquen la major part de fulls.¹⁸ El *Raonament que féu lo jurat de Vinalesa al Duc de Arcos, sent virrey de València. Any 1643* (f. 42-47), que hem editat en una altra ocasió (Martí, 1990),¹⁹ és una de les primeres mostres conegudes de col·loqui teatral. També vam editar fa anys (Martí, 1996) l'*Assignació entre el clero de Sn. Esteve y convent de Sn. Domingo davant lo vicari general* (f. 62-69), composició satírica en forma de diàleg, segurament basada en un fet real de caràcter local, que s'encabeix en la rivalitat tradicional entre el clergat secular i el regular, la qual va donar peu a alguns col·loquis.²⁰ El *Soliloqui per a representar de lo que pasen els pobres capellans* (f. 166-172) és una sàtira de les ames dels capellans, obra segurament de Pere Jacint Morlà;²¹ ha estat editat per Ferrando, prenent com a base un altre manuscrit, però tenint en compte també aquest. Els *Goigs dels frares* (f. 39-41) imiten la forma dels goigs, però en una composició satírica, com ocorre en altres goigs satírics, com els *Goigs dels sabaters*; la popularitat d'aquesta forma literària féu que fos imitada per altres gèneres poètics, com la sàtira, com hem vist, o en la poesia política (cf. Comas, V: 285-288; Rubió, V: 198-200). El poeta, fent-se ressò de la tradició satírica anticlerical, aconsella a les xiques que no es fien dels frares, car són mentiders, falsos i lascius. Hom pot consultar aquest poema en l'edició que en féu Campabadal (275-277).

En aquesta ocasió editem la resta de composicions en català del manuscrit que es conserven completes: el *Pregó en peus y cap y sens fi* (f. 1-6), l'*Oració burlesca* (f. 12-14) i les *Coplas de la Alameda* (f. 99-102).

3. El *Pregó en peus y cap y sens fi* i l'*Oració burlesca* són composicions de disbarats, com també ho és la *Relación de una zaragozana* (f. 14-18), aquesta en castellà.

La poesia sense sentit o irracional forma un grup singular dins de la tradició comicosatírica romànica, manifestada des de l'Edat Mitjana, amb arrels llatines. Per exemple, entre les primeres manifestacions, a França la *fatrasie* i la *resverie* pertanyen al segle XIII, i el *fatras*, evolució de la *fatrasie*, es desenvolupa a partir del XIV; a Itàlia la *frottola* i el *gliòmmero* es desenvolupen al segle XV, i en castellà les cobles de disbarats es registren des del cançoner del segle XV, i coneixen el màxim esplendor als segles XVI i XVII. Cal relacionar la poesia irracional antiga amb els gèneres dramàtics on estan presents també els disbarats, cas sobretot de la comèdia burlesca, que es val sovint d'aquest recurs. El naixement d'aquests gèneres de l'absurd burlesc es veu generalment com una oposició a la cultura oficial, com una resposta rupturista respecte al formalisme medieval de la poesia lírica i èpica, amb intencionalitats burlesques i satíriques; al mateix temps representen una visió lúdica del món, característica del Carnaval i d'altres festivitats populars, unida a l'oportunitat de parodiar-lo. És així com

¹⁸ Es tracta del fragment corresponent a la part final (f. 201) de *Preguntas y respuestas entre las monjas del convento de Santa Julia y les mandaderas*, que en la part conservada és un diàleg entre una monja i la jove encarregada de fer les comandes del convent.

¹⁹ Una nova lectura, més detinguda, del manuscrit ens permet ara de fer algunes correccions a la nostra edició de 1990: Títol: "duc," acotació inicial: "Yntrodú[ce]nse," v. 2: "Enrique," v. 5: "de guardia," vv. 13-14: "¿Qué modo de preguntar es esse / dixen? ¿Sabéis por quién avéis preguntado?," v. 24: "Su," v. 40: "senor," v. 56: "deyxara," v. 57: "fas," v. 58: "estihc," v. 77: "no n'i a," v. 92 i 185: "zevada," v. 95: "Tinga's," v. 130: "añy," v. 142: "No sap que so basiner," v. 144: "pareyx?," v. 150: "hun," v. 151: "me'l vol dar," v. 170: "tenéis más (y más sabéis)," v. 171: "lloch," v. 186: "lo compraré," v. 198: "visitéis."

²⁰ Una nova lectura del ms. ens permet de fer ara algunes correccions a la nostra edició de 1996: En el títol, després de "per haver-los confiscat el prior," cal afegir-hi: "y aven-se escusat los once presbíters, que es quedaren a importunacions del prior"; v. 9: "botifarró no," vv. 43-44: "en un nichil (ms. inchil, per error) molt redó / an respost nos pagarien," v. 155: "en suma," v. 161: "so procurador," v. 169: "Que ben empleat, ayor!," v. 188: "pavodre," v. 192: "capel-lo."

²¹ Es coneixen altres sàtires sobre les *majordones* dels capellans, del segle XVII, procedents de Catalunya (veg. Escobedo, XVII-XVIII: 71-78).

la poesia del “non-sens” es vincula amb tot un sistema de motius i imatges de la cultura còmica popular tradicional, que participa de l’esperit carnavalesc.

A diferència d’altres literatures, en català, la poesia sense sentit és encara un gènere molt poc estudiat. Amades es refereix a les composicions sense sentit, en prosa i en vers, transmeses a través de la literatura de cordell, en els segles XVIII i XIX, com les receptes per a curar tots els mals o els pronòstics i les profecies burlesques,²² i relaciona aquest tipus de textos amb les cançons i versos sense significat recitats en les festivitats populars tradicionals, com el Carnaval, les grans collites o les matances.

En català, com en les altres literatures romàniques, la poesia de disbarats degué ser ben popular. Sabem que, al segle XVIII, formava part del repertori dels col·loquiers. Així, en el *Col·loqui de col·loquis*, una mena d’art poètica dels col·loquiers, en clau burlesca, se n’ofereix una mostra, a través d’una “relació” burlesca basada en la tautologia, estructurada mitjançant l’encademanent d’oracions sense relació lògica:

Pués, parlant sèriament ara,
els diré una relació,
a manera de matraca,
que ni bé és sermó burlesc,
ni cosa que Cristo mana.
Alomenys voran que és
cosa que té tal qual traça:
“La donzella recatada
farà molt bona prenyada
quant se case.
I qualsevol, si no és ase,
voldrà més
anar llauger que dur pes.
Cosa és certa
que la roba la fa erta
l’almidó.

Almidonar-me vull jo” (Martí 1996, 349).

Els col·loquis podien incloure versos disbaratats, com a recurs humorístic de tradició popular. Així ocorre, per exemple, en alguns versos del *Coloqui nou del poticari* (València, Laborda, s. a.): “Em pose a contar el cas / més cèlebre y més presiós / (...) que des de que hi à terrats / y van els gosos a peu, / en cuines s’hacha contat” (p. 2). Conté també una estrofa de disbarats el *Coloqui del mestre Chusep*:

Fortuna te dé Dios, hijo,
diu un refrà molt antic,
y que te talle el melic
un cabo d’escuadra del fijo.
Esto el gran sultán lo dijo
cuant venia de la China
a nostra infanta Tellina.
Con que el cabró sens fortuna
nuga als cuernos de la Lluna
els tirans de la berlina.²³

Si bé no construïts íntegrament com a textos de disbarats, alguns col·loquis de Carles Ros protagonitzats per llauradors, fets sovint pensant en les desfresses de

²² Escobedo (155-158) inclou una edició facsímil del pronòstic citat per Amades, però en una versió anterior, de 1642.

²³ Biblioteca Municipal de València, fons Serrano Morales, ms. 6781.

Carnestoltes, contenen elements d'aquest tipus,²⁴ sobretot per relació al rossí que acompanya el llaurador, el qual es troba dotat de sentiments i habilitats humanes, com sol ocórrer amb el bestiar que apareix en els poemes de disbarats: parla, sap llegir i escriure, fa comptes, fa testament, balla, saluda, s'enamora, s'enutja, fa esgrima, seu en cadires, etc.²⁵ En alguns col·loquis es presenten genealogies burlesques dels seus protagonistes, construïdes en part amb les tècniques dels disbarats. Així, veiem la tècnica del món al revés en:

Yo só Gori Cagaferro,
naixcut en Benicalap,
fill de Mauro Cagaferro
y de Chuana Esgarrañ.
Mon pare féu de comare,
y ma mare de escolà (Martí 1997a, 260)

La tautologia en:

Yo só Gargoriet Anselmo,
naixcut en Benicalap,
parent casi de mon tio,
de mon chermanet chermà (Martí 1997a, 367).

També els pseudònims burlescos que en ocasions adopten els col·loquiers contenen elements propis de la poesia sense sentit. Així, el *Coloqui del nas* està “compost per un nebot de un chermà de son pare, cosí de una neboda de sa mare, nét de sa agüela, molt conegut en sa casa, y de tots los amics que comunment lo tracten; la millor mà per a alcansar tenses, caps y feche de bou, y mestre de fer chiulets dels de capar.”²⁶ Per cert, aquest *Coloqui del nas*, de gran èxit al seu temps, és un bon exemple de text literari de disbarats, derivats de la hipèrbole del nas desproporcionat. Blasco (XXXIX-XL) hi va veure “un cert parentiu rabelesia” i “un cert regust entre surrealista i kafkià (...) *avant la lettre*,” i el relacionava amb el gust del públic del setcents per les notícies “de prodigis” o “de meravelles,” però que, com diem, cal vincular també amb la popularitat de la literatura de disbarats. Un paradigma compositiu de la poesia de disbarats és la del testament burlesc, fet per animals, o per altres personatges populars.²⁷ Es pot incloure en aquest grup el text *Naixement, vida, testament i mort del gran Coloso de Rodas, estàtua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquibisbe i virrei de València, construí el cos de botiguers d'espècies d'esta ciutat en lo any 1797*, que inclou el suposat testament d'aquesta estàtua ideada pels especiers de València per a les festes de la beatificació de Joan de Ribera (veg. Martí 2008, 142-146, 323-325), o

²⁴ Per exemple, el *Paper graciós y entretengut per al desfreç de Carnistoltes, dictat per una Musa Lapera*, el *Paper graciós, polític y entretengut per a el desfrés de les Carnistoltes, contrafet als llauradors de la horta*, o el *Raonament y coloqui nou a hon li referix un llauró a una valencianeta les moltes gràcies que té y com descendix de gran gent, los càrrecs que han tengut sos parents, el festech que ell tingué, y com se li volia sampar la señora lo rosí que ell duya quant anava a festejar, y les moltes gràcies que tenia eixe animal*.

²⁵ En canvi, en els textos de vocació popular on només apareixen animals humanitzats la relació és més evident amb la fauna, molt conreada al segle XVIII, que no pas amb la literatura de disbarats, ja que, a banda de la presència dels animals que representen una imatge burlesca dels humans, en aquests papers no hi ha més elements característics d'aquesta literatura. És el cas dels col·loquis protagonitzats per animals populars i emblemàtics de la ciutat de València com *lo ratpenat*, *el pardal Sisó del Mercat*, el *Dragó del Col·legi del Patriarca*, la *Tortuga dels obrers de vila* o el *cavall de Sant Martí* (cf. Blasco, XXII-XXV; Martí 2008, 133-134), o textos com *La gatomàquia valenciana* de Bartomeu Tormo, *La persecució dels porcs* de Muns i Serinyà, o la *Burrinàquia alicantina* de Martí Gadea.

²⁶ Vegeu-ne altres exemples en Martí (1997b).

²⁷ Veg. Perriñán (62-64, 145-159), que edita *El testamento del Gallo*, el *Testamento de la Zorra* i el *Testamento de Celestina*.

els testaments de Carnestoltes.²⁸ La poesia sense sentit ja era practicada al segle XVII. Així, la trobem en Pere Jacint Morlà, especialment en el seu llarg poema *Lo portal dels Jueus*.²⁹ És la relació de “dos mil mentires”³⁰ que el narrador, un “agulla de portal,”³¹ ha escoltat en aquest antic portal de la ciutat de València. Està compost per un conjunt de quadres o parts, sense relació entre si, que sovint contenen incongruències i disbarats de diferents tipus. Com al segle XVIII, els versos de disbarats podien integrar-se en poemes burlescos i jocosos, com un recurs més de comicitat. Així, en un poema jocós del prevere Miquel Serrés i Valls, que tingué un gran èxit entre els oients, presentat a un certamen poètic de 1655 en honor de la Immaculada Concepció, llegim, entre altres versos on apareixen animals humanitzats, l'estrofa següent: “Esta és fruyta del déu Pa, / li digué molt advertit; / y açò o cantava un mosquit / un dia en lo riu Jordà” (p. 375).³² Els disbarats formen part també de les comèdies burlesques, com ocorre en *La famosa comèdia de la gala està en son punt* (cf. Morell, 39). Al segle XIX es continuà conreant aquest tipus de poesia de disbarats, tant en català com en castellà, en la premsa satírica, com ara en les publicacions de Bernat i Baldoví (cf. Martí 2009: 278).

Centrant-nos ara en els textos manuscrits que editem, el *Pregó en peus y cap y sens fi* pot ser considerat com la paròdia burlesca d'un pregó o crida. Està encapçalat per les paraules habituals d'aquests textos: “Ara ochats que ens mana / saber” (vv. 1-2),³³ i acaba amb una altra fórmula característica d'aquest tipus textual: “guarde's qui guardat siga” (v. 227). Cal situar-lo en l'època foral, segurament al segle XVII, tenint en compte, a més de la forma del pregó en català, l'esment que s'hi fa de la figura del virrei (v. 204).

La paròdia es fonamenta en la manca de sentit i de lògica del text, que confereix un caràcter caòtic i irracional al conjunt. Està format per una enumeració acumulativa de fets absurds o il·lògics, imitant de forma burlesca les notícies que un pregó dona a conèixer públicament. L'efecte acumulatiu de fets absurds pretén crear la impressió en el lector de no tenir fi, com es manifesta en el títol del poema. L'enumeració noticiosa comença en tercera persona (“donaren” v. 14, “encontraren” v. 15), però a partir del vers 31 pren el protagonisme la primera persona (“ixquí” v. 31, “bach encontrar” v. 32, “viu” v. 45, etc.), que es manté al llarg de la resta del text. El pregoner dona compte, en primera persona, d'una sèrie de fets dels quals suposadament va ser testimoni, però que resulten absurds o sense sentit. Respon, doncs, al paradigma compositiu de la *visió*, i més en concret de la *visió-viatge*, en la terminologia de Perinán (1979, 60-62), que aplica als poemes de disbarats castellans dels segles XVI i XVII, la qual resulta vàlida també per al text que ara analitzem.

El trencament de la lògica i la noció d'impossibilitat del poema es produeixen a través de diversos mitjans. És el cas de l'atribució de qualitats humanes a objectes

²⁸ Com els que s'inclouen en el *Poema anafòric* de Francesc Tegell (Brown 133-134) i en la *Comèdia del famós y divertit Carnestoltes* d'Ignasi Sobravia (Sala Valldaura, 343-345).

²⁹ Es pot llegir en l'edició de Ferrando (121-148).

³⁰ Cf. les *chansons de menteries* franceses, que presenten moltes analogies amb les *fatrasies* (Martínez Pérez 1987, 66-67); també en català són populars les cançons de les mentides, formades per disbarats encadenats. Amades (277-278) cita una dansa antiga dels Pirineus catalans, que es ballava acompanyada d'una cançó de les mentides, formada per “una sarta de disparates irrealles y descabellados.”

³¹ Aquest era el nom que, als segles XVII, XVIII i XIX, rebien popularment els guardes dels portals de la ciutat de València, encarregats de vigilar el cobrament dels arbitris de portes.

³² *Luzes de la aurora, días del sol, en fiestas de la que es sol de los días y aurora de las luzes, María Santíssima...*, València, G. Vilagrassa, 1665.

³³ Encara que habitualment els pregons s'adrecen a una segona persona del plural (“us,” “vos”), i no a una primera. Fra Pere Esteve es va valdre també de la popularitat d'aquesta fórmula d'inici dels pregons en els primers versos del seu poema *Història del Sant Sepulcre*, traslladant-la a la manera divina: “Ara ojats que os fan saber / a tothom generalment, / de part de l'omnipotent / Déu y Home verdader” (Mercader, 124), on les autoritats civils són substituïdes per Déu.

inanimats. Així, abunden els objectes materials que es comporten de manera impròpia, impossible, actuant i expressant-se, com si fossen éssers vius: “y per capità un gancho, / y per criats dos corbelles” (vv. 12-13), “Y per lo camí encontraren en / un meló redó, / repicant unes castañoles” (vv. 15-17), entre altres exemples que podríem citar d’accions humanes atribuïdes a coses, amb la consegüent desvaloració d’aquestes accions.³⁴ De vegades, els objectes realitzen accions que serien impossibles fins i tot per als humans: “un cresol / (...) s’embarcà en una tasa / per a Madrid” (vv. 23-27). Altres vegades la impossibilitat ve donada per la incompatibilitat entre el material de l’objecte i l’acció que realitza: “repicant una campana / de simolsa” (vv. 36-37), o entre la funció per a la qual està lògicament destinat, i la que fa en el poema: “ixqué el retor de Bechý, / ab una balona, / que escrigué per a Pamplona” (vv. 142-144).

Igualment, animals que fan accions que la seua naturalesa els prohibeix: “Rosegant un gra de arròs, / viu un mosquit / achaquiós de mal de pit” (vv. 66-68); accions contràries a tota lògica, que trenquen amb les característiques específiques de cada animal: “Per lo riu, / bach encontrar en un niu / de dos raboses” (vv. 145-147), “En la Almodí / viu un macho de trachí / que li tragueren de el sachí / una oroneta” (vv. 190-193), “se amagà dins de una mosca / un vedellet” (vv. 70-71), subvertint les restriccions de la relació entre allò gran i allò petit; o que atribueixen qualitats humanes a éssers irracionals: “encontrí una panderola / que venia de la fira” (vv. 61-62), “Pasava un soterrar / de dos granotes” (vv. 99-100), amb la consegüent desdramatització de la mort, per l’absurditat del succés.

Encara que el protagonisme correspon en gran part a les coses i animals, que es comporten com si fossen persones, quan apareixen éssers humans, també solen tenir un comportament absurd, contrari a tota lògica i a la naturalesa humana: “y el justícia de Burdeus, / possant al coll los dos peus, / per a caminar” (vv. 96-99), o que xoca amb el que s’espera de la seua condició: “y li tirà una cadira / de espladís. / Le encontrà la emperatris / anant de ronda” (vv. 164-167), o basat en la incompatibilitat entre un càrrec i el lloc on s’exerceix: “y, per no saber llichir, / no el churaren per viuir / en Ademús” (vv. 181-183). Els humans, quan apareixen, sovint estan ridiculitzats, per les accions que fan o pel context burlesc on són enquadrats, com un “Governador y tinent, / cavaller de mula y macho” (v. 10), “el va pendre per la mà / una amasona, / barallan-se en una mona / ab son barret” (vv. 106-110), “el gran vesircanseller” degollant “dos granotes” (vv. 99-105) o el “justícia de Burdeus,” que hem vist més amunt, entre altres. Encara que predominen els noms propis de lloc sobre els de persona, apareixen també en el poema uns pocs antropònims. Alguns són personatges cèlebres: d’origen bíblic, *Cayfàs* (v. 113), i, procedents del romancer, *Don Gayferos* (v. 207), *Carlotos* (v. 208), *Oliveros* (v. 208), que, com en les cobles de disbarats castellanés i en les *fatrasies* franceses, són ridiculitzats i desmitificats, tenint en compte el context burlesc on són ubicats. Els altres antropònims que es citen en el poema són *Peret* (v. 139), nom valencià molt popular, que remet, per tant, a un individu d’extracció humil, un antiheroi, procedent de l’humorístic món popular; mentre que els personatges connotats com a cultes o nobles pateixen un procés de desvaloració, de degradació burlesca, basat en la tècnica del contrast, seguint la iconografia carnavalesca del ‘món al revés’. Així, “el dotor Machancozes” (v. 147) representaria un personatge culte i respectable, però la seua suposada condició queda deformada, tenint en compte com és presentat en el poema: “dins de un sayo, / que li va donar un payo / de la China, / y li donà una gallina / sinse coll” (v. 149-153), i, igualment, el “senyor de Toclava,” designaria un noble, al qual se li suposa un comportament digne, galant i valerós, però que és contradit pels versos del

³⁴ A més de l’interés literari d’aquests poemes, com ja van assenyalar Chevalier i Jammes (368), aquests textos ofereixen a l’investigador l’oportunitat de conèixer els noms de nombrosos objectes de la cultura material tradicional, així com d’oficis, de personatges, de danses, etc.

poema: “Y, pasant per Quatretonda, / encontrí en una mondonga, / que ballava / el señor de Toclava, / a michanit. / Y, faltan-li l’esperit, / estigué molt agrait / de nòvio y nòvia” (vv. 169-175). Mentre que els personatges poderosos i d’alta condició, com hem vist, es comporten ridiculament o són desvalorats, els personatges humils poden fer el paper que correspondria als primers. Així, una “vella solera,” com si fos una autoritat civil i religiosa, mana “a qui se el trobe, / que, sempre que se li prove, / siga descomunicat, / de els portals reals penchat, / y ab una galera” (vv. 216-222).

Hi ha també casos de desmembrament, segons el qual funciona com a subjecte lògic o objecte d’una acció una part de l’èsser viu, persona o animal, en lloc de l’èsser sencer, com seria normal: “a on bach encontrar un cap / que palechava forment” (vv. 32-33), “Venien dos feches borts, / carregats de bastonades” (vv. 84-85), “passà un altre soterrar / de quatre creus, / que soterraven set lleus / de estos companeros meus” (vv. 186-189).

Des d’un punt de vista sintàctic i semàntic, hi ha trencaments de la lògica en la connexió entre les parts del text, provocant relacions nexuals no pertinents lògicament: “Davant de tota la chent, / li derrocà una dent / en un tapí. / Y, ayxí que o véu el bochí, / carregà lleña de pi / per a les Corts” (vv. 78-83), on la relació de conseqüència, expressada formalment pel connector *y ayxí que*, entre la primera i la segona oració no té cap sentit; com també en els versos següents amb la relació causal manifestada per la conjunció *perquè*: “Y, muntan damunt lo moll / en camiseta, / perquè li féu la traveta / ab gran rigor” (vv. 154-157).

Ara bé, com ocorre generalment amb la poesia sense sentit, la impressió caòtica i d’impossibilitat que emana del poema no significa que siga un text construït arbitràriament, de forma incongruent o casual, sinó que és fruit d’un treball rupturista conscient i meditat. En aquest sentit, cal destacar les isotopies del poema, que li donen unitat i que responen a les intencions de l’autor.

Una isotopia prou recurrent en el poema és la *destrucció* i *violència*, que es manifesta en el text a través de diversos semes: *agressió* (“barallan-se” vv. 46, 109, “bastonades” v. 85, “ballesta” v. 115, “furtar” v. 102, “ira” v. 163, “derrocà” v. 79), *aniquilació* (“bochí” v. 81, “soterrar” v. 99, “degollà” v. 105, “degollat” v. 211, “penchat” v. 218), *persecució* i *captura* (“el justícia” v. 96, “rigor” v. 205, “descomunicat” v. 210, 217, “el gran vesircanseller” v. 104, “fer inquesta” v. 114, “pres” v. 211, “cautiu” v. 211, “ronda” v. 167, “Real Audiència” v. 202), *sufriment* (“febra” v. 56, “achaquiós” v. 68, “mal de pit” v. 68, “mal de orí” v. 194, “dolor” v. 158, “es dessangrava” v. 128, “temor” v. 206), *manducació* (“rosegant” v. 66, “qüinant-li” v. 183, “almorsar” v. 184).³⁵ El poeta d’aquesta manera segurament tracta d’imitar, parodiant-les, les notícies, sovint sobre fets violents o dramàtics, que solien comunicar-se públicament en els pregons. Al mateix temps, com diuen Zumthor, Hessing i Vijlbrief (168) i Martínez Pérez (1987, 36-39), analitzant la *fatrasie* francesa, la violència en aquesta mena de poemes contribueix a crear la sensació d’agitació, de destrucció, de caos que els caracteritza. Però és una violència que perd gran part del seu dramatisme, sotmesa a les tècniques de desvaloració i de creació de l’absurd pròpies dels poemes de disbarats. Una altra isotopia que té una presència important en el *Pregó*, com en la *fatrasie* francesa, és el *món animal*, sovint, com hem vist, humanitzat o comportant-se de forma absurda o impròpia, contribuint, per tant, a la idea de caos, d’agitació i de degradació propi d’aquesta literatura, tenint en compte, a més a més, que es tracta

³⁵ Com diu Martínez Pérez (1987, 38), respecte a la *fatrasie* francesa, en aquesta poesia l’acte de menjar perd el seu aspecte positiu i s’executa com un acte de destrucció, d’aniquilament, encara que quasi sempre passant pel tamís desdramatitzador de l’absurd. Així ho veiem, en efecte, en el nostre poema, en els versos següents, on es vinculen la mort, a través de l’*alcabús* i del *soterrar*, i el menjar (*almorsar*, *cuinar*): “Y, qüinant-li un alcabús / per almorsar, / passà un altre soterrar / de quatre creus” (vv. 184-187).

d'animals quotidians i vulgars (“conill” v. 76, “vedellet” v. 70, “ànet” v. 94, “gallina” v. 151, “oroneta” v. 192, “macho de trachi” v. 190), i fins i tot bruts, fastigosos o mal vists (“puses” v. 13, “panderola” v. 61, “mosquit” v. 67, “mosca” v. 70, “granota” v. 100), de vegades mutilats grotescament: “embolicats en un ànet / sense peus” (vv. 94-95), “y li donà una gallina / sinse coll” (vv. 151-152). La tercera isotopia vertebradora del *Pregó* és el *moviment*.³⁶ De fet, aquest poema està estructurat al voltant dels fets que relata el pregoner, coneguts arran dels seus desplaçaments per les terres valencianes. Sovintegen, doncs, els verbs de moviment (*embarcar-se, travessar, eixir, venir, anar, encontrar*), i els topònims, valencians i de fora de les terres valencianes. Hi ha una acumulació de topònims, sense cap relació lògica entre ells, i sense que tinguen associada una funció referencial específica. Es busca només l'acumulació, que contribueix a crear l'efecte de moviment del poema, de desplaçament continu, de desestabilització, que remet al caos i a l'absurd que caracteritza la poesia de disbarats. La variació geogràfica es completa amb la presència de diversos noms comuns que remetent a l'espai geogràfic, que designen llocs diversos: “cami” v. 15, “mercat” v. 31, “fira” v. 62, “favar” v. 87, “la mar” v. 131, “la almadrava” v. 129, “pinar” v. 133, “lo riu” v. 144, “la dula” v. 135, “lo riu” v. 144, “lo moll” v. 153, “portals” v. 218, o localització espacial: “llevant” v. 34, “ponent” v. 34, “tremontana” v. 35.

El poema conté, a més d'una ruptura burlesca de l'esquema canònic del *pregó*, una sàtira, a través de la desvaloració i el contrast burlesc, d'alguns dels valors dominants en la societat. Aquesta crítica, que inclou els estaments elevats i el poder, és, però, tolerada, tenint en compte que el text forma part de la poesia sense sentit o de l'absurd, on aquestes llicències, com ocorre amb el Carnaval, són puntualment assimilades per l'*establishment*.

Des del punt de vista mètric, hi predominen les tirades d'apariats, encara que també hi ha grups de tres versos monorims, i fins i tot un grup de quatre versos amb la mateixa rima (vv. 130-133). Quant al nombre de síl·labes, predominen els versos heptasil·labs, que es combinen amb els tetrasil·labs, i amb menor freqüència, amb els trisil·labs; les altres mesures són rares.

// (f. 1r) *Pregó en peus y cap y sens fi.*

Ara ochats que ens mana

saber

la crida fàcil de enten-

dre

del[s] Antigons de Molvedre,³⁷ (5)

feta per un gra de pebre,

en Rusafa, terra forta y ben murada,

de bona gent;

governador y tinent,

cavaller de mula y macho, (10)

y per capità un gancho,³⁸

³⁶ El *moviment* i la *destrucció* són també, segons Martínez Pérez (1987, 117), les dues isotopies més característiques del gènere de la *fatrasie* medieval francesa, i tenen també una presència molt important en les *Coplas de disparates* de Juan del Encina (Martínez Pérez 1995, 266). Els gèneres de la poesia irracional, sense sentit, dins la tradició comicoburlesca, presenten, doncs, un món en moviment constant, de persones, animals i objectes, sense un objectiu determinat, la qual cosa n'incrementa l'aspecte absurd i caòtic.

³⁷ A Morvedre (Sagunt) hi ha un *carrer dels Antigons*, pròxim al teatre romà, indret que era conegut també com *los Antigons*, fent referència a les ruïnes antigues (de l'antigor), així com la partida de l'*Antigó d'Albacet*, i el lloc de l'*Antigó* (o els *Antigons*) d'*Almudàfer*, també amb ruïnes (cf. Martí 2000, 101).

³⁸ Recordem que Russafa es coneixia popularment com el *poble* (o *la terra*) del *ganxo*. Segons Martí Gadea (97), perquè els seus veïns acudiren “en ganjos quant a la venguda del Santíssim Cristo del Grau per

y per criats dos corbelles,
y de puses dos barcelles,
li'n donaren. // (f. 1v)
Y per lo camí encontraren en (15)
un meló redó,
repicant unes castañoles,³⁹
que vendria de vendre olles
de Alacant,
de la fira redolant, (20)
y de Puzol.
També venia un cresol
de vendre meches,
y a queste posà grans peches
en Masanasa, (25)
y s'embarcà en una tasa
per a Madrid.
Donant la bolta a Motril
y a Catarrocha,
y, travesant per la Loncha, (30)
ixquí al Mercat,
a on bach encontrar un cap
que palechava forment,
des de llevant a ponent // (f. 2r)
y tremontana. (35)
Repicant una campana
de simolsa,
també venia una bolsa
sinse cordons,
que venia de vendre llirons (40)
de Bistavella,
Nàpols, Cerdeña y Morella.
Es vingueren⁴⁰ a encontrar
chunt al for[n] de la Botella.⁴¹
Viu un mànc de paella, (45)
barallan-se en un perpal,
dins de un gran orinal,
y sabuda la qüestió
va ser per un salchichó
que li furtà, (50)
y donant-li un tros de pa,
feren pau.
Allà en lo camí de el Grau // (f. 2v)
bach encontrar una clau
que segava erba, (55)
y se ensengué en una febra
que li féu pendre.

la mar, a traure-lo y emportar-se-lo a la sehua parròquia.”

³⁹ Corregit en el ms. sobre “castañetes.”

⁴⁰ La “u” en l’interlineat en el ms.

⁴¹ A València era ben conegut el *forn de la Boatella*; probablement és una errada del ms., o una deformació intencionada, de caràcter burlesc.

- Y, estant en este enqueentendre,⁴²
 ara en lo més de [de]sembre,
 en Oriola biola, (60)
 encontrí una panderola
 que venia de la fira.
 Y, travesant per Alzira,
 encontrí en una cadira
 de repòs. (65)
 Rosegant un gra de arròs,
 viu un mosquit
 achaquiós de mal de pit.
 Per ser nit de molta fosca,
 se amagà dins de una mosca (70)
 un vedellet.
 Y haxí que o véu Pepet,
 un gran crit ell va cridar.
 Ixqué un conill de el sentenar
 ab sa mareta, // (f. 3r) (75)
 que portava una sarrieta
 de aguardent.
 Dabant de tota la chent,
 li derrocà⁴³ una dent
 en un tapí. (80)
 Y, ayxí⁴⁴ que o véu el bochí,
 carregà llena⁴⁵ de pi
 per a les Corts.
 Venien dos feches borts,
 carregats de bastonades. (85)
 Faltaren⁴⁶ totes les faves
 de un favar.
 Al pasar per Alfafar,
 venent tramosos,
 vach⁴⁷ encontrar quinze fusos (90)
 plens de fil,
 que portaven dos pernills
 de Benimàmet,
 embolicats en un ànet
 sense peus, // (f. 3v) (95)
 y el justícia de Burdeus,
 possant al coll los dos peus,
 per a caminar.
 Pasava un soterrar
 de dos granotes, (100)
 que, allà en el arenal de Cotes,

⁴² En el *DCVB enqueentendre* ‘multitud de coses en desordre o sense resoldre’, recollit en menorquí, sense documentació, substantivació de la locució *en què entendre*; com veiem, era conegut també en valencià.

⁴³ En el ms. després de la “à” hi ha una lletra cancel·lada, que sembla una “n.”

⁴⁴ La “y” afegida en el ms. amb posterioritat.

⁴⁵ És a dir, ‘llena’.

⁴⁶ Potser error de còpia, per “saltaren.”

⁴⁷ Ms. “vagch,” amb la “g” cancel·lada.

varen furta dos marlotes
a un cuquiller.
Y el gran vesircanseller
els degollà. (105)

Y, al pasar per Puigserdà,
el va pendre⁴⁸ per la mà
una amasona,⁴⁹
barallan-se en una mona
ab son barret. (110)

Li tirà un barralet
per el espinàs,⁵⁰
anant a cas Cayfàs
a fer inquesta,
atinan-se en sa ballesta (115)
en un regló. // (f. 4r).

Des de prop de Borbotó
asta Alacant,
venia un mosquit bolant,
tirant un carro triumphant (120)
para Sevilla.

La campana de Melilla,
posaren-li una golilla,
a michanit,
per amor de son marit, (125)
que en Alaquàs
es tallà un gran tros de nas,
que es dessangrava;
en què assentà la almadrava
y es consertà en una esclava (130)
per a salar.

Y al passar⁵¹ per la mar,
prop de Masalfasar,
bach encontrar un pinar
ab una mula, (135)
que la traguí de la dula // (f. 4v)
per a Sollana.

Y, rompent una avellana,
de Tholedo,
y Peret quedo que quedo, (140)
asta el matí,

yxqué el retor de Bechý,
ab una balona,
que escrigué per a Pamplona.
Per lo riu, (145)
bach encontrar en un niu
de dos raboses.

⁴⁸ “pendre” repetit en el ms.

⁴⁹ La “a” inicial és més petita, i sembla afegida amb posterioritat.

⁵⁰ Ms. “sepinas,” segurament per error.

⁵¹ La segona “s” afegida en el ms. amb posterioritat en l’interlineat inferior.

- Yxqué el doctor Machancozes
dins de un sayo,
que li va donar un payo (150)
de la China,
y li donà una gallina
sinse coll.
Y, muntan damunt lo moll
en camiseta, (155)
perquè li féu la traveta // (f. 5r)
ab gran rigor.
Y, conchurant-lo⁵² el retor,
li va causar gran dolor
en les mamelles, (160)
perquè véu que set doncelles
sinse cul,
al dir-los: «Chupa y angull»,
prengué gran ira,
y li tirà una cadira (165)
de espladís.
Le encontrà la emperatrís,
anant de ronda.
Y, passant per Quatretonda,
encontrí en una mondonga, (170)
que ballava
el señor de Toclava,
a michanit.
Y, faltan-li l'esperit,
estigué molt agrait (175)
de nòvio y nòvia. // (f. 54)
Y troban-se dins Moscòvia
en una missió,
va fuchint de la ocasió
de malparir; (180)
y, per no saber llichir,
no el churaren per vissir
en Ademús.
Y, quinant-li un alcabús
per almorsar, (185)
passà un altre soterrar
de quatre creus,
que soterraven set lleus
de estos companeros meus.
En la Almodí (190)
viu un macho de trachí
que li tragueren de el sachí
una oroneta,
que venia de Atsaneta
en mal de orí. (195)
Y, furgant en un gros pi // (f. 6r)

⁵² La “t” en l’interlineat, afegida després.

per la neuleta,
 bahc llograr una escaleta
 per tres sous.
 Y, puchant a veure els bous (200)
 un dimecres y dichous,
 ab assistència
 de tota la Real Audiència
 y de el virrey,
 ixqué un decret de el Consell, (205)
 ab gran rigor,
 que farà tindre temor
 a Don Gayferos,
 a Carlotos y Oliveros.
 Sens veritat, (210)
 està descomunicat,
 pres, cautiú y degollat⁵³
 del pedre dit.⁵⁴
 Y axí es publica el sobredit,
 tant de dia com de nit. (215)
 A qui se el trobe, // (f. 6v)
 que, sempre que se li prove,
 siga descomunicat,
 de els portals reals penchat,
 y ab una galera; (220)
 perquè la vella solera
 axí o mana.
 Y, axí, sàpia el escolà,
 el retor y el sacristà
 la veritat acostumada. (225)
 Y, esta crida publicada
 en este dia,
 guarde's qui guardat siga.⁵⁵

L'*Oració burlesca* es pot entendre com la paròdia del discurs que li dona títol. És un poema bilingüe, on es barregen el català i el castellà,⁵⁶ marcant un contrast tant entre llengües com entre registres, ja que el castellà va associat en l'*Oració* a un registre més formal, i el català a un to més col·loquial. Els sis primers versos, de to bastant solemne, estan íntegrament en castellà, si n'exceptuem el topònim *Montolivet*. El canvi al català del setè vers va unit a un canvi del to del discurs, passant bruscament a un to col·loquial o vulgar ("desatacar-me volien"), en contrast amb els versos anteriors, i trencant amb les expectatives que el lector s'havia format amb el començament del poema, creant-li una estranyesa i un desordre de l'esperit, que és, precisament, un dels objectius dels poemes del "non-sens." A més a més, entre els sis primers versos i els dos següents no hi ha cap relació lògica; com tampoc no és coherent la relació consecutiva establerta entre els versos 6 i 7, en la mateixa oració. Aquests canvis de llengua, de registre i de to aniran succeint-se al llarg del poema, produint un contrast semblant.

Mentre que en el *Pregó*, com hem vist, el sense sentit és absolut, produït en

⁵³ Ms. "degollat," amb la segona "g" cancel·lada.

⁵⁴ Entre "del" i "pedre" hi ha en el ms. dues lletres cancel·lades il·legibles (sembla "el"); la "d" de "pedre" està sobreescrita sobre una altra lletra.

⁵⁵ Segueix, en la línia inferior, "Fin de el pregón."

⁵⁶ Hi ha també un mot en llatí, *acciperi* (v. 63).

l'interior de cada unitat significativa o proposició, i respon al tipus que Zumthor anomena *absurd-absolut*, l'*Oració burlesca* està més pròxima al model anomenat *absurd-relatiu*, ja que la majoria de les parts, per separat, tenen cert sentit, i la incongruència es dona sobretot en el pas, en la connexió, entre les diferents parts del poema, que és absurda i sense cap lògica. Cal tenir en compte també que, com veurem tot seguit, hi ha dues parts del *Pregó*, encara que breus, que l'aproximen més aviat al primer model, ja que manquen absolutament de sentit, i, a més a més, si bé la majoria de les parts del poema per separat tenen un cert sentit, no s'acaben de concretar, de desenvolupar suficientment perquè el lector en copse plenament la significació o motivació de les accions que es relaten, per la qual cosa s'acaba imposant en el lector una sensació de perplexitat, de desconcert, fruit de la informació deficient que hom li proporciona. Podríem dividir el text en les parts següents: 1) vv. 1-5, 2) vv. 6-7, 3) vv. 8-35, que és la part més llarga; 4) vv. 36-39, 5) vv. 40-45, 6) vv. 46-49, 7) vv. 50-56, que es pot veure, en certa manera, com un enllaç amb la tercera part, ja que es situa també a "la quinta," i va encapçalada pel mateix vers que obria aquella part; 8) vv. 57-60, part que es basa en el sense sentit absolut, per les accions impossibles que relata; 9) vv. 61-62, part que es caracteritza també per la impossibilitat de l'acció d'allumenar-se, atribuïda als homes morts; 10) v. 63, 11) vv. 64-65, 12) vv. 66-67. Veiem, doncs, la importància de la tècnica del contrast en l'*Oració burlesca*, manifestada en el contrast de llengües, i del registre associat a cada llengua, així com en el contrast procedent de la manca de relació entre les diferents parts o quadres del poema. És aquesta una tècnica habitual de la *fatrasie* francesa i dels poemes de disbarats en general, que contribueix al caos aparent que els caracteritza.

En aquest poema destaquen les isotopies següents: *destrucció* i *violència*, *moviment* i *acció*, que ja hem vist en el *Pregó*, i una tercera isotopia, que no destacava especialment en aquell poema, però que ací té una presència important, l'*erotisme*. De fet, el sexe és un altre motiu característic de la literatura de disbarats, i de la tradició comicosatírica en general, on s'encabeixen els antics gèneres literaris de l'absurd. Es troba concretament en la tercera part del poema, especialment en els versos 23 a 30, on s'inclou la imatge popular del "guzanillo" que vol filar en la "bocha" de la dona, metàfora de l'acte sexual, que es retroba en altres poemes eròtics (cf. Martí 2006, s. v. *botja*, *cuc* i *filat*). Aquesta referència sexual no va unida, però, al plaer i al gaudi, sinó a la negació i al rebuig per part de la dona, que insulta durament el pretendent i l'envia a mal viatge (vv. 31-35), d'acord amb la idea d'agressió, destrucció i violència que predomina en el poema. Torna a aparèixer el sexe en la setena part, unit de nou a la destrucció i el dolor. Un sentit més amable i jocós, manifestat metafòricament, té en els versos 64 i 65, mitjançant la imatge del nap, i, probablement també en els versos 46-49, a través de la metàfora de la figuera i els pàmpols. En canvi, la isotopia *món animal*, a diferència del *Pregó*, està poc desenvolupada en l'*Oració burlesca*, però n'hi ha algun cas. Es localitza sobretot en els versos 57-60, unida a l'absurd, on els animals són els protagonistes, i realitzen accions impossibles, a través de la parella cavaller i cavalcadura totalment absurda. També en els versos 13 i 14, on apareix un gos dotat de la capacitat humana de l'admiració. A això cal afegir, les referències ja comentades al "guzanillo" que vol filar a la "bocha."

Com el *Pregó en peus y cap y sens fi*, l'*Oració burlesca* segueix en general l'esquema compositiu de la *visió-viatge*, on un narrador relata en primera persona el que suposadament ha vist en els seus viatges.

// (f. 12v) *Oració burlesca*.
Ya sabes y⁵⁷ el mundo sabe

⁵⁷ La "y" en l'interlineat inferior en el ms.

- los bandos y enemistades,
los desgarros y destrozos, // (f. 13r)
las muertes y atrocidades,
que en Monteolivét passaron. (5)
Y ellos, viéndome curioso,
desatacar-me volien.
Llegué a la quinta,
de cuiá oculta puerta, (10)
a les primeres bofetades,
tire les portes en terra.
Salte per la part de l'ort,
el gos se queda a la porta,
la novedad admiró. (15)
Empiezo a caminar por el retiro
de una verde espesura,
quando siento una voz temerosa
que sonava en la montaña.
Puse el rostro a la escopeta, (20)
bien prevenida de balas,
y por el eco de la voz, // (f. 13v)
vine a parar donde estava.
Y em viu, a la vora de una balsa de cañes,
una temprana bellesa, (25)
desmelenado el cabello,
noeta de mich en amunt.
Y le dije: «Tirana ingrata,
¿Aurà lugar para que un guzanillo urgente,
con todo rendimiento,
puga puchar a la bocha?» (30)
Y ella em tornà de resposta,
tota embravecida:
«Vacha-se'n enoramala,
el mentecato, el pasquato, el salvache,
vacha a la tenda per formache.» (35)
Di un bramido, y me arrojé
al mar; quando siento una voz temerosa
que decía irsa⁵⁸ al trinquete, // (f. 14r)
y[r]sa al gallardete.⁵⁹
El aigua se'ls anava entrando, (40)
la barca se'ls anava a pique.
Allí n'í avia hu pancha per amunt,
allí n'í avia un altre tot marechat,
allí, un atre que volia llansar les tripes.
Y yo dia: «Tireu eyxos bultos a l'eygua.» (45)
En estes y altres raons,
peguí un salt y m'agafe
de les fulles de una figuera,
tota plena de pàmpols. (50)
Llegué a la quinta.
Puche al porche, y no la trobe.
Entre en el estudi, y em trobe a Lucrèsia,
tota pancha per amunt,*

⁵⁸ La "a" de "irsa" corregida en el ms. sobre una "e."

⁵⁹ En el ms. després de "gallardete," "e."

en tota la mamella esquerra huberta,
que se la avia badada en un vidre, (55)
y en tot l'ull de la mare fora. // (f. 14v)

Vistes, gran señor, un bou
a cavall en una mula,
que per divisa portava
la micha lluna de el cel. (60)

Como eran hombres muertos,
se allumenavan *con oli.*
Acciperi, que vol dir agarra.
Grande comida es el nabo,
el nabo es comida real. (65)
Aquí se acaba la historia
de la batalla naval.

4. Un to ben diferent tenen les *Coplas de la Alameda* i les *Décimas a Don Rodrigo Cavallero, yntendente que fue de esta ciudad*, les quals tracten sobre fets i personatges contemporanis de la ciutat de València. En concret, fan referència a la reforma de l'Albereda de València i a la fundació de la desapareguda ermita de la Soledat, situada junt a aquest passeig, per part de l'intendent Rodrigo Caballero Illanes, entre els anys 1714-1716. Però es diferencien en la intencionalitat de cadascun. Mentre que el primer és un text clarament laudatori de l'intendent i de la seua obra, el segon té un marcat to crític. Són, doncs, textos complementaris, que mostren les reaccions oposades que va suscitar l'actuació de l'intendent. Per això, tot i estar redactat en castellà, optem per transcriure també el segon text, car permet donar una visió més completa, i també més real, dels esdeveniments. Les *Coplas de la Alameda* probablement foren instrumentalitzades per les autoritats, o, si més no, comptaren amb llur beneplàcit. Això ha afavorit segurament que hagen tingut una major difusió i pervivència en la posteritat, i que fins i tot arribaren en part a la impremta. Josep Maria Zacarés en el setmanari *El Fénix* (núm. 9, 1-XII-1844) inseria una de les poesies que, segons ell, “se publicaron entonces con motivo de dicha obra,” intitulada *A la capella y ermita de la Mare de Déu de la Soledad, construïda per el sinyor Don Rodrigo Caballero y Llanes, mariscal de campo dels eixèrsits de Sa Machedat, de l'orde de Sent Yago, del Consell de la Guerra y correchidor e intendent de esta ciutat*, que diu així:

“Allà en València,
baix les muralles,
han fet un⁶⁰ prodichi
digne de contar.

Han fet dos torres
y una Alameda,
que més hermosa
no es pot trobar.

Allí hi à roses,
flors, clavelines,
malves marines
y estreles del mar.

Y una ermiteta
de pedra picada,
qu'és dedicada
a la Soledad,
y a Chesucrist,

⁶⁰ En el text “ut,” per error.

rey de la Glòria,
per a memòria
de tots els cristians.”⁶¹

En realitat, es tracta d'una versió reduïda, amb variants, de les *Coplas de la Alameda* manuscrites, la qual mostra que aquest poema degué conèixer una notable difusió, i circularia, amb variants, a través de còpies manuscrites, i probablement també de la transmissió oral, i fins i tot arribà, almenys en part, a la impremta.

Per la seua part, les *Décimas a Don Rodrigo Cavallero*, de caràcter satíric, conegudes només en versió manuscrita, reflecteixen més sincerament el pensament d'una gran part de la població valenciana, que va haver de patir les càrregues impositives de l'intendent i del nou règim borbònic.

Les *Coplas de la Alameda* són una descripció encomiàstica de la bellesa de l'Albereda, després de la reforma de Caballero, amb les torres bessones de Sant Felip i Santiago, les boles ornamentals, els bancs i els jardins, plens d'arbres, de flors i d'hortalisses, que donen un aspecte ideal al conjunt, que recorda la poesia d'ambient bucòlic. L'autor es refereix també als carrers del passeig, per on passegen les dames, així com a les estàtues de marbre blanc de Felip V, de la seua esposa Isabel de Farnesio i de Lluís I, situades sobre columnes de jaspi, i als escuts heràldics de Felip V, de la ciutat de València, del capità general marquès de Villadarias, de l'intendent i del governador, que ornaven les torres. Fa referència a l'ermita, on s'ubicava la Verge, i on també estaven representats l'intendent Caballero i la seua esposa.⁶² Del santuari eixia el calvari, que l'enllaçava amb el convent veí de Sant Joan de Ribera. Acaba la composició amb la petició d'un prec per la glòria de l'autor de tota aquesta obra.

Des del punt de vista mètric, les *Coplas de la Alameda* estan formades per versos anisosil·làbics, amb predomini dels pentasil·labs, de rima asonant, i alguns blancs, a la manera d'una cançó popular.

// (f. 99v) Coplas de la Alameda

Allà en València,
prop de les muralles, // (f. 100r)
han fet un prodige
digne de contar.⁶³

Més han fet dos torres (5)

en una Alameda,⁶⁴

cosa tan bella

que no es pot trobar,

ab sos banchs;

per a mi les boles, (10)

totes de boles,⁶⁵

⁶¹ El Marqués de Cruilles va incloure aquesta poesia en la seua *Guia urbana de Valencia* (I: 444), segurament procedent d'*El Fénix*, ja que la presenta amb unes paraules molt semblants a les del setmanari, però hi introdueix algunes variants, probablement degudes a una voluntat regularitzadora i actualitzadora: “Allà en València, / baix les muralles, / hi yà un prodichi / qu-és de contar. / Han fet dos torres / y una alameda, / que més hermosa / no es pot trobar. / Allí yhi à roses, / flors, clavellines, / malves marines, / estrelles del mar. / Y una ermiteta, / de pedra picada, / qu-és dedicada / a la Soledat, / y a Jesuchrist, / Rey de la Glòria, / per a memòria / de los cristians.” Més tard, segurament a partir de la versió del Marqués de Cruilles, amb alguna variació formal, reproduïx aquest poema Minguet (85-86).

⁶² Segons Teixidor (I: 91), “cerca del altar está la testa de Don Rodrigo Cavallero a la parte del Evangelio, i la de su muger a la de la Epístola.”

⁶³ Entre aquest vers i el següent en el ms. hi ha una línia horitzontal de punts, com també entre els vv. 8 i 9, i 12 i 13.

⁶⁴ La “A” inicial sobreescrita en el ms. sobre una “a” minúscula.

⁶⁵ Tal com apareix en el ms., aquest vers no sembla tenir gaire sentit; potser hi falta algun vers, on es faria referència a les diverses piràmides de maçoneria del passeig, en les quals estaven col·locades les boles

- que fa un gran mirar.
 Y à dos jardins,
 que abans eren rambles,
 tot de mundícia, (15)
 y de chunqueres ara plantat,
 roses, clavellines,
 malves marines
 y estreles del mar. // (f. 100v)
 Més hy à toronchers, (20)
 y molt bones llimes,
 bachoques fines,
 melons de tot el ainy.
 Y à un almeler
 que fa la flor blanca, (25)
 y el mangraner
 la ha de coronar.
 Més y à quatre habres
 de fruyta⁶⁶ molt rica;
 per ser exquisita, (30)
 no es pot nomenar.
 Més y à hun moraduyx.⁶⁷
 Que han fet unes armes
 del gran Fylip Quint,
 rey nòstron señor, // (f. 101r). (35)
 les de València,
 les de Villadaries,⁶⁸
 de Don Rodrigo y el governador.
 Y en la Alameda,
 el rey y la reyna, (40)
 y a la atra banda
 el gran Luís primer.
 Y à un paseyg
 de totes les dames,
 que, molt ufanés, (45)
 van per los corredors.
 Y à una hermita
 de pedra picada,
 a on és colocada
 ab molt gran primor (50)
 Nostra Señora
 de Déu maculada, // (f. 101v)
 de Déu nomenada
 Verche dels Dolors.
 És Don Rodrigo (55)
 el de aquesta obra,
 a Déu en glòria,

“de barro vidriado azul” (cf. Teixidor, 88).

⁶⁶ La “r” sobreescrita en el ms. sobre una altra lletra, que sembla una “a.”

⁶⁷ La “d” i la “y” sobreescrites sobre altres lletres il·legibles.

⁶⁸ Francisco Castillo Fajardo y Vintimilla, marquès de Villadarias, capità general de València entre 1713 i 1716.

lo cap y el autor.
Y esta hermiteta,
que està ben claustrada.⁶⁹ (60)

Està ben retratada⁷⁰
també sa muller,
y a l'atra banda
la pren en comanda
de una pintura (65)
de dit Cavaller.

Y à un pohuet
freshc, en puals
de coure, en una cadena
que el fa puchar. // (f. 102r) (70)

Més y à un calvari
fabricat de pedra;
passos en regla
de lo que pasà Déu Jesuchrist,
gran Rey de la Glòria, (75)
per a memòria

de tot om christià.
Y en el any catorze,
contant⁷¹ de set-sens,
es posà el fonament (80)
a lo que (...),⁷²

mes en l'any desat
quedà concluïda
esta partida
ab tot lo demás.⁷³ (85)

Preguen-li⁷⁴ ara,
per a memòria, // (f. 102v)
done Déu glòria
a qui tal à fet.⁷⁵

Un to molt diferent tenen les *Décimas a Don Rodrigo Cavallero*, que són una sàtira d'aquest personatge. L'andalús Rodrigo Caballero Illanes (1663-1740), arribà a València, com diu Ortí i Major (Escartí, 231), la nit del 23 de juliol de 1707, procedent de Madrid, per a exercir el càrrec d'alcalde del crim del tribunal superior de justícia o *Chancilleria*. L'any 1711 fou nomenat intendent de València, càrrec que va exercir amb mà dura fins el 1717, quan va ser traslladat a Catalunya com a nou intendent del Principat, arran dels seus enfrontaments amb el vicari general Jacint Ortí, que fins i tot li varen ocasionar l'excomunicació. A partir de 1713 es va encarregar també de l'administració de les rendes municipals de València, després de l'absorció en el càrrec d'intendent de la superintendència general de rendes reials. Per tant, va assumir les competències vinculades a la justícia, a la policia i a la hisenda. I en aquest sentit, va ser

⁶⁹ La "d" sobreescrita en el ms. sobre una altra lletra.

⁷⁰ La primera "a" sobreescrita en el ms. sobre una altra lletra.

⁷¹ Aquest mot està sobreescrit en el ms. sobre un altre, il·legible.

⁷² En el ms. sembla llegir-se "a lo que di ecas," però no té gaire sentit. Recordem que els poemes d'aquest manuscrit són una còpia de textos anteriors, i no és rar que hi haja errors.

⁷³ Segons Gavara (150-151), "las obras de reforma y ornato de la Alameda auspiciadas por el intendente Rodrigo Caballero finalizaron en mayo de 1716," i en aquest mateix any es concluí també l'ermita.

⁷⁴ En el ms., entre la "e" i la "g" hi ha una lletra cancel·lada.

⁷⁵ Sota aquest vers, en el ms., "Fin."

un personatge molt impopular, i fins i tot odiat, per la seua fermesa a mantenir la militarització de l'Administració valenciana,⁷⁶ i sobretot com a responsable del cobrament dels nombrosos i quantiosos impostos de nova creació, funció en la qual es va mostrar inflexible. La nova fiscalitat, fundada sobre el model castellà, i aliena a les tradicions valencianes, va incrementar de forma notable la pressió impositiva, a la qual s'unien les despeses ocasionades per l'allotjament de les tropes castellanques. Tot això va provocar un sentiment de descontentament generalitzat entre els valencians i el sorgiment de conflictes. En la resistència a la reforma de la fiscalitat es va significar l'estament eclesiàstic, que, emparant-se en la immunitat eclesiàstica, es mostrà ferm en la defensa del sistema impositiu foral, la qual cosa li va suposar freqüents enfrontaments amb l'intendent.

El poema, obra probablement d'un clergue, pren com a eix vertebrador la fundació de l'ermita de la Soledat per part de l'intendent. Aquest fet, en un personatge que es va distingir pels enfrontaments amb el clergat, hi és considerat com una acció hipòcrita i pròpia de la seua vanitat. A més, hom li retreu la fundació d'un lloc sacre i d'oració junt a l'Albereda, espai destinat a la diversió i l'esplai profà i galant. A més d'hipòcrita, el poeta l'acusa de lladre, d'haver fundat l'ermita valent-se "de lo que has podido hurtar." Els valencians, de fet, estaven molt sensibilitzats amb aquesta qüestió, ja que sovint hagueren de sofrir les arbitrietats i abusos de les noves autoritats castellanques.⁷⁷ També incideix el poema en els greuges a l'estament eclesiàstic, i en la inflexibilitat impositiva de l'intendent, per la qual cosa l'autor el qualifica de tirà i cruel en la recaptació dels impostos, sense apidar-se de la pobresa i necessitats dels valencians.⁷⁸ No podem oblidar el descontentament que va provocar la renovació de l'Albereda entre una bona part del pobre pla, ja que aquesta obra va suposar un increment dels impostos, per tal de fer front a les 18.658 lliures que costà la reforma, quantitat extraordinàriament elevada per a l'època. I, de fet, alguns exaltats van expressar el seu malestar trencant les piràmides del passeig.

// (f. 96v) *Décimas a Don Rodrigo Cavallero, yntendente que fue de esta ciudad.*

Hipócrita santurrión,
hermitaño sin conciencia,
que desuellas a Valencia,
sin ley, justicia y razón.
¿Cómo quieres el perdón, (5)
usando de tu impiedad,
con la mayor crueldad?

No pienses en el rosario, // (f. 97r)
en un paraje tan vario,
y propio de vanidad. (10)

GLOSA

Por más que fundes hermitas,
queriendo al mundo engañar,
jamás lograrás orar
tus maldades infinitas.

⁷⁶ Va contribuir també a la substitució dels càrrecs públics valencians per castellanques. Ortí i Major informa que, el 2 de juny de 1713, destituí sense cap motiu els ajudants de racional Joan Baptista Martí i Francesc Lluís Abril, que eren "buenos vasallos de el rey," i atorgà aquest càrrec a dos castellanques, "y no haziéndoles cargo alguno, es de creer que sólo les quitó por ser valencianos" (Escartí, 319).

⁷⁷ Veg. Giménez López (147-153), i, sobre alguns casos recollits en la literatura popular, Martí (2010, 205-206).

⁷⁸ En aquest sentit, amb motiu de fer-se càrrec Caballero de l'administració de les rendes municipals, substituint en aquesta funció José Pedrajas, Josep Vicent Ortí afirmava d'ell que "fue más cruel y tyrano que Pedrajas" (Escartí, 310).

En vano, pues, solicitas, (15)
 con capa de santidad,
 te tengan estimación,
 conforme tú mismo quieres,
 pues sabe Valencia que eres
 hipócrita santurrión. (20)

Dizen que ya arrepentido,
 contrito y desengañado,
 vivir has determinado,
 y esta voz has esparcido // (f. 976v)
 dentro y fuera de Valencia, (25)
 con que, en esta inteligencia,
 Cavallero no te aclamen,
 porque ya todos te llamen
 hermitaño sin conciencia.

Nadie pudiera negar (30)
 ser la hermita bien fundada,
 si ella no fuera labrada
 de lo que has podido hurtar.

Y así, si juzgas ganar (35)
 aplausos en tu⁷⁹ opulencia,
 ten por segura advertencia
 quantos baldones te den,
 pues para tu coste ven
 que desuellas a Valencia.

Porque cómo podía ser (40)
 de que sólo a tus expensas
 fabricases tan inmensas // (f. 98r)
 hobras, que se pueden ver,
 sino procurando hazer
 el cañipodios a montón, (45)
 valiéndose tu ambición
 de las generalidades,
 ciudad y otras maldades,
 sin ley, justicia y razón.

Puede tanto tu maldad (50)
 que de la mitra mayor,
 siendo tú administrador,
 te vales en propiedad;
 luego, si aquesto es verdad,
 que a lo sagrado atención (55)
 no muestras con tal acción,
 y robas con tanto anelo,

¿de la Virgen y del Cielo,
 cómo quieres el perdón? // (f. 98v)

Todo el reyno está aclamando, (60)
 viéndose en tanta pobreza,
 y a Dios, con suma tristeza,
 divino auxilio implorando.

⁷⁹ Ms. “en tu en tu,” per error.

Todos, en fin, van llorando
su extrema necesidad, (65)
pues causa la ynequidad
de quarteles su quebranto,
pero tú está[s] en ese llanto
usando de tu impiedad.

Eres hombre tan tirano, (70)
tan cruel, que ni en Nerón
tienes tú comparación,
con él ser más insinuado.
Consuelo de ti es en vano,
pedírtele es necedad, (75)
pues con grande vanidad, // (f. 99r)
sobervio, al pobre desprecias,
y en el proceder apremias
con la maior crueldad.

Para más solemnidad, (80)
a los nobles⁸⁰ conbidastes
y tú el rosario rezastes,
no sé si con vanidad,
que, apurada la verdad,
¿quién juzgará lo contrario?, (85)
donde, aunque se ve un calvario,
también damas pasear;
si a su vista has de rezar,
no pie[n]ses en el rosario.

¿Devoción y diversión (90)
quién pudo haver hermanado?
Sólo tú, hombre malvado,
las pones sin distincción.
No aya miedo que esta acción // (f. 99v)
aga yo en ese calvario, (95)
si en otro más solitario,
donde no haya que peligrar,
como en aquel, por estar
en un parage tan vario.

Por las armas que has fixado, (100)
tuyas y de tu muger,
en los nichos, llego a ver
que eres hombre muy honrrado,
pero aquesto era excusado,
ya que por tu calidad (105)
no la ignora esta ciudad,
como porque es gran locura
y proprio de vanidad.⁸¹

⁸⁰ La “l” sobreescrita en el ms. sobre una “r.”

⁸¹ Les diverses dècimes estan separades en el ms. per una línia de punts.

Obres citades

- Amades, Joan. "El habla sin significado y la poesía popular disparatada." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 15 (1959): 274-291.
- Blasco, Ricard. *Col·loquis i raonaments*. València: L'Estel, 1983.
- Brown, Kenneth ed. Francesc Tegell. *Poema anafòric*. Barcelona: Curial/PAM, 1989.
- Callado, Emilio & Alfonso Esponera. *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del seiscientos. Ignacio Benavent. José Agramunt*. València: Ajuntament de València, 2004.
- Campabadal i Bertran, Mireia. *El pensament i l'activitat literària del Setcents català: Manifestacions literàries en llengua catalana (1700-1823)*. Barcelona: EUB, 2003. Vol. II.
- Carreras Zacarés, Salvador. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas valencianos celebradas en Valencia*. València: Hijos de Vives Mora, 1925.
- Chevalier, Maxime & Robert Jammes. "Supplément aux *Coplas de disparates*." *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes françaises. Bulletin hispanique* 64bis (1962): 358-393.
- Comas, Antoni. *Història de la literatura catalana. Part Moderna*. Barcelona: Ariel, 1985. Vols. V, VI.
- Cruilles, Marqués de. *Guia urbana de Valencia antigua y moderna*. València: J. Rius, 1876.
- Escartí, Vicent J. *El Diario (1700-1715) de Josep Vicent Ortí i Major. Estudi i edició*. València: Bancaixa, 2007.
- Escobedo, Joana. *Plecs poètics catalans del segle XVII de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988.
- Ferrando, Antoni ed. Pere Jacint Morlà. *Poesies i col·loquis*. València: IVEI, 1995.
- Gavara Prior, Juan J. "El paseo de la Alameda de Valencia. Historia urbana de un espacio para la recreación pública (1644-1994)." *Ars Longa* 5 (1994): 147-157.
- Giménez López, Enrique. *Felipe V y los valencianos*. València: Tirant, 2011.
- Martí, Joaquim. "Un col·loqui valencià del segle XVII." *Caplletra* 9 (1990): 129-145.
- . *El Libre de Antiquitats de la Seu de València. Estudi i edició*. València/Barcelona: IIFV/PAM, 1994. 2 vols.
- . *Col·loquis eròticoburlescos del segle XVIII*. València: IVEI, 1996.
- . *Literatura de canya i cordell al País Valencià*. València: Denes, 1997a.
- . "Pseudònims i tècniques interpretatives dels col·loquiers valencians dels segles XVIII i XIX i altres reflexions sobre l'onomàstica dels col·loquis." Dins *IV Col·loqui d'Onomàstica Valenciana*. València: Denes, 1997b. 653-681.
- . "La toponímia del Camp de Morvedre en l'*Onomasticon Catalonia* de Joan Coromines." *Braçal* 21-22 (2000): 65-111.
- . *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*. València: Denes, 2008.
- . *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*. Barcelona: Afers, 2009.
- . "La llengua catalana en terres valencianes al segle XVIII. Resistència, estudi i conreu." *Zeitschrift für Katalanistik* 23 (2010): 201-227.
- Martí Gadea, Joaquim. *Tipos, modismes y cosas raras y curiosas de la Terra del Ge*. València: A. López, 1908.
- Martínez Pérez, Antonia. *La poesía medieval francesa del «non-sens»: fatrasie y géneros análogos*. Murcia: Universidad de Murcia, 1987.
- . "Las *Coplas de Disparates* de Juan del Encina dentro de una tipología intertextual románica." Dins *Medioevo y Literatura*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 261-273.
- Massot i Muntaner, Josep. *Obra del cançoner popular de Catalunya. Materials*.

- Barcelona: PAM, 1993. Vol. IV.
- Mercader, Cristòfol. *Vida admirable del siervo de Dios fray Pedro Esteve*. València: F. Mestre, 1677.
- Minguet y Albors, Luis. *La Alameda de Valencia*. València: Tip. Moderna, 1911.
- Monteagudo, M^a Pilar. *El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia moderna*. València: Ajuntament de València, 1995.
- Morell i Montadi, Carme. *La famosa comèdia de la gala està en son punt. Edició i estudi*. Barcelona: Curial, 1986.
- Nava, Verónica G. (2004). “«Como era mentira / podía ser verdad». Disparates en la lírica popular de los siglos XV al XVII: huellas de la cultura carnavalesca.” *Revista de Literaturas Populares* 4.2 (2004): 271-287.
- Periñán, Blanca. *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*. Pisa: Giardini, 1979.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: PAM, 1986. Vols. II i III.
- Sala Valldaura, Josep Maria. *Teatre burlesc català del segle XVIII*. Barcelona: Barcino, 2007.
- Teixidor, Josep. *Antigüedades de València*. València: F. Vives Mora, 1895.
- Zumthor, Paul. “Fatrasie et coq-a-l’ane (De Beaumanoir à clément Marot).” Dins *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*. Anvers: De Nederlandsche Boekhandel, 1961. 5-18.
- . *Langue, texte, énigme*. París: Seuil, 1975.
- Zumthor, Paul, E.-G. Hessing & R. Vijlbrief. “Essai d’analyse des procédés fatrasiques.” *Romania* 84 (1963): 145-170.