

Secret de dones

o com les dames “s’alcen i reguen el seu jardí”

L'irreverent *Colloqui de dames*, un *divertimento* de l'eròtica renaixentista

Glòria Sala Cerezo



Treball Final de Carrera de Filologia Catalana

Universitat Oberta de Catalunya

Curs acadèmic 2013-2014

Tutor: Pau Gerez Alum

Consultora: Isabel Graña Zapata

Imatge de portada:

Detall d’una miniatura del segle XV realitzada per l’artista anomenat Le Maître de la Cité des Dames, la pintura figura en el llibre manuscrit *Le Livre de la Cité des Dames* de l’escriptora Christine de Pisan. Aquesta miniatura forma part del *Manuscrit de la reina*, un encàrrec fet per la reina Isabel de Bavera a l’autora el 1414.

La imatge apareix a Internet com a publicació de ©*La Petite Collection* /Diane de Selliers, éditeur, 2010.
©Biblioteca Apostòlica Vaticana.

Índex

1. INTRODUCCIÓ.....	4
2. TÒPICS I GÈNERES LITERARIS PARÒDICO-BURLESCOS DE TRADICIÓ MEDIEVAL	
2.1. Origen dels tòpics literaris: anticlericalisme i misogínia.....	6
2.2. Tradicions literàries paròdico-burlesques.....	8
3. CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA: LA NARRATIVA BREU I EL RENAIXEMENT VALENCIÀ	
3.1. Context històric, social i literari de la València quatrecentista.....	12
3.2. Tendències literàries i obres representatives (el <i>Cançoner Satírich Valencià</i>).....	15
4. COL·LOQUI DE DAMES	
4.1. El text.....	17
4.2. Argument i anàlisi dels personatges.....	17
4.3. Components d'humor i paròdia de tradició medieval.....	22
5. COINCIDÈNCIES LITERÀRIES A D'ALTRES LITERATURES ROMÀNIQUES	
5.1. El <i>Decameró</i> de Boccaccio.....	30
5.2. Els <i>Contes de Canterbury</i> de Chaucer.....	34
6. CONCLUSIONS.....	40
BIBLIOGRAFIA.....	42

1. INTRODUCCIÓ

L'època medieval és un període de la història ampli, complex i ric en el qual s'han produït múltiples manifestacions culturals d'índole diversa. Habitualment l'Edat Mitjana ha estat titllada com un estadi fosc marcat per la superstició i l'immobilisme i, al seu torn, aquesta idea ha estat reforçada per una cultura oficial de caràcter erudit i moralitzant. Per contra, hi ha una altra realitat social, cultural i literària poc reconeguda que reivindica l'exaltació del corpori, la desinhibició col·lectiva, la sexualitat, la festa i la comicitat. Són aquestes manifestacions explícites de la cultura popular a les quals Bajtin (1987) fa referència en el seu estudi sobre Rabelais i que prenen forma en un altre tipus de literatura laica i festiva, la de l'humor i la paròdia.

El realisme grotesc també és present en la nostra narrativa baixmedieval, en l'humor paròdic degradant, en el llenguatge obscè i col·loquial, en l'exaltació del corpori i dels plaers carnals i, també, en els tòpics culturals que fan burla anticlerical i misògina. Aquestes són imatges que traspuen en els relats breus catalans com la *Disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda, el *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Via, o bé, l'anònim *Col·loqui de dames*.

Els estudis comparatius que fan referència a la rialla en la narrativa romànica medieval s'han eixamplat notablement en els últims decennis del segle XX. En el cas de la literatura catalana, l'estudi d'obres tan prestigioses com el *Tirant lo Blanc*, *Curial i Güelfa* o *l'Espill*, han fet possible ampliar el coneixement d'aquest camp humorístic a altres obres, tot beneficiant la nostra tradició historiogràfica.

Val a dir, però, que aquesta tasca de recerca i anàlisi no ha estat suficient a casa nostra, ja que hi ha pocs estudis dedicats a la narrativa breu catalana dels segles XIV i XV. Concretament ens referim al recull d'obres lúdiques i de temàtica eròtico-festiva que s'inclouen en el *Cançonet satíric valencià*, entre elles, l'anònima *Col·loqui de dames*. Diversos estudiosos (Riquer, Méndez, Rossich, Martínez...) atribueixen aquest silenci divulgatiu a una qüestió de desconexió cultural de la societat occidental respecte de l'Edat Mitjana; un desconexió inconscient que també implica una actitud de rigidesa sexual, de prejudicis heretats a partir de la Il·lustració. A aquestes obres se les ha considerat literatura menor pel sol fet de ser un gènere còmic, de caràcter popular, de llenguatge col·loquial, obscè i pornogràfic; en fi, una literatura de pur entreteniment i, per tant, intranscendent.

Pel que fa a l’obra que ens ocupa, *Col·loqui de dames*, els autors Pitarch i Gimeno ens la descriuen com “una de les obres més impúdiques i alhora sacrílegues que haja produït la literatura catalana” (1982: 11), la qual cosa justifica el seu anonimats i els escrúpols dels erudits vuitcentistes a reproduir-la; aquest fet va comportar que l’obra quedés reclosa a un grup reduït d’estudiosos.

És evident que el recull d’opinions adverses a l’estudi i difusió d’una “obra menor” –que ha estat “silenciada” i catalogada com a “impúdica” i “sacrílega”– incita la curiositat i la motivació d’una anàlisi aprofundida. És per això que l’objectiu principal d’aquest treball ha estat dignificar i difondre aquesta obra, *Col·loqui de dames*, i de retruc el gènere burlesc en la narrativa baixmedieval catalana. Per aquest motiu hem centrat l’estudi en l’anàlisi i difusió dels valors intrínsecs –i també comuns– de l’obra, tot comparant-la (recursos estilístics, tòpics i temes) amb obres tan prestigioses de la literatura romànica universal com són el *Decameró* de Boccaccio o els *Contes de Canterbury* de Chaucer; aquests temes els desenvoluparem en el quart i cinquè capítols.

Altre objectiu paral·lel al primer ha estat el d’oferir una imatge distinta i positiva de l’època baixmedieval catalana, concretament, del període en el que s’inscriu l’obra: la València quatrecentista burgesa del primer Renaixement. Hem considerat oportú esbrinar i donar resposta a l’existència, permissibilitat i floriment d’una literatura llicenciosa del gènere eròtico-burlesc. Per això hem dedicat el segon apartat a explicar l’àmplia tradició literària que heretaren els lletraferits valencians respecte els tòpics misògins i anticlericals, com també de la transgressió eròtica en clau paròdica. En el tercer capítol es contextualitza l’obra dins del marc històric, social i literari del Renaixement català i es detallen les tendències literàries i obres representatives de l’època.

Per a la realització d’aquest treball hem emprat una metodologia comparativa que ens ha permès relacionar tòpics i temes literaris comuns entre les diferents literatures romàniques, sobretot en aquelles on calia aportar uns exemples textuals: el *Col·loqui de dames*, el *Decameró* i els *Contes de Canterbury*. Un dels inconvenients ha estat l’anonimat de l’autor del *Col·loqui*, aquesta mancança ha suposat una dificultat afegida a l’hora de contextualitzar l’autor en un currículum de llarga trajectòria literària, una informació valuosa i necessària per a saber interpretar les intencions de l’obra, la ideologia o la condició social de l’autor. En aquest cas, també ens hem servit de la comparació, tot relacionant l’autor en el grup dels anomenats satírics valencians.

2. TÒPICS I GÈNERES LITERARIS PARÒDICO-BURLESCOS DE TRADICIÓ MEDIEVAL

Per a la confecció i anàlisi de l'obra que ens ocupa, *Col·loqui de dames*, hem partit de l'estudi i aprofundiment d'uns clixés establerts i coneguts en la literatura europea medieval. La misogínia i l'anticlericalisme, la superstició, la impotència senil o les transgressions sexuals exhibides per dones i clergues són tòpics convencionals que constitueixen els grans temes recurrents de l'atac satíric i paròdic, tant de la literatura medieval escolàstica, religiosa i moralitzant com de la comicitat literària eròtico-burlesca de la narrativa romànica universal. És per això que en aquestes línies exposarem succintament els antecedents històrics de la sàtira anticlerical i misògina, com també, l'evolució social i literària d'elements paròdics i transgressors que propiciaren la producció d'una literatura burlesca de caràcter humorístic i eròtic en la narrativa breu catalana baixmedieval.

2.1. Origen dels tòpics literaris: anticlericalisme i misogínia

Els orígens de la sàtira antifraternals es remunten als inicis del segle XIII (Méndez, 2012: 94) quan l'Església tardomedieval fundà les ordes fraternals: franciscans, carmelites, dominics i agustinians. En poc temps aquestes ordres es multiplicaren i ascendiren al control intel·lectual de l'Església, les seves iniciatives provocaren tensions conflictives entre els interessos del clergat tradicional i els nous frares, ja que, les ordres mendicants havien obtingut per ordre directa papal els privilegis de la confessió i la predicació que, fins aleshores, eren reservats al clergat secular; d'aquí les crítiques sobre la seva manera de viure i el descrèdit sobre la seva legitimitat. Així es posaren en dubte els vots de pobresa i abstinència, com també la pràctica lucrativa de la predicació i confessió de dominics i franciscans especialment, tot presentant-los com a avariciosos, simoníacs, hipòcrites i promiscus; uns tòpics recurrents –explicita Méndez– “de la literatura satírica anticlerical de tot Europa fins ben entrat el segle XVI” (2012: 96).

L'atac burlesc i moralista contra els frares fou exercit en concilis o en escrits teològics per membres de l'Església secular; també pels mateixos frares del gremi mendicant, com Vicent Ferrer o Francesc Eiximenis que, durant la predicació, introduïren històries del gènere dels *exempla*, uns relats moralitzadors i doctrinaris que ridiculitzaven les activitats transgressores de monjos, frares i capellans. També l'atac eclesiàstic fou tema de mofa i objectiu d'entreteniment per als laics en la literatura posterior (un anticlericalisme barrejat amb sàtira o burla amoral contra personatges de ficció).

La literatura misògina té com a precedents clàssics el gènere antic de la sàtira llatina, les *Sàtires* de Juvenal i Horaci (que caricaturitzaven els vicis del gènere femení) o l’obra d’Aristòtil (que atorgava a la dona una insaciabilitat eròtica pel seu excés d’humitat corporal), eren lectures de referència de la cultura escolàstica en les universitats medievals, juntament amb la Bíblia. Antònia Carré (2011) ens il·lustra sobre la funció de la misogínia com a tòpic literari en l’àmbit de la cultura i de la societat medievals, segons l’estudiosa, la misogínia “arranca” a partir de la ideologia judeocristiana i del text sagrat, la Bíblia. En el discurs eclesiàstic hi havia la creença que la dona era inferior a l’home per naturalesa, l’Església considerava les dones com a encarnacions d’Eva, la primera pecadora que esdevindria la bruta menstruant transmissora de malalties, intermediària del dimoni i objecte de perversitat i luxúria; davant d’aquests pressupòsits la dona representava una amenaça terrible per a l’home. La procreació era un mal necessari, per això, només s’acceptaven les relacions sexuals dins del matrimoni; sols la castedat, o bé, la maternitat podien redimir la naturalesa femenina tot emmirallant-se en la Mare de Déu com a model de virtuts.

La tradició llatina medieval mostra l’humor misogin novament en els *exempla*, on es reafirma la maldat femenina. En aquestes narracions la dona esdevindrà endimoniada, bruixa, adúltera, alcavota i pèrfida amb l’objectiu final d’adoctrinar-la en la castedat. Ysern (1992) fonamenta aquesta imatge negativa de la dona a partir de la por dels clergues davant del sexe prohibit; com també, a la temença social d’esdevenir un llinatge bastard per part de la dona adúltera. L’Església –afirma Ysern– farà servir la misogínia com a arma social per a controlar i sotmetre l’home sota els preceptes canònics i, també, per a declinar la posició social i jurídica de la dona. Així mateix, Anna Caballé (2006) afegirà que la misogínia i la misogàmia de l’Església responien a la necessitat de vocacions al servei dels seus ordres monàstics, és per això que el celibat i l’abstinència eren defensats davant les incontrolables pràctiques sexuals.

Carré (2011: 22-28) ens il·lustra sobre la importància del discurs científic com a mitjà de difusió eficaç i hostil vers les dones. Els tractats mèdics prenien com a model únic i perfecte el cos masculí, l’esperma era un producte perfecte ja que alimentava la calor natural, era vital per a la vida i contribuïa al manteniment de l’herència masculina. En canvi, el cos de la dona només secretava dos fluids relacionats amb la sexualitat que demostraven la seva inferioritat: un, el semen femení, considerat una intervenció auxiliar i de segon ordre en la constitució de la forma procreadora; l’altre, la menstruació, era un pou de brutícia, de corrupció i malalties contagioses com la lepra.

Per altra banda, hi ha un altre discurs paral·lel al de la castedat femenina, i és aquell que, des de la perspectiva dels tractats mèdics medievals (Méndez, 2009a), defensa el plaer funcional de la dona en les pràctiques sexuals, ja que relaciona la fecunditat amb l'emissió seminal femenina; és per això que s'expliciten tècniques detallades d'excitació preliminar per a l'efectivitat procreadora de la dona. Entre aquests tractats destaca el d'Avicena *Cànon de la medicina* del segle XI que fou difós en el context universitari a partir del segle XIII. Del tractat d'Avicena floreixen també les idees medievals sobre “l'humit radical” amb la creença que el semen masculí alimentava la calor natural del cos; d'aquí prové el tòpic de la capacitat dels vells per a l'amor, la seva impotència o pèrdua del desig sexual i l'assimilació amb la mort, uns tòpics que es justifiquen en exhaurir-se l'humit radical.

Així, a partir del segle XIII la “condició femenina” esdevindrà tema de debat literari en llengua vulgar (Carré, 2011: 19), el comportament femení serà objecte de polèmica amb detractors i simpatitzants. En el segle XV aquest debat literari prendrà un altre tarannà, els escriptors defensaran una sèrie de tòpics –a favor o en contra de la dona– a partir d'una opció estilística (la sàtira o el sentit de l'humor) sense arribar a professar postures personals ni unilaterals (un Boccaccio misogin en el *Corbaccio* i “profeminista” en el *Decameró*). Entre els postulants “antifemenistes” s'inscriu Jaume Roig amb l'obra misògina *Espill o llibre de les dones* (1460), un autor que per l'estil satíric i llenguatge popular es situarà en el cenacle de l'anomenada «Escola satírica valenciana».

2.2. Tradicions literàries paròdico-burlesques

De les tradicions literàries conegudes a casa nostra que introdueixen còmicament els tòpics anticlericals i misògins, Tomàs Martínez (2011) ens inclou un ampli ventall. En primer lloc, l'estudiós ens remarca les composicions del gènere dels *carmina satírica monachos* (XII i XIII) que parodiaven textos religiosos i litúrgics, i cita una cançó-dansa occitana de Sant Joan de les Abadesses que atacava burlescament els monjos per la seva incontinència carnal, com també, la insaciabilitat sexual de la dona (Martínez, 2011: 109). La broma eròtica –segueix Martínez– també circulava en terres catalanes en les facècies descriptives com les del *Facietiarum liber* (1470) de l'humanista italià i secretari papal Poggio Bracciolini; mitjançant escenes obscenes la rialla s'esdevenia a partir dels acudits intel·ligents que retrataven la corrupció dels ordres religiosos, sobretot dels encontres sexuals de frares i abadesses. També s'inclou en aquesta tradició literària el gènere dels *fabliaux* francesos (XII-XIV), coneguts a Catalunya des del moment de la seva aparició. Els *fabliaux* són breus poemes narratius de to

humorístic i eròtic allunyats de la tradició moralista; la trama principal gira a l’entorn de l’adulteri de l’esposa (la figura de la dona luxuriosa i insaciable), del sacerdot concubinari i del vell marit enganyat. Ottaiano (1993: 27) desvincula aquest gènere de l’acusació misògina i anticlerical afirmant que les sensuals i adúlteres fèmines responen a “la recerca del plaer més natural” i, la representació negativa dels capellans és pura diversió d’entreteniment, una comicitat garantida si l’amant és un eclesiàstic “votat a la castedat i a la caritat”.

La sàtira anticlerical “més jocosament irònica” que representa –segons Méndez (2009b: 216)– les lletres catalanes fou la *Disputa de l’ase* d’Anselm Turmeda escrita cap al 1418 i impresa a Barcelona el 1509. En aquesta obra –estructurada en sis narracions– es posa en evidència les faltes i maldats del clergat, sobretot dels “freres predicadors”: el pecat de la luxúria, de la ira, de l’avarícia, els guanys il·lícits dels freres, etc. Els temes i recursos literaris utilitzats en la *Disputa* són comparables –afirma Méndez (2008a: 262)– amb altres autors romànics com Boccaccio i l’humorisme simpàtic i esquemàtic dels *novellini*.

El gènere italià dels *novellini* (col·lecció de contes o narracions curtes) prenen com a model l’escriptura satírica de Boccaccio, del *Decameró* (1349-51) o del *Corbaccio* (1354-55), aquesta última fou traduïda al català per Narcís Franc el 1397 i influí notablement en la literatura catalana medieval¹. Són obres cortesanes d’entreteniment, on l’engany humorístic i sexual de les dones es combina amb l’erotisme més vital i desenfadat, com també es denuncia enginyosament les vileses i pràctiques deslleials dels eclesiàstics.

Entre la segona meitat del segle XIV i l’inici del XV s’inscriuen els anomenats “fabliaux catalans”², un conjunt d’obres narratives de tradició catalana escrites en *noves rimades* i *codolades*, de temàtica burlesca, obscena i divertida on tenen cabuda els clàssics tòpics medievals, sobretot l’anticlerical. En els *Planys del cavaller Mataró* es fa palesa l’acusació de simonia i hipocresia d’un frare confessor; en el *Testament de Bernat Serradell* novament un frare confessor és el luxuriós protagonista en un afer adúlter; igualment, en el *Llibre de fra Bernat* del gironès Francesc de la Via, la luxúria intervé entre freres, canonges i monges

¹ En la part final del treball detallarem la influència o coneixença de Boccaccio en el *Col·loqui de dames*.

² Martí de Riquer (*Història de la literatura catalana*. Vol. 2. Barcelona: Ariel) proposava cinc obres com a “fabliaux catalans”: *Disputació d’En Buc ab son cavall*, *Planys del cavaller Mataró*, *El sagristà i la burgesa*, *Testament de Bernat Serradell* i *Llibre de fra Bernat*. Escrites en *noves rimades* (octosíl·labs apariats) o en la forma mètrica de *codolada* (octosíl·labs i tetrasíl·labs apariats).

picardioses. Respecte a les fonts i models d’aquestes narracions Méndez (2009b: 215), parafraçant Stefano Cingolani (1990), suggereix una influència més propera en els *exempla* i els *novellini* italians més alegres que no pas la dels *fabliaux*.

El *Llibre de fra Bernat* (publicat a Barcelona el 1482) és el que més se’n desmarca d’aquest gènere francès, pels mecanismes que generen la paròdia (més complexes i aguditzats que els *fabliaux*), per la intenció realista i perquè reflecteix situacions més concretes i objectives “en un ambient molt diferent, el de la burgesia benestant amb aficions literàries de començament del segle XV” (Martínez, 2011: 122-123). Martínez hi veu punts coincidents –en la repetició de certs motius: realitats, representacions i llenguatges– entre aquesta obra i les obres dels satírics valencians (*Lo procés de les olives*, *Lo somni de Joan Joan* i el *Col·loqui de dames*) i ens constata una possible relació de coneixença i d’influència per la difusió de l’obra i l’autor en terres valencianes.

Per altra banda, Martínez (2004: 155-163) observa més característiques comunes entre els *fabliaux* francesos i algunes obres d’autors valencians de la segona meitat del XV, que no pas en les obres catalanes precedents. A banda de Jaume Roig i l’*Espill* (que coincideix amb els *fabliaux* en l’estructura i temàtica dels dos primers llibres, però no pas en el fons moralitzant), l’estudiós destaca l’obra de Jaume Gassull *Lo somni de Joan Joan* i l’anònim *Col·loqui de dames*. En aquestes obres hi predomina principalment la burla, la comicitat i el sexe –tretos propis dels *fabliaux*–, també coincideixen en els temes i personatges arquetípics: en el *Col·loqui* hi ha un narrador o *voyeur* (el vell), dones promiscues i adúlteres (viuda, beata i casada), el clergue concubinari i el marit banyut. Així mateix, hi ha coincidències en l’estructura (una acció lineal, un espai limitat i una progressió del temps adaptada a l’acció narrada) i en la intenció: entretenir amb la comicitat eròtica. L’amoralitat en què es presenten les actituds dels personatges en aquestes obres es desvincula d’una intenció crítica o exemplar per part de l’autor; tanmateix, en la presència del “món al revés”, d’allò que “no ha de ser” –ens insinuarà Martínez (2004: 159 i 161)– la visió negativa queda a càrrec del lector que, com també passa en els *fabliaux*, no sols es connecta amb una classe social burgesa sinó amb una determinada mentalitat.

En l’exposició que acabem de fer, respecte la relació de gèneres i obres que prenen com a tema principal i quotidià el tòpic anticlerical i misogin, es justifica una determinada estructura social i una o diverses mentalitats medievals que participen –en major o menor grau– de la burla exemplar, de la sàtira social, de la crítica constructiva o sentenciosa, o bé, de la

inofensiva broma literària i del pur divertiment. Val dir que, la producció d’una literatura burlesca de caràcter humorístic i eròtic en la narrativa breu catalana baixmedieval es justifica, no pels graus de filiació a un determinat gènere, sinó pels antecedents literaris que conformen un pòsit sòlid i una herència cultural, un llegat que es consolidarà en la producció eròtico-humorística dels nostres satírics valencians; Tomàs Martínez així ho certifica referint-se a aquests autors:

El conjunto de obras catalanas de que he hablado debe su origen y nacimiento a un conjunto de fenómenos sociales y culturales perfectamente conocidos y a la aparición y desarrollo de un tipo de literatura que quizás tiene como representantes más aventajados e ilustres a Boccaccio y Chaucer, pero también, en primer término, los *fabliaux*, los goliardos, la rica tradición latinomedieval de vocación transgresora, paródica o satírica. El común denominador sigue siendo, sin duda, la diversión y el entretenimiento, al margen de la presencia o ausencia del elemento moral y de las características individualizadoras de cada una de las obras (Martínez, 2004: 163).

Per acabar, cal repassar els il·lustres antecedents catalans que sumen solatge en el “tarannà bròfec i burlesc” dels nostres satírics, Jàfer ens els recopila:

Ja en els temps de la poesia trobadoresca d’adscripció cultural catalana, autors com Guillem de Berguedà o Cerverí de Girona havien usat les maneres de la invectiva i de la ironia i crítica burlesca. (...) En el segle XIV poetes crítics de l’estil de Bernat Metge o Anselm Turmeda, de textos anònims com la *Disputació d’En Buc ab son cavall*, el *Sermó del bisbetó* i les seues possibles variacions, *Els planys del cavaller Mataró*, o el *Testament* de Bernat Serradell, ben bé podrien ser les pistes que ens conduïssin al *llibre de Fra Bernat* de Francesc de la Via, a l’*Espill* de J. Roig, a *Lo procés de les olives* i a *Lo somni de Joan Joan*. En el mateix segle XV en textos contemporanis dels nostres satírics nous aspectes literaris anaven prenent cos. La llibertat descriptiva del *Tirant* o la passió eròtica de J. Roís de Corella per Caldesa havien situat ja les bases d’un llenguatge més distès pel que fa al tractament de la sexualitat i les seves possibilitats literàries (Jàfer, 1988: 67-68).

3. CONTEXTUALITZACIÓ DE L’OBRA: LA NARRATIVA BREU I EL RENAIXEMENT VALENCIÀ

3.1. Context històric, social i literari de la València quatrecentista

En el segle XV la Corona catalano-aragonesa passà a mans de la dinastia dels Trastàmara. El regnat d’Alfons IV, el Magnànim, (1418-1458) significarà l’expansió territorial i econòmica en terres italianes i, també, l’assentament definitiu de la cort reial a Nàpols a partir de 1442. Aquest desplaçament de la cort afavorí l’intercanvi comercial i cultural entre ambdós territoris; gràcies a la impremta (1373) i a les gestions dels mercaders estrangers es divulgaren a casa nostra tota mena d’obres didàctiques i literàries: la introducció de la ideologia humanista en les universitats de Barcelona i València, o bé, l’increment de llibres que ompliren les biblioteques i amenitzaren les tertúlies dels cercles intel·lectuals. Aquesta fou la via per on entrà el petrarquisme en la poesia catalana i, de retruc, l’expandiment cultural i literari en els ambients cortesans valencians. Val a dir, però, que València fou una de les poques ciutats afavorides per l’intercanvi mercantil, per les exportacions agrícoles i per l’absència d’aldarulls socials; és per aquest últim motiu que els Trastàmara advocaren “a favor de l’hegemonia valenciana dins de la monarquia catalano-aragonesa” (Fuster, 1986: 27). Aquests contactes “transnacionals” seran mantinguts pels successors a la Corona, per Joan II (1458-1479) germà del Magnànim i pel seu fill Ferran el Catòlic (1479-1516).

Per a l’estudi i comprensió del *Col·loqui* és important tenir en compte el marc social en què s’estructurava la societat valenciana (Matoses-Vendrell, 1997), la qual seguia una jerarquització feudal pròpia de l’Edat Mitjana. Al cim hi havia el grup privilegiat: l’alt clergat (abats i bisbes), també l’estament noble (que s’encarregava del govern de la ciutat) i l’alta burgesia (que movia les regnes del poder municipal: funcionaris, rics mercaders, rendistes i metges). Entremig la menestralia (clergues, notaris, escrivans, artesans i artistes) que participava del benestar general d’una ciutat pròspera. En tercer lloc, la *mà menor* o el “poble menut” (les classes populars urbanes i la pagesia) que seria l’excepció en la participació benestant: “la seva fúria fou hàbilment desviada cap als moros i cap als jueus” (Fuster, 1986: 34). Els moros juntament amb els disminuïts físics i llebrosos seran els col·lectius marginals.

L’estructuració social també incloïa la pertinença a un grup ètnic o religiós; així, els cristians representaven el grup hegemònic, el jueus –com a bons comerciants i banquers– formaven part de la societat burgesa privilegiada i, el grup musulmà –que es dedicava a l’agricultura– quedava reclòs fora del nucli urbà.

Durant el segle XV el País Valencià va patir tres períodes de pesta (1439, 1450 i 1469) amb la conseqüent pèrdua d’habitants. L’augment demogràfic s’explica per les onades de gent que s’instal·laren a la ciutat: mà d’obra proletària i comerciants d’arreu d’Europa i, amb aquests, un estament a l’alça, la burgesia.

L’obra que ens ocupa, *Col·loqui de dames* (1485), cal situar-la en la segona meitat del segle XV, un moment clau de creixement econòmic, cultural i demogràfic de la València quatrecentista. En una ciutat en plena creixença la influència italiana fou determinant per al món cultural, sobretot per als lletraferits finiseculars del segle XV que pouaren de l’humanisme renaixentista l’alliberació del “ja decadent món ideològic medieval” (Jàfer, 1988: 68); Salvador Jáfer ens relata la importància que tingué en aquest canvi de mentalitat la nova classe social, la burgesia:

Aquesta nova classe ascendent aportava punts de vista nous (...). La visió burgesa del món possibilità la producció de textos literaris (...) que aportaven un ethos crític, escèptic i realístic (...) La pujada de la nova classe econòmica havia d’obrir pas a la recerca d’una veu pròpia en la dicció creadora, en la literaturització del medi econòmic i social en què es desenvolupava (Jàfer, 1988: 68).

Durant aquesta època circulaven per la ciutat distingides figures literàries i obres excelses, així l’*Espill o Llibre de les dones* (1460) del metge Jaume Roig, la *Tragèdia de Caldesa* (1458) de l’aristòcrata Joan Roís de Corella, el *Tirant lo Blanc* (editat el 1490) del cavaller Joanot Martorell i molts d’altres poetes menors, els anomenats “satírics” (Bernat Fenollar, Jaume Gassull i altres) componien la prolífica intel·lectualitat literària en una més que satisfactòria entesa de classes, entre la burgesia enriquida i la petita noblesa. Per a aquestes classes benestants la literatura “constituïa un remei de l’oci, un «deport»” (Fuster, 1986: 42); també ens ho confirma Jáfer:

Tant en un grup com en altre la literatura és concebuda com una mena d’esplai per als deficients intel·lectuals de gent sense problemes econòmics, o almenys sense massa problemes. Els esbargiments de l’aristocràcia i de la burgesia no devien ser massa diferents, salvant sempre les distàncies de rang; i el fet de posseir llibres i llegir-los públicament per a plaer dels convidats devia atorgar un gran grau de prestigi al seu posseïdor (Jàfer, 1988: 14).

Val a dir que, sense cort ni mecenes, els lletraferits quatrecentistes buscaren altres espais adients per al conreu literari, espais alternatius que transcorrien “dins uns límits d’aspiració estrictament domèstica” (Fuster, 1986: 33) com eren: les tertúlies literàries, els certàmens poètics i les obres en col·laboració.

Els certàmens poètics valencians s’especialitzaren en la temàtica religiosa, eren actes públics de celebració literària on la competició poètica comportava l’oportunitat de publicitat, sobretot, a versificadors mediocres (Fuster, 1986: 60), però també a escriptors novells com era el cas de Jaume Gassull.

Les tertúlies literàries formaven part dels costums socials de l’època, eren trobades amistoses entre lletraferits que debatien sobre la matèria literària, inclosa la temàtica sexual. Respecte al tema sexual cal dir que, durant el segle XV la comunicació s’havia fet més oberta, hi havia una relaxació de la rigidesa cristiana gràcies a l’espargiment dels tractats mèdics en els contextos urbans que posaven en circulació consells, tècniques, remeis i receptes per als hàbits sexuals (Méndez, 2009a: 131-134). Els corrents naturalistes conformaven una nova manera natural i directa d’entendre la sexualitat, d’aquí que “la llibertat d’expressió arribés al cos i al plaer, (...) l’eròtica i la pornografia ocupaven un lloc en la seva manera de veure la vida i l’art, distanciada radicalment dels codis cortesans aristocràtics”(Martínez-Micó, 1992: 15-16).

Per part de la dona burgesa també es percep una nova visió respecte la sexualitat, ara es planteja el poder de decisió i d’elecció en el plaer i l’amor. Les dames cultivades es reunien en tertúlies femenines, compartien la conversa amb joves aprenents d’escriptors i dissertaven sobre tractats eròtics, *Llibres de Venus* o les *Regles d’Amor* (Jàfer, 1988:20), i s’intercanviaven textos impresos i manuscrits. En les seves tertúlies s’exercitava el recitat i la lectura, es llegien autors catalans contemporanis com el *Tirant* o les poesies corellanes i altres lectures estrangeres de to humanístic-eròtic. Una mostra d’aquestes lectures s’esmenta en l’*Espill* de Jaume Roig: les *Facècies* (identificades amb el *Facetiarum liber* del Poggio Bracciolini) i les *Cent novelles* –que Fuster (1986:19) dubta en atribuir-la a *Le cento novelle antiche* o *Novellino*, o bé, el mateix *Decameró*–. També en el *Col·loqui de dames* es fa al·lusió a la misogínia del *Corbaccio* de Boccaccio.

De les tertúlies literàries masculines en tenim testimoniatge en els documents literaris de l’època, per una banda, la tertúlia aristocratitzant del cercle Corella i, per l’altra, les tertúlies del grup burgès convocat per Bernat Fenollar que s’oposava –per la temàtica i l’estil– al primer.

3.2. Tendències literàries i obres representatives (el *Cançoner Satírich Valencià*)

Si bé Corella es decantà –respecte al gènere literari– per l’opció llatinitzant o *estil de la valenciana prosa*, Fenollar en canvi optà per l’estil *humilis* i realista de la sàtira i la burla en les seves composicions. Martínez (1998:46) i (2004: 162) remarca que les distintes opcions literàries no responien a la vinculació d’una determinada classe social sinó que ambdós estaments compartien una mateixa mentalitat; i la prova de la bona avinentesa és que aquests autors participaren plegats en els debats d’obres de col·laboració.

El mateix Joan Roís de Corella ens relata la tertúlia aristocràtica que s’esdevingué a casa de Berenguer Mercader³, amb la participació de l’autor com amfitrió. En aquesta col·lació d’aficionats aristòcrates es fa present “les inquietuds intel·lectuals i estètiques a la manera dels cortesans italians (...): llenguatge hipercultista, retòric, llatinitzant, hiperbatònic” (Jàfer, 1988: 22 i 72) i de temàtica mitològica.

L’altre cercle, l’anomenat burgès, era capitanejat per Bernat Fenollar i congregava escriptors de procedència heterogènia (metges, canonges, notaris, escrivans i algun noble com Gassull). D’aquestes tertúlies burgeses ens donen testimoni dues obres generades pels mateixos participants el 1496: l’una, *Lo procés de les olives* escrita en col·laboració (Gassull, Fenollar, Joan Moreno, Narcís Vinyoles, Baltasar Portell); l’altra, l’obra individual de Jaume Gassull *Lo somni de Joan Joan*. Aquest grup serà el nucli representatiu del que Manuel Milà i Fontanals denominà el 1865 «Escola Satírica Valenciana», una etiqueta equívoca que es consolidà fortament en la nostra tradició historiogràfica⁴.

Les reunions del cercle Fenollar gaudien del debat lúdic-literari on es posava a prova l’enginy i les aptituds versificadores dels participants en un joc festiu i poètic (Gimeno-Pitarch, 1982: 16). Aquests lletraferits atenien a temes de la realitat quotidiana amb bones dosis d’humor i sarcasme, s’aventuraven a abordar la temàtica eròtica i sexual amb atrevida fruïció verbal mitjançant un llenguatge col·loquial, ple d’expressions populars i procediments

³ Obra intitolada *Parlament o col·lació que s’esdevenç en casa de Berenguer Mercader entre alguns hòmens d’estat de la ciutat de València, los quals ordenaren les historials poesies següents, ço és, cascú en son elegant estil*.

⁴ Actualment, la idea d’«Escola Valenciana» ha quedat obsoleta, ja que aquest grup d’escriptors valencians no tenien consciència de pertànyer a una escola, ni representaven cap fet generacional ni cap mestratge d’un sobre els altres; només coincidien en ser valencians i participar en determinats cenacles. Com a grup cal destacar l’heterogeneïtat social i literària dels participants. També es posa en qüestió el terme «satírica» perquè no pretenien fer una crítica social de classes ni es qüestionaven la seva realitat.

figuratiu que possibilitaven la ironia (metàfores enginyoses, imatges, hipèrboles, antítesis, acudits irònics, etc.). La visió paròdica o còmico-burlesca de “realisme intranscendent” (Martínez-Micó, 1992: 10 i 1989-90: 228) fruïa a través de temes i personatges tòpics, però no per això menys reals de la societat quatrecentista valenciana. Val a dir que, sobre la realitat sexual de la València quatrecentista aporten testimoni diversos documents institucionals, on s’observa com la promiscuïtat d’alguns personatges reals depassen els tòpics anticlericals i misògins (Méndez, 2007: 281-297). És per això que en el rerefons d’aquest esperit optimista aquests satírics amagaven una crítica superficial a determinades actituds socials, mitjançant una perspectiva irònica de la narració en el retrat del món burgès. Així, el tema irrisori de la potència sexual dels vells o les mateixes fórmules reviscolants, la lascívia femenina, l’adulteri de l’esposa jove, la saviesa mèdica i sexual de les dones, la promiscuïtat dels clergues o el tractament despectiu dels marginats, constituïren els temes principals de burla.

Aquestes dues obres esmentades –juntament amb altres peces de la segona meitat del segle XV i la primera del XVI– foren recollides i editades el 1911 pel bibliòfil i filòleg Ramon Miquel i Planas⁵ amb el nom de *Cançoner Satírich Valencià*, amb la intenció de definir i precisar un tipus de literatura humorística i amoral atribuïble a aquests escriptors valencians renaixentistes; entre aquestes obres figurava l’anònim *Col·loqui de dames*. Com afirmen Martínez i Micó (1992: 89), aquesta recopilació d’obres “presenten un element comú: fan de la realitat matèria literària”.

⁵ L’editor hi publicà set obres (tret de l’*Espill* de Jaume Roig per motius d’espai): *Obra feta per als vells* (Joan Moreno, 1485), *Col·loqui de dames* (anònima 1485), *La brama dels llauradors* (J. Gassull, 1490), *Lo procés de les olives* (en col·laboració, 1496), *Lo somni de Joan Joan* (J. Gassull, 1496), *Disputa de viudes i donzelles* (debat poètic entre: J. Siurana, Ll. J. Valentí i A. Pineda, 1560), *Consells a un casat i Consells a una casada* (ambdues d’Andreu Martí Pineda, s. XVI) *La cric-crac*, *Cançó de les dones* i «*Canción muy gentil*», amb la *resposta* (les tres de Valeri Fuster, 1556).

4. COL·LOQUI DE DAMES

4.1. El text

Col·loqui de dames és una obra anònima de caràcter narratiu, escrita en vers i en el sistema mètric de les codolades⁶; l’obra –de temàtica eròtica– s’inscriu en el gènere còmic de la sàtira i la burla. Diversos estudiosos han especulat sobre les raons de l’anonimat i l’autoria del *Col·loqui*; Josep Guia (1996 i 1997) atribueix l’obra a Corella (per l’estil, per la semblança d’expressions i paraules) i apunta l’anonimat per qüestions de prestigi social, ja que Corella pertanyia a la noblesa i era sacerdot. A Martínez (2003:121) li sembla més lògica una intervenció de Jaume Gassull, perquè era gran coneixedor de l’obra i l’estil de Corella i del *Tirant*, també perquè participà activament en *Lo procés de les olives* i fou l’autor de *Lo somni de Joan Joan*. Segons Jàfer (1988: 64) aquestes obres de Gassull deuen molts elements expressius al *Col·loqui* i podria ser que fos un dels precedents més immediats d’aquestes.

Col·loqui de dames es conserva en el manuscrit 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona intitulat *Jardinet de orats*, un cançoner publicat pel notari barceloní Narcís Gual el 1486, la qual cosa fa pensar que el *Col·loqui* fou redactat al voltant del 1485.

L’any 1911 el bibliòfil Ramon Miquel i Planas va incloure aquesta obra, juntament amb altres peces medievals i renaixentistes, en una nova edició titulada *Cançoner Satírich Valencià*. Posteriorment, Vicent Pitarch i Lluís Gimeno van publicar una edició divulgativa dels textos que componien el *Cançoner* de Miquel i Planas en la *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI* (València, 1982), on el *Col·loqui* hi és present en el primer volum. Des del 2006 la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives ofereix en línia l’edició digital del text del *Col·loqui* amb una transcripció de Llúcia Martín.

Aquest treball s’ha desenvolupat a partir de l’estudi d’aquestes dues últimes versions.

4.2. Argument i anàlisi dels personatges

En el *Col·loqui de dames* intervenen tres personatges femenins: una casada, una vídua i una beata. Les tres dames conversen i s’expliquen xafardejos sexuals a la Seu de València durant els oficis del Divendres Sant, mentre que un vell parroquià les observa i relata, tot estorat, la

⁶ La codolada és un gènere narratiu versificat, del qual es té constància des del segle XIV com a pròpia de la tradició catalana. Consisteix, generalment, en una sèrie de versos alternats de vuit i quatre síl·labes que rimen apariats, d’estructura a8, b4, b8, c4, c8, etc. És idònia per a ser llegida o recitada davant del públic i fou utilitzada en obres específicament satíriques i de to col·loquial.

conversa inadequada de les dames. La jove Casada presumeix de riqueses (joies, vestits i aixovar) mentre lamenta les infructuoses relacions sexuals amb el seu marit (vell i impotent), tot i això, gallardeja de practicar l’adulteri amb frares i cavallers. La Vídua se’ns presenta com una xafardera i bocamolla que es vanagloria d’allitar-se amb molts amants, fins al punt de deixar-se prenyar per eclesiàstics, mentre que les companyes fan befa de la seva procacitat sexual tot denunciant les penúries econòmiques i físiques que aquesta pateix. La Beata es presenta com una sol·licitada alcavota, vella experimentada en relacions sexuals, en pocions abortives i estimulants afrodisíacs.

Aquests personatges femenins representen –com bé explicita Tomàs Martínez (2012:154)– exemplars arquetípics satiritzats, com també passa en els *fabliaux*, “reduïts a un nom comú (la viuda, la beata, la casada), a uns trets funcionals i a un espai únic”; són aquests els perfils femenins que esdevenen clàssics exponents de la tradició misògina de l’època medieval.

Val a dir, però, que el tema principal de què ens parla l’obra és el de la sexualitat, tant de la impotència dels vells com de la promiscuïtat sexual dels eclesiàstics i, sobretot, del “secret de dones”. Els estudiosos Martínez i Micó fan referència a aquest secret de dones:

Són els coneixements transmesos oralment que s’expliquen en aquells llocs de reunió femenins on les dames parlen de qüestions quotidianes, de sexe i d’amor; així, tracten temes com els mètodes abortius i contraceptius, les astúcies per aconseguir l’amant desitjat, les regles de la infidelitat matrimonial, etc. (Martínez-Micó, 1989-90: 232).

i és això, certament, el que s’esdevé en el *Col·loqui de dames*.

Un dels elements tòpics de la caracterització medieval sobre les vídues és la seva voraç concupiscència, ja que s’argumentava que les vídues arrossegaven la nostàlgia sexual de l’experiència marital passada, la qual cosa les empenyia a repetir; la Viuda del *Col·loqui* així ho exemplifica: “No ha molt que he parit/ d’un capellà,/ e ja só prenys d’un escolà,/ sabut, donós,/ franc, xamús⁷ i valerós/ e ben plantat;/ ardit, diligent e puixant/ e molt secret” (*Col·loqui*: 75-76). La vídua té una saviesa sexual adquirida que incita els recels d’altres; d’aquesta manera hi fa referència la dona casada: “e molt que es prea/ viuda par e no donzella/ bendiosa⁸;/ com deu ésser ja pelosa/ sa cuirassa!” (*Col·loqui*: 61)⁹. I és aquesta saviesa sexual

⁷xamús ‘eixerit,vivaç’.

⁸ bendiosa ‘de molta edat’.

⁹ Citaré el text del *Col·loqui de dames* a partir de l’edició Gimeno-Pitarch 1982, abreviaré el títol com a *Col·loqui* en el primer text citat i en textos llargs i, només senyalaré la pàgina en textos curts i continuats.

adquirida la que s’esplaia en explicar la nostra protagonista tot seleccionant els millors candidats, en aquest cas, el cos jove i les arts amatòries d’un fornit escolà:

Vós mai ves un jovenet/ tan fort de llom:/ en sis colps, jo crec, un hom derrocara./ Lassa¹⁰, trista! Que faria, sinó per aquest!/ Molt me carteja llest¹¹/ lo *Breviari*; tostems té, a prop lo sacrari,/ l’espolsador¹²; (...) envides neix la taranyana/ ja la n’arranca¹³./ Adormida tinc l’anca! (*Col·loqui*: 75-76).

La Beata també participa d’aquest privilegi, la dona fetillera és sàvia en les arts amatòries fins al punt de practicar i recomanar certes transgressions sexuals gens acceptades a l’època com són les posicions “contra natura”, és a dir, cavalcar a dalt del mascle, un dels contraceptius possibles. La postura *mulier super virum* atemptava contra el model social establert, perquè era de llei que l’home dominés la dona i, en aquest cas, la Beata transgredeix la norma perquè s’imposa i porta les regnes sobre l’home: “I sé brocar un brau rossí/ quan sus li puig” (p. 57). També declara confessar-se amb el diable per rebre saviesa sexual i l’obtenció dels seus favors: “i voldríem un diable que ens ho fes” (p. 68).

I és que la Beata és l’assessora per excel·lència del “secret de dones”, sobretot en fetilleria, ja que és docta en avortaments: “E jo, senyora, tinc scrit/ amb què s’afollen¹⁴/ les que mai concebre volen;/ si punt s’escorxen¹⁵,/ nines moltes me amoixen,/ tement difama:(...) mirau-me amb ull, que el gran diable amb mi es confessa” (p. 55); també és experta en mètodes contraceptius i en unguents potenciadors del plaer: “Més me vol la Vescomtessa/ que si mateixa:/ del cedàs li faç madeixa,/ i del fus¹⁶, vori” (p. 56). Per tot plegat, no és gens estrany que se l’associés amb la bruixeria:

Desde la perspectiva de la teología escolástica, la iniciativa sexual femenina, el conocimiento de filtros de amor, pociones esterilizantes y el recurso al aborto pertenecían al mundo diabólico y se consideraban actos no sólo pecaminosos sino totalmente malignos (Méndez, 2009a: 132).

¹⁰ *lassa* ‘fatigada’.

¹¹ ‘molt llestament em fulleja el *breviari*’, és a dir, fa tocaments en les zones eròtiques femenines.

¹² ‘sempre té a prop l’objecte sagrat, l’espolsador’ (o penis ejaculant).

¹³ *la taranyana* ‘teranyina’ en referència al tel de virginitat recompost, una clara al·lusió a la seva freqüent activitat sexual.

¹⁴ *afollen* ‘avorten’.

¹⁵ *s’escorxen* ‘es difamen’.

¹⁶ *fus*, segons el DCVB ‘barreta de fusta rodona, lleugerament cònica, que pel cap més prim té una incisió’, és a dir, ‘del penis en faig vori’ (alta qualitat), del membre viril en faig una excel·lent potència sexual.

La Casada del *Col·loqui* es presenta com una “dona antiga/ i molt perfecta” (p. 75) perquè també sap d’abortius i afrodisíacs i, davant la insatisfacció d’un marit impotent i vell, busca a fora allò que no té a casa:

Y vaig sempre (...)/ a fires, balls, plaers e danses/ de les primeres;/ del ball isc de les darreres/ i de l’església;/ ara és mort u que m’ho feia, i com bé, trista!; no em deixava una rista en tot lo mas:/ tal tenia lo matràs/ per espadar,¹⁷ / i lo garrot¹⁸ per encordar pastell i saca (*Col·loqui*: 69).

Es fa referència a balls i danses sense cap connotació sexual, però tradicionalment eren censurats pels religiosos per la possibilitat de luxúria (Ferrando-Martín, 2012: 41).

La relació que s’estableix entre l’esposa jove i el marit vell és altre tòpic de tradició medieval. Al vell se li assignava la impotència sexual i la decadència física, per tant, també la malaltia i la insatisfacció de l’esposa jove i, de retruc, al vell se li adjudicaven “les banyes”; aquests són els aspectes negatius de la sexualitat masculina, per això ens diu la casada:

Tot delit m’és greu fuonada,/ fallint-me aquell!/ fer me sembla amb home vell/ qui no té força:/ com deu navegar a l’orsa,/ llavors sossega,/ i, com deu tirar en brega/ bona estocada,/ ell usa esplanissada/ i mai se cala,/ ans, com mal ciri regala, lo que és difícil¹⁹ (*Col·loqui*: 52).

L’altra figura anciana protagonista del *Col·loqui* és el Vellet que ens narra l’acció, ell és l’espectador escandalitzat, el *voyeur* que escolta astorat la tertúlia de les dames; quan aquest intervé per demanar-les silenci i respecte al lloc i a la cerimònia religiosa és increpat grollerament:

O del vell, podrit vilà! (...) fred sou com a raïm de parra/ i sec com faig,/ lleganyós, gipó de saig,/ castrat, potros, brut, suat e gargallós,/ i de tot foll;/ (...) /Braç de moro lo m’estelle! (*Col·loqui*: 79-80 i 82).

Els insults responen al tòpic del vell malaltís, decrepit, foll i impotent; com també, obeeixen al menyspreu i discriminació racista del col·lectiu sarraí present a la València renaixentista.

¹⁷ *matràs per espadar*, metàfora sexual del membre erecte (matràs) i l’acció conseqüent que és copular (atacar amb espasa).

¹⁸ *Lo garrot* (peça de fusta corbada que serveix per a fer-hi passar una corda i estrènyer la càrrega) *per encordar pastell* (herbes) i *saca* (sac gros), símil o imatge que fa referència a la força del membre viril i l’habilitat de l’amant en deixar ben lligat (*per encordar*) l’acte de penetració: les llavors del seu sexe (*pastell*) dins l’espai vaginal (*saca*).

¹⁹ ‘Tot delit m’és greu pedrada, fallint-me aquell! Fer-m’ho amb un home vell que no té força és com navegar contra el vent, llavors s’assossega, i quan cal tirar en combat bona estocada ell es cala i mai penetra, ben al contrari, com a ciri regalima allò que és difícil’.

L’altre estament al·ludit a l’obra és l’eclesiàstic, una classe social que engloba “lo bo de l’ardiaca” (canonges, capellans, escolans, rector, degà, bisbe, vicari, cabiscol i, fins i tot, monges i prioresses²⁰); un col·lectiu al qual li correspon l’agressió directa del vell tòpic medieval, el de la literatura anticlerical. Ja hem fet referència a les relacions plaents que mantenia la Viuda amb aquests tipus d’amants (d’un capellà i un escolà). Els eclesiàstics tenien fama d’excel·lents amants ja que podien accedir a les lectures dels tractats mèdics que versaven sobre la ciència de l’*ars eròtica* (Martínez-Micó, 1989-90: 262); i és precisament la sàvia Beata qui ens ho testimonia: “Tot lo món los té per mestres” (p. 60); “Lo sobrepellís que cus/ és del degà:/ sap Déu que entorn me va/ del anys ha tres; (...) Amb ull lo mir, que en té bon feix,/ punyal de Vic²¹! bé em daria en lo melic/ a cada tret!”²² (p. 58-59).

També la saviesa del clergue, “un frare agut” (p. 74), arriba als extrems transgressors de la pràctica mèdica il·legal, com és el cas de la supressió menstrual de la Casada, la qual cosa –ens argumenta Méndez (2009a: 138)– seria una recreació anticlerical del propi autor.

Altres acusacions que recauen en els clergues són les de la gola i l’embriaguesa: “en lo gran pagell o llissa ells hi dispensen;/ amb faisans i pagos²³ vencen llurs apetits” (p. 58). També són descrits com hipòcrites i avars i se’ls identifica amb els jueus perquè buscaven el benefici del diner a canvi de confessions o celebracions d’oficis; i és així com els descriu la Beata, com a usurers, luxuriosos i hàbils amants:

Amb presents les gents enceguen los capellans:/ així són, com venecians,/ avantatjosos;/ no us seran molt enutjosos/ per celebrar,/ mes, com usen al depalmar,/ lo drap foraden,/ e la nit un punt no vaguen,/ més que l’aigua;/ tard lo llur cavall s’enaigua,/ així són destres!²⁴ (*Col·loqui*: 59).

²⁰ Segons Méndez (2012:103) en el *Col·loqui* apareix un personatge real, la prioressa del convent valencià de Santa Maria Magdalena, la *prioressa de les Magdalenes* (vv. 406-417, p. 63). És un terme “superlatiu” –diu l’autor– per a criticar la “luxúria sacrílega d’una parroquiana” –de la qual malparla la Casada– “i de retruc, arremet contra les monges i cert vicari confessor”.

²¹ *sobrepellís* (vestidura blanca de lli fins a la cintura). ‘El sobrepellís que porta és del degà: Déu sap que entorn me va ja fa tres anys. Observo que té *bon feix* (membre), *un punyal de Vic*!’ (metàfora al·lusiva al membre viril i a la possibilitat d’una satisfactòria penetració sexual).

²² *En lo melic a cada tret*, segons Jerónimo Méndez (2009a:138) el melic femení implicava connotacions eròtiques en l’Edat Mitjana, es creia que l’*umbilicus* era el punt central del cos i on residia la libido femenina. Per tant, el degà podia satisfer amb escriure les necessitats sexuals femenines.

²³ *pagell o llisa*, dos tipus de peixos; *pagos* ‘ocells’.

²⁴ ‘així són, com venecians que quan treuen benefici no us posaran pegues per oficiar (*celebrar* oficis de misses o, en aquests cas, altres favors sexuals), així celebren els oficis, colpejant sexualment amb força endins del sexe femení (*al depalmar* –colpejar de pla– *lo drap foraden*), que no paren més que per beure aigua; i tard surt el semen i no s’escorre, així són de destres!’.

4.3. Components d’humor i paròdia de tradició medieval

Ja ens hem referit que el tema principal del *Col·loqui* és la sexualitat, Pitarch i Gimeno (1982: 18-19) ens ho confirmen afegint que aquesta obra “ateny a l’àmbit de la pornografia”. Segons Martínez (2011: 103) “l’eròtica sempre ha estat terreny adient per a les trufes i burles més recurrents i consolidades en la història de la nostra civilització”. En l’Edat Mitjana s’optimitzava el tema eròtic per provocar la riota, bé aprofundint en les realitats més íntimes, o bé, atemptant contra una persona, una manera de fer o a unes circumstàncies concretes; d’aquesta manera els comportaments sexuals s’hi presenten davant de l’espectador o lector amb una intenció deliberadament humorística.

El *Col·loqui de dames* comparteix temes comuns de la literatura lúdica general on el veritable objectiu és la diversió i l’entreteniment, és l’entrada d’un món diferent a la moral establerta mitjançant la burla, l’obscuritat i la comicitat tot fent servir els recursos de l’exageració dels perfils protagonistes, de les seves actituds i excessos verbals irreverents i amorals, com també en l’ús d’un llenguatge popular. Val a dir que en l’elecció d’aquest tipus de gènere i temàtica calia seguir un llenguatge concret, el *sermo humilis*, allunyat de vanes retòriques.

També se’n fa ús de personatges arquetípics amb temes i arguments comuns: un narrador o visualitzador *voyeur* (el Vellet), el vell impotent i la muller jove, infidelitats i transgressions que traspuen en la figura de la dona luxuriosa i insaciable (la viuda, la beata o l’esposa jove adúltera), o bé, en l’eclesiàstic concubinari, golafre i mercenari; en definitiva, es tracta de retratar “la presència del món al revés, d’allò que “no ha de ser” (Martínez, 2004: 159).

Les dones i els clergues, la misogínia i l’anticlericalisme, seran els temes i clixés més recurrents d’atac sota uns referents culturals i literaris compartits pel lector. La rialla es produirà a partir d’un llenguatge inconvenient i l’exageració d’uns temes tòpics, per bé que l’autor contribuirà a la innovació de l’obra mitjançant un treball de llengua i estil (expressions populars, metàfores, símbols, símils, jocs de paraules...).

Una de les tècniques d’humor que fa servir l’autor del *Col·loqui* és el *contrafactum*²⁵, per exemple, per a burlar-se de la *descriptio puellae* clàssica. En aquest cas, és la Casada que es descriu a sí mateixa:

²⁵ *Contrafactum* : esquemes o versos burlescos a partir de la distorsió o de la paròdia d’un material conegut.

Pus rodones tinc les anques/ que un tonell,/ que, si em vésseu lo ventrell,/ vos senyaríeu/
així és petit, que no creuríeu/ de dona fos;/ lo meu cap és així ros com unes flames;/
braços, dits, genolls e cames,/ ben tornejats; /(…) pus rasa porte la natura²⁶/ que lo
palmell/ de les mans lo bell parell... (*Col·loqui*: 49-50).

D’aquella descripció física idealitzada de la bellesa femenina trobadoresca –enumerativa-gradativa que seguia un ordre descendent del cap als peus– es passa a una combinació d’elements diversos sense ordre establert. Segons Martínez:

És una descripció que té en compte *positivament* els elements de la sensualitat més real i visible, feta per la pròpia persona que esdevé objecte del retrat. (...) Paradoxalment, el vell, personatge rebutjat i maltractat, parla segons els cànons i els tòpics de la lírica amorosa, la qual cosa reforça, per contraposició, la visió del cos donada per la mateixa interessada seguint altres referències i interessos” (Martínez, 2012: 142-143).

Cal recordar –seguint la cita anterior– que el Vellet descriu la Casada amb aquestes paraules: “una casada,/ de les belles la triada,/ molt galana: (...) Jo fermí los ulls en terra,/ fent gran llaor/ al dit nostre Redemptor/ de sa bellesa” (p. 46).

En aquest context litúrgic d’oficis de Divendres Sant el *contrafactum* hi és present per allò que representen els personatges, per a Martínez:

La presència d’un vell i d’unes senyores poc immaculades pren tot un altre sentit, més enllà dels elements usuals del tòpic, sobretot perquè alguns d’aquests personatges permeten identificar-se amb la maduresa-vellesa (Martínez, 2010: 121).

Efectivament, les paròdies de la lírica amorosa prenen com a models repulsius la vellesa femenina en contrast amb la boniquesa de la jove. La Beata declara relacionar-se amb el diable i, per tant, se l’associarà tant amb l’ancianitat com amb la bruixeria i, per altra banda, el Vellet s’associa amb la mort. El vell descrit per les dames (“podrit, rugat, fred i sec”) recorda la proximitat de la mort perquè, en molts aspectes, viuen en una societat encara medieval on tothom fuig del contagi de la pesta. Així ho insinua la Viuda: “Mes no voldria que em tocàs,/ que lo menjar/ ne perdria, e lo brodar/ amb què em deport”²⁷ (p. 81).

També es tractarà al Vellet d’heretge (“vilà rústec e taboll”, “braç de moro”) quan reclama respecte cap al lloc i el cerimonial religiós, així, davant la reprimenda suau i educada del Vellet:

²⁶ *Porte rasa la natura* ‘porta el pubis rasurat o pelat com el palmell de la mà’

²⁷ ‘Més no voldria que ell em toqués perquè perdria la gana i el bordat en què em distrec’.

Call vostra senyoria!/ Senyores bones,/ més gentils entre les dones/ de noble estrado²⁸/ i aprendeu passar lo vado/ d’aquest món corrupte./ I en açò no poseu dubte,/ pus no és dia/ sinó d’obrar amb pensa pia/ e reduir/ los escarns e lo morir/ del qui ens ha fet,/ e dar-nos ha lo benifet/ com li plaurà (*Col·loqui*: 78-79).

les contertulianes el contestaran amb impropèris d’allò més ofensius:

(Ja és lo predicador vingut/ per a renyar,/ que farà tals gemegar/ que **en res no el creuen**, ans, de tot, **a trufes**²⁹ tenen/ **lo que sentiū**) (...) ¿Vós pensàveu fos jo garba/ –dix la beata–/ d’alfals o de verda mata/ de matapoll? **Vilà rústec e taboll!**³⁰ (*Col·loqui*: 78 i 80).

L’insult “rústec” ens remet al vell tòpic de la *rusticitas* medieval que, proferit al Vellet, pot tenir connotacions d’heretgia, ja que, si ens atenem al que ens relata José Ángel García (2012: 118) sobre la història religiosa medieval, l’arquebisbat dels segles V-VI volien guanyar el lideratge de la comunitat lluitant contra la *rusticitas*, aquella barreja d’analfabetisme i tradicions paganes vives en el món rural de totes les regions de l’Europa medieval. Aquesta era –segons Luís García (1993: 180)– una visió clàssica de la supremacia de la *urbanitas/civilitas* sobre la *rusticitas*, on l’església episcopal podia vehicular la supremacia del llenguatge simbòlic cristià a les ciutats i, en canvi, es veien incapaces de sincronitzar els costums i tradicions paganes en l’àmbit rural.

En aquest context concret l’insult “vilà rústec i taboll” pressuposava posar en evidència el comportament de les dames, mitjançant l’acusació burlesca d’una forma basta i grossera en les seves maneres socials i no pas les del Vellet; unes formes paradoxalment civilitzades de l’imprecat *rusticitas* en contraposició a les maneres poc “*urbanitas/civilitas*” que aparentaven practicar les feligreses. De tot plegat Martínez (2010: 121) conclou que es desprèn una interpretació del «món al revés», un segell indestruable de la concepció còmica medieval en aquella “voluntat distorsionadora” que permet la transgressió de la norma.

Transgressions provocadores del riure podem trobar-les en aquest context litúrgic d’oficis de Divendres Sant, quan les contertulianes utilitzen un llenguatge i una conversa inapropiada, irreverent i obscena, on es parla de mitjans contraceptius, afrodisíacs, avortaments, reparacions de la desfloració, posicions contra natura, prostitució, o bé, irreverents comentaris

²⁸ *estrado* ‘posició’ una posició alta dins l’escala social.

²⁹ *Trufes* ‘burles’. El Vellet (*predicador*) no té prou autoritat per a silenciar les feligreses que es mofen del seu discurs i el tracten d’heretge tot negant-li credibilitat a les seves paraules (*a trufes tenen lo que sentiū*).

³⁰ La Beata desestima ser comparada amb la *garba* (feix d’espigues tallades), *d’alfals o de verda mata de matapoll* (arbust), tota una enumeració vegetal campestre que vincula el Vellet a una escala social inferior, com a *vilà rústec i taboll* (ignorant, mal educat) en relació a la “*rusticitas*” medieval.

anticlericals. Si bé és cert que l’església era un espai de reunió femenina permès i, fins i tot, per al lector medieval era un referent –el lloc i el temps– de models literaris com Petrarca i Ausiàs March (en la proclama dels seus amors idealitzats), el *Col·loqui* és una paròdia, un *contrafactum* d’aquesta mena d’amors. Martínez (2011: 114) ja ens ho comenta tot argumentant que d’un procés d’enamorament petrarquista –que també se situava en una església i en Divendres Sant– es passa a parlar d’uns amors sexuals concupiscents, desvergonyits i insolents.

Així, mentre es realitza el ritual religiós, la xerrameca de les feligreses segueix altra direcció ben distinta, fins al punt de desviar la conversa parlant de la gallardia i les habilitats sexuals dels seus amants i, a la vegada, fent servir el llenguatge litúrgic en la tertúlia eròtica de les dames tot produint-se una profanació absoluta de l’ús de l’element religiós: “com deu tirar en brega/ bona estocada,/ell usa esplanissada/ i mai se cala,/ ans, com mal *ciri regala*, lo que és difícil;”³¹ (p. 52); o bé, “Molt me carteja llest/ lo *Breviari*; tostems té, a prop lo *sacrari*,/ l’espolsador”³² (p. 77).

S’observa, doncs, una profanació i degradació de l’objecte religiós, i són precisament aquestes expressions grolleres –juntament amb altres imatges– allò que Bajtin anomenà “realisme grotesc” (1987: 237-289), un conjunt d’imatges basades en l’humor paròdic degradant, en l’exaltació del corpori i dels plaers carnals que són pròpies de la cultura còmica popular; Méndez així ho certifica:

Bajtin entenia per *realisme grotesc*: la representació hiperbòlicament grollera de la figura antropomòrfica mitjançant el rebaixament a codis subversius, com ara la paròdia, l’animalització o l’escatologia, deixant de banda la *descriptio puellae* i la resta de bel·leses canòniques d’origen cortesà (o parodiant-les, en tot cas), així com les metàfores i els simbolismes de tota mena (Méndez, 2008a: 259).

Altre recurs humorístic són les expressions religioses i de cortesia estereotipades que fan servir les dames quan saluden a gent a la qual critiquen (“Deu vos mantinga” “guie Déu vostre camí”, “Jesucrist la vida us cresca”, etc.) i que contrasta amb la parla barroera que utilitzen en la privacitat de la tertúlia. Aquesta és una actitud hipòcrita que retrata la societat

³¹ ‘ i quan cal tirar en combat bona estocada ell es cala i mai penetra, ben al contrari, com a ciri regalima allò que és difícil’. La referència que fa la Casada a la poca habilitat sexual del seu marit es concreta metafòricament en la imatge del “ciri” que “regala”.

³² ‘En tot moment té l’espolsador (penis erecte) a prop lo *sacrari* (el sexe femení)’. La metàfora del “Breviari” (llibre manual que conté la litúrgia de les hores en el catolicisme) reinterpretat en el pla corporal com les zones eròtiques femenines, juntament amb “lo *sacrari*”, símil del sexe femení que rep com a capella-receptacle “l’espolsador” que és el membre viril sexualment excitat.

burguesa femenina en les seves visites i reunions: “les dames burgeses aparenten uns usos exquisits que no tenen i que, òbviament, l’autor magnifica” (Martínez, 2012: 151 i 154).

Altre element susceptible de burla humorística és el procés d’animalització que pateixen els personatges sotmesos a crítica, és a dir, el fet de transferir característiques animals en la figura humana. Per a Jerónimo Méndez l’animalització representa “el descenso del nivel humano al nivel de las bestias (...) que es visto como un simple bajón a unas impropiedades que, por inferiores, implican el motivo de la carcajada” (Méndez, 2008b: 112).

En el *Col·loqui de dames* podem trobar l’anticlericalisme embolcallat d’animalització obscena respecte l’actuació sexual d’un vicari comparat amb el furó³³: “bé li escombra les arenes/ nostre vicari,/ un hipòcrit e falsari/ robador:/ de santedat dóna color,/ **i, confessant,/ los engonals, los va cercant/ com un furó**” (p. 63); o bé, l’animalització metonímica de la potència sexual del clergue, un símil de l’habilitat del membre viril comparat amb un pardal³⁴: “ans veureu que la **tremuja/ i les canals,/ alt e baix,/ com a pardals,/ lleugers escuren**” (p. 60). També la Beata criticarà l’aspecte físic d’una altra feligresa nodrissa comparant-la amb una truja carregada de pit: “Mirau detràs, quines grans olles/ de mamellots!/ Sembla **truja amb los fillots/ que d’altri cria/** esta dona, que es beuria,/ jo crec, Favara³⁵” (p. 58).

En el rerefons d’aquestes imatges i expressions s’hi troba el realisme grotesc bajtinià, també Jerónimo Méndez hi fa referència en parlar del “llenguatge grotesc”:

El empleo de imágenes de la cultura cómica popular conlleva un modo de expresión carnavalesco liberado de las normas habituales de pragmática comunicativa y de las reglas de conducta o del buen gusto. Se trata de fenómenos lingüísticos tales como groserías, blasfemias, juramentos, insultos y obscenidades de origen popular que configuran un estilo verbal grotesco. (...) La riqueza léxica i frásica del *Col·loqui*, con expresiones no sólo cómico-populares sino deliberadamente procaces y chabacanas, hace de la obra una pequeña joya grotesca en la que las exageraciones más pintorescas relacionadas con todo lo inferior corporal y la propensión a rebasar los límites de cualquier protocolo social configuran unos versos repletos de descaros y divertidas abyecciones (Méndez, 2009b: 223).

³³ El DIEC defineix el furó com a “mamífer carnívor de la família dels mustèlids, petit, de cos llarg i flexible, de pèl gris, **emprat en la caça del conill**”.

³⁴ L’habilitat del membre viril comparat amb un pardal, per la lleugeresa i facilitat que té d’accedir a qualsevol racó (o forat *alt i baix* del cos de la dona) per recollir o, en aquest cas, dipositar l’aliment: ‘I així veureu que escuren com a pardals la *tremuja* (caixa en forma d’embut, és a dir, l’espai vaginal) com també els canals alt i baix (o forats del cos: boca, recte etc.)’.

³⁵ La famosa sèquia valenciana de Favara.

En l'exageració més pintoresca –com la descrita en l'anterior i última cita del *Col·loqui*– es ridiculitza la parroquiana com a “figura carnalment insaciable” (Méndez, 2009b: 225), i és que, és tan gran el seu desig sexual que és capaç de beure's sencera la sèquia de Favara. Aquesta insaciabilitat femenina –explica l'estudiós– també ens remet a la teoria galènica dels quatre humors on la dona és humida i freda i busca constantment l'escalfor:

La prevalencia de la filosofía de Aristóteles hizo creer al hombre medieval que el exceso de humedad en el cuerpo de la mujer la dotaba de una capacidad erótica ilimitada. (...) la sexualidad activa femenina era considerada un exceso que desestabilizaba el orden establecido por Dios, y la mujer que aceptaba y ejercía su deseo y además buscaba su placer era tachada de insaciable *instrumentum diaboli*. Esta visión masculina sobre la condición sexual de la mujer se ve reflejada en la literatura satírica desde un punto de vista burlesco, como muestra el *Col·loqui de dames* (Méndez, 2009a: 141).

Podem trobar altres animalitzacions en el text com el fet de comparar una flota sencera amb els bous: “y faré plorar ab mi/ una gran flota:/ alguns *bous* duran la pota detràs picada” (p.65); també una fetillera és “*vella rata*,/ i molt sabuda”; (...) l'altra és “*gossa sorda* y escudera (...) *la negra aranya*” (p.66); o bé, la Viuda és tractada de lleona: “Com se'n va *brava*/ esta *lleona!*” (p.92).

Un altre recurs que provoca el riure és l'escatologia i l'insult, el que Bajtin batejà com el “vocabulari de la plaça pública”:

El arrojar excrementos y rociar con orines son actos degradantes tradicionales, conocidos no sólo por el realismo grotesco, sino también por la Antigüedad. (...) En la base de esta actitud y en las expresiones verbales correspondientes, existe una degradación topográfica literal, es decir, un acercamiento a lo “inferior” corporal, a la zona genital. Esta degradación es sinónimo de destrucción y sepultura para el que recibe el insulto (Bajtin, 1987: 114).

Una víctima propícia a rebre impropis escatològics és el personatge del Vellet, ja hem fet referència quan en la descripció d'aquest personatge l'ancià és blasmat per les dames en termes despectius i amb imatges grotesques del cos: “*podrit vilà*”, “*bé mostrau tenir lo buc granment rugat*” (mostreu el ventre arrugat), “*i a sentina de galera la tafarra*³⁶” (el seu membre genital fa pudor a immundícia), “*fred sou com a raïm de parra i sec com faig*³⁷”,

³⁶ *tafarra* ‘membre genital de l'ase (Fraga, Gandesa)’.|| Cosa feta grosserament que apareix amb mal aspecte dins un conjunt. (DCVB).

³⁷ *Sec com faig* (“faig”: arbre caducifoli), ‘Sec com un arbre sense fulles’.

“*lleganyós, gipó de saig*³⁸ (“fred”, “sec” i “gipó de saig” com a connotacions de mort), *castrat, potrós* (que té hèrnia en els testicles), *brut, suat e gargallós, i de tot foll*”; “*braç de moro lo m’estelle!*” (discriminació racista), “*vós hajau així gosat manar callar al qui us pot, sens pecat, cagar enmig la barba*” (pp. 79-80). Aquesta última increpació arriba al sùmmum de l’escatologia denigrant, com també és infamant la violenta i amenaçadora increpació racista.

Méndez (2009b:223) afirma que dins de la literatura catalana medieval el *Col·loqui de dames* és el text que millor exemplifica el llenguatge de la plaça pública bajtiniana, el *Col·loqui* –explicita l’estudiós– és el “paradigma del llenguatge grotesc” que implica la rialla popular.

Certament, trobem en el *Col·loqui* imprecacions d’una gran impetuositat lèxica adreçades al baix corporal com budells, ventre, entranyes, testicles, penis, espai vaginal, etc.: el Vell té el *buc* [panxa] *granment rugat* i el seu membre, *la tafarra*, fa pudor a *sentina de galera*³⁹ i està *castrat* [al·lusió al vell impotent]; a la Casada li *put la morca* [solatge de l’oli] *del setrill* [sexe femení]. També es profereixen escarnis, injúries o insults escatològics llançats als més dèbils de l’escala social –pagesos, jueus, moros, vells, cornuts, indigents, folls i sodomites–: el Vell és *vilà rústec* [incivilitzat, poc educat] *e taboll* [curt de seny], *gos pagès*; els mercaders són tractats de *vils cornuts*,/ *bujarrons* [homosexuals] *tals abatuts*,/ *menics* [pidolaires] *ingrats!*. També s’imprequen amenaces: “*gats podrits que li tirassen!*”, “*de scurpions vos fassa batre!*”; pallisses: “*E l’encontre amb sabata/ que amarg lo lleixe!*”, “*Mirau aquest hom, qui porta al nas/ de coltellades!* [ganivetades] / *I esta xica, de morrades/ los ulls e morros!* / *De queixals se vegeu forros* [privats] / *qui tal comet*”(p.55), “*són mos parents,/ que els derrocaran les dents/ a bastonades*”(p.73); desmembraments: “*tórcer lo coll com a colom*”, “*Corn de toro lo m’esqueixe*”, “*Queixal de porc li obra el ses/ i el desgavelle*”; i juraments irreverents: “*Jo prenc a Déu destral lo pic*”.

A banda de l’animalització ja esmentada, en el *Col·loqui* apareixen altres imatges grotesques del cos, com la parella carnavalesca de contrast: dona insaciable amb “*grans olles de mamellots*” i vell “*sec com faig granment rugat*”, o les deformitats: “*que ell [el Vellet] cerca li l’adrece,/ lo geperut!*” (p. 81).

I per últim, voldria destacar una gran quantitat de “vocabulari de la plaça pública” especialitzat en “el baix corporal”, una rica conjunció de símbols, símils, jocs de paraules,

³⁸ *gipó de saig* ‘revestit de botxí’, també connotació de mort.

³⁹ DCVB: 1.La part més baixa de la bodega d’un vaixell, on s’arreglen les aigües que entren dins el buc 2. fig. Lloc ple d’immundícia.

metàfores sexuals i expressions populars que conformen un camp de batalla imaginatiu, dinàmic, divers, descarat i del tot pornogràfic, en definitiva, immersos "en un clima de fantasia desbordada i de tensió eròtica" (Gimeno-Pitarch, 1982: 10-11).

Així, per a nombrar el membre viril podem escollir entre (*dura balda, matràs, bordó, espasa, l'espolsador, bon feix, punyal de Vic, fort de llom, escandall, pardal, lo ceptre, fus, garrot...*); per a l'espai vaginal (*campana, coves, mon reng, pentenill, crica, teranyina, la vergonyosa, Breviari, setrill, cedàs, saca, tremuja, lo secrari, capella de Sant Jeroni...*); i per a expressar l'activitat sexual (*cartejar lo Breviari, tocat de broca, espadar, colpejar, en sis colps, depalmar, cada tret, que ens ho fes, que m'ho feia, tot just neix la tranyina ja l'han arrancada, ell li abeura lo punyal fins a les dolces, enfornar, enbocar, xiringar, sonar lo manacort, calar-se l'ascandal fins les freixures, no em lleixava una rista en tot lo mas, com deu rebre una porga de parrell, tar lo llur cavall s'enagua, estén les veles, entrar en la capella de Sant Jeroni, l'espolsada...*).

Són tots ells eufemismes originals, uns del camp bèl·lic, altres del religiós, altres símls agrícoles, vocabulari i expressions del llenguatge col·loquial i barruer de la plaça pública, com no podia ser d'una altra manera si ens atenem a l'estil còmic de la peça.

5. COINCIDÈNCIES LITERÀRIES A D’ALTRES LITERATURES ROMÀNIQUES

La misogínia i l’anticlericalisme són tòpics convencionals i ben coneguts com a grans temes recurrents de la comicitat en la narrativa romànica medieval i, com ja ens hem referit, el *Col·loqui de dames* se subscriu a aquest filó argumental tot desenvolupant l’humor a partir de la transgressió d’actituds i comportaments que se situen fora de la norma social establerta, sobretot, les transgressions sexuals exhibides per dones i clergues.

En aquesta part final del treball intentarem establir alguns punts de contacte entre temes, recursos literaris i personatges que hi són presents tant en el *Col·loqui* com també en algunes obres representatives de la literatura romànica universal, com per exemple, de la italiana amb el *Decameró* de Boccaccio o de l’anglesa amb els *Contes de Canterbury* de Geoffrey Chaucer.

5.1. El *Decameró* de Boccaccio

En el *Decameró* (1351) la comicitat, la sàtira i l’obsenitat estan lligades a la cultura sensual, popular i quotidiana de la societat florentina; en els relats boccaccians es retrata l’aristocràcia i la burgesia del seu temps, el *popolo medio i grasso* conformen un estament ciutadà pròsper que s’expandeix comercialment. És per això, que aquesta societat oberta es reverteix en l’obra de Boccaccio, la burla amoral i l’erotisme de les seves històries provoquen la rialla ciutadana, una rialla que es pronuncia a partir dels tòpics clàssics, sobretot, de l’anticlericalisme transgressor contrari a la doctrina de la fe catòlica.

Com en el *Col·loqui* de la València burgesa cincentista, tornem a trobar en el *Decameró* renaixentista personatges comuns (el clergue luxuriós, la dona astuta i libidinosa i el marit banyut) que l’autor descriu amb un to lleuger, aquell que li permet la societat italiana del segle XIV i que, segons Vicenç Beltran:

(...) era sens dubte, la més llibertina d’Europa; el llibertinatge no vol dir només ‘llibertat de costums’, sinó la capacitat col·lectiva de la tolerància amb les formes de vida anòmals i, sobretot, la capacitat de fer-les públiques, de convertir-les en obres d’art i de teoritzar el tema (Beltran, 2011: 150).

En la *Introduzione alla primera giornata* ja trobem un context transgressor de “ressons i transferències” (Martínez, 2003: 121) aplicables al començament del *Col·loqui*. En aquesta introducció del *Decameró* l’escena també es produeix en una església i les protagonistes “deixaven de resar el Parnostre per parlar del temps i un munt d’altres assumptes” (Boccaccio: 14). Tomàs Martínez ens remet a “la possible relectura del *Col·loqui* com un

contrafactum de referències literàries boccaccianes” (2003: 121), l’estil adequat per ambdós autors serà el còmic, la qual cosa justificarà l’expressió i els elements eròtics sense importar el lloc perquè s’ha optat per la comicitat:

El «món al revés» del *Col·loqui* es remarca precisament gràcies a les paraules de Boccaccio: en l’església cal parlar amb vocables honestíssims, perquè cada circumstància requereix el seu estil (Martínez, 2003: 122).

Martínez (2003: 123-124) afirma que es pot apreciar en ambdues obres la fusió de les formes narrativo-representatives del conte-teatre i teatre en el conte; així mateix ens remet a Vittore Branca (1975: 83) perquè aquest assevera que en Boccaccio es presenta el «món com és» i el «món a l’inrevés», però també, el «món com ha de ser», i aquest últim concepte, l’exemplaritat i la crítica –comenta Martínez– manca en el *Col·loqui*.

El tòpic anticlerical es deixa veure en molts dels relats del *Decameró*, sobretot, els èxits sexuals dels clergues, bé siguin motivats per l’astúcia, bé sigui descrivint situacions ridícules on la caricatura dels personatges contribuirà a l’humor de l’escena. En el conte II de la quarta jornada (4, II) Fra Alberto escolta la confessió d’una casada ingènua i la convenç de ser l’àngel Gabriel per a convertint-la d’aquesta manera en l’objecte dels seus desitjos sexuals. Una escena que recorda el *Col·loqui* respecte l’actuació sexual d’un vicari: “i, confessant/ los engonals, los va cercant/ com un furó”. El frare, però, serà descobert *in fraganti* i castigat d’una manera carnavalesca, una escena bajtiniana de realisme i llenguatge grotescs, el llenguatge de la plaça pública:

El dueño de la casa lo unta de miel y lo empluma, pónele una careta, pásale una cadena por el cuello, le hace empuñar un palo en una mano y con la otra sostener una cuerda en la que estaban atados dos perrazos de presa, un disfraz de hombre de las selvas (...) dejándole por más de una hora a merced de las moscas y de la rechifla del populacho. Cuando vio que la plaza estaba bien repleta, quitóle la máscara. Fue insultado, injuriado de mil maneras, al punto de tirarle toda suerte de basuras a la cara. Las personas más timoratas de la ciudad tuvieron por diversión el ir a verlo y gozar del espectáculo de su humillación (Boccaccio: 282).

En la primera jornada (1, IV) un monjo sedueix una camperola i es lliura de la reprovació de l’abat perquè aquell li recrimina una culpa més vergonyant, la d’esplaiar-se amb la jove tot procedint d’una manera humiliant: “el abad, un viejo libertino que, pretextando no fatigarla con el peso de su reverencia, que en verdad no era flojo, le hizo tomar una postura que habría debido adoptar él” (Boccaccio: 40). La paròdia a través de l’enfocament burlesc del cos i de la mala conducta actua sempre a favor de l’escarni; l’abat configura el tòpic de la golafreria i de la bona vida (per l’obesitat que presenta), també de la luxúria i de la transgressió sexual. La

postura *mulier super virum* atemptava contra el model social establert, perquè era de llei que l'home dominés la dona (Martínez-Micó, 1989-90: 255). Aquesta "posició contra natura" de l'abat ens recorda la promiscuïtat activa i sexual de la Beata del *Col·loqui*: "I sé brocar un brau rossí/ quan sus li puig" (p. 57).

En la novena jornada (9, II) una abadessa sorprèn una monja feinejant amb un jove en el monestir, quan es disposa a castigar-la, aquesta li adverteix de la mateixa falta; la figura de l'abadessa és parodiada, ridiculitzada grotescament mitjançant el transvestisme: "la abadesa para evitar que la encontrasen en su lecho con un clérigo, vistióse con lo primero que encontró, y pensando cubrir su cabeza con un velo monjil, encasquetóse los calzones del cura" (Boccaccio: 569). La sàtira moral opera desemascarant la libidinosa religiosa i rebaixant la seva dignitat a partir de la seva falta.

En la tercera jornada (3, I) tornem a trobar les monges i l'abadessa que s'aprofiten dels favors sexuals del jardiner del convent. En aquest conte és interessant recalcar l'animalització dels personatges, les monges són comparades a "polletes" o "gallines" que són requerides pel "gall". Marina Gutiérrez (2009:7) afirma que són metàfores o formes d'eufemisme de la retòrica medieval amb valor eròtic que, en aquest cas, fan al·lusió als òrgans sexuals.

El tema de la casada adúltera el trobem en molts dels contes boccaccians, no obstant això, el component misogin desapareix en Boccaccio; segons Gutiérrez (2009: 9): "El deseo femenino ya no es objeto de burla sino signo de inteligencia y deseo tan legítimo como el masculino". En la sisena jornada (6, VII) una dona adúltera defensa davant la justícia la igualtat entre homes i dones a gaudir del plaer carnal; la dona sempre es presentarà com a insaciable i orgullosa: "en amor podemos, mucho mejor que los hombres satisfacer a varios" (Boccaccio: 408).

Val a dir, però, que l'aspecte còmic que interessa ressaltar en aquests passatges d'infidelitats femenines és l'astúcia de la muller o el complot de la dona i l'amant enfront l'espòs burlat. En la tercera jornada (3, IV) un marit molt religiós feia guardar "abstinencias un poco largas y no muy soportables para una mujer de su edad", de tal manera que el frare Félix (conventual de Sant Francesc) li ensenya una penitència que entreté l'espòs mentre ell consola la muller: "Los frailes son ingeniosos en todas sus cosas y, sobre todo, en aquellas que se refieren a la carnalidad" (Boccaccio: 192).

En el conte X de la cinquena jornada (5, X) tenim un exemple de “la capacitat col·lectiva de la tolerància amb les formes de vida anòmales” (Beltran, 2011: 150); així, la casada adúltera, insatisfeta d’un marit efeminat, és descoberta amb un amant i acorden fer un trio. Cal destacar en aquest conte el paper d’una “vieja entremetedora”, és el personatge prototípic de la Beata:

Parecía una santita, a juzgar por su exterior. Esta mujer llevaba siempre el rosario en la mano y pasaba la mayor parte del tiempo en la iglesia; sólo abría su boca para bendecir al Señor, elogiar la vida de los santos (...) al verla se la habría canonizado. La joven abrió su corazón a esa hipocritona. La vieja beata le contestó: aunque vuestro marido no fuera tan culpable, haríais perfectamente en aprovechar los preciosos momentos de la juventud. (...) Esta se ingenió tan bien que no tardó en traerle al joven; pocos días después le procuró otro, y luego otro, y otro, según la fantasía de la damisela, quien era aficionada a la variedad (Boccaccio: 384).

Els tòpics dels vells per a l’amor i la misogínia són típicament d’origen clerical (Beltran, 2011: 149), en la facècia del conte X de la primera jornada (1, X) trobem ambdós temes. La misogínia, però, és una raresa excepcional en Boccaccio perquè sempre va defensar la dignitat i llibertat de la dona; malgrat això, en aquest conte es relata un cas de misogínia especial ja que correspon –segons Beltran– a un “entorn aristocràtic” on el vell metge “s’enamora per la noblesa d’esperit” i, per tant, es destaca la insensatesa de les dones en riure’s del savi madur enamorat: “Tenía sesenta años, pero su corazón era aún joven, y agradabilísimo su trato. Aunque, y es de suponer, su cuerpo había perdido el natural calor⁴⁰, no era menos sensible por eso a los impulsos del amor” (Boccaccio: 53). S’imposa, doncs, com en el *Procés de les olives*, el “vell-madur (continent, equilibrat i savi) distint del “vell-vell” (Martínez-Micó, 1989-90: 248). Així, aquest gran home savi, enamorat d’una vídua, respon cínicament a les burles de les dames:

Aunque los años agoten las fuerzas que se necesitan para llenar cumplidamente los ejercicios del amor, no obstante no agotan los deseos, ni el discernimiento requerido para ver lo que verdaderamente es estimable: al contrario, como los hombres de edad tienen más experiencia, saben distinguir mejor la que merece aprecio y amor (Boccaccio: 54).

⁴⁰ Lluís Cerveró (1990: 392) ens defineix la calor natural: “l’humit radical o nadiu, és un terme d’Avicenna [metge i científic que escriví tractats mèdics a l’època medieval] per a designar una substància que alimenta i dóna suport a la calor natural. Prové dels principis de la generació –semen i sang menstrual– i va consumint-se al llarg de la vida a causa de la seva conformació ígnia i aèria. En cas de no produir-se cap malaltia, el vell mor en exhaurir-se l’humit radical i, per tant, cessar la calor natural”.

5.2. Els *Contes de Canterbury* de Chaucer

L'altra narrativa romànica que ens hem proposat estudiar és l'anglesa, Jerónimo Méndez (2010) ja ens introdueix a aquest estudi comparatiu de la paròdia anticlerical i misògina, tot relacionant els *Contes de Canterbury*⁴¹ (1380-90) de l'escriptor anglès Geoffrey Chaucer amb alguns textos catalans del segle XV, entre ells, l'anònim *Col·loqui de dames*.

Si bé en el *Col·loqui* es fan manifestes les representacions d'algunes actituds i situacions relacionades amb el mal comportament dels eclesiàstics (les tres dames testimonien el mestratge sexual dels clergues, els acusen de practicar la simonia, de ser hipòcrites, golafres i avars), Chaucer també aborda el tema anticlerical en el *Pròleg general* quan descriu, entre el grup de pelegrins, dos personatges que pertanyen a ordres religioses regulars: un monjo i un frare mendicant.

El monjo és descrit com un personatge obès i d'aspecte viril, la caça era la seva afició i per això muntava a cavall i presumia de llustroses botes; no estava acostumat a dur una disciplina estricta com requeria la seva professió sinó que gaudia de la bona vida:

¿Por qué debía estudiar y malgastar su talento en libros de convento, o dedicarse al trabajo manual y trabajar como ordenó San Agustín? (...) Todo su placer consistía en perseguir i cazar liebres, sin reparar en gastos. (...) Estaba rechoncho y gordinflón (...) Su plato favorito era el pavo cebado rustido (Chaucer, *Pròleg general*).

El frare mendicant és presentat com un matrimoni ben relacionat amb gent adinerada “había financiado a muchas jóvenes” (primer eren les seves amants i després les casava), freqüentava les tabernes i arbitrava disputes, la cobdícia era el seu *modus vivendi*:

Escuchaba las confesiones con dulzura y absolvía con gusto, si estaba seguro de obtener un buen rancho. La generosidad con una Orden mendicante era, para él, la mejor señal de una buena confesión. Ante la dádiva se vanagloriaba de conocer el arrepentimiento de un hombre (...) Llevaba siempre la capucha cargada de cuchillos y agujas para hermosas mujeres. Conocía las tabernas, posaderos y mozas de mesón mejor que a los leprosos y mendigos. No resultaba adecuado a un hombre de tan distinguida profesión alternar con enfermos y leprosos ni era conveniente ni lucrativo tratar con semejante puma (Chaucer, *Pròleg general*).

⁴¹ Les cites textuais que figuren en aquest treball corresponen a una versió en línia descarregada en pdf. dels *Contes de Canterbury*, en aquesta versió no consten les pàgines, per la qual cosa em remetre als títols dels contes i les seccions on s'inscriuen. Puc certificar, però, que és una còpia textual de la traducció i edició de Pedro Guardia Massó (1995) ja que en el seu article *Sex appeal en los cuentos de Chaucer* (1998) sí cita alguns textos de Chaucer amb traducció exacta al pdf., amb les pàgines corresponents que faré constar quan coincideixin amb les cites d'aquest treball.

També es dóna testimoniatge de la luxúria dels clergues en el *Pròleg del Butllaire*: “Nunca más desconfiará de su mujer, aunque sepa que los deslices son verdaderos, incluso si hubiese caído con dos o tres curas”; i en el *Conte de la Comare*⁴² de Bath:

En los lugares que frecuentaban los elfos, ahora andan los frailes mañana y tarde, musitando sus maitines y santos oficios mientras rondan por el distrito. Por lo que actualmente, las mujeres pueden pasear tranquilamente junto a arbustos y árboles; un fraile es al único sátiro que encuentran, y todo lo que éste hace es quitarles la honra (Chaucer, *Conte de la Comare de Bath*).

De la mateixa manera, en el *Conte del Mariner* és present l’afer adúlter entre un monjo i una esposa capritxosa que necessita dels favors del clergue (sexuals i financers) per extreure del marit els diners per a un vestit.

Vet aquí les acusacions tòpiques que recauen en els clergues: la gola, l’embriaguesa, l’avarícia, la hipocresia, la luxúria i el benefici del lucre a costa dels feligresos més adinerats, són comportaments calcats als que ja hem exposat en el *Col·loqui de dames*.

Un dels lligams més significatius entre ambdues obres és la descripció del personatge femení, el tòpic misogin de la dona luxuriosa i insaciable que, en aquest cas, ens descriu la pròpia protagonista, Alcía, en el *Pròleg de la Comare de Bath*:

Siempre seguí mis inclinaciones, guiada por las estrellas, las cuales hicieron que jamás pudiese negar mi cámara de Venus⁴³ a cualquier mozo que la quisiese. Sin embargo, en mi rostro tengo la marca de Marte⁴⁴ y también en otro lugar íntimo (...) nunca utilicé el comedimiento en el amor; siempre seguí en cambio mis apetitos (Chaucer, *Pròleg de la Comare de Bath*).

Aquesta luxúria desenfadada i desenfrenada segueix un fil conductor en les dones del *Col·loqui*. Méndez (2010: 60) assenyala com la Comare es presenta d’una manera semblant a la Casada del *Col·loqui*, mentre que la seva experiència o coneixement de la sexualitat és similar a la de la Vídua i la Beata (la Comare enviudà cinc vegades). Així en el *Pròleg general* (Secció primera) la Comare és descrita com una dona bella, vestida provocativament, adinerada, lasciva i, sobretot, sàvia en amors:

Sus pañuelos eran del más fino lienzo, (...) Sus **medias** eran del más hermoso **escarlata** y las llevaba tensas; calzaba relucientes **zapatos nuevos**; su rostro era bello; su **expresión**,

⁴² La traducció de l’anglès al castellà correspondria a ‘viuda’ o ‘comadre’, però, per a diferenciar aquest personatge (Alcía) de la Viuda del *Col·loqui*, l’anomenaré ‘Comare’.

⁴³ *Cámara de Venus* ‘sexe femení’.

⁴⁴ *La marca de Marte* ‘donar guerra’

altanera, y su talante, gracioso (...) Por cierto que tenía los dientes separados⁴⁵ (...) Una falda exterior cubría sus **anchas caderas**⁴⁶ (...). Cuando tenía compañía, reía con sonoras carcajadas. Sin duda conocía todos los remedios para el amor, pues en ese juego había sido maestra (Chaucer, 1995: 208).

La Casada del *Col·loqui* també es descriu de forma similar:

Ma faç guardau si és aital/ per llocs e viles,/ **pus dreta vaig** que quantes piles/ veureu en Llotja;/ (...) Més, quant tinc la casa grassa/ de robes, joies!/ Mos cofrets, racons e foies/ escupen or; (...) Quan ve Nadal, jo he **estrenes**/ del qui em ve de gana:/ **tapins**⁴⁷ e guants, **calces de grana...** (*Col·loqui*: 50-51).

(...) tinc pits e cuixes/ plenes, llises, no pas fluixes, i com blanques!/ **Pus rodones tinc les anques/ que un tonell** (*Col·loqui*: 49).

Ambdues casades experimenten repugnància d’allitar-se amb un vell, però la Comare no es desespera com la Casada, ans al contrari segueix el joc interessadament per a guanyar-se la confiança del marit: “Para conseguir lo que yo quería, solía tolerar toda su lascivia e incluso simular que tenía ganas de ella, aunque, la verdad sea dicha, nunca me ha gustado el tocino viejo” (Chaucer, 1995: 204). Però, malgrat la seva aversió la Comare satisfà la seva lascívia ferotge tot comparant-se amb una gata en zel, una animalització prou descriptiva que rebaixa l’èsser humà al nivell de la bèstia; vet aquí l’humor paròdic degradant del realisme grotesc en l’exaltació del corpori i dels plaers carnals:

Y una vez dijiste que yo era como una gata, a la que si se le chamusca la piel, permanece en casa, pero en cuanto su pelaje es bonito y elegante no se queda ni medio día dentro, sino que lo primero que hace por la mañana es lucirlo y a maullar como si estuviese en celo (Chaucer, *Pròleg de la Comare de Bath*).

Malgrat s’aprofitin econòmicament del vell marit, totes dues es deleixen per buscar la diversió fora de casa i provar la carn jove; així ens ho descriu la Comare (com també ho féu la Casada en un altre apartat d’aquest treball):

Mi marido estuvo en Londres toda aquella cuaresma y tuve más tiempo libre para divertirme y ver i ser vista por la gente alegre. Iba a festivales nocturnos, procesiones, peregrinajes, bodas y a ver estas funciones teatrales sobre milagros. También escuchaba sermones, vestida en mis alegres ropajes de color escarlata. (...) Cuando mi cuarto esposo yacía en el túmulo (...) le vi caminar detrás del féretro y pensé: «¡Qué hermosos par de piernas y pies!» Y todo mi corazón se me fue tras él. Creo que él tenía unos veinte años, y

⁴⁵ El fet de tenir les dents separades era senyal de lascívia.

⁴⁶ Els malucs amples era un símbol de bellesa i atractiu.

⁴⁷ *Tapins* ‘sandàlies’.

yo ya contaba cuarenta. Pero, sin embargo, todavía sentía deseos lascivos. Yo tenía los dientes separados, pero me sentaba bien; llevaba la marca de nacimiento de Venus (...), según habían dicho mis esposos, tenía el mejor «eso»⁴⁸ que se pueda imaginar. (...) Venus me dio el deseo y la lujuria. (...) De este, mi quinto marido (...) en la cama era alegre y animado; especialmente me adulaba cuando deseaba poseerme. Aunque me hubiese pegado en todos los huesos del cuerpo, sabía reconquistar mi amor en un instante (Chaucer, 1995: 208-9).

La Comare és una experta en el tema matrimonial amb homes vells, de fet ha estat casada amb tres ancians, ella ens constata el tòpic del vell decadent i impotent:

Los tres esposos buenos eran ricos y viejos, y a duras penas podían mantener vigente el contrato de nuestra unión (ya comprendéis el significado de mis palabras). Que Dios me perdone por ponerme a reír cada vez que recuerdo cuán despiadadamente les hacía trabajar por las noches (...) Palabra que los trabajé bien (más de una noche los hice aullar). (Chaucer, 1995: 200).

i defineix l'“instrument masculí” dels seus decrepits marits com a “birriàtic” (Guàrdia, 1998: 5) la qual cosa ens recorda la descripció del “mal ciri regalimant” de l'espòs de la Casada.

El tema matrimonial (dona jove- marit vell) i les banyes amb un tercer, un amant jove, és el tema central del *Conte del Mercader* i el *Conte del Moliner*. En aquests contes trobem el clàssic tòpic de les incertes aptituds dels vells per a l'amor i dels inconvenients de la vellesa:

Como ella era joven y retozona y él era viejo, los celos le movieron a mantenerla estrechamente confinada, pues ya se había imaginado cornudo. Por su deficiente educación, nunca había leído el consejo de Catón de que un hombre debe casarse con alguien que se le parezca. Los hombres deben contraer nupcias con mujeres de su posición y edad similar, ya que la juventud i vejez, generalmente no concuerdan (Chaucer, *Conte del Moliner*).

En el *Conte del Moliner* també ens interessa ressaltar les pretensions lascives envers la jove casada d'un quart personatge, un jove sagristà anomenat Absalón que la dama refusa. L'encontre amb aquest es produeix a l'església, on ell practica els rituals litúrgics i on es constata que és un lloc comú d'exhibicionisme per a flirtejar en el joc amorós:

Era todo un buen mozo. Sabía hacer de barbero, sangrar y extender documentos legales. No había posada o taberna de la ciudad que no hubiera animado con su visita, especialmente las que había con vivarachas muchachas de mesón (...) En aquel día festivo estaba de excelente humor cuando, al tomar el incensario, se puso a escudriñar amorosamente a las mujeres de la parroquia mientras las incensaba (Chaucer, *Conte del Moliner*).

⁴⁸ 'sexe'.

Un personatge, aquest sagristà, que recorda el viril escolà de la Viuda del *Col·loqui*, aquell ‘jovenet tant fort de llom’ que tan llestament li ‘carteja lo *Breviari*’.

La recreació humorística que fa Chaucer de “realisme grotesc” bajtinià en la descripció dels seus personatges permet fer una simbiosi transferible al *Col·loqui de dames*. Veiem, doncs, com es presenten situacions que emulen el baix corporal, com és el cas del llenguatge escatològic que trobem en el *Conte del Moliner*: [el sagristà] “era un poco pesado, se **tiraba ventosidades** y tenía una conversación latosa”; “cuando ella [la jove] sacó las posaderas por la ventana, Absalón, antes de comprobar lo que era, **dio a su culo desnudo un sonoro beso** (...) había algo que no concordaba bien, pues notó una cosa áspera y peluda, y sabía que las mujeres no tienen barba”; “Entonces, Nicolás [l’amant de la jove] **soltó un sonoro pedo**, que resonó como un trueno. Absalón quedó medio ciego por la explosión”. I acaba aquest conte amb un final grotescament humorístic tot expressant-se amb el llenguatge de la plaça pública mitjançant ‘el rebaixament a codis subversius’: “Y así es cómo, a pesar de todos sus celos y precauciones, la esposa del carpintero **fue jodida**, Absalón **le besó su hermoso culo** y a Nicolás **le marcaron el culo con un hierro candente**”.

També, en el *Conte del Moliner* l’animalització de la figura humana contribueix a la riallada i expressivitat de l’escena: [la jove] “cantaba con la alegría y la claridad de una **golondrina** posada en el granero; solía saltar y retozar como una **cabritilla** o un **ternero** que corre tras su madre, retozaba i se retorció como un **potrillo**”; [la jove i el sagristà] “Si ella hubiera sido un **ratón** y Absalón un **gato**, juro que se le hubiera arrojado encima inmediatamente”; [el sagristà] “le hacía gorgoritos como un **ruiseñor**”; “ella convirtió a Absalón en un **mono bufón** y su devoción en chanza”.

El realisme grotesc també apareix en Chaucer com argument d’un conte, en el *Conte del Butllaire* es descriu la història de tres homes que planifiquen donar mort a la Mort, aquesta personificada en un ancià. Es tracta del conegut tòpic de la decadència física dels vells i la proximitat a la mort en perdre la “calor natural” del cos: “Mira como mi carne, mi sangre y mi piel se marchitan. ¿Cuándo podrán descansar mis huesos? (...) Por eso es mi rostro tan pálido y escuálido” (Chaucer, *Conte del Butllaire*). Són qualificatius semblants als atribuïts al Vellet del *Col·loqui*: “vell, *podrit*”, “fred com a raïm de parra”, “sec com faig”, “gipó de saig” [revestit de botxí], “castrat⁴⁹”[sense esperma ve la mort] , “buc [panxa] granment *rugat*”.

⁴⁹ Sense esperma la calor natural del cos s’apaga i també la vida, i s’inicia el camí cap a la mort.

El llenguatge grotesc també es fa present en la increpació i l'insult que, com en el Vellet del *Col·loqui* ("vilà rústec e taboll", "que **en res no el creuen**, ans, de tot, **a trufes tenen/ lo que sentiu**") torna a recaure en els personatges més dèbils, com és el cas del vell d'aquest conte:

Maldito sea, *rústico patán*. ¿Por qué vas tapado hasta los ojos? Y cómo es que sigues viviendo con tu chochez? Eres espía de la Muerte, dime dónde está o lo pagarás muy caro *maldito embustero!* (Chaucer, *Conte del Butllaire*).

I per acabar, també recollirem de l'article d'en Pedro Guàrdia Massó (1992: 64-71) alguns dels termes sexuals més utilitzats per Chaucer, és a dir, el "vocabulari de la plaça pública" especialitzat en el "baix corporal" que iguala, merescudament, la fama d'eròtica i impúdica atribuïda a l'obra *Col·loqui de dames*.

Alguns termes referits a la sexualitat femenina són: «myn instrument» 'el meu instrument', «queynte» 'cony', «privée place» 'zona íntima', «quoniam» 'perquè'⁵⁰ (també: 'sexe, vagina, cloïssa, petxina, confitera, conill, beina'), «quaint» 'vagina' (però també significa 'curiós', 'estrany', 'net', 'murri', 'difícil', 'satisfet', 'apaivagat/ada'), «chambre de Venus» 'cambra de Venus', «bele chose» 'cosa bonica', «chambre», «pryvittee, or private place» són altres sinònims per «pudendum», «harpe smalle» metàfora de 'clítoris' (instrument petit que la fa cantar com un rossinyol).

Altres termes referits a l'òrgan sexual masculí: «arm» 'arma', «stiff bourdon» 'penis erecte', «sely instrument» 'beneït instrument', «nether purs» 'bossa inferior, escrot', «seed» 'llavor o semen', «tresoon» 'diner i semen', «vessel» 'utensili', «harneys» 'equipat, dotat', «bacon» 'cansalada vella o curada'.

I per a l'activitat sexual: «hunt» 'caçar' (caçar la llebre amb l'ajut de llebrers ensinistrats), «Tail a likerous mouth moste han a likerous tayl» ('una cua apetitosa encaixa amb una boca llaminera', o bé, 'boca bevedora engendra lascívia').

⁵⁰ Segons Guàrdia Massó (1992: 64) és un terme llatí pres de la litúrgia i una blasfèmia respecte la visió teocèntrica medieval, ja que la Comare de Bath glorifica els seus genitals i els atribueix santedat i domini únic i exclusiu, més que no pas a Déu.

5. CONCLUSIONS

En la introducció d'aquest treball vàrem establir un objectiu principal: estudiar, dignificar i divulgar una obra narrativa baixmedieval catalana de gènere eròtico-burlesc, *Col·loqui de dames*, mitjançant una metodologia comparativa que ens permetés relacionar el *Col·loqui* amb dues grans obres mestres de la literatura romànica universal: el *Decameró* de Boccaccio i els *Contes de Canterbury* de Chaucer.

Sembla ser que aquest objectiu l'hem acomplert amb escreix, ja que el mètode comparatiu no sols ens ha possibilitat la coneixença d'una obra concreta, sinó també, l'estudi d'altres dues obres renaixentistes de renom, i de retruc els seus precedents literaris. Hem analitzat els elements coincidents d'humor i paròdia de tradició medieval; els tòpics, temes i arguments comuns entre el *Col·loqui* i altres narratives de la literatura lúdica que atenyen al camp de l'eròtica i de la transgressió. En acabar, hem descobert l'encert d'aquesta recerca, ja que les característiques compartides són del tot apreciables.

En aquestes tres obres hem constatat l'ús comú d'uns tòpics i temes protagonitzats per uns personatges prototípics: la decadència física dels vells o la seva capacitat per a l'amor, la impotència senil, l'adulteri de l'esposa i les banyes del marit ancià, l'atac anticlerical a frares i clergues i les seves transgressions (lascívia, simonia, hipocresia, avarícia, gola, embriaguesa), com també, la sexualitat promíscua de les dones.

Tant les protagonistes del *Col·loqui*, com la Comare de Bath, com les abadesses i monges boccaccianes, encarnen la insaciabilitat sexual; un qualificatiu indestruable de la literatura misògina que formava part d'un cànon assumit per l'època. Són dones libidinoses de condició diversa (viudes, casades, beates, religioses, alcavotes, velles, joves, nobles, burgeses, criades, camperoles...), totes elles són conscients de la seva pròpia sexualitat i no els importa transgredir el codi de conducta social establert.

En aquestes obres hem pogut evidenciar un objectiu comú: la diversió i l'humor, tot utilitzant els tòpics, personatges i llenguatge popular i groller propis del gènere còmic. També hem distingit les divergències o les singularitats de les obres comparades; en el *Col·loqui* no es pretén fer cap sàtira social, sinó una burla caricaturitzada de certs comportaments i situacions (de les dones i clergues) des d'una perspectiva grotesca i no pas crítica ni moralitzant. En el *Decameró* també hi ha burla amoral de certs comportaments transgressors, especialment dels eclesiàstics on s'actua sempre a favor de l'escarni i la paròdia; per altra banda, no hi ha

agressió misògina envers les dones sinó tolerància i admiració, una simpatia dirigida al gaudi dels plaers terrenals que es revertirà en l’aspecte còmic de l’astúcia i la passió femenina enfront l’espòs burlat. En canvi, en els *Contes de Canterbury* les transgressions morals i socials dels personatges seran condemnades com a pecats de mala conducta, uns pecats que s’erigiran com una forma de redempció al final de l’obra, en el *Conte del Clergue*.

L’altre objectiu proposat –i també acomplert– ha estat el d’oferir una imatge distinta i positiva de la València baixmedieval on s’inscriu el *Col·loqui de dames*. I és així que, tot aprofundint en l’estudi d’una selecció bibliogràfica acurada, hem après els diversos àmbits temàtics relacionats amb la cultura medieval i, a la vegada, hem donat resposta a l’existència d’una literatura llicenciosa del gènere eròtico-burlesc, dins el context social i literari de la Corona d’Aragó. En aquestes pàgines trobem el testimoniatge d’una cultura rica i de mentalitat oberta influenciada pels corrents humanistes, una societat tolerant i pròspera, burgesa i lletraferida, elitista i realista, en definitiva, una societat que es permeté ser capdavantera en la producció d’una cantera d’excel·lents talents literaris.

Més enllà de l’acompliment d’aquests objectius hi ha un altre propòsit més prosaic i incondicional: gaudir de l’humor d’un deliciós *divertimento* i fer-ho extensible al lector. El fet de provocar l’interès i el somriure d’altri és una tasca que ens ha semblat fàcil i engrescadora, sobretot, en tractar-se d’un gènere tan gratificant com és el còmic. També hem estimat la receptibilitat del lector en abordar el tema eròtico-burlesc d’una determinada època, el de la narrativa catalana renaixentista; per aquest motiu hem volgut fer-ne partícip de la rialla popular baixmedieval a tothom, tot aprofundint en el significat dels vocables humorístics, en els temes i tòpics i en el context social i literari de l’època, amb la intenció final d’entretenir, però també, de dignificar i difondre l’obra.

Col·loqui de dames és una obra intel·ligent, de gran agudesa i enginy. Si en una època fou vituperada pel seu caire impúdic i immoral, cal també donar una oportunitat als elogis i reconèixer en l’obreta altres connotacions positives amb les quals els crítics actuals han batejat l’obra: “una petita joia grotesca” de “realisme intranscendent” envolta “en un clima de fantasia desbordada i de tensió eròtica”.

És per això que cal entendre la cançó popular: quan les nostres dames clamen conjuntament que “s’alcen i reguen el seu jardí”, és llavors quan el seu “secret de dones” queda al descobert. I és aquest, al capdavant, el desig més entusiasta d’aquest treball: que el “secret” d’aquestes dames deixi de ser secret.

BIBLIOGRAFIA**Fonts documentals**

Col·loqui de dames. A: GIMENO, Lluís; PITARCH, Vicent (eds.) (1982). *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI*, vol. I. València: Tres i Quatre.

Col·loqui de dames. A: MARTÍN, Llúcia (ed.) (2006). Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives.

<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/02587285480292995209079/p0000001.htm#I_0>

BOCCACCIO, Giovanni (1972). *Decamerón*. [RIBERA, J. (trad.)]. Barcelona: Ediciones Petronio.

CHAUCER, Geoffrey (1995). *Los cuentos de Canterbury*. A: GUARDIA MASSÓ, Pedro. Madrid: Càtedra.

<literatura.itematika.com/descargar/libro/375/cuentos-de-canterbury.html>

Bibliografia citada

BAJTIN, Mijail (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. [FORCAT, J.; CONROY, C. (trad.)]. Madrid: Alianza Universidad, 1988.

BELTRAN, Vicenç (2011). "Humor, sàtira i política en la literatura italiana medieval". A: COLÓN, Gemma; FORTUÑO, Santiago (eds.). *Humor i literatura: Ridentem dicere verum*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 143-157.

BRANCA, Vittore (1975). *Boccaccio y su época*. Madrid: Alianza [trad. L. Pancorbo].

CABALLÉ, Anna (2006). *Una breve historia de la misoginia*. Barcelona: Lumen.

CARRÉ, Antònia (2011). "L'Espill de Jaume Roig". A: SOLER, Albert; CARRÉ, Antònia (2011). *Narrativa catalana medieval*. (Material docent de la UOC). Barcelona: UOC.

CERVERÓ, Lluís (1990). "La medicina en la literatura valenciana del segle XVI". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 9, pp. 392-393.

CINGOLANI, Stefano (1990). "«Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation»: L'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya en els segles XIV i XV". *Llengua i Literatura*, 4, pp. 39-127.

FERRANDO, Àngel Lluís; MARTÍN, Llúcia (2012). "«L'art de Cupido entén de motets». Referències musicals en el *Cançoner satírich valencià*". A: *Estudis de Llengua i Literatura*

- Catalanes/ LXV. Miscel·lània Albert Hauf, 4.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 31-51.
- FUSTER, Joan (1986). "Lectors i escriptors en la València del segle XV". A: FUSTER, Joan (1986). *Poetes, moriscos i capellans*. València: Tres i Quatre.
- GARCÍA, José Ángel; RUÍZ de AGUIRRE (2012). *Historia religiosa medieval: (Años 313-1464)*. Madrid: Akal.
- GARCÍA, Luís (1993). "Los monjes y monasterios en las ciudades de las españas tardorromanas y visigodas". *Habis*, 24, pp. 179-192.
- GIMENO, Lluís; PITARCH, Vicent (eds.). (1982). *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI*, vol. I. València: Tres i Quatre.
- GUÀRDIA, Pere (1992). "La traducción de términos sexuales en los *Cuentos de Canterbury*". A: FERNÁNDEZ, Purificación (coord.). *Estudios de traducción. Primer curso superior de traducción: inglés/ español*. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación. Universidad de Valladolid, pp. 61-71.
- GUÀRDIA, Pere (1998). "Sex appeal en los cuentos de Chaucer". A: CARABÍ, Àngels; SEGARRA, Marta (eds.). *Belleza escrita en femenino*. Barcelona: Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona.
- GUIA, Josep (1996). "Corella també en menjava, d'olives". *Revista de Catalunya*, 105, pp. 83-114.
- GUIA, Josep (1997). "Tres notes sobre el Jardinet d'orats". *Afers*, 27, pp. 453-462.
- GUTIÉRREZ, Marina (2009). "Risa y erotismo. La conciencia del deseo, el goce y la muerte en el Decamerón de Boccaccio". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41.
- JÀFER, Salvador (1988). "Estudi introductorí". A: GIMENO, Lluís; PITARCH, Vicent (eds.). *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*. València: Tres i Quatre.
- MARTÍNEZ, Tomàs; MICÓ, Isabel (1989-90). "Realitat i ficció al «Cançoner Satíric Valencià»". *BRABLB, XLII*, pp. 227-275.
- MARTÍNEZ, Tomàs; MICÓ, Isabel (1992). "Lectura del *Cançoner Satíric Valencià*". A: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XXV. Miscel·lània Jordi Carbonell*, vol. IV. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-25.
- MARTÍNEZ, Tomàs (1998). "Variacions sobre el tema «Corella i els contemporanis valencians»". *Caplletra*, 24, pp. 45-66.
- MARTÍNEZ, Tomàs (2003). "Reflexions sobre la categorització del *Cançoner satírich valencià* de Miquel i Planas". *Caplletra*, 34, pp. 111-126.

- MARTÍNEZ, Tomàs (2004). "Comentarios acerca de la influencia de los *fabliaux* en la literatura catalana tardomedieval". A: FERRO, Donatella (ed.). *Trabajo y aventura: Studi in Onore di Carlos Romero Muñoz*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 151-163.
- MARTÍNEZ, Tomàs (2011). "La broma eròtica en el segle XV: elements per a una anàlisi comparativa". A: COLON, Gemma; FORTUÑO, Llorens (eds.). *Humor i literatura: Ridentem dicere verum*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 103-124.
- MARTÍNEZ, Tomàs (2012). "Les dones en la literatura burlesca de la València del segle XV". A: BELLVESER, Ricardo (coord). *Dones i literatura: entre l'Edat Mitjana i el Renaixement*. València: Institució Alfons el Magnànim, pp. 137-158.
- MATOSÉS, Rafael; VENDRELL, Salvador (1997). *Ausiàs March, el poeta i el seu temps*. València: Bromera.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2007). "Sexo y cultura en la Corona de Aragón durante la Baja Edad Media: *molts actes assats desonests de alegria*". A: ÁVILA SEOANE, Nicolás (ed.). *Cultura y mentalidades: de la antigüedad al siglo XVII*. Madrid: Castellum, pp. 281-297.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2008a). "La rialla europea baixmedieval a través de la literatura de l'època". A: FERRER, J.; BARCELÓ, P. (coord). *Europa: historia, imagen i mito: I Congreso Internacional; V Coloquio del Grupo Europeo de Investigación Histórica Potestas*. Castellón/Vinarós (2006): Universitat Jaume I.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2008b). "Usos de la animalización en la literatura catalana bajomedieval: del terror fascinador a la carcajada paródica". A: JIMÉNEZ, J.F.; OTUÑO, J.; SOLER, L. (eds.). *Actas III Simposio de Jóvenes Medievalistas. Lorca 2006*. Murcia: Universidad de Murcia-Ayto. Lorca-Real Acad. Alfonso X el Sabio-Fundación Cajamurcia-Lorcatour-SEEM, pp. 109-118.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2009a). "La tradición médica medieval y el *Col·loqui de dames* (c. 1485): Convergencias y divergencias en la sexualidad femenina como tema". A: JIMÉNEZ, J.F.; MAÍZ, J.; VILLANUEVA, C.; CALDERÓN, I. (eds.). *Actas IV Simposio de Jóvenes Medievalistas. Lorca 2008*. Murcia: Universidad de Murcia-Ayto. Lorca-Real Acad. Alfonso X el Sabio-Fundación Cajamurcia-Lorcatour-SEEM, pp. 131-144.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2009b). "El realismo grotesco en la narrativa breve catalana del siglo XV: La concepción burlesca de la cultura medieval". A: *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*. Vol. 38, 1, pp. 211-230.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2010). "The Bad Behaviour of Friars and Women in Medieval Catalan *fabliaux* and Chaucer's *Canterbury Tales*". A: *Bad Behaviour in Medieval and Early Modern Europe*.(vol. 3), nº. 1. University of Kent: Published in Skepsi.

- MÉNDEZ, Jerónimo (2012) “La sátira anticlerical en la narrativa catalana dels segles XIV i XV: entre el fet històric i el tòpic literari”. A: MÉNDEZ, Jerónimo; REINALDOS, Diego A. (coord.). *Nuevos estudios multidisciplinares sobre historia y cultura medieval: fuentes, metodología y problemas*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 93-106.
- OTTAIANO, Antonio (1993).“Els *fabliaux* catalans: anàlisi d’una definició”. A: FERRANDO, Antoni; HAUF, Albert (eds.).*Miscel·lània Joan Fuster*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, vol. VII, pp. 5-43.
- RIQUER, Martí de (1984). *Història de la literatura catalana*. Vol. 2. Barcelona: Ariel.
- YSERN , Josep A. (1992). “El cos, el sexe i la dona en el *Recull d’Eximplis*”. *Caplletra*, 13, pp. 31-52.