

«LA INFANTA TELLINA I EL REI MATAROT»
I «LOS AMORS DE MELISENDRA», COMÈDIES
ATRIBUÏDES A FRANCESC MULET (1624-1675),
I LA LITERATURA CARNAVALESCA
DEL BARROC

1. EL MITE DEL PARE MULET

La primera edició de les obres atribuïdes a Francesc Mulet, entre les quals trobem *La infanta Tellina i el rei Matarot* i *Los amors de Melisendra*, es deu a la mà de Constantí Llobart, que les edità el 1876 amb el títol d'*Obres festives compostes segons antiga general y molt raonable tradició del pare Francesch Mulet*.¹

Joan Fuster ha exposat tota una sèrie de dubtes sobre l'atribució d'aquestes obres al pare Mulet.² En primer lloc, perquè són

1. El conjunt de peces que Llobart atribueix a Mulet tant en castellà com en català comprèn: *Lo Torn de Sant Cristòfol, Tractat del pet, La Candileta, Los amors de Melisendra, La infanta Tellina y el rey Matarot, Inventario ó desapropio que el colegial Mulet hizo en Orihuela, Décimas de una monja al P. Mulet, Respuesta del P. Mulet á la monja, Respuesta de la monja al P. Mulet, Respuesta de M.R.P. Fr. Francisco Mulet*. L'edició és de la «Llibreria de En Francesch Aguilar». Posteriorment, el professor Antoni Ferrando n'ha atribuït unes peces més: *Questió Moral, Hipocresies de les ames de capellans presents, passats i veniders de Morella*, veg. *Literatura populista al País Valencià durant la Decadència. El segle XVII*, dins *Estudis de literatura catalana al País Valencià* (Ajuntament de Benidorm-Universitat d'Alacant, Alacant 1987), pàg. 60. Més recentment ha aparegut una edició de *La infanta Tellina i el rei Matarot* i *Los amors de Melisendra* dins *Teatre del Renaixement i de la Decadència*, a cura d'ENRIC IBORRA (València, Institució Alfons el Magnànim, 1987), pàgs. 141-246, i també d'*El tractat del pet* a EMPAR PÉREZ-CORS, *Versos bruts* (Barcelona, Quaderns Crema, 1989), pàgs. 27-47.

2. Vegeu *La Decadència al País Valencià* (Barcelona, Curial, 1976), pàgs. 23-25.

obres d'un autor coneixedor de la literatura culta, tal com ho demostra la continuada paròdia de peces procedents d'aquesta, i el fet que açò es produeca durant l'època vital de Francesc Mulet: 1624-1675, sembla poc possible. La segona objecció fusteriana prové del lèxic emprat (mots com «xussos», «fusil» o gallicismes com «sprit»), que les situa al final del segle XVII o a començament del XVIII. Fuster posa també objeccions a l'autoria de totes les peces que li atribueix Llombart, puix que presenten unes grans diferències entre elles.

Als dubtes que planteja Fuster, cal afegir-hi la manca d'edicions anteriors de les obres,³ amb la qual cosa es fa difícil reconstruir el camí seguit fins a l'edició que realitzà el promotor de Lo Rat-Penat. D'una manera sospitosa, Llombart encapçala *Los amors de Melisendra* amb una declaració d'«arreglo»; diu: «corria per ahí com totes les demás del P. Mulet, plagada d'erros», la qual cosa fa pensar en una participació correctiva tractant-se d'un tipus d'obra lúdico-jocosa i coneixent les habilitats per al vers popular que tenia l'autor del *Melonar de València*.

Les dificultats de datació de les obres, a partir de l'edició de Llombart, es veuen obstaculitzades, en primer lloc, per la poca fiabilitat que mereix, sospitosa d'haver estat retocada i, en segon lloc, per la manca de versions anteriors, ja que tan sols se'n coneixen algunes còpies (vegeu nota 3). Tot fa indicar que la datació de les peces potser és, ara per ara, com assenyala Joan Fuster,⁴ una empresa bastant fatigosa.

Sobre la personalitat i l'obra de Mulet, hem d'assenyalar, així

3. D'algunes obres com *La infanta Tellina*, sembla que en circulaven còpies diverses durant el segle XIX: Pere Salvà, Marià Aguiló, Manuel Marqués Segarra, etc. També n'hi ha una còpia a l'Institut del Teatre de Barcelona. També n'hi ha una edició sense data a la Biblioteca Municipal de València, Imprenta de Pau, Torrijos y Compañía, amb el títol: *La infanta tellina y el rey Matarot. Famosa comedia del célebre escritor llemosin Francisco Mulet*. El 1918, Lluís Serra i Riera (pseudònim de R. Foulché del Bosch) publicà el manuscrit 1.187 de la Biblioteca de Salvà, *Comèdia famosa i nova de cent anys. Secret de peixcar tellines y la traza de agafar rates*, «Revue Hispanique», XLIII (1918), pàgs. 521-558, que és una variant de la versió de Llombart.

4. *Op. cit.*, pàg. 25.

mateix, la manca d'elements de judici. Les escasses dades sobre la seva vida i el volum d'informacions mítiques que deformaren la seua personalitat fins a construir una imatge semblant a la del Recctor de Vallfogona, fan desconfiar, igualment, de qualsevol conclusió definitiva, i conviden a romandre a l'espera d'un estudi que aclaresca, amb exactitud, la personalitat i l'obra de Francesc Mulet.⁵

En efecte, la figura de Francesc Mulet assolí unes dimensions mítiques que romangueren ben vives durant els segles divuit i dinou. Sovintegen comentaris sobre la seua persona en autors com Bernat i Baldoví, Eduard Escalante, Palanca i Roca,⁶ etc. Bona part d'aquesta fama provenia de l'atribució d'una doble vida. És així com ho comentava el periòdic «El Mòle», el 1837:

...aquell pare Mulet era un home molt particular, de eixos que metres tres en lliura; (...) Un dia (¿Estan vostés?) un dia ixqué del convent a les cinc del matí en lo llec que la acompanyaba, y encara no pasaba un anima per lo carrer, aquell singular, tot un mestre chubilat escomensa á cridar: á la leche, a la llet, leche de cabra (...) ¿Sa tornat loco? (Li preguntà el llec) Calla monicot (li contestà el pare Mulet) ¿Qui sa de pensar que a estes hores a de anar un pare Mulet cridant per lo carrer, a la llet, a la leche?⁷

La llegenda li donava, doncs, la fama de persona capaç de mantenir dues vides, l'una de greu i savi mestre de teologia i l'altra, diametralment oposada a l'anterior, de personalitat vitalista que aprofitava les arts de l'escriptura per a contar històries obscenes i burlesques.

5. Hi ha una tesina inèdita a la Universitat de València, de Ricardo Bellveser, *La Comedia bribona del padre Mulet* (1984), vegeu, E. CASANOVA, *Estudis filològics universitaris al País Valencià*, «Caplletra», 1 (1986), pàg. 91.

6. BERNAT I BALDOVÍ, a *L'Agüelo Pollastre* (1895), pàg. 20; E. ESCALANTE, *Déu, deneu y noranta*, dins *Obras Dramáticas*, I (València 1922), pàg. 14; PALANCA I ROCA, *Tres roses d'un pomell* (València 1870).

7. «El Mòle», núm. 7 (25 de febrer 1937), pàg. 108.

2. LA CARNAVALITZACIÓ BARROCA

Deixant de banda la qüestió de l'autoria i la datació, les dues comèdies que s'atribueixen a Mulet presenten un conjunt d'elements interessants que la crítica i la historiografia no poden ignorar. Una vegada feta la lectura, el primer element que ens trobem és la paròdia que ens ofereix de la literatura barroca. Així, *Los amors de Melisendra* se centra en la recreació lúdica del romanç de «Gayferos», del cicle carolingi, molt conegut a l'època. Fins i tot *El Quixot*, en el capítol xxiv, ofereix mostres de la popularitat de què gaudia en els territoris de la Corona d'Aragó. La inspiració en obres populars és, a més, un procediment habitual en el teatre barroc castellà. La recreació d'episodis llegendaris com a matèria dramàtica, l'emprà, entre altres, Lope de Vega, que escriví un nombre important d'obres inspirades en romanços històrics entre els quals destaquen, precisament, els del cicle carolingi i de tema ariostenc.⁸ És interessant apuntar, a més a més, la importància que els temes ariostens tingueren en la producció teatral dels autors castellans de l'anomenada Escola Valenciana,⁹ *La infanta Tellina i el rei Matarot* se situa, també, en el centre d'una de les temàtiques de l'època: la pretensió amorosa de l'amant que ha de fer front a la voluntat del pare de la pretendent i que aconsegueix el seu objectiu per mitjà de l'enginy i la picaresca.

Pel que fa a la primera, l'acció es basa en el seguiment d'una sèrie d'episodis combinats del romanç,¹⁰ convertint els gestos me-

8. Com per exemple: *El marqués de Mantua, Las mocedades de Roldán, Los tres diamantes...* Per a una panoràmica més àmplia, veg. MAXIME CHEVALIER, *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1968).

9. Vegeu, J. LL. SIRERA, *El teatro en Valencia en los siglos XVI y XVII. La producción dramática valenciana en los orígenes de la comedia barroca*, Tesi doctoral, Universitat de València 1981, pàg. 120 i ss.

10. Del romanç de Gayferos, n'hi ha versions tant en castellà com en català, per bé que en castellà són molt més abundants. JOAN AMADES (*Folklore de Catalunya, cançoner* (Barcelona, Ed. Selecta, 1951), pàg. 732) fa el comentari següent: «Aquesta cançó és poc coneguda; les escasses versions que n'hem trobat són gairebé en castellà. Solen ésser deficientes i cantades amb melodies pobres i monòtones». Hi ha versions del romanç també als reculls

morables en situacions que deriven envers la comicitat. Cadascuna de les seqüències del romanç apareix ací transcodificada en un episodi que en desvirtua la grandesa èpica i el converteix en un assumpte banal. La comèdia segueix, pas a pas, les seqüències i els motius del romanç. Per començar, l'heroi Gayferos està jugant a les cartes tranquil·lament al palau quan hi acut el seu sogre per recordar-li que la seua esposa és presonera d'«Almanzor». El cavaller no té armes, ja que li les ha deixades al seu cosí per tornejar a Hongria, i quan li les demana al seu oncle «Roldan», aquest es veu obligat a desfer el jurament de no deixar-les a ningú. Els episodis que segueixen són prou extravagants: per atzar, Gayferos s'assabenta d'on es troba Melisendra i que aquesta encara l'estima; quan arriba al palau on és ella, descobreix la seua fidelitat i emprenen una fugida espectacular travessant un forat a la paret. Durant la tornada, es troben amb el seu cosí que en compte d'anar a tornejar a Hongria se n'ha anat a festejar una molinera grassa. Quan tornen a la cort fan una festa per celebrar el retorn, però apareix un bou que agradeix amb les banyes Melisendra i desllueix tota la festa.

La clau humorística desmitifica cadascun dels elements amb característiques llegendàries i de dimensions èpiques. De fet, tots els ingredients de l'obra s'estructuren per tal de provocar la hilaritat. Si en les comèdies de l'època trobem un final feliç, *Los amors* acaba malament. Un detall desconcertant: un bou amb les seues banyes desfà la brillant festa, fet que està en relació amb la degradació de l'heroi, que en començar l'obra és advertit per l'emperador dels perills de ser cornut: «tu cornicerví seràs». I, en efecte,

de MARIÀ AGUILÓ, *Romancer popular de la terra catalana* (Barcelona 1893), pàgs. 195-204, i de M. MILÀ I FONTANALS, *Romancer català* (Barcelona, Edicions 62-«La Caixa», 1980), pàgs. 132-133 (1.^a ed., 1882). Hauríem de fer esment, també, de composicions com «L'escrivaneta», que recull una sèrie d'elements molt semblants. Tanmateix sembla que les versions conegudes del cançoner castellà són més abundants i amb la narració d'episodis més llargs. MENÉNDEZ PIDAL en el *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*, vol. I (Madrid, Espasa-Calpe, 1953), ofereix una versió (pàgs. 286-87) que presenta força semblança amb el conjunt d'esdeveniments que apareixen a la comèdia.

així ocorre no perquè Almanzor haja posseït Melisendra, com es podia suposar, sinó perquè és mitjançant les banyes d'un bou que Melisendra es veu violentada.

Per un altre costat, el tema de l'honor, de tanta importància durant aquest segle, es veu completament carnavaltitzat de diverses maneres. Així, l'episodi de l'inici de relacions entre Melisendra i Gayferos és, si fa no fa una violació:

Doblá els genolls y m'agarrá les cames, / Jurantme una y dos voltes molt formal, / Que ni un pel m'havia de fer mal. / Callant, deixíli fer, mes ara em pesa, / Ara que veig lo ávol de sa escés / trunfant ab son abus de ma bonesa.¹¹

En un context d'idealització amorosa i de vigència dels corrents pretrarquistes i neoplatònics que emfasitzen els sofriments de l'amant i la bellesa de la dama, Melisendra se'ns presenta com una jove vulgar, fastigosa i prou desvergonyida per ser el negatiu del mite amorós. Quan troba Montesinos, aquest li demana una besada i ella li respon: «no vulch, que puts á tabaco».¹² Montesinos, per un altre costat, s'enamora d'una molinera perquè és grassa i un dels elements de la seua seducció consisteix en la força del seu pixar:

Un dia la trobí á soles, / Y pixaba ab tal rigor, / Que no fá tanta remor / La canal que vá á les moles.¹³

La desidealització dels esdeveniments i dels personatges llegendaris es produeix quan el receptor, que espera un *pathos* èpic, es troba amb un comportament humà i quotidià. Així el rei Tabalada, a *La infanta Tellina*, dorm a la pallissa, la seua filla té rates a l'habitació, etc., etc. L'exaltació èpica resta burlada per una altra realitat en consonància amb les necessitats humanes més quotidianes i banals. Els efectes de comicitat provenen, en última instància,

11. Seguim la versió de Llombart citada en la nota 1, per al número de paginació que indiquem ara i al llarg de tot el treball, pàg. 107.

12. Pàg. 119.

13. Pàg. 119.

del contrast entre la idealitat heroica esperada i la trivialitat que ens presenta l'autor. Un cavaller com Roldan, quan Gayferos li demana les armes, diu:

¿Puix no saps tú que jurí / sobre funda de orinal / de no de-
xarlo á ningú?¹⁴

Pel que fa a *La infanta Tellina i el rei Matarot*, es tracta d'una obra amb trets típics de les comèdies palatines, plena d'embolics i on l'enginy i l'eixida picaresca es dibuixen com el camí que cal seguir. Matarot, rei de Xina, està enamorat de Tellina, filla del rei Tabalada, el qual desmereix la seua petició de casament adduint que la infanta encara es pixa al llit. Matarot, que inicialment s'indigna i pensa declarar-li la guerra, és persuadit pel seu criat Grumet d'emprar tàctiques més subtils, i, d'acord amb Piula, la criada de Tellina, fan que la infanta s'invente una excusa perquè Matarot penetre en la seua habitació. Matarot, que entra al palau disfressat de «matarrater», després de donar-se a conèixer, aconsegueix dormir amb la infanta. L'endemà, el rei, quan descobreix tot aquest afer, no pot sinó cedir a les pretensions matrimonials de Matarot, alhora que Piula obté la recompensa pactada i veu realitzat el seu desig de casar-se amb el criat d'aquell: Grumet.

Novament ens trobem amb una burla flagrant de tot l'esquema de valors defensat per la literatura barroca. S'hi mostren paròdicament alguns elements característics, com el de la disfressa, ací carnalitzat a través del «matarrater», el dels embolics palatins, representats pels criats com Piula i Grumet, el tema de l'honor, que és degradat burlescament quan no cau en mans de les obscenitats més descarnades. La monarquia, valor sacralitzat per tota la literatura barroca, és ara objecte de riulla:

¡Mireu quin parell d'anells, / Que per lo consell me dona /
Este rey cara de mona!...¹⁵

14. Pàg. 87.

15. Pàg. 136.

Enfront de la mitificació amorosa apareix la descarnada realitat sexual. L'amor només s'expressa a través del sexe: per això, l'animalogia simbòlica dels noms dels protagonistes: rata/tellina,¹⁶ i així mateix l'animalogia general que fa servir l'autor: granotes, cargols, etcètera. El lema e l'obra és també d'un pragmatisme total:

Qui vullga peixcar Tellines / que deprenga á agarrar rates, / Que en lo secret de les unes / També s'agarren les altres.¹⁷

La carnavaletització que presenten aquestes obres de la literatura de l'època, comprèn, també, el codi estètic i les formes expressives barroques. Tant en *La infanta Tellina i el rei Matarot* com en *Los amors de Melisendra*, trobem una presència burlesca dels *topoi* literaris més emprats, que van des de la típica dama que es pentina fins la comparació de la bellesa de la dama amb el sol:

Pentinabas la madeixa / Que li pentjaba á la cinta, / Y éll, mirant-la per la pinta. / de que no li es sota es queixa: / la cara li contemplaba. / Com en l'alfals la rosella, / Y en totes les faccions d'ella / Un alfals novell miraba.¹⁸

En aquest fragment, a part del famós *topos* de la dama que es pentina, trobem el desenvolupament sintàctic típic del barroc a través de l'hipèrbaton que desestructura la frase per aportar, mitjançant un incís, una informació nova. La descripció típica de l'estimada comparada amb el sol queda expressada en aquest altre fragment:

16. A llarg de tota la comèdia trobem un conjunt d'allusions reiterades de caràcter sexual a través de l'animalogia que fan servir els personatges: Matarot (rata), Tellina (molusc semblant a una clòtxina), clares transposicions del fallus i la vagina. A la rata, segons E. CIRLOT (*Diccionario de simbolos* (Barcelona, Ed. Labor, 1983^s), pàg. 382), que està relacionada amb la malaltia i la mort i que en el simbolisme medieval és el dimoni, se li suposa un significat fàllic i té un aspecte perillós i repugnant. Enfront d'açò trobem el sentit místic que tenen quasi tots els animals relacionats amb l'aigua i que està representat per la Tellina. Al capdavant podem fer la lectura de l'obra com si fos una invitació al gaudi sexual. El veritable plaer amorós es troba en el cos i no en cap altre element.

17. Pàg. 134.

18. Pàg. 137.

Matarot, rey de la Jina, / veu que la infanta Tellina / trea el cap per un forat: / No sabent que la miraba, / Al sol s'estaba esplugant, / Y el sol en ella juant. / Tot lo cabell li doraba.¹⁹

La descripció de Melisendra empra, així mateix, elements de l'arsenal d'imatges barroques, les quals són desfigurades burlescament:

Front, que front á front / No gosa, ni pot, / Perque no lo afrontes, / Mirarte lo sol; / Los cabells tan bells / Son, que quant el sols / Pentinar, pareixen / Rastres de fil de or; / Sobre ser ta cara / De neu un pilòt, / Son perfils les celles / Negres com la por.²⁰

La Infanta Tellina s'acull, formalment, a les regles de l'*Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, el qual recomana un ús d'estructures mètriques diferents segons els nuclis temàtics: així, trobem des del romanç, fins als madrigals, tot passant per octavilles, dècimes, octaves reials, i fins i tot un sonet. Com a les comèdies barroques, es presenten personatges arquetípics formats per parelles oposades: Matarot/Tabalada, Marquès de Torral/Comte Grumet, Sorollameló/Tofiu, o bé Gayferos/Almanzor, Garí/Amet.

Altrament, a les comèdies observem una inversió dels elements retòrics barrocs, a través d'un *pastix* continuat, que van des de la utilització d'hipèrbatons, passant pel gust per l'amfibologia, fins els jocs de paraules molt abundants:

Acostarme vullch un poch / Que á daquesta part em par / Està el que canta ó m'encanta.²¹

És coneguda la predilecció de la poètica barroca per les descripcions i els inventaris minuciosos que es realitzen amb delectació dels elements de la natura i que assoleixen la seua expressió màxima en la poesia de Góngora, Soto i Espinosa. A les comèdies trobem, així mateix, una paròdia continuada d'aquesta afecció:

19. Pàg. 137.

20. Pàgs. 92-93.

21. Pàg. 99.

Que gallardament compon / les mes belles flors del camp. / Lo llicsó, la regalicia, / Lo all porro, lo lliri blau, / lo morritort y la ruda / la col, lo rabe y lo nap.²²

També la gran estimació pels objectes preciosos i el valor de les joies és burlada amb paràgrafs com aquests:

Les joyes d'or y d'artjent / Anells, collars, arracades, / Brasilets, perles, manilles, / Botons per a les cotilles / Y unes pantofles picades.²³

El llenguatge emprat a les comèdies ens remet a una desmitificació de l'expressivitat barroca mitjançant la inversió, el joc i la desqualificació continuada de les comparacions a través del segon terme usat. El to d'ensenyament doctoral que aporta el proverbi és transgredit en apuntar una evidència quotidiana o ser un exemple allunyat de la realitat sobre la qual es parlava:

Dius be, que la sanch no es compra / com los cóves d'ensisam.²⁴

Per últim, hem d'assenyalar l'ús que es fa d'un altre dels recursos còmics com és el cas de la utilització del macarronisme. Així, a *La infanta Tellina* apareixen sovint expressions en un llatí macarrònic, començant pel nom del protagonista que es fa anomenar «matarratorum» i altres que introdueixen els personatges: «No curavit si no pren/Such de faba y albercohs»,²⁵ etc.

La paròdia utilitzada en aquestes obres efectua, doncs, un recompte prou exhaustiu dels elements pertanyents als codis literaris barrocs. Com a obres, l'horitzó d'expectatives de les quals dibuixa molt bé el públic al qual s'adrecen, només tendrien un sentit ple mentre estigués vigent el codi estètic parodiat, altrament no assoliren un sentit complet. Açò ens portaria a pensar que, a tot estirar, podrien estar escrites a mitjan segle XVIII.

Per descomptat que aquesta inversió continuada es pot inter-

22. Pàg. 142.

23. Pàg. 138.

24. Pàg. 85.

25. Pàg. 158.

pretar com un rebuig explícit dels codis literaris dominants. És per això que J. Ll. Sirera²⁶ ha parlat de «teatre de rebellió», en tant que empra el català i «desmitifica els personatges tòpics mitjançant l'aproximació cap als espectadors a través dels camins ben humans del vitalisme i la sexualitat».

3. EL «REALISME GROTESC»

La utilització, en les comèdies i en bona part de l'obra que Llobart edita el 1876, de nombrosos mecanismes lligats a la cultura popular i al carnaval fa que siga apta la definició de «realisme grotesc» que defensa Mitjaïl Batjín,²⁷ per a aquest tipus d'obres. Es tracta de les manifestacions de la cultura còmica medieval que empra un determinat tipus d'imatges i una concepció estètica de la vida pràctica que es diferencia de les etapes culturals posteriors.²⁸ Aquesta concepció, expressada mitjançant les manifestacions populars, arriba també a la literatura culta, i assoleix un dels exponents més destacats durant el Renaixement en l'obra de François Rebelais. El «realisme grotesc» té com un centre d'irradiació les festes de carnaval i el conjunt de manifestacions que fan veure el món al revés, la inversió continuada de tot l'univers social. Potser siga interessant recordar, en aquest sentit, com a *Los amors de Melisendra* Piula fa al·lusió d'haver vist Matarot durant les carnestoltes.²⁹

La inversió que es produeix en aquestes obres pren com a punt de partida la degradació, o siga, «la transferència al pla material i

26. *El fet teatral en la societat valenciana* (València, Quaderns Linds, 1979), pàg. 19.

27. Per a una visió global d'allò que MITJAIL BATJIN descriu com el «realisme grotesc», vegeu *La cultura popular en Edad Media y el Renacimiento* (Madrid, Alianza Editorial, 1987), pàgs. 7-57. L'autor rus aplica aquesta teoria a la narració, encara que tot fa indicar que seria molt productiu traslladar-la al teatre, com defensa, per exemple, DAVID HAYMANN, *Más allá de Batjín: hacia una mecánica de la farsa*, dins *Humor, ironía, parodia*, «Espiral», 7 (Madrid, Fundamentos, 1980), pàgs. 69-117.

28. Id., pàg. 23.

29. Pàg. 140.

corporal d'allò elevat, espiritual, ideal i abstracte».³⁰ Degradar significa —diu Batjin— «entrar en comunió amb la vida de la part inferior del cos, el ventre i els òrgans genitals i, en conseqüència, també amb els actes com el coit, l'embaràs, el part, l'absorció d'aliments i la satisfacció de les necessitats naturals».³¹

La característica d'aquesta degradació es basa en la necessitat regeneradora de les coses i no manté un caràcter negatiu i amarg, com el de les paròdies modernes. El punt central, doncs, és la deformació, una deformació que hiperbolitza els elements materials i corporals, tal com apareixen en les comèdies atribuïdes a Mulet. El món dels personatges de *La infanta Tellina i el rei Matarot* i de *Los amors de Melisendra* s'estructura a partir de les seues realitats fisiològiques amb un predomini de les funcions com orinar, defecar, menjar. Recordem, a tall d'exemple, que la infanta Tellina es pixa en el llit i la molinera, amant de Montesinos, assoleix la seua seducció a través d'aquest mateix acte fisiològic.

L'enamorament mai no és per cap element espiritual, sinó per la crua realitat física exaltada sense cap tipus d'embuts:

Lo pit de carn de doncella / mostraba entre contjes blánques /
Y al mirarli el rey les ánques, / Estaba rabiant per ella.³²

De fet, la tendència a fixar-se en els òrgans fa que apareguen escenes que deriven envers l'escatologia com aquella on Gayferos pretén verificar si després del captiveri Melisendra és una *puella virgine*:

A la comadrona / demá durte vulch / per si estàs conforme / En
us y costums / que aplicant la ma / A ton lloch comú, / Conéixerho
deu, / y estaré segur, / MEL. No ho fases, Gayferos, / Que te gros
lo puny, / Y si la ma fica / m'ho farà tot ú /... Y com há set anys /
Que temps no he tengut / De esquilar-me lo / Mascaró pelut, /
Aqueixes pestanyes / Em fan mal al cul.³³

30. Pàg. 24.

31. Id., pàg. 25.

32. *La infanta*, pàg. 137.

33. Pàg. 147.

El conjunt d'allusions escatològiques forma part del procés d'inversió constant que es produeix a les obres. Es tracta de presentar el món al revés: allò elevat passa a ser baix i allò baix passa a ser elevat. La inversió s'estructura sobre els eixos espiritual/material, refinament/primitivisme.³⁴ La fixació, quasi obsessiva, per tot allò corporal fa detenir-se en qüestions com les pudors:

Se que anaba el turch / fet un gos per oldre't / lo forat que et put.³⁵

Mentre que el menjar i el beure formen un conjunt de rituals molt estimats per l'autor i, en conseqüència, recreats constantment:

Crida á tots los carnicers / Y fes que maten en tant / cinchcents bous, doscentes vaques, / Gallines, capons y galls, / perdius totes les qu'es troben / En la plaça del mercat: / tota la volanteria.³⁶

El *prime mover* de totes dues obres és provocar la rialla al receptor, però precisament aquesta es caracteritza per una al·lusió global a tot el sistema de valors dominants en la literatura i, en conseqüència, en la societat barroca. La rialla ací adopta un paper de burla descarnada de tot l'univers social sense deixar intacte cap element. Es tracta, però, de proclamar una concepció lúdica de l'existència que, en aquest cas, transforma la severitat estètica barroca en una exaltació riallera. A diferència d'altres formes d'humor, el «realisme grotesc» de què parla Batjín s'estructura a través de tots i cadascun dels elements que formen l'univers social.

És precisament en aquest tret, o, millor dit, en aquesta predisposició envers la concepció lúdica que engloba la totalitat, on trobem un ingredient diferencial en relació a la producció de l'anomenat «Corrent Satíric Valencià», les obres del qual se situen, més aviat, des de la sàtira d'un dels aspectes hipòcrites de la vida

34. *Sobre la relació entre escatologia i primitivisme*, vegeu: JOHN GREGORY BOUKE, *Escatología y civilización* (Madrid, Punto Omega, 1976).

35. Pàg. 147.

36. Pàg. 183.

social com és el capteniment sexual. A més, la producció del Corrent se situa més bé des de l'angle de la sàtira (crítica des de principis ètics dominants) que no de la burla (crítica des de principis epicuris i, oficialment, rebutjats), tot seguint la diferenciació de R. Jammes.³⁷ És, així mateix, diferent de les manifestacions paròdiques posteriors, com les obres de teatre de Bernat i Baldoví o Pitarra, on l'humor es manifesta sarcàstic i parcial, i on sovint es tracta d'un «riure's de» —que diria Hans Robert Jauss.³⁸ A pesar de tenir molts punts de contacte amb aquesta producció paròdica i travestitzadora de l'univers social i estètic, l'humor divuitesc tendeix a la caricatura, a degradar l'heroi o a crear herois-còmics.

Les comèdies atribuïdes a Mulet, però, s'inscriuen de ple en un tipus d'humor «grotesc» que, com diu Batjín, ret culte a la rialla colectiva, principi catàrtic que fa fugir totes les pors. Els receptors participen en l'alliberament festiu de la rialla sorgida de pensar sols en el cos. Pel que fa als protagonistes, deixen de ser herois-còmics, individuals, per convertir-se en comparses del festiu i sempre reiterat drama de la vida, com ho apunta Batjín.³⁹ Encara que, hauríem de concloure, l'objectiu final, en totes les formes d'humor, és provocar la rialla perquè, al capdavall, «le rire est le propre de l'homme», o, si preferiu l'aforisme fusterià, «l'home és una fisiologia que riu» i que necessita «riure».

ENRIC BALAGUER

37. Vegeu ROBERT JAMMES, *Études sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora* (Bordeaux, Féret et Fils, 1967).

38. *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (Madrid, Taurus, 1986; 1.^a ed., Munic 1977), pàgs. 295-322.

39. M. BATJÍN, *op. cit.*, pàg. 33.