

L O L A B A D I A DE LA "REVERENDA LETRADURA" EN EL CURIAL E GÜELFA

"*Curial e Güelfa* roman una encantadora història d'amor i d'armes, una narració sentimental i cavalleresca de fresquíssima vena"

Giuseppe E. Sansone

(1) Al llibre d'ESPADALER, Anton: *Una reina per Curial*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig, 1984 hom pot trobar referència de gran part de la bibliografia de què parlem i també el report d'algunes de les dissensions entre les propostes dels diversos autors, sobretot de les que afecten els problemes que assenyalo entre parèntesi. Des de l'òptica que he volgut adoptar en aquest paper m'han estat profitosos els textos d'A. Rubió i Lluch al pròleg de la seva primera edició, Barcelona, 1901, del nostre text; els estudis de Bernardo SANVISENTI, *Su le fonti e la patria del "Curial y Güelfa"* "Studi medievali", I, 1904-1905, pàgs. 94-106; Giuseppe E. SANSONE, *Medievalismo del "Curial e Güelfa"*, *Studi di filologia catalana*, BARI, 1963, 205-242; Pere BOHIGAS, "*Curial e Güelfa*", *Actes del tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Oxford, 1976, pàgs. 219-235; J. DI FRANCIS, *A study*

1. UNA PERSPECTIVA CULTURALISTA

A hores d'ara no podem dir que no hi hagi bibliografia crítica sobre el *Curial e Güelfa*; ni tan sols no podem dir que la que hi ha és insuficient o mancada, perquè, si els diversos estudis que existeixen sobre la nostra novel·la no han aconseguit de resoldre els grans interrogants que planteja (verbigràcia el nom o, almenys, la procedència de l'autor; l'ambient concret en el qual fou escrita; els termes exactes de lectura dels símbols polítics que entranya, etc.), en canvi, han suscitat un bon tou de suggerències crítiques, sovint convergents, d'altres vegades en flagrant contradicció les unes amb les altres. Fins al punt que no és fàcil d'imaginar una síntesi interpretativa de tot aquest material: tampoc no hi aspiro⁽¹⁾. És més, proposo una cosa molt diferent, que, a primera vista, pot semblar fins i tot ociosa, si el nostre únic objectiu ha de ser dilucidar els misteris abans esmentats; voldria iniciar (o més aviat reprendre) la discussió a propòsit de la part "avorrida" del *Curial*, la part que va fer dir als primers estudiosos de l'obra que era un text "compost"⁽²⁾, la part que Riquer troba que l'autor "es podria haver estalviat"⁽³⁾, la part que Espadaler evita com el "gat qui passàs tost per brases" de lul·liana memòria⁽⁴⁾. Em refereixo, naturalment, al material corresponent als pròlegs dels tres llibres de l'obra i als excursos diversos, sempre, com veurem, profundament vinculats a la trama de la novel·la, que l'autor de la *Història de la Literatura Catalana* suara citat anomena "Element al·legòric".

Per extensió també formen part d'aquest material altres elements narrativament "superflus" escampats per l'obra, tals com citacions literàries o expansions culturalistes diverses. Si seguíssim el quest fins al fons, molt probablement aconseguiríem de dibuixar un bon retrat robot de la formació cultural de l'anònim (revelador de qui sap quines insospitades pistes per a la seva identificació); en una primera aproximació només podrem ventilar unes quantes qüestions relacionades amb el laberint cultural ibèric del segle XV i proposar (no podia ser altrament) una hipòtesi de lectura: l'anònim autor aprofita el material "estalviable" que hem anunciat per a expressar, si fa o no fa, el que en podríem dir la seva poètica.

M'avanço encara a aclarir dues qüestions. En primer lloc, que no pretenc d'abordar el tema de la filiació medieval o renaixentista del text. Ja va reflexionar prou a fons sobre el tema Giuseppe E. Sansone per arribar a la conclusió que el *Curial* és "testimonianza felice di un'agonizzante stagione, frutto tardivo nel giardino, oramai quasi sepolto, del Medioevo romanzo"⁽⁵⁾. Més aviat em preocuparà, com he apuntat més amunt, la vinculació de la cultura literària de tradició clàssica, el que l'autor anònim del *Curial* anomena "reverenda letradura"⁽⁶⁾, amb el món del pre-renaixement o proto-humanisme hispànic en sentit ampli. A Francisco Rico ja li va semblar una pista en aquest ordre de consideracions el fet de detectar un préstec petrarquesc al pròleg de la novel·la: "¿Petrarca para comenzar una novela cavalleresca? Pienso que sí (¿no?), y se me antoja un síntoma nada despreciable"⁽⁷⁾. D'altra banda Jeremy N.H. Lawrance, després d'haver comprovat que el *curriculum* d'estudis atribuït al seu protagonista per l'autor del *Curial* el duu a configurar l'arquetipus de l'home d'armes i de lletres (sostingut per *sapientia* i *fortitudo*), encarnat en tot un llarg repertori d'exemples il·lustres que van de Carles de Viana al Marquès de Santillana, observa que l'aparentment extravagant judici emès per Curial en somnis al Parnàs a propòsit del valor d'Homer i de Dictis i Dares "in the fifteenth-century context" resulta "more intriguing than a bookish topos. It is a reflection of social reality"⁽⁸⁾. Per a aquest darrer crític el *Curial e Güelfa* és senzillament emblemàtic del to mitjà⁽⁹⁾ que tenia la pretensió, àmpliament difosa entre la noblesa il·lustrada del segle XV hispànic, de manejar ideals de virtut cavalleresca derivats de la tradició clàssica. L'exemple que addueix per a provar-ho és lluminós. Gómez Manrique comenta l'onzena cobla del seu poema consolatori per a la comtessa de Castro, que era germana seva, i a propòsit d'una al·lusió a "aquella cibdad muy fuerte troyana", observa que segurament la destinatària, tot i ser dona, haurà sentit parlar de la *porfía* entre Homer i Dictis i Dares, sobre la qual "no creo que en la sala de vuestro palacio algunas vezes no se aya debatido"⁽¹⁰⁾.

En segon lloc, reconèixer una vegada més que he trobat en les pàgines (en aquest cas escassíssimes) que Jordi Rubió va dedicar al text que ens ocupa la

of "*Curial e Güelfa*", *Actes del Segon Colloqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Montserrat, 1982, pàgs. 163-178; Regula LANGBEHN-ROHLAND, "*Curial e Güelfa*": *Los hechos caballerescos y la unidad constructiva de la novela*, *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario (1923-1973)*, Buenos Aires, 1975, pàgs. 146-170; també cal citar les pàgines de les històries de la literatura de Rubió i Balaguer i Riquer i tots els altres títols de les notes que segueixen, sense oblidar l'anotació de Miquel i Planas i Aramon a les respectives edicions de 1932 i 1931-1933.

(2) Comença MILÀ a *Notes sur trois manuscrits. II Un roman catalan, Obras Completas*, III, Barcelona, 1890, pàgs. 485-492. És inevitable que tots els crítics facin al·lusió a la qüestió; per a alguns és un defecte (Miquel), per a d'altres una invitació a situar l'obra a la tardor medieval (Sansone). Òbviament ens adherim a aquesta segona posició.

(3) RIQUER amb la seva contundència habitual s'expressa així a *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, 1964, vol. II, pàg. 628. Riquer parla de la novel·la a les pàgs. 602-631 i de l'"Element al·legòric" a les 627-630, el seu tractament d'aquesta darrera part és ple de suggerències útils, naturalment.

(4) De fet la idea d'escriure aquest treball em va venir llegint el llibre d'Espadaler esmentat a la nota 1, quan vaig comprovar que eludia una qüestió que des de feia temps em semblava crucial per a entendre l'obra que ens ocupa. Veg. la meua ressenya d'*Els Marges*, 34 (maig del 1986), pàgs. 117-120.

(5) Veg. *Medievalismo...*, op. cit. a la nota 1, pàg. 242. Veg. també les introduccions de Sansone a l'edició del *Curial* de "Les millors obres de la literatura ca-

talana", Barcelona, 1979, pàgs. 9-16, i a la traducció castellana de P. Gimferrer, Madrid, Alfabeta, 1982, pàgs. XIII-LXIII.

(6) És l'expressió que, com veurem, usa l'anònim per a referir-se a la cultura humanística, la *ciència* que proporcionen les arts liberals i que, per contraposició a la *sapiència* que ve de les Muses i d'Apol·ló, deriva de Bacus, Vegeu més avall. L'expressió apareix a III, 9 i 16.

(7) RICO, Francisco: *Para el Curial, Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona, 1982, pàgs. 89-90.

(8) *On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism, a Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, editats per I.D. Michael i R. Cardwell, Oxford, Dolphin Books, pàgs. 63-79.

(9) Vegeu LAWRENCE, J.N.H.: *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1979, pàgs. 7-26.

(10) Per a les meves opinions sobre l'episodi del Parnàs vegeu més avall. Em sembla molt important la documentació que aporta Lawrence del debat Dites i Dares contra Homer com a lloc comú de conversa cortesana. S'hauria de continuar per aquest camí i no, naturalment, pel que emprèn al meu entendre temeràriament P.J. BOEHNE, a *The Coronation of Curial, Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Montserrat, 1982, pàgs. 179-188 (pretén de relacionar el nostre text amb les *Eumènides* d'Èsquil).

(11) *Història de la Literatura Catalana*, vol. I de les *Obres de Jordi Rubió i Balaguer*, Montserrat, 1984, pàgs. 413-417. En tan poc espai Rubió parla de forma definitiva de la unitat artística de l'obra; desmunta la pintoresca idea d'Aramon a propòsit

majoria dels estímuls per a les meves reflexions sobre qüestions literàries. "L'autor del *Curial* tenia cultura literària i l'empra reflexivament", escriu Rubió, per exemple⁽¹¹⁾; i també observa que els tres llibres de la novel·la es defineixen pels seus tres pròlegs com destinats a anar presidits successivament per l'amor, les armes i la ciència. No oblida, però, Rubió els mèrits estrictament literaris del nostre anònim, que gairebé posa al davant de Martorell; aquesta defensa comparativa i la insistència en la unitat de dibuix de l'obra segurament responen al fet que el crític considera, pel damunt de tot, el *Curial* com una gran novel·la. És una apreciació que comparteixo plenament i que he volgut subratllar amb la citació crítica que encapçala aquests papers.

Deixant de banda, però, provisionalment aquesta consideració capital, la primera observació que salta a la vista llegint el *Curial* des de la perspectiva culturalista que he adoptat, és que les referències clàssiques conviuen amb les de tradició romànica⁽¹²⁾ en un curiós quasi-sincretisme que caldria qualificar amb precisió. De fet, és evident i indiscutible que l'element greco-romà sembla sobreposat d'alguna manera; tanmateix no en el sentit que l'autor vagi descobrir àrdanament Virgili i les seves "tramoies al·legòriques", de tal manera que el darrer llibre de la novel·la sigui el reflex d'una hibridació improvisada entre un fil argumental puat del *Novellino* i la parafernàlia olímpica de l'*Eneida*. La hibridació, si cal anomenar-la així, per sorprenent que ens resulti, s'ha d'haver produït *abans* de la redacció, en el rerafons mental de l'autor, en l'ambient cultural on es va formar i que certament compartien els lectors a qui destinava la seva obra. Es tracta d'una hibridació que no pot amagar la pobresa o la improvisació de la informació pel que fa al món clàssic; com veurem, l'autor és conscient de les seves mancances en aquest terreny, però sembla que el poc de què disposa li configura un món prou coherent. Cavalca amb desimboltura sobre un vehicle literari que per als moderns resulta estrany com aquell rei d'Aragó que "ficà sperons al seu cavall, apellat *Pompeu*, e si anà vers lo duch d'Orleans, qui anava ab la lança en la cuxa, cercant a qui poria ferir..."⁽¹³⁾

Aquesta apreciació impressionística no ens ha d'induir a creure, però, que dilucidar el punt de la cultura literària i científica del nostre anònim sigui cosa senzilla; la prova és en el fet que ni les notes dels dos darrers editors de l'obra⁽¹⁴⁾ ni les aportacions de la diversa bibliografia de què he parlat més amunt han sabut donar raó de moltes referències als autors antics o als seus intèrprets més qualificats, que el text ofereix de forma explícita o implícita⁽¹⁵⁾. Valguin, doncs, les observacions que segueixen com un pur inici del quest iniciat a propòsit, concretament, dels pròlegs dels tres llibres del *Curial* i d'alguns altres punts, com ara les representacions al·legòriques de Fortuna, els Infortunis i Enveja, alguns déus clàssics i la seva iconografia, les visions en somni i, finalment, la presència del tema virgilià de Dido.

2. SOBRE ELS PRÒLEGS

Al marge de la coloració més o menys petrarquesca de la primera arrencada de la novel·la (“;O quant és gran lo perill, quantes són les sol·licituts e les congoxes a aquells qui s treballen en amor!” I, 19)⁽¹⁶⁾, cal observar dues coses en relació al brevíssim pròleg que encapçala el primer llibre: que, tot i mantenir un to sostingut de construcció retòrica, és d’una economia extrema i que, en la presentació de la novel·la com a *exemplum* d’una bona sort amorosa que ens és descrita com a excepcional, l’autor fa referència dues vegades al paper de la Fortuna i dels Infortunis, dels quals es parlarà profusament en termes al·legòrics al llarg de l’obra. La concisió de la prosa del *Curial*⁽¹⁷⁾ crec que ha de ser valorada, en efecte, d’una manera especial en els fragments dominats per la retòrica; l’austeritat que contraposa la nostra novel·la a l’anomenada “valenciana prosa” no em sembla una dada gens menystenible dintre de la perspectiva que hem triat. D’altra banda, l’actitud didàctica (“E si ab dret juyhí serà esguardat lo cas següent...”, *ibid.*) que hem assenyalat, no és un lloc comú mecànicament convocat per les circumstàncies: l’al·lusió a la decaïda deessa romana i a la cort dels seus ministres ens indica els camins que seguirà la reflexió moral al cos de l’obra. Tampoc no es pot passar per alt el fet que aquest primer pròleg, essent el més breu dels tres que conté la novel·la, és el destinat a presentar tota l’obra; és inevitable de pensar que la seva insistència temàtica en l’amor es deu al fet que l’autor l’escriu pensant sobretot en el primer llibre, al qual mentalment agrega un final feliç. Això donaria raó del fet que, més endavant, senti la necessitat de reservar-se nous espais per al discurs sobre la novel·la.

Així, a l’hora d’introduir-nos al segon llibre, es llença a teoritzar sobre la cavalleria, que és el tema que l’ocupa “per la major part” i “usada en diverses maneres” (II,5); amb aquesta teorització comença, de fet, l’ús de la “reverenda letradura” per part del nostre autor. En un text en el qual hom esmenta explícitament els “catalans qui trasladaren los libres de Tristany e de Lançolot” (II,7), la cavalleria és posada sota l’atribució de Mart, “déu de batalles” segons l’“opinió antiga e poètiques ficcions”. Heus ací, doncs, com el tema central del llibre segon, que remet de ple a la *Vulgata* artúrica, adquireix un nou sentit vist des de l’òptica d’un saber antic que, mercès a les “poètiques ficcions”, permet, com veurem, de construir lectures morals dels enunciats literaris. Mart és definit aquí en una de les formes més difoses de la supervivència dels déus antics a l’Edat Mitjana⁽¹⁸⁾: la seva caracterització astrològica, la qual aporta, a través de la font explícita de Macrobi, la coloració “científica” que requereix la situació. Els tractats d’astronomia catalans parlen, com el nostre anònim, del “cors de dos anys” del planeta Mart, del fet que “la sua casa és lo signe de Léo” i de les seves relacions amb Àries i Escorpí; també assenyalen la seva natura calenta i seca, engendradora en els nats sota la seva influència de tendències violentes i

de la ironia de certs passatges de la novel·la (*Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. III, pàgs. 703-723) i situa l’estudiós en el punt de partida de futures recerques.

(12) Vegeu, més avall, nota 46 i els treballs de Sanvisenti i de Riquer esmentats a les notes 1 i 3.

(13) II, 114. La cultura clàssica de l’autor a estones fa el mateix efecte que el nom de l’heroi de la *Farsàlia* de Lucà aplicat a un corser de torneig.

(14) Hauriem de refer totes les notes referents a qüestions culturals. L’edició Aramon aporta bastants dades més que no pas la de Miquel, però no és exhaustiva. Miquel, enlloc de dades, sovint introdueix queixes com aquesta que figura a la seva nota a la invocació final a les parques amb què es tanca el llibre segon: “Invocació a les Parques. Com nou a la sinceritat del dolor de Curial aquesta intempestiva derivació cap a la mitologia! La tragèdia antiga, rejevenida al escalf del renaxement italià, pesa damunt del novelador, qu’en va vol aquí semblar natural y veridich. Y axí acaba aquest segon llibre” (pàg. 514, nota 10045).

(15) Vegeu la referència a Plató de II, 128, per exemple, una de les tantes que queda sense identificar. Sovint l’anònim dona pistes falses, d’aquí les dificultats de la recerca de fonts, i no parlem de quan hom intenta de pescar en allò que és implícit, com més amunt F. Rico (nota 7). Per a la qüestió de les fonts remeto al treball que Xavier Gómez publicarà el pròxim número de *Caplletra*.

(16) Cito sempre per l’edició de R. Aramon i Serra publicada a “Els Nostres Clàssics”, Barcelona, 1930-1933. Per a les implicacions petrarquesques d’aquesta tirada vegeu, encara, la nota 7.

(17) Vegeu l'article clàssic d'A. PAR, "Curial e Güelfa". *Notes lingüístiques i d'estil*, Publicacions de l'Oficina Romànica, Barcelona, 1928.

(18) SEZNEC, Jean: *La survivance des dieux antiques*, París, 1980, pàg. 41: "Les astres son les dieux".

(19) LLULL, Ramón: *Tractat d'Astronomia*, edició J. Gayà, *Textos y estudios sobre astronomía española en el siglo XIII*, Barcelona, 1981, pàgs. 226-229 (Llull afegeix una colla de notícies, com la tendència dels nats de Mart a ser ferrers, que caldria estudiar); TRESBÈNS, Bartomeu de: *resbèns, Tractat d'astrologia*, edició Vernet i Romano, Barcelona, 1957, vol. I, pàg. 161.

(20) Per als *Com. Som. Scip.*, vegeu l'edició de Luigi Scarpa de la "Biblioteca di Cultura" de l'editorial Liviana de Pàdua, 1981. A la pàg. 556 són recollides les referències a Mart. Per als *Saturnalia*, en canvi, remeto a l'edició de Nino Marinone, Tori, UTET, 1967 [1977]; índexs, pàgs. 915 i 939. Vegeu d'aquesta obra especialment I,12, 9-11 (per a la natura "enemigable e superba", II,6) i, dels *Com. Som. Scip.*, I,11,8 (per a la "color de foch", *ibid.*).

(21) *Enciclopedia dantesca*, Roma, 1970, vol. III, pàg. 834 i segs. Veg. *Par* XXII,146; *Inf.* XIII, 143-1350 i *passim*.

(22) *Sobre l'influència italiana en la prosa catalana*, EUC, II, 1908, pàgs. 306-307.

(23) *Inf.* XIV, 46-72. Aramon l'identifica a la pàg. 264 i Miquel a la 491.

(24) Materials procedents del parlament del vell a II, 279-281. Vegeu també la sentència de Juno contra Curial a II,264 i tot el pròleg del llibre tercer, sobretot III,11 on es parla explícitament de com l'heroi "devench superbiós".

bel·licoses⁽¹⁹⁾. Macrobi, a propòsit del qual Miquel i Aramon guarden silenci en aquest punt (vegeu nota 14), parla de Mart tant als *Commentarii in Somnium Scipionis* com als *Saturnalia*⁽²⁰⁾, però no he sabut trobar que digui exactament el que li atribueix el nostre autor. Macrobi dóna algunes dades astronòmiques i subratlla la naturalesa "bona" de Venus i Júpiter davant de la "mala" de Mart i Saturn; estat de coses que retrobarem a III, 58-71 de la nostra novel·la. Els trets de la caracterització de Mart, en qualsevol cas, la seva "rojor", per exemple, si no són en Macrobi, poden haver estat presos d'una font tant coneguda del nostre autor com és ara la *Divina Comèdia*⁽²¹⁾.

Que el poema sacre de Dante és un dels llibres de capçalera de la "ciència" del nostre anònim és cosa ben sabuda⁽²²⁾; la connexió amb aquesta obra capital es realitza aquí a través d'un lleó; el lleó de la constel·lació homònima, en la qual Mart té casa astronòmica, que evoca el símbol de la supèrbia que apareix al vers I, 45 de l'*Infern* barrant el pas al florentí. Heus ací introduït el tema del vici que insistentment entela la glòria del protagonista al llarg del llibre segon; l'al·lusió al gegant Capaneu, glossada oportunament per Miquel i Aramon⁽²³⁾, no fa més que afegir una dada erudita al fil del raonament principal. L'anònim tracta d'establir un ordre de significats "científics", que lliguen l'exercici de les armes amb un planeta causador d'infortunis i amb el vici que enlletgirà el comportament de l'heroi. Curial, en efecte, cau en desgràcia, al final del llibre que se'ns està presentant, per motius que són interpretats per Melcior de Pando com a errors de comportament deguts a la manca de gratitud de Curial per la protecció de la Güelfa, signe clar d'orgull, supèrbia i vanaglòria⁽²⁴⁾. El que no gosaria dir és que el caràcter negatiu que la tradició assigna a Mart arribi a significar per al nostre autor un blasme de la cavalleria "atribuïda", segons ell, a aquest planeta; més aviat el que dedueixo de tal atribució és un camí d'investigació ètica sobre els vicis propis dels cavallers. En certa manera, doncs, l'anònim té la voluntat de construir un discurs moral d'una certa volada científica paral·lelament al mer pla narratiu.

Les dotze pàgines impreses del pròleg al tercer llibre segons l'edició d'Aramon constitueixen una de les claus de la lectura més importants per a entrar en el món dels coneixements culturals i de la teoria literària de l'autor del *Curial e Güelfa*. El mite de les muses i de les pièrides remet al llibre V, 294-678 de les *Metamorfosis* ovidianes⁽²⁵⁾, la seva interpretació, en canvi ("E quant al integument d'aquesta faula..." III,6), presenta alguns problemes. Aramon retroba en els *Mitologiarum libri tres* de Fulgenci una *Fabula de novem Musis* (I,15)⁽²⁶⁾, que conté la identificació de les nou muses i d'Apol·ló amb els "decem modulamina humanae vocis". També correspon a aquesta font, degudament podada de citacions d'autoritats, la caracterització de cada una de les muses⁽²⁷⁾. En canvi, el nostre text exhibeix tot d'informació d'altra procedència, que podria haver estat manlevada a les *Genealogiae deorum gentilium* boccacesques, les quals

a XI,II ofereixen un ampli extret del text de Fulgenci abans esmentat⁽²⁸⁾. El capítol *De novem Musis filiabus Iovis* de Boccaccio, tanmateix, no aclareix totes les informacions del nostre text; segons l'italià les muses són filles de Júpiter i de la Memòria, i ho treu d'Isidor. L'atribució a Pàpias de llur filiació de Júpiter i Juno avançada pel nostre, d'altra banda, és ben exacta, com es pot comprovar llegint el text del *Papias Vocabulista*, signatura oiii v.⁽²⁹⁾ També podria donar resultats seguir els lexicògrafs per a altres qüestions, com ara la identificació entre les muses, l'aigua i el so musical, que “de ayre e de aygua s'engendra” (III,7); Boccaccio ja diu “arbitror Musas a moys, quod est aqua, dictas”⁽³⁰⁾, però el *Graecismus* d'Eberard Bethuniensis en dóna la base lingüística fixant l'etimologia grega que reclama el nostre anònim amb aquest vers: “quod möys unda sit hoc Möyses et musica monstrant”⁽³¹⁾.

Com es pot observar, l'estat de les meves investigacions no em permet encara de donar raó de totes les referències culturals que teixeixen l'entramat “científic” a partir del qual treballa el discurs moral de l'anònim del *Curial*; m'atreviria, però, de remetre al certaldès la idea expressada a II,9 segons la qual les pièrides del mite ovidià, convertides en garses per haver gosat disputar amb les muses, signifiquen la loquacitat dels indoctes que parlen estúpidament davant dels “doctores” i dels “científics”, que diu Boccaccio⁽³²⁾, o els “hòmens científics e de reverenda letradura”, que diu el nostre (vegeu nota 6). De fet, tota l'entrada mitologitzant i exegetica d'aquest pròleg no és altra cosa sinó un substituti: l'autor no s'atreveix a invocar les muses (III,12: “E si serà lícit a mi usar de ço que los altres qui scriviren usaren o han usat, ço és invocar les Muses, certes jo crec que no”); i no s'hi atreueix perquè no és un “gran poeta ne orador” (*ibid.*) com ho varen ser “Tito Lívio, ... Virgili, Staci” (III,16) i altres escriptors de la mateixa categoria dignes de ser “tenguts en gran stima per hòmens de reverenda letradura” (*ibid.*). Decididament l'anònim se sent del bándol dels ignorants davant dels clàssics i davant dels seus il·lustrats intèrprets de l'estil de Dante i Boccaccio (i Petrarca?). De tota manera, aquesta confessió d'humilitat, pròpia de la literatura prologal, sobretot abundant en les introduccions a les versions medievals dels clàssics a les llengües vulgars⁽³³⁾, comporta la ferma convicció del valor de la novel·la que l'anònim està escrivint.

En primer lloc hi ha una consideració ètica: l'orgull dels “hòmens de molta sciència” (III,9) és un pecat tan repugnant que, de fet, els desautoritza. Per això, l'anònim recull un bon pomell d'exemples i sentències bíblics, patrístics i clàssics⁽³⁴⁾ destinats a donar una lliçó als “nobles e grans letrats” (III,10): “Qui se exaltat humiliabitur” diu sant Lluç (*ibid.*). El seu heroi Curial ja sabem que ha caigut a la mateixa trampa: el propi valor com a cavaller l'ha fet caure en “lo fum de vanaglòria” (*ibid.*). En començar el tercer llibre, Curial ha perdut el favor de la fortuna i afronta tot sol un esdevenidor incert; aquesta darrera part de la novel·la serà, doncs, l'odissea de la recuperació moral de l'heroi, un

(25) És una cita explícita i veu-raç de l'anònim; cf. ARAMON, pàg. 269.

(26) És una altra cita, com l'anterior, identificada per Aramon *ibid.*, veg. Fabii Planciadis FULGENTI, *Opera*, edició R. Helm-J. Préaux, 1898, reimpressió Stuttgart, 1970, pàgs. 25-27.

(27) *Ibid.*

(28) Edició de Vincenzo Romano, 2 vols., Bari, 1957. Veg. II, pàgs. 539-542. Veg. també l'edició castellana, Madrid, 1983. Recordem que ja Miquel i Planas recomanava consultar les *Genealogiae* boccaccesques per al *Curial*.

(29) Edició de Venècia 1496. Pàpias és citat als *Documents per a l'estudi de la cultura catalana mig-aval* de RUBIÓ i LLUCH. Vegeu el meu article, esmentat a la nota 41, nota 48.

(30) Edició esmentada a la nota 28, vol. II, pàg. 539.

(31) BETHUNIENSIS, Eberhard: *Graecismus*, edició I. Wrobel, “Corpus grammaticorum medii aevi, I”, Vratislava, 1887, pàg. 44. S'equivoca, doncs, l'estudiosa, esmentada a la nota 10, al final del seu article *The Coronation of Curial*.

(32) Edició esmentada a la nota 28, II, pàg. 542. Boccaccio se situa de la banda dels savis contra els indoctes garruladors. Boccaccio podria ser, doncs, un bon model d'home de “reverenda letradura” admirat pel nostre anònim i criticat alhora. Vegeu el meu article esmentat a la nota 41.

(33) RUSSELL, P.: *Traducciones y traductores en la Península Ibérica*

(34) Vegeu el meu article citat a la nota 41, nota 57. Es tracta d'exemples molt corrents, de repertori de predicador.

heroi que és home de lletres⁽³⁵⁾, però que és, sobretot, el millor cavaller del món. I heus ací que la punta polèmica del nostre anònim contra una reverenda lettradura que no posseeix (“E si yo les hagués en la mia tendra edat servides, [les muses] ara-m socorrerien...”, II,12), se centra ara en la defensa a ultrança de la gallardia cavalleresca del seu personatge. Ni els militars famosos de qui ens parlen els poetes, els oradors i (afegeixo jo) els historiadors, com “Alexandre, Cèsar, Aníbal, Pirro e Cipió” (II,13), ni Hèrcules amb les seves dotze fatigues (III,14), ni el propi Hèctor que “en batalles, de moltes gents fonch lo millor cavaller del món mentre visqué” (*ibid.*), cap de tots ells, no té el mèrit que té Curial. Curial, com a cavaller medieval, entra sovint “en lliça o camp clos”, és a dir que combat una batalla a ultrança amb un altre guerrer de forces i armes iguals: els antics no ho feien, potser haurien acceptat de fer-ho (Hèctor no va renunciar pas al combat final amb Aquil·les), però, en qualsevol cas, Curial, com es pot veure als dos llibres anteriors de la novel·la, els supera a tots. L’anònim ha fabricat un heroi homologable amb els que van fabricar els antics i, fins i tot, superior. L’únic motiu pel qual no és tan il·lustre com ells és que, qui ens parla, el seu creador, no forma part del clos dels elegits; perquè és un modern i perquè la seva formació cultural el fa sentir una garsa petulant al costat dels homes cultivats.

Des de la seva calculada humilitat, però, l’anònim estima el seu *Curial* i intenta de millorar-li la sort llançant-se al món de les “transformacions e poètiques ficcions” (III,13), que potser ajudaran a exaltar el seu estil com feien els antics: “Car los scriptors, segons és dit, hagueren daurat, fingint, los actes d’argent, o si per ventura foren d’or, ab la ajuda de aquelles nou Apol·lines nomenades, los muntàran en major nombre de quirats ab l’altesa d’aquell sublime e marvellós estil” (III,16).

3. SOBRE ALGUNES “POÈTIQUES FICCIONS”

Em sembla entendre que, quan el nostre anònim parla de “poètiques ficcions” a III,13 referint-se al text del seu propi llibre, pensa decididament en el material “avorrit” i “estalviable”, objecte d’aquest paper, i no pas en el pla narratiu de la novel·la cavalleresca. D’aquí infereixo que la història de Curial i de les seves successives ventures i desventures ens és contada *com si fos* una crònica de fets reals; una de les “obres ínfimes e baxes” (III,12) que l’autor es considera capaç de confegir “rudament e grossera” (III,13). La ficció poètica, en canvi, apunta a un estil més elevat i, sobretot, a un text amb possibilitats d’interpretació, amb *integuments* sobreposats a una veritat, com ara la faula ovidiana de les muses i les pièrides⁽³⁶⁾.

Així, doncs, la primera de les “poètiques ficcions” que es permet l’anònim és la que posa en escena Enveja, Fortuna i els Infortunis; no es tracta, però,

(35) Remeto a l’article esmentat a la 8 per a descripció de la ciència de Curial. El seu *curriculum* a 1,25-26.

(36) Per a la història dels *integuments* vegeu, a més del llibre citat a la nota 18, D. C. ALLEN, *Mysteriously Meant*, The John Hopkins Press, Baltimore i Londres, 1970 i P. DRONKE, *Fabula*, Leiden i Colònia, 1974.

d'una falla incrustada, sinó de tota una història paral·lela a la del pla "real" que, si bé ja és anunciada al pròleg del llibre primer, no es posa en funcionament fins a la pàg. 260 del segon. El caràcter diabòlic de Fortuna es fa evident des del moment que apareix acompanyada de l'odiosa Enveja⁽³⁷⁾; procuraré de no perdre'm pels mars de les al·legories d'aquesta ambígua i popular criatura fantàstica que és Fortuna i d'aclarir alguns punts de la seva presència al *Curial*. La primera cosa que crida l'atenció és la seva arenga als Infortunis: "Yo no pusch ne vull negar que vosaltres no siats segregats de mi, car aquell jorn que lluytí ab la Pobretat perdí de tot la senyoria que havia sobre vosaltres, en manera que yo no-us pusch manar ne forçar, per la sentència que contra mi fonch donada", (III,261). Els Infortunis, tot i que no li deuen obediència, secunden la decisió de Fortuna, però abans d'actuar en contra de Curial, demanen permís a la deessa Juno, la qual a III,51 se'ns diu que també havia prestat antigament obediència a Fortuna ("No-m perdas... la obediència que haguist envers mi": parla Fortuna). Aquesta oficialment desposseïda Fortuna, però, mou una brega notabilíssima al llibre tercer, empesa per Enveja, després d'haver provocat, al final del segon, el desfavor de l'heroi a París. L'autor, val a dir, té punt a mostrar que l'acció de Fortuna no és més que una fantasia: "e que no he poder de fer mal, yo ho atorch, emperò sabs que he saber e enginy e són instable e diligent" (III,48). Fortuna no pot moure els antics déus, que, de fet, ja no són més que éssers diabòlics o celestes, privats, com ella, de poder; però, en virtut de la diligència i de l'enginy que li presten els vicis dels homes, sembla que trionfi. Així, al llibre tercer, després d'entrevistar-se amb Neptú, Juno i Dione en va (III,45-72), quan ningú no vol ajudar-la a fer naufragar la nau de Curial, deixa senzillament temps al temps: "E lo cavaller navegue tant com li plaurà, e lo temps li donarà loch" (II,72). Momentàniament té èxit (III,94: "E emperò la Fortuna e la Enveja, qui no dormien, per unes vies o per altres enfelloniren Neptumpno"); però, a la llarga, ella mateixa es cansa (III,182: "E açò durà tant, que la Fortuna s'enujà de perseguir Curial"). És Fortuna, ara, la qui fa renéixer l'amor al cor de la Güelfa i torna a fer servir els seus mètodes habituals d'aparèixer-se en somnis i de discursar a tort i a dret amb els déus que facin al cas (en aquest, Venus, III,183-185). De fet, Fortuna no és la *causa* dels fets, però podria semblar-ho. La seva proverbial arbitrietat s'assembla prou als mecanismes de les passions humanes (al *Curial* amor, enveja i orgull)⁽³⁸⁾. Ja ho deia sant Tomàs, la fortuna és "causa per accidens"⁽³⁹⁾.

Em continua intrigant, però, la falla incrustada dins de la falla que desvincula Fortuna dels Infortunis. Suggerixo una pista boccacesca que podem llegir al *De casibus virorum illustrium*; al llibre III, II el certaldès explica que, de jove, a Nàpols va sentir dir a Andalò del Nigro, ciutadà de Gènova, que no s'ha de donar la culpa a les estrelles de les desgràcies que es busca un mateix. Davant de la sorpresa del seu interlocutor, Andalò explicà aquest conte: Pobresa seia

(37) No fa riure gens, doncs, aquesta imatge (vegeu nota 11) descrita a III,224. No pot fer riure perquè és el vici capital que ha hagut de vèncer la Güelfa; igualment com Curial haurà hagut de vèncer l'orgull. Vegeu com a la pàg. III,225 Enveja diu a la Güelfa que ha viscut a casa seva.

(38) Diu FORTUNA a III,67: "tu sabs que yo no són ferma ne stable, ans és obs que do, e tolge e mude, e barrege, bé ho saps".

(39) Segons reporta H.R. PATCH, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* Nova York, 1974, pàg. 16; la cita és dels *Commentaria physicorum Aristotelis* edició de les *Opera* de Lleó XIII,II, 77 (9).

(40) No he vist l'edició del *De casibus* de Viena 1554, però he llegit la traducció castellana cinc-centina *Libro llamado cayda de príncipes*, Medina del Campo, 1552 (interessen els fols. XXXVIIv-XXXIXr) i la italiana de Bettussi, Venècia 1545. Llegim a la pàg. 51v d'aquesta darrera [parla *Povertà*]... "voglio che mi serbi questa sola legge. In tuo potere, così essendo piaciuto all'error degli antichi, diedero i Dei la ventura, e la disgratia. Io ti voglio solamente levare la metà di tanto imperio e ti comando che in publico tu legghi ad un palo la disgratia, o voglio dire infortunio, fermandolo con salde cathene, che non solamente non possa entrare la porta d'alcuno, ma ne ancho d'ivi partirsi, ecetto con colui, ch'anderà a segarlo: La ventura manda dove vuoi...". El subratllat és meu; després el parlament s'estén a propòsit dels qui intenten deslligar l'infortunis del pal. La moral de la història ja ha estat anunciada a la pàg. 60: "Non sono da acusar le stelle quando l'abbattuto si procaccia la sua ruina". Pregunto, té alguna cosa a veure, en l'àmbit de les associacions fonètiques, l'Andalò del Nigro boccacesc (Andalò de Negri, diu Bettussi) amb el nostre genovès Andria de Nigro? (III,146).

(41) Per a un raonat intent d'explicació de l'assumpte, vegeu el meu *La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV "Curial e Güelfa"*, en premsa a les Actes del I Congrés de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

(42) Hi ha diversos desajustaments com aquest: les muses són filles només de Júpiter a III,75 i de Júpiter, pare del gran Alcides i de Radamanto, a III,78; però abans s'ha dit que eren filles també de Juno, com afirma Pà-

en un creuament de tres camins mal vestida i compungida. Passa Fortuna tota arrogant i fa burla de Pobresa perquè és magra i groga i perquè s'està tota sola. Pobresa aleshores li diu que el seu orgull és en va, perquè, de fet, no té poder sobre els homes. Fortuna va vestida de porpra i or i desafia Pobresa a combat en camp clos. Aquesta li fa saber que, no tenint absolutament res, no depèn d'ella i, per tant, no li té por. El diàleg s'allarga a propòsit de les condicions del combat. Fortuna es mostra avassalladora, però Pobresa la venç amb facilitat i li imposa la seva llei: de la ventura i la desventura, sobre les quals fins ara havia manat, ja només li queda la primera. Fortuna pot afavorir si vol, però no pot danyar. Pobresa agafa la desventura i la lliga a un pal, de manera que només la pugui haver aquell que explícitament vagi a deslligar-la⁽⁴⁰⁾. Sembla clar que Boccaccio no és la font directa del tema en el *Curial*, però, almenys, la moral de la seva història és nítida i crec que s'ajusta perfectament a l'ensenyament que es desprèn de la "ficció poètica" sobre Fortuna del nostre text. És a dir que els veritables "culpables" dels mals dels homes són els seus vicis.

"Poètiques ficcions" per excel·lència són, naturalment, els déus de l'antic Olimp. Ja hem vist abans un Mart assumit com a patró de la cavalleria i font de mals i violències; deixarem per ara de banda les divinitats dialogants amb Fortuna als llibres segon i tercer, Juno, Neptú, Dione, Venus i Cupido, que fan pensar tant en les presents als primers llibres de l'*Eneida*, i també totes les al·lusions mitològiques del llarg parlament de Fortuna a partir de III,55, per concentrar-nos en les figures d'Apol·ló i Bacus, la segona de les quals rep un tractament realment sorprenent. En cap de les fonts que he pogut consultar, en efecte, no he trobat cap explicació satisfactòria del fet que hom consideri Bacus "déu de ciència" (II,174), dels mitògrafs vaticans, a Bersuire a Boccaccio⁽⁴¹⁾. D'altra banda, cal tenir present també que, si a la visió de Curial, descrita a II, 174-179, Bacus fa aquest curiós ofici de patró de les set arts liberals, podem llegir, per contra, a III,57: "per ço com Jovis jagué ab Sèmel, donzella thebana, de la qual nasqué Baco, déu del vi". Aquesta vistosa contradicció⁽⁴²⁾ em fa pensar que l'autor potser treballava amb alguna cosa semblant a les *Genealogiae* boccacesques per a confegir el llarg parlament de Fortuna que inclou la qualificació *standard* de Baccus (es tracta d'una llista de les infidelitats conjugals de Júpiter, que Fortuna agressivament recita a Juno al llarg de l'altercat que mantenen); en canvi, la visió de Curial esmentada potser procedeix d'una representació iconogràfica de dubtosa interpretació, un tapís per exemple, com ja va suggerir per a altres passatges de la nostra novel·la Nicolau d'Olwer⁽⁴³⁾. Però anem a pams. Apol·lo i Baccus apareixen a l'obra emmarcats en dues visions successives que té el protagonista. Comencem, doncs, pel tema de les visions.

Al llibre primer Curial té una visió (un primer intent de "poètica ficció"?) quan dorm al llit de Laquesis després d'haver resat davant de l'altar de sant Marc. Somnia una al·legoria de la seva ingratitude envers la Güelfa, la qual al seu torn,

potser influïda per la pregària que també ha fet a sant Marc, veu una altra angoixosa figuració dels seus conflictes sentimentals (I,105 i segs. i I,128 i segs.). L'abadessa comparteix la visió de la Güelfa (I,129), cosa que es torna a produir a III,221. Al segon llibre, Fortuna s'apareix al duc d'Orleans per instar-lo a casar-se amb Laquesis (II,276-277) i un Infortuni, ho fa disfressat de la mare de Laquesis a Curial per inclinar-lo a anar a París a requerir la seva filla (II,281). Al llibre tercer tenim la celebèrrima visió del Parnàs (III,73-91), la de Bacus i les arts liberals esmentada, la de sant Jordi a Curial abans de la batalla amb el turc Critxí (III,196) i la de Venus i Fortuna a Güelfa i a l'abadessa (III,221-230). L'anàlisi de tots els episodis que acabo d'enumerar segurament ens donaria molta informació sobre els mecanismes del discurs moral, paral·lel a l'acció "real", més o menys subterrani; la perspectiva culturalista ens duu, però, a interrogar preferentment les visions del Parnàs i la de Bacus.

Si observem la situació dels dos episodis dintre de la trama, veiem que el primer es troba immediatament abans del naufragi i el segon, immediatament després de la recuperació de la posició social de Curial a París, és a dir al començament i al final de l'aventura africana, la qual constitueix la penitència de Curial pel seu pecat d'orgull⁽⁴⁴⁾. El primer somni, a més, té un paral·lel en l'entrevista amb el Sanglier. De fet, el protagonista està tan torbat per la fúria penitencial del seu antic contrincant, que sembla un frare ell també. Les bromes dels seus companys el retornen a la realitat (III,44). Aquest viatge als orígens cristians, doncs, resulta inoperant pel que fa a la regeneració moral de Curial; "E vench-li volentat de veure lo mont de Parnaso, on los poetes e philòsofs solien estar, e aprendre on eren los temples de Appol·ló e de Baco, déus, segons la opinió antiga, de sapiència e de ciència" (*ibid.*). Curial emprèn, així, deliberadament un quèst simbolitzat pels valors que l'autor atribueix als dos déus clàssics. Entre les dues parts del quèst, la penitència; al costat de cada una, encara, una intervenció de Fortuna (just abans de l'episodi del Parnàs hi ha el dels enfurits discursos de Fortuna, III, 45-72 contra Curial i, just després del de Bacus, el canvi d'actitud d'aquest personatge, III,179-185). Alguna cosa deu significar tanta simetria.

La diferència entre la *sapiència* i la *ciència*, representades respectivament per Apol·ló i Bacus, se'ns perfila si recorrem les respectives visions, presidides per l'un i per l'altre. Apol·ló i les muses representen la poesia, el que nosaltres anomenem literatura, i Bacus i les arts liberals, una cosa així com la filologia i les ciències humanes. Amb Apol·ló retrobem Homer, Dictes i Dares i els herois màxims del cicle troià; amb Bacus els autors dels llibres d'escola que el nostre anònim coneixia: Priscià, Uguccone da Pisa, Pàpias, Joan Balbi, Isidor de Sevilla i Alexandre de Villedieu (III,177)⁽⁴⁵⁾. Curial, recordem-ho, és coronat poeta i convidat a discernir delicats problemes a propòsit de la veritat i la ficció en literatura; del seu geni de creador tenim la cançó *Atressi com l'aurifany*⁽⁴⁶⁾. A III,178 Bacus l'incita a substituir la vida de mol·lície per la de l'estudi de les

pias (vegeu nota 29). I parlant de coses estranyes, voleu rarsa més gran que la de Filoctetes, escuder d'Alcides, armat cavaller per aquest a Espanya? (III,130). Heus ací una interpretació de la confusió, evidentment present en el passatge, bastida al marge de la sentència que il·lustra la situació, és a dir que "los cavallers deuen haver ardiment de fembra e cor de leó". Després de fatigar en va la tradició d'Hèrcules fundador de les Espanyes dels temps de Roderic Jiménez de Rada ençà, he arribat a la conclusió que el nostre anònim confon aquí Filoctetes amb el nebot i company d'armes d'Alcides Iolaos, que, segons Tate, "*Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento*", *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, 1970, pàg. 17, batega al darrera de la figura d'Hispà, el company d'Hèrcules a qui aquest encomana el govern de la més occidental de les penínsules mediterrànies. En les primerenques adaptacions catalanes del *De rebus Hispaniae* del toledà, inventor de l'heroi epònim d'Espanya (vegeu TATE, *ibid.*), la figura d'Hispà és ben present; la trobem a la versió llatina anònima de la crònica de Roderic (ms. 485 de la Biblioteca de Catalunya, fol. 273 i segs.) i a les seves traduccions catalanes conservades al ms. esp. 13 de la Biblioteca Nacional de París i al ms. 6 de la Biblioteca de Catalunya; totes dues són copiades a la primera meitat del XV. Vegeu *La "Crònica d'Espanya" atribuïda a Pere Ribera*, estudi i edició començats per Allison Elliot i continuats per Lola Badia, "stèle dell'orsa", 6, Barcelona, en premsa.

(43) OLWER, L. Nicolau d' *L'art dans la vie sociale catalane d'après les romans du XV siècle*, a *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*, Fundació Cambó, París, 1933, pàgs. 118-135. Cu-

rial compra draps d'Arras per a la seva casa de París. El somni de la Güelfa, quan veu Venus i Fortuna, recorda un tapís. Segurament els ulls d'Argos (afegeixo jo), com a símbol de l'amor, que es repeteixen en els ulls i els braços de la roba de Laquesis, també tenen un origen iconogràfic semblant.

(44) Curial es passa set anys cultivant la terra a Tunis, ben lluny dels orgulls cavallerescos i ben aprop d'una condemna a treballs forçats. Per al valor simbòlic de la "purga" en qüestió, veg. II, 292; per arribar al "paradis", que és l'amor de la Güelfa, "no-s pot entrar sinó passant primer per purgatori".

(45) Són els mestres més característics de l'Edat Mitjana més allunyada de les novetats de la "reverenda letradura" del segle XV. Heus ací una nova perplexitat per a aclarir, sobre la qual torno al meu treball citat a la nota 41.

(46) Veg. nota 12. La cançó del conegut trobador del segle XII Rigaut de Berbezilh ens és presentada com a l'obra maestra de la poesia que Curial fa durant el captiveri nord-africà, al mateix temps que comenta l'*Eneida* per a Càmar. El desajustament dintre dels esquemes culturals és paral·lel al de la nota anterior: les fonts de la formació no lliguen amb els productes que se suposa que en deriven. Es tracta d'efectes creuats: Curial, format per a ser un poeta clàssic, escriu com un trobador, però, estudiant gramàtica amb mestres medievals, esdevé un gran comentarista de Virgili.

(47) Ens referim al sentit moral que la tradició (una tradició que arrenca de Fulgenci com a mínim) atribueix al mite de París, obligat a emetre el famós judici que va desencadenar la guerra de Troia. El judici de Cu-

arts liberals i el nostre heroi l'escolta: "per què tantost lo jorn següent féu cercar llibres en totes les facultats, e tornà al estudi, segons havia acostumat, tenint per perdut aquell temps que sens estudi havia viscut" (*ibid.*). Quina mostra ens dóna, però, Curial de la seva dedicació a l'estudi? Per ventura la seva capacitat de "declarar" moltes coses de "lo Vergili e los altres llibres"? (III,111).

4. OR SE' TU QUEL VIRGILIO E QUELLA FONTE (INF. I, 79)

Curial, com un nou Paris⁽⁴⁷⁾, és triat per les muses perquè decideixi entre Aquil·les i Hèctor i els seus defensors literaris, Homer, per una banda i Dicles i Dares, per l'altra⁽⁴⁸⁾. A III,78 el nostre cavaller, estorat, pregunta a Calíope, "que és dea de eloquència", perquè ha estat escollit precisament ell que no és "Homero, Virgílio, Oràcio, Ovídio" ni "Lucano". El nostre autor, a diferència de Dante, doncs, no se sent digne de ser "sesto fra cotanto senno" (*Inf.*, IV, 102) com a poeta; tampoc, com a "home de sciència", no és ni Aristòtil ni Plató (III,79). Ni la "sapiència", doncs, ni la "sciència" (veg. III,44) no fan d'ell un poeta o un orador ni un home de "reverenda letradura". Calíope és taxativa: ha estat escollit per voluntat de les muses que volen defensar Homer de l'acusació de falsari de la història que li dirigirà Apol·ló (veg. III,88); la raó és que Curial (aquí en representació del seu anònim creador, em sembla) no ha estat desemparat per les muses. La tímida expressada al pròleg del tercer llibre, de la qual hem parlat, no té raó de ser. La bona disposició literària dels moderns incultes queda garantida:

—No-t meravells d'açò —dix Calíope—, car nosaltres tots temps seguim aquells que-ns volen, e encara que stigam de present ab tu, no-ns partim dels altres, ans tots temps estam ab ells, e per virtut de Déu som fetes tals, que en tot loch que-ns volem som. E per ventura a vegades acompanyam, totes o alguna o algunes de nós, alguns hòmens que ells no s'ho cuyden, e-ls ajudam a fer e dir ço que fan e dien, a uns més, a altres menys, segons la disposició que en ells trobam (III,79).

Hi ha tota una dea de l'eloquència al costat de Curial ajudant-lo a expressar-se, encara que ell (o el seu creador) no s'ho pensi o no li ho deixin pensar els qui orgullosament menyspreen, en nom de l'antiga, la moderna literatura. La sentència de Curial a III,91 se'ns ofereix en aquesta òptica; Homer i les seves "poètiques ficcions" són cosa "d'hòmens de sciència", d'aquells possessors de la "reverenda letradura", entre els quals el nostre autor no es compta. Dicles i Dares, cronistes de la veritat, pertanyen, en canvi, al mateix horitzó del nostre anònim, narrador d'històries versemblants i fins emparentades amb els textos del "verídico Desclot"⁽⁴⁹⁾.

Entenem, d'aquesta manera, que per a l'autor del *Curial* hi ha una doble legitimitat literària: poetes antics i savis intèrprets, per una banda; contadors d'històries veres o versemblants, segurament no tant savis, de l'altra. I pel que podem deduir de la nostra novel·la, tampoc no cal descartar una simbiosi quasi sincrètica, a través de tipus com Curial, home d'armes i de lletres, protagonista de cròniques heroiques, poeta i interlocutor d'Apol·ló i de Bacus.

Sempre m'ha cridat l'atenció l'absoluta fredor de la nota d'Aramon a III,76 (pàg. 273), que aclareix que el "libre tan noble apellat *Achileydos*" que escriví Homer és la *Iliada*. Sabem que Estaci (III,16) era un dels grans poetes de l'antigor que valorava el nostre anònim, i, en fer-ho, coincidia un cop més amb Dante⁽⁵⁰⁾; la seva *Aquileida* té una respectable tradició medieval⁽⁵¹⁾; doncs la seva confusió amb la *Iliada* per part del nostre anònim és una pista més per a estrènyer el setge entorn del que constitueix el seu model de l'èpica sublim i falsa de l'antigor, barroerament atribuït a Homer⁽⁵²⁾. No cal esforçar-s'hi gaire; l'anònim, quan parla d'Homer, pensa sobretot en Virgili. El discurs de l'Apol·ló fiscal de la veritat a III, 88-90 no té pèrdua. Homer ha combinat la sapència d'ell i la sciència de Bacus per a "fingir moltes coses que no foren", adobades amb "rectòriques colors", capaces de produir aquell "noble e marvellós estil" que fa que la ficció sigui presa per realitat. L'anònim no té, però, cap exemple a mà i, per a completar l'argumentació del déu, recorre a Virgili: la "fonte" del seu admirat Dante i la seva pròpia. Virgili, diu, doncs, Apol·ló, contra el testimoni de sant Jeroni, que "no erra"⁽⁵³⁾, ens fa creure a l'*Eneida* que Dido, la virtuosa vídua fundadora de Cartago, va morir suïcida per amor d'Eneas, quan, en realitat, els separa un interval cronològic de tres-cents anys. "Bo és poetar; mas, contra veritat escriure, no'm par que sie loor".

De tot plegat entenc que el tema de Dido preocupa seriosament el nostre anònim; per una banda el fascina, per l'altra li repugna. Dido és el nucli dels episodis nord-africans de l'*Eneida*, episodis que són vivament presents al darrera dels corresponents de la nostra novel·la, de la pàgina 94 a la 164 del llibre tercer. Es tracta, precisament, de les aventures de Curial emmarcades per les dues visions abans esmentades i les dues prolixes intervencions de Fortuna; em sembla veure, doncs, que la seva disposició entre aquests dos blocs simètrics els dona un especial relleu. Són les aventures d'una penitència del pecat d'orgull, com ja he dit, viscudes pel protagonista en un pla versemblant (el del Tunis musulmà perfectament identificable objectivament parlant), darrera del qual afloren insistentment paral·lels amb la inevitable referència virgiliana; paral·lels i, diaria, també puntes polèmiques.

En el poema virgilià, quan els déus aconsegueixen d'arrencar Eneas de Cartago, on l'ha fer anar a perdre's la gelosia de Juno, res no s'oposa ja a la seva arribada a Itàlia: la victòria sobre Turn el transformarà en amo i senyor de la proto-Roma gloriosa i heroica. El nostre Curial, del seu cantó, reïx tot

rial, simètricament, clou la discussió a propòsit de l'autenticitat dels relats d'aquesta història i, en fer-ho, qui el pronúncia viu una experiència renovadora. El mite de Paris és el tema de l'home que ha de triar entre la riquesa, la vida contemplativa i la luxúria (veg. l'exposició de Rois de CORRELLA a l'edició de Miquel i Planas de les seves *Obres*, Barcelona, 1913, pàgs. 285-306). Curial ha de triar entre les poètiques ficcions i els relats vertaders, dos camins possibles de la seva vida... literària.

(48) Els textos medievals amb el contrast Homer/Dictes i Dares es multipliquen; des del pròleg del *Roman de Troie* de Benoît de SAINTE MAURE, edició L. Costans, 6 vols., París, 1904-1906: "Omers, qui fu clers merveilleux... mais ne dist pas sis livres veir". Al pròleg de les *Històries troianes* de Guiu de Columnis, edició Miquel i Planas, Barcelona, 1906, pàg. 6: "Omeri... varia la pura e simple veritat de la dita història en versos, fenyent moltes coses que no foren". Tal vegada aquesta darrera és la font immediata del nostre: III,88 "poetant te esforcist scrivint cercar poètiques ficcions e rectòriques colors, fingint moltes coses que no foren".

(49) Per a l'ús de les cròniques catalanes per part del nostre anònim, vegeu el llibre d'Espadaler esmentat a la nota 1, pàgs. 163-174.

(50) Veg. l'article Stazio a l'*Enciclopedia dantesca* citada a la nota 21, vol. V, pàgs. 419-425. Estaci substitueix Virgili com a guia als darrers cants del *Purgatori*. Notem que Dante coneixia perfectament l'*Aquileida*.

(51) No cal insistir sobre el fet que Homer no era conegut a l'Edat Mitjana si no era per l'epítom de l'*Ilias latina*, que va traduir al castellà Juan de Mena.

Per a l'*Aquileida*: Paul M. CLOGAN, *The Medieval Achilleid of Statius*, Leiden, 1968.

(52) Veg. les consideracions de RIQUER a la pàg. 630 del vol.

II

de la seva *Història de la literatura* citada a la nota 3.

(53) Veg. la nota d'ARAMON, pàg. 274, que supera l'aire de despistament de la de Miquel, pàg. 523, línia 11.956. El lloc de l'*Ad Jovinianum* a P.L., XXIII, 246: "extracta in memoriam mariti quondam Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere [Jarbam]". Per al tractament patristic del tema de Dido, veg. el llibre de què es parla a la nota següent, pàg. 78 i segs.

sol d'escapar del captiveri, ja que la intervenció a favor seu de l'ambaixador aragonès es produeix després de la seva esforçada victòria contra els dos lleons destinats a devorar-lo; de tota manera, com a l'*Eneida*, també a la novel·la que ens ocupa, quan l'heroi deixa les terres africanes, la seva sort ja està decidida. Curial tornarà a París i la victòria sobre Critxí i el seus turcs el durà a l'apoteosi. I en tots dos casos, l'*Eneida* i el *Curial*, el nucli de les aventures africanes és una dona perdudament enamorada; la nostra Dido és una tendríssima Ofèlia, la donzella Càmar, que regala el tresor del seu pare a Curial i el transforma en un home ric.

No voldria pecar de suspicax, però no em puc estar de veure en la Càmar del nostre anònim, no una còpia de la reina de Cartago, sinó una rèplica conscient i molt reeixida. Gràcies al llibre de Maria Rosa Lida sobre *Dido en la literatura espanyola: su retrato y su defensa*, puc parlar amb desembaràs de la qüestió⁽⁵⁴⁾; a les pàgines 111 i 112 aquesta autora reconeix que el primer testimoni ibèric de la polèmica anti-virgiliana sobre el tema de Dido és el *Curial e Güelfa*. La tradició cristiana, invocada pel nostre anònim a través de sant Jeroni, defensa la figura de la reina de Cartago, la qual hauria mort suïcida, no per amor, sinó per castedat. Assegura Tertul·lià, entre d'altres, que Dido va morir per voluntat pròpia per defugir el matrimoni amb el rei Jarba, ja que no volia rompre "la fe a les cendres de Siqueu": *Maluit uri quam nubere*. En la tradició patristica Dido és, doncs, heroic exemple de sacrifici per la fidelitat conjugal. Virgili i les seves "poètiques ficcions" enllorden el perfil de l'heroïna; d'aquí la indignació de l'anònim en el fragment que he reportat.

La senyora Lida, però, i no és l'única dels hispanistes que actua així, sembla conèixer només l'episodi del Parnàs pel que fa a la nostra novel·la. Què hauria dit si hagués llegit també a III,149-151 el discurs de la mora Càmar, que, abans de deixar-se caure d'una alta finestra, invoca llargament Dido? Aquí els fils del raonament es compliquen. Càmar diu clarament que és nada a la mateixa Cartago de Dido, però el coneixement dels fets d'ella li ve de les classes particulars que Curial —per a ella el captiu Joan, que estima fins a la mort— li havia estat impartint durant anys sobre una versió àrab de l'*Eneida* (III,111)⁽⁵⁵⁾. Per això, a l'esmentat discurs, parla de la incostància que li atribueix Virgili en fer-la passar de la fidelitat a les cendres de Siqueu als braços d'Eneas, i, per això també, Càmar executa el seu suïcidi "no usant de imaginació repentina, mas de longa e madura deliberació per mi en molts dies dirigida" (III,150-151). En resum: Dido a l'*Eneida*, que diu coses falses però belles, es mata per despit ("que no volguist oyr aquell tan vituperable mot de repudiada"), Càmar, en canvi, al *Curial*, es lleva la vida de forma exemplar i virtuosa, segons ella mateixa suggereix, perquè, en fer-ho, defuig el matrimoni amb el rei de Tunis i alhora conserva eterna fidelitat al seu captiu Joan, que tant estima i amb qui només ha compartit una amistat intel·lectual i un òscul tan sensual com desesperat (III,141). Cà-

(54) Tamesis Books, Londres, 1974.

(55) Per a la suposada versió catalana medieval perduda de l'*Eneida* cal veure la glossa 100 a la traducció castellana d'aquest text d'Enric de Villena en l'edició de Pedro M^a Cátedra, en premsa.

mar amb el seu gest salva el de Dido perquè resumeix la interpretació patristica (sacrificar-se per la fidelitat amorosa) i la clàssica (morir d'amor). D'altra banda, les últimes paraules de l'heroica mora exemplar són: "Reeb-me, senyor, que a tu vaig; cristiana són e he nom Joana" (III,151).

Però hi ha més. El nostre anònim no tol·lera tampoc el poc airós paper que Virgili deixa fer al seu *pius Aeneas* quan, al llibre VI del seu poema, descobreix l'ànima de la seva antiga amant entre les ombres del més enllà. Eneas plora i Dido el defuig indignada⁽⁵⁶⁾. Diríem que el nostre anònim millora aquesta trista situació del mascle que *no pot* estimar, ja que Curial, un cop morta Càmar, la salva de ser devorada pels lleons amb risc de la pròpia vida, cobreix pietosament la seva nuesa amb el mantell que l'ambaixador d'Aragó li dona al final del victoriós combat amb les feres i, encara, s'enduu el seu cadàver per enterrar-lo en terra sagrada, (III, 158). Heus ací com Curial pot portar dignament la seva part en aquesta història. ("—¡O, Camar, senyora, que Déus no m'a feta gràcia que en vostra vida, e vós veent-ho, prenguéssets aquest petit servey de vostre catiu, ignoscent de vostra mort!", *ibid.*). Notem també que Curial en relació a Càmar, contràriament al que havia fet anteriorment amb Laquesis i contràriament al que fa Eneas al poema virgilià, no es deixa seduir per la passió d'una dona que no li correspon d'estimar. Així Curial se supera ell mateix i purga el seu pecat d'orgull (ocasionat, recordem-ho, pel fet d'haver volgut jugar amb l'amor de dues dones, al final del llibre segon) i, de passada, supera l'heroi masculí de les "poètiques ficcions" virgilianes de tema nord-africà.

No sabria dir si tot això és sincretisme literari, polèmica contra una certa manera d'entendre la "reverenda letradura" o defensa d'un cert model d'escriptura novel·lística. Potser és una suma de totes tres coses; en qualsevol cas, el nostre anònim revela en aquest punt concret familiaritat amb Virgili, consciència literària i una admirable gosadia que potser només tenien, al segle XV, els qui estaven només parcialment tocats del corc del pre-humanisme. L'*auctoritas* dels clàssics reverendíssims pòt ser posada a prova malgrat l'orgull dels seus sacerdots; per alguna cosa les muses acompanyen, si hi troben la disposició adequada, homes que no van presumint de savis⁽⁵⁷⁾.

Lola Badia

30 de novembre de 1985

(56) *Aen.*, VI, 450-477. Ara plora també Eneas "casu percussus iniquo". Edició Mynors, Oxford, 1980.

(57) No em sento en condicions encara de definir els límits de la saviesa de l'anònim. Hi ha massa racons per explorar i massa dubtes (veg. notes 14, 15, 29, 41 i 42). Encara no sé, per exemple, si l'anònim citava Armannino Giudice en va a propòsit de la maldat d'Aquil·les (III,84). A la nota corresponent de la pàg. 273, Aramon identifica la *Fiorita* i el seu autor i assenyala l'existència del ms. 10414 de la Biblioteca Nacional de Madrid que conté una còpia de l'obra. El manuscrit en qüestió és dels de la biblioteca del Marquès de Santillana (M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillana*, Paris, 1905, pàgs. 352-354) i a propòsit de les maldats d'Aquil·les només he sabut trobar-hi una expansió exclamativa de l'autor al fol. 53r després que se'ns ha dit que el guerrer es va fer pagar el cadàver d'Hèctor a pes d'or: "O crudeltà avara e sconoscente di tale mercato fare! Li greci medesimi l'aveano per grande male, ma sostenero lo voleano come sostiene el povero vassallo la crudeltà dell'avarò signore. Tre vitii avea Achille in se: luxuria, avaritia e superbia. Ma il vulgare s'usava per la gente d'Achille et di Patroclo, cui tanto amava, per moneta ogni male facea e con subito orgoglio. E per questo inaci tempo finie la sua vita". Diu el nostre, *loc. cit.*: "Era, emperò, luxuriós, cobeu, e volia haver glòria dels fets que feya, dels quals li playa vantar-se, e menaçava molt, e, segons la "*Fiorita*" diu, era mentider e fals, emperò yo no ho dich, car no ho he legit en altre loch". Hem de suposar una font intermitja? Amb què confon la *Fiorita* ara el nostre anònim? Em sembla que és prou evident que cada esment cultural del *Curial*, que no sigui immediatament comprovable, requereix una petita monografia.