

EL *CURIAL E GÜELFA*: UN CLÁSICO ANÓNIMO PARA EL CANON EUROPEO*

Lola BADIA

Universitat de Barcelona

ORCID 0000-0001-9330-3120

Resumen

El anonimato del *Curial e Güelfa*, novela caballeresca escrita en catalán a mediados del siglo XV, constituye un inconveniente para su incorporación en el canon europeo. Esta ponencia examina el recorrido de la crítica desde la publicación, en 1911, del manuscrito único que ha transmitido la obra, el 9750 de la BNM, abogando por aplicar al estudio del *Curial e Güelfa* criterios filológicos responsables. Fracasados los intentos de descubrir el autor de la novela, se recomienda seguir interrogando las claves culturales del Anónimo y sus soluciones narrativas, de acuerdo con el trasfondo que le es propio: las cortes catalano-aragonesas de la dinastía Trastámara, en proyección mediterránea.

Palabras clave

Curial y Güelfa; anonimato; tendencias de la crítica; claves culturales; méritos literarios

Abstract

The anonymity of *Curial e Güelfa*, a Catalan chivalric novel written toward the middle of the fourteenth century, is a disadvantage when planning its European dissemination. This paper surveys the trends of the scholarship since its first edition in 1911, from BNM MS. 9750, and suggests some sensible philological criteria to its reading. Since the discovery of the author has not been achieved, it is convenient to carry on exploring the cultural keys of the Anonymous and its narrative attainments, as well as the contemporary background of the Catalan-aragonese Trastámara courts and their Mediterranean expansion.

Key Words

Curial and Guelfa; anonymity; scholarship trends; cultural keys; literary values

1. LOS INCONVENIENTES Y LA RESPONSABILIDAD DE LA CRÍTICA

El *Curial e Güelfa* debe formar parte del canon de la literatura europea clásica.¹ No les haré perder tiempo especulando sobre el canon: se trata tan sólo de ganar para el *Curial e Güelfa* un estatuto equiparable al del *Tirant lo Blanc* o la lírica de Ausiàs March en un ámbito de referencias básicas.² Glosaré, en cambio, un par de inconvenientes que a mi entender entorpecen una canonización efectiva del *Curial e Güelfa*: la novela es anónima y se ha conservado en una copia manuscrita única e incompleta.

La tentación de ver en la copia inacabada del códice 9750 de la Biblioteca Nacional de Madrid un falso del siglo XIX ha tenido un pasmoso recorrido entre la denuncia provocadora del malogrado Jaume Riera i Sans, de 1991, y la lamentable insistencia en el asunto de Rosa Navarro, de los años 2014 y 2016.³ El panfleto de Riera y sus voceros estimularon una respuesta unánime y algo airada de codicólogos y bibliotecarios. ¡Nunca se había estudiado tan a fondo el manuscrito 9750 de la Biblioteca Nacional de Madrid! En conclusión: el códice es irremediabilmente de mediados del XV. Lo son el papel y la letra. Así lo aseguran Josep Perarnau, Francisco Gimeno y Gemma Avenzoa.⁴ La encuadernación también es antigua, y lo son las hojas de relleno de las cubiertas.⁵

* Este artículo se inscribe en el Proyecto PGC2018-095417-B-C61 «Digital Corpus of Medieval and Renaissance Catalan Texts», del MICINN, y se beneficia del Grup de Recerca Consolidat SGR 2017-00142 (2018-2019) «Grup de Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana», del AGAUR.

¹ Remito a la información bibliográfica y al texto de: *Curial e Güelfa*, ed. Ramon ARAMON I SERRA, revisión y actualización de Joan SANTANACH - Amadeu-J. SOBERANAS - Jaume TORRÓ - Lola BADIA, Barcelona, Barcino, 2018. Más información: *Curial e Güelfa*, ed. Lola BADIA - Jaume TORRÓ, Barcelona, Quaderns Crema, 2011.

² Véase Fulvio DELLE DONNE - Jaume TORRÓ, eds., *L'Immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia = La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*, Florencia, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, y Benedetta ALDINUCCI - Cèlia NADAL PASQUAL, eds., *Ausiàs March e il canone europeo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

³ Jaume RIERA I SANS, «Falsos dels segles XIII, XIV i XV», en *Actes del novè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes (Alacant-Elx, 1991)*, València - Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, I, 1993, pp. 425-491; Rosa NAVARRO DURAN, «*Curial e Güelfa*, “mélange de gothique et de renaissance”», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 191-225 y «The gothic novel *Curial e Güelfa*: an erudite creation by Milà i Fontanals», *Imago temporis. Medium aevum*, X, 2016, pp. 55-95.

⁴ Josep PERARNAU ESPELT, «El manuscrit medieval del *Curial e Güelfa*», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 11, 192, pp. 363-377; Francisco M. GIMENO, «Notes d'un paleògraf a propòsit del matritensis 9.750 de la Biblioteca Nacional (*Curial e Güelfa*)», *Caplletra*, 15, 1994, pp. 75-88; Gemma AVENZOZA, «De nou sobre el ms. del *Curial e Güelfa*. Una aproximació codicològica», en *Estudis lingüístics i culturals sobre «Curial e Güelfa»*, ed. Antoni FERRANDO, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2012, I, pp. 3-19.

⁵ Carmen HERNÁNDEZ GARCÍA - Isabel RUIZ DE ELVIRA, «Estudio sobre la encuadernación del Ms. 9750 de la Biblioteca Nacional de Madrid: *Curial e Güelfa*», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 11, 1992, pp. 373-377; Arsenio SÁNCHEZ HERNANPÉREZ, «Nuevas observaciones sobre la encuadernación del Ms

Que no se haya hallado hasta la fecha ninguna referencia al *Curial e Güelfa* anterior a su redescubrimiento a finales del XIX⁶ sólo nos informa de su nula recepción entre los siglos XVI y XIX. Y es que, en realidad, el impulso de considerar al *Curial* un falso perpetrado por quien publicó la primera noticia del manuscrito de la Nacional de Madrid no es más que un efecto secundario del inconveniente mayor: el anonimato.

Al faltarle al *Curial e Güelfa* lo que Michel Foucault calificó de «función autor», la novela cae en un desamparo epistemológico que a algunos les resulta insufrible:

[...] Pero los discursos «literarios» no pueden ser aceptados si no están dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le concede, el estatuto o el valor que se le reconoce dependen de cómo se responde a estas cuestiones. *Y si, como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega un texto anónimo, enseguida el juego es descubrir al autor.* El anonimato literario no nos es soportable; sólo lo aceptamos en tanto que enigma. La función autor, en nuestros días, funciona de lleno para las obras literarias.⁷

Foucault pone el dedo en la llaga: el arraigo de la función autor en las rutinas mentales de algunos académicos distorsiona, e incluso impide, una aproximación sensata al *Curial e Güelfa* en tanto que obra anónima.⁸

Encontrarle un autor al *Curial* es un reto que Martín de Riquer propuso en su día a Anton Espadaler. En su tesis de los años ochenta del siglo pasado sobre nuestra novela este investigador inspeccionó posibilidades vinculadas al Monferrato, que es donde el Anónimo sitúa a sus protagonistas, y al entorno de la reina María de Castilla, lugarteniente de los territorios ibéricos de la Corona de Aragón en ausencia de Alfonso el Magnánimo.⁹ Con buen tino Espadaler no quiso concretar ningún nombre: faltando

9750 *Curial e Güelfa* de la Biblioteca Nacional de España», en *Estudis lingüístics*, ed. FERRANDO, *op. cit.*, I, 105-110.

⁶ Agustín Durán, director de la Biblioteca Nacional de Madrid, descubrió el código y se lo comunicó a Antonio Paz y Melià, que informó a Manuel Milà y Fontanals, quien publicó la primera noticia: Manuel MILÀ I FONTANALS, «Notes sur trois manuscrits catalans, II. Un roman catalan», *Revue des Langues Romanes*, 10, 1876, pp. 233-238. Reproducido en *Obres completes*, Barcelona, 1890, II, pp. 485-492.

⁷ Michel FOUCAULT, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, séance 22-02-1969, 63 (3):73, 1969, pp. 75-104. Michel FOUCAULT, *¿Qué es un autor? Seguido de Apostillas a ¿Qué es un autor?*, por Daniel LINK, Buenos Aires, Ediciones literales, 2010.

⁸ Las rutinas mentales desplazan cualquier atisbo crítico: «Ara ja podem comprendre millor el *Curial*», concluye Antoni FERRANDO («Els camins del “Curial” condueixen a Enyego d'Ávalos», *Serra d'Or*, junio 2019, pp. 49), tras defender por enésima vez la insostenible atribución de autoría de la novela pergeñada por Abel Soler (véase nota 14).

⁹ Anton M. ESPADALER, *Una reina per a Curial*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984.

los documentos probatorios, todas las intenciones de resolver la ‘intolerable’ ausencia del autor se han quedado, en efecto, en meras hipótesis.

De todas maneras en los años setenta del siglo pasado Pamela Waley ya había apostado por Ponç de Perellós, un personaje que cuadraba con sus enjundiosas pesquisas sobre la conexión francesa y borgoñona de la obra.¹⁰ En los ochenta Júlia Butinyà propuso a Lluís Gras, embajador de Alfonso el Magnánimo en Túnez, que es donde el protagonista pasa siete años en cautividad.¹¹ Contemporáneamente Josep Trenchs señaló a Antoni Ferrando la figura de Joan Olzina, funcionario valenciano de la corte aragonesa de Nápoles; una opción para la autoría del *Curial* que ha sido defendida por Ferrando hasta 2013, insistiendo en la relación entre la procedencia valenciana del personaje y la coloración dialectal del manuscrito 9750 de la Nacional de Madrid.¹² Glòria Sabaté, en cambio, ha preferido explorar, en fecha más reciente, una posible relación del autor del *Curial* con las cortes de los condes de Pallars y de los Cardona, con la prudencia elemental de no barajar más nombres.¹³

La asociación del *Curial* con la corte napolitana del Magnánimo, introducida por Ramon Miquel i Planas en su edición de 1932, ha sido el motor del monumental acopio de noticias de la tesis que Abel Soler defendió en la Universidad de Valencia en 2016 y que ha sido publicada en doble versión, íntegra y abreviada, proyectada en múltiples artículos y presentada una y otra vez desde toda clase de medios de difusión.¹⁴ El

¹⁰ Pamela WALEY, «Historical Names and Titles in *Curial e Güelfa*», en *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, ed. Alan D. DEYERMOND, Londres, Tamesis Books, 1974, pp. 245-256; Pamela WALEY, «In search of an author for *Curial e Güelfa*: the French clues», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53, 1976, pp. 117-126.

¹¹ Júlia BUTINYÀ, «Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLI, 1987-1988, pp. 63-119. La extensa bibliografía posterior de esta autora sobre el *Curial* contribuye sólidamente a la interpretación histórico-cultural de la obra.

¹² Ferrando sostuvo esta opinión sobre la autoría desde Antoni FERRANDO, *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, València, Institut de Filologia Valenciana, 1980, hasta Antoni FERRANDO, «Joan Olzina, secretari d'Alfons el Magnànim, autor del *Curial e Güelfa*», *Estudis Romànics*, XXXV, 2013, pp. 443-464.

¹³ Glòria SABATÉ, «Una cort per a *Curial*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, eds. Rafael ALEMANY, Josep Lluís MARTOS y Josep Miquel MANZANARO, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, III, 2005, pp. 1433-1445; Glòria SABATÉ, *Més enllà de la cort: els lectors potencials del *Curial e Güelfa**, Alicante, Universitat d'Alacant. Departament de Filologia Catalana, 2019.

¹⁴ Abel SOLER, «Enyego d'Àvalos, autor de *Curial e Güelfa*?», *Estudis Romànics*, 39, 2017 pp. 137-165; Abel SOLER, *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de «Curial e Güelfa»*, 3 vols., València, Publicacions de la Universitat de València, 2017 [tesis defendida en 2016, íntegra en cinco volúmenes de 5000 pp.; reseña de Lola BADIA, *Llengua i Literatura*, 29, 2019, pp. 210-214]; Abel SOLER, «Els consells d'amor de Guiniforte Barzizza al valencià Francisc de Centelles (Milà, 1439) i la intenció literària del “Curial”», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 2017, 7, pp. 77-98; Abel SOLER, «Inico d'Àvalos, la “caballeria humanística” y el Nàpoles de Alfonso I: *Curial e Güelfa*», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CXXXV, 2017, pp. 33-59; Abel SOLER, «L'entorn valencià d'Enyego d'Àvalos i l'autoria de *Curial e Güelfa*», *eHumanista/IVITRA*, 11, 2017, pp. 401-430; Abel SOLER, «Cap a una nova

candidato de Soler es un improbableísimo Íñigo d'Ávalos, el chambelán del rey Alfonso, que casó con Antonella D'Aquino en 1452, si bien nunca usó los símbolos heráldicos de esta familia;¹⁵ era un noble castellano que pasó la primera juventud en Valencia y medró en la política italiana. Ninguna de las supuestas pruebas de tal atribución resiste a la crítica, aparte de que resulta a simple vista improcedente atribuir a una figura con su perfil la capacidad de producir la espléndida prosa catalana del *Curial*.¹⁶ Puestos a resolver enigmas, resulta mucho más amable la hipótesis de Maria Teresa Ferrer Mallol, que en 2011, sin falsear ni extrapolar los datos, argumentó a favor de Lluís Sescases, secretario y bibliotecario del Magnánimo. No pudo, sin embargo, esta notable historiadora, dar con ninguna prueba documental fehaciente.¹⁷

Si para entender el *Curial* necesitamos la figura de un autor, pero no aparecen las pruebas documentales de rigor es elemental cambiar de estrategia y acudir a los referentes de la cultura literaria del Anónimo sacando partido de la contrafigura que él mismo perfila en el personaje de Melchor de Pando, cuyo apellido recuerda al de la familia napolitana de los Pandone, condes de Venafro, sin más consecuencias, puesto que el linaje se documenta también en otras localizaciones geográficas.¹⁸ Si admitimos que la novela fue escrita en la década de los cuarenta del siglo XV¹⁹ y que el cronista de los hechos de *Curial* dice ser un hombre de cincuenta años, la época de su formación

interpretació del *Curial*», *Revista Valenciana de Filologia*, 2, 2018, pp. 171-20; Abel SOLER, *Enyego d'Ávalos i l'autoria del Curial*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2018 [versión breve de los cinco tomos de la tesis]; Abel SOLER, «Enrique de Villena y el “Curial e Güelfa”», *Revista de Literatura Medieval*, 30, 2019, pp. 233-249; Abel SOLER, «Curial contra els lleons en un “corral” de Tunis. sobre la concurrència d'un infant de Castella i un Cardona en la ficció curialesca», en «*Nunc dimittis*». *Estudis dedicats al professor Antoni Ferrando*, ed. Vicent J. ESCARTÍ, València, Publicacions de la Universitat de València, 2019, pp. 563-579. No se recogen las notas de prensa, ni los artículos en revista no filológicas, ni las réplicas de Soler al informe citado en la nota siguiente: véase el *Boletín Bibliográfico* de la AHLM.

¹⁵ No es admisible la autoría de Íñigo d'Ávalos: Lola BADIA - Jaume TORRÓ, *Informe sobre la hipòtesi d'atribució de «Curial e Güelfa» a Íñigo d'Ávalos / Informe sobre la hipòtesis de atribución de «Curial e Güelfa» a Íñigo d'Ávalos / A Report on the Hypothesis of Attribution of Curial e Güelfa to Íñigo d'Ávalos*, 2017, < <http://www.narpan.net/documents/InformeCurial.pdf> > [Consulta 12-10-2019]. Más concreciones: Lola BADIA - Jaume TORRÓ, «Ambient internacional i cultura de cort al *Curial e Güelfa*: primer suplement a l'edició de Quaderns Crema 2011», en *Studia mediaevalia Curt Wittlin dicata / Mediaeval Studies in Honour Curt Wittlin / Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, eds. Lola BADIA - Emili CASANOVA - Albert HAUF, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2015, pp. 51-66.

¹⁶ Jaume TORRÓ, «Non sappiamo né dove né da chi fu scritto il *Curial e Guelfa*. Risposta ad Abel Soler», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 137, 2019, p. 119-133.

¹⁷ Maria Teresa FERRER I MALLOL, «Fou Lluís Sescases l'autor de *Curial e Güelfa*? El nord d'Àfrica en la narrativa del segle XV», en *La novel·la de Martorell i l'Europa del segle XV*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, II, 2011, pp. 59-142.

¹⁸ Véase la documentación de Ferrer, «Fou Lluís Sescases», *op. cit.*, y *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.*, p. 46.

¹⁹ *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.*, p. 40 y ss.; *Curial e Güelfa*, ed. ARAMON, 2018, *op. cit.*, pp. 16-17.

literaria nos sitúa en las primeras décadas del siglo, verosímelmente en ambientes cortesanos de las cortes catalano-aragonesas de los Trastámara.

El Anónimo elabora, en efecto, la trama sentimental de la novela a partir de cuatro piezas entresacadas de la lírica de tradición trovadoresca: a saber, la canción del elefante de Rigaut de Berbezilh, «Atressi con l'orifanz», del siglo XII; la *razo* o derivación narrativa que engendró esta pieza; la *vida* o biografía literaria del trovador Raimbaut de Vaqueiras, activo en el Monferrato en el paso del siglo XII al XIII, y, por último, la *razo* que en un manuscrito catalán compendia la llamada «epístola épica» de este trovador. Todos estos materiales remiten a una rama específicamente catalana de la tradición.²⁰ Este primer acceso al universo literario, marcadamente occitano-catalán, es el sustrato sobre el que se sobrepone la peculiar manera de entender el Anónimo la lección de Boccaccio, Dante y Petrarca.

Para una lectura satisfactoria de la novela, por otra parte, conviene no perder de vista que el *Curial* está rigurosamente construido sobre un motivo tradicional de la narrativa universal, y que sostiene una enseñanza y una reflexión moral. La historia que nos explica el Anónimo es caballerescas y responde a varios de los modelos que tenía a su alcance, pero es, a la vez, un producto muy nuevo ya que el autor era un lector devoto de los clásicos a los que se tenía acceso en la primera mitad del siglo XV. Este componente tan moderno para sus tiempos es el responsable de que el *Curial* presente los episodios sentimentales con una complejidad psicológica poco frecuente en el otoño de la edad media y que el Anónimo reflexione de manera personal sobre la legitimidad de explicar una historia de ficción.

La conciencia literaria del Anónimo, que se nos revela en los tres prólogos de los tres libros de la obra, resulta aguda, fina y hasta atrevida. También destaca a primera vista su fervor monárquico, proyectado en la figura de Pedro II el Grande, el rey catalano-aragonés más italiano del siglo XIII. Alrededor de esta figura señera prosperan algunos caballeros de la nobleza de Cataluña y de Aragón. Enrique de Castilla, el Gran Bollicador, es el único personaje castellano presente en la obra. El Anónimo no pudo dar con una figura más internacional y empapada de literatura.²¹

Desde luego la estrategia de acudir a los referentes de la cultura literaria del Anónimo sólo funciona a partir de un afinado trabajo de verificación de paralelos,

²⁰ Jaume TORRÓ, «Il *Curial e Güelfa* nel contesto culturale dell'Europa del XV secolo», *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 2, 2019, p. 499-518.

²¹ Isabel de RIQUER, *Historia literaria del infante Enrique de Castilla (1230-1303)*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2016.

semejanzas y recreaciones. Cruzar datos llamativos apelando a lecturas alegóricas ajenas a la práctica medieval e insinuando hallazgos grandiosos no demostrados ni demostrables no pertenece al programa de acercamiento al *Curial* que sugiere esta ponencia.

2. INVESTIGAR Y TRADUCIR: MÁS DE CIEN AÑOS DE BIBLIOGRAFÍA

El catalán era un vehículo de comunicación, funcional y cultivado, de un ámbito administrativo y cultural floreciente a mediados del XV en Cataluña, Valencia, Mallorca, Sicilia, Cerdeña e incluso en Nápoles.²² Sin embargo, al no estar dotado hoy en día del correspondiente aparato estatal, no resulta fácilmente visible en el mundo globalizado del siglo XXI. El catalán en qué está escrito el *Curial* es una lengua dúctil, homogénea, supradialectal y cortesana, equiparable al ideal del *volgare illustre* descrito por Dante. Una lengua vernácula digna de reyes y de nobles, y también de cronistas, notarios y maestros racionales, tal como la percibía Ramon Muntaner ya a principios del siglo XIV.²³ Salta a la vista que las inflexiones lingüísticas locales —todas ellas menores e imputables al testimonio único, no automáticamente al anónimo autor—²⁴ carecen de interés en el negocio de la canonización del *Curial*, puesto que el apetecido lector internacional accederá a él en traducción.

El castellano es el primer idioma que acogió una versión del *Curial*, veinte años después de la edición *princeps* de 1901, de Antoni Rubió i Lluch, por obra de Rafael Marquina, en una edición popular de la Editorial Calpe.²⁵ El traductor en su breve introducción compara el *Curial*, “novela catalana y universal”,²⁶ con el *Tirant lo Blanc*: ¡unos tanto y otros tan poco! La novela de Martorell no sólo se editó dos veces en catalán en 1490 y 1497, sino que vio la luz en castellano en 1511, mereció ser citada elogiosamente por Cervantes, y circuló en italiano en el siglo XVI y en francés en el

²² *Col·lecció documental de la Cancelleria de la Corona d'Aragó: Textos en llengua catalana (1291-1420)*, ed. Mateu RODRIGO LIZONDO, Valencia, Universitat de València - Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2013; Lola BADIA, «Monarquía, llengua, literatura», en *Història de la Literatura Catalana*, dir. Àlex BROCH, *Literatura Medieval*, dir. Lola BADIA, Barcelona, Enciclopèdia Catalana - Editorial Barcino - Ajuntament de Barcelona, II, 2014, pp. 105-116.

²³ Lola BADIA - Jaume TORRÓ, «El *Curial e Güelfa* i el “comun llenguatge català”», *Cultura Neolatina*, 74, 2014, pp. 203-245.

²⁴ Germà COLÓN - Maria Pilar PEREA - Hiroto UEDA, «Lingüística quantitativa: “Curial” vs. “Tirant”», *Vox Romanica*, LXXI, 2012, pp. 131-159; *Curial e Güelfa*, ed. Ramon ARAMON, 2018, *op. cit.* pp. 17-20; BADIA - TORRÓ, «*Curial e Güelfa* i el “comun llenguatge”», *op. cit.*

²⁵ *Curial e Güelfa*, ed. Antoni RUBIÓ I LLUCH, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1901; *Curial y Guelfa: anónimo catalán del siglo XV*, trad. Rafael MARQUINA, Madrid, Calpe, 1920.

²⁶ *Curial y Guelfa*, tr. MARQUINA, *op. cit.*, p. 3.

XVII.²⁷ El *Curial*, sin embargo, tuvo que esperar a que Marcelino Menéndez Pelayo lo mencionara en sus *Orígenes de la novela española*,²⁸ y que la traducción que Pere Gimferrer publicó en Alfaguara en 1982 se incluyera en el tomo de Espasa Calpe de 2003, *Novelas caballerescas del siglo XV*.²⁹ La tercera versión castellana del *Curial*, de David Guixeras, es de 2010.³⁰ El primer *Curial* inglés es de 1974. Hoy disponemos de una segunda versión inglesa y de las correspondientes alemana, francesa, italiana y portuguesa.³¹

En los años treinta del siglo pasado tres eruditos catalanes apostaron fuerte por el *Curial*. Alfons Par publicó una descripción de la lengua del Anónimo que ha tardado medio siglo en tener continuidad.³² Ramon Miquel i Planas transcribió y anotó el manuscrito de Madrid para su bella colección de bibliófilo, la Biblioteca Catalana, precisamente cuando la Editorial Barcino ponía en circulación los tres tomitos de la edición de Ramon Aramon i Serra, también anotada, y destinada a una circulación más amplia; esta edición ha sido la de referencia durante medio siglo.³³

Pasada la Guerra Civil y las primeras décadas del Franquismo, la *Història de la Literatura Catalana* de Martín de Riquer revitaliza el *Curial e Güelfa* encuadrándolo en la narrativa caballeresca catalana del siglo XV, un punto de vista que comparten trabajos de Jordi Rubió i Balaguer, Pere Bohigas y Anton Espadaler.³⁴

²⁷ Rafael BELTRAN, *Tirant lo Blanc de Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis, 2006.

²⁸ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela española*, en *Obras completas de M. Menéndez Pelayo*, Madrid, I, 1905, pp. 388-392.

²⁹ *Curial y Güelfa*, intr. Giuseppe SANSONE, tr. Pere GIMFERRER, Madrid, Alfaguara, 1982. Reed. en *Novelas caballerescas del siglo XV*, ed. Anton ESPADALER, Madrid, Espasa, 2003, pp. 49-430.

³⁰ *Curial y Güelfa*, tr. David GUIXERAS, pr. Anton ESPADALER, Barcelona, DVD Ediciones - Editorial Barcino, 2010.

³¹ Versión alemana: *Curial und Guelfa. Ein katalanischer Ritterroman*, trad. Gret SCHIB TORRA, Berlín - Barcelona, Lit Verlag - Editorial Barcino, 2008. Versión francesa: *Curial & Guelfe*, trad. Jean-Marie Barberà, pr. Antoni FERRANDO, Tolosa, Éditions Anacharsis, 2007. Versiones inglesas: *Curial and Guelfa*, trad. Pamela WALEY, Londres - Boston - Sidney, George Allen & Unwin, 1982 y *Curial and Guelfa. A classic of the Crown of Aragon*, trad. Max W. WHEELER, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2011. Versión italiana: *Curial e Guelfa*, intr. Antoni FERRANDO, trad. Cesáreo CALVO RIGUAL - Anna GIORDANO GRAMEGNA, Roma, Aracne, 2014. Versión portuguesa: *Curial e Guelfa*, trad. Ricardo DA COSTA - Armando Alexandre DOS SANTOS, pr. Antoni FERRANDO, Santa Bárbara, Publications of eHumanista, 2011.

³² Anfòs PAR, *Curial e Güelfa: notes lingüístiques y d'estil*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1928; *Estudis lingüístics*, ed. FERRANDO, *op. cit.* 2012.

³³ *Curial e Güelfa*, ed. Ramon ARAMON I SERRA, 3 vols., Barcelona, Editorial Barcino, 1930-1933; *Curial e Güelfa*, ed. Ramon MIQUEL I PLANAS, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1932.

³⁴ Jordi RUBIÓ I BALAGUER, «*Curial e Güelfa*», en *Història de la Literatura Catalana*, 1, *Obres Completes de Jordi Rubió i Balaguer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, I, pp. 413-417, versión original en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. Guillermo DÍAZ PLAJA, Barcelona, Vergara, 1949; Martí de RIQUER, «*Curial e Güelfa*», en *Història de la Literatura Catalana. Literatura catalana medieval*, Barcelona, Ariel, II, 1964, pp. 602-631; Pere BOHIGAS «*Curial e Güelfa*», en *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, pp. 295-319; Anton ESPADALER, *Un reina, op. cit.*

A partir de los años ochenta del siglo pasado, la bibliografía crítica sobre el *Curial* entra en la dinámica de la producción académica y los estudios se multiplican de forma creciente, de manera que hay que recurrir a repertorios, como el *Boletín Bibliográfico* de nuestra Asociación para transitar en la espesa selva de las aportaciones. Destaco unos pocos hitos. Por ejemplo, los dos tomos que Antoni Ferrando prologó para John Benjamins en 2012 al socaire de su propia edición de la obra, que ha sido utilizada como base para varias de las traducciones.³⁵ La incorporación del *Curial e Güelfa* en la enseñanza de la literatura catalana en los institutos produjo a finales del siglo pasado varias ediciones divulgativas, algunas parciales, tanto en Cataluña como en Valencia, entre las que destaca la de la serie Les Millors Obres de la Literatura Catalana.³⁶ Disponemos también de una versión íntegra del original adaptada al catalán contemporáneo.³⁷

En 2018 la editorial Barcino quiso rendir homenaje a la venerable edición de Ramon Aramon publicado una nueva versión en un solo tomo, con el texto revisado, un estudio preliminar que pone al día los conocimientos sobre la novela, una bibliografía crítica, y una actualización de la notas. Se trata de una toma de partido a favor del *Curial e Güelfa* en consonancia con el trato que recibe la obra en el segundo tomo, del año 2015, de la reciente *Historia de la Literatura Catalana*, en curso de publicación.³⁸ La canonización interior queda cubierta.

3. ENTRE LA NOVELA HISTÓRICA Y EL *BILDUNGSROMAN*. LOS MODELOS DEL *CURIAL*

Los personajes principales del *Curial* son una pareja de enamorados a los que el Anónimo premia con el matrimonio por haber superado duras pruebas camino de la madurez y de la sabiduría. Desde este punto de vista el *Curial* se nos presenta como una novela de formación, un *Bildungsroman avant la lettre*. El argumento no deja lugar a dudas.

En el primer libro, Curial, hijo adolescente de un caballero pobre, entra en la corte del marqués de Monferrato, su señor natural. La belleza del joven atrae la atención de la hermana del marqués, Güelfa, que tiene quince años, es viuda del señor de Milán y

³⁵ *Estudis lingüístics*, ed. FERRANDO, *op. cit.* 2012; *Curial e Güelfa*, ed. Antoni FERRANDO, Tolosa, Éditions Anacharsis, 2007. Para la última actualización bibliográfica: *Curial e Güelfa*, ed. ARAMON, 2018, *op. cit.*, pp. 403-426.

³⁶ *Curial e Güelfa*, ed. Marina GUSTÀ, pr. Giuseppe SANSONE, Barcelona, Edicions 62 - La Caixa, 1979.

³⁷ *Curial e Güelfa*, tr. Lluís Anton BAULENAS, 3 vols., Barcelona, Barcino, 2018.

³⁸ Lola BADIA - Jaume TORRÓ, «Curial e Güelfa», en *Història de la Literatura Catalana. Literatura Medieval*, *op. cit.*, III, 2015, pp. 55-106.

dueña de un copioso patrimonio. A través de su administrador, Melchor de Pando, que actúa de mentor del protagonista y de cronista de su historia, Güelfa proporciona a Curial armas, caballos, vestidos y una educación caballerescas y cortesanas. Cuando Curial sabe cuál es la fuente de su inesperada fortuna se enciende en él la llama inextinguible del amor. Un beso furtivo pone en marcha la calumnia de dos siniestros *lausengiers*. Curial empieza su carrera caballerescas socorriendo con éxito a la duquesa de Austria falsamente acusada de adulterio con el caballero Jacob de Clèves, a la sazón peregrino en Monferrato. Este primer éxito y los festejos de la corte imperial encumbran al joven campeón, que se deja hechizar por la pasión que despierta en Laquesis, la bellísima, joven e inexperta hermana de la duquesa rescatada. De vuelta a Monferrato Curial se enfrenta al orgullo de su amada y señora, obnubilada por los celos, y a la prepotencia de un caballero napolitano, Boca de Far, que la pretende con el beneplácito del marqués. En un combate de cuatro contra cuatro Curial y tres caballeros catalanes derrotan a Boca de Far y a sus compañeros italianos. En Barcelona el rey Pedro de Aragón rinde honores a sus caballeros victoriosos.

El libro segundo empieza con el viaje de Curial a Melún, una villa cercana a París donde el rey de Francia convoca un torneo deportivo al que acude, como hacían los caballeros errantes de la novela del siglo XIII, la flor y nata de la hidalguía europea. Güelfa subvenciona la participación de Curial pero le impone el anonimato y la compañía de su doncella Arta, que toma el nombre de Festa. En Melún Curial vuelve a distinguirse junto a un grupo de combatientes aragoneses y catalanes entre los que se cuenta el propio Pedro el Grande. Seguidamente el protagonista se instala en París bajo la protección de Güelfa. Su fama se afirma tras la victoria sobre Sanglier de Vilahir, un caballero bretón jactancioso y desmedido que le desafía. En el combate de dos contra dos Curial lucha al lado de un campeón aragonés gallardo e imbatible, Aznar de Atrosillo. El Anónimo elogia al rey de Aragón. Los pérfidos *lausengiers* se trasladan a París con la excusa de un pleito del marqués de Monferrato con un notable borgoñón y aprovechan que Laquesis, que sigue enamorada de Curial, acecha al protagonista con mensajes y regalos para forjar una nueva calumnia. Güelfa da crédito al relato falaz de la traición de su protegido y le cierra las arcas de su tesoro. Curial, desorientado, comete el error de recurrir a Laquesis cuando ésta ya está desposada con el duque de Orleans. De vuelta a Monferrato topa con el rechazo aparentemente invencible de Güelfa, que hace el voto de no perdonarlo hasta que la corte de Francia, reunida en pleno en el Puy

de Nuestra Señora, clame merced por él. Una Fortuna muy locuaz cree haber urdido una trampa que aniquilará al protagonista, que se hunde en la desesperación.

En el tercer libro Curial arma una galera y parte para Jerusalén. En el trayecto se enfrenta victoriosamente a un corsario genovés, visita al rey Conradino de Sicilia y a Carlos de Anjou en Nápoles y, en el monasterio de Santa Catalina del Sinaí, se encuentra con Sanglier, que, después del descalabro sufrido, ha profesado como franciscano. El antiguo contrincante, dado siempre a soluciones extremas, está a punto de convencer a Curial para que siga sus pasos. Mientras tanto Fortuna intenta completar su ruina con la ayuda de Juno, Neptuno y Venus. La negativa a colaborar de estas divinidades, vistas como alegorías de fuerzas naturales, enciende la ira impotente de Fortuna. De vuelta de Tierra Santa, Curial visita el templo de Apolo en el monte Parnaso, donde tiene una visión metaliteraria que le consagra como gran poeta y orador. Un típico temporal de finales de verano hunde la nave de Curial. Cámar, la hija del rico propietario de Túnez que compra al superviviente del naufragio, se enamora fatalmente de él. Curial pasa siete años de cautiverio en compañía de un fiel compañero catalán y de Cámar, que, tras regalar a su cautivo el tesoro familiar, se quita la vida por amor. Curial, condenado a muerte por su relación con Cámar, obtiene como favor luchar con dos leones, a los que mata. De vuelta a Monferrato el protagonista canta, de incógnito, ante una Güelfa atormentada por la desmesura de su orgullo, la canción «Atresí com l'orifany», que ha compuesto para ella durante su cautividad. Al reconocer a su protegido Güelfa, sin embargo, insiste en su rechazo, pero Curial es ahora un hombre rico que vive regaladamente, hasta que el dios Baco se le aparece y lo insta a moderarse y dedicar tiempo al estudio. El rey de Francia planea reunir la corte en el Puy de Nuestra Señora, a la que convoca al marqués de Monferrato y a su hermana, pero los turcos invaden el imperio. La intervención de Curial al frente de su ejército personal es decisiva para la victoria del bando cristiano. Cuando finalmente se celebra la fiesta del Puy de Nuestra Señora, Fortuna y Venus se aparecen a Güelfa, le echan en cara los excesos de su severidad hacia Curial y Cupido le dispara una de sus flechas de oro. El final feliz empieza con el clamor unánime de la corte a favor de Curial, el perdón de Güelfa, el desposorio y el ansiado matrimonio de los protagonistas en el marco de fastuosas celebraciones caballerescas y cortesanas en las que el protagonista corona su éxito y obtiene del rey de Francia el título de Príncipe de Orange.

Curial pertenece a la raza de los héroes invictos de la narrativa francesa artúrica de los ciclos de *Lanzarote* y de *Tristán* en prosa.³⁹ El Anónimo nos lo confirma en el prólogo del segundo libro, mencionando a los traductores al catalán de estas enormes compilaciones.⁴⁰ Martín de Riquer ya señaló que en el *Curial* se interpone otro modelo narrativo, el de las vidas de caballeros reales de primeros del siglo XV, como Jacques de Lalaing, Jean le Maingre o Pero Niño.⁴¹ Se trata de caballeros de carne y hueso que imitaban a los héroes de ficción con la ayuda de los cronistas que dejaban testimonio de sus vidas. Alberto Varvaro, precisó el alcance del calificativo «novela caballerescas» aplicado al *Tirant lo Blanc*, una obra de ficción que comparte con el *Curial* el marco mediterráneo y la transposición narrativa de problemas de la realidad contemporánea, como es el caso de la amenaza turca.⁴² El *Tirant* y el *Curial*, en efecto, como se ha ido comprobando, presentan los rasgos fundamentales de la narrativa francesa de aventuras de finales del XIV y principios del XV, que tuvo los focos de producción en Provenza y en la corte de Borgoña. De la corte angevina provenzal surgen el *Paris y Viana* y el *Petit Jean de Saintré* de Antoine de la Salle, en los que el elemento sentimental adquiere un papel destacado. Los productos relacionados con la corte de Felipe el Bueno de Borgoña privilegian las aventuras propiamente caballerescas e incluyen auténticas novelas históricas de trasfondo nacional, como el *Baudouin de Flandre*.⁴³

El Anónimo del *Curial* combina las aventuras caballerescas con las sentimentales en un clima de verosimilitud histórica que sitúa en el siglo XIII, el gran siglo de la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, simbolizado por la figura de Pedro el Grande, que conquistó Sicilia y se presentó ante Europa como el valedor de la cortesía gracias a trovadores como Cerverí de Girona y cronistas como Bernat

³⁹ Lola BADIA - Jaume TORRÓ, «Curial entre Tristán y Orlando», en *Estudios sobre la Edad Media y la temprana Modernidad*, Francisco BAUTISTA PÉREZ - Jimena GAMBA CORRADINE, eds., San Millán de la Cogolla - El Semyr, Cilengua - La Semyr, 2010, pp. 43-60.

⁴⁰ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER 1982, *op. cit.*, p. 120.

⁴¹ Rafael BELTRAN, «*Tirant lo Blanch* y las biografías militares y caballerescas en la Europa del siglo XV», en *Joanot Martorell y el otoño de la caballería*, ed. Eduard MIRA, Valencia, Generalitat Valenciana, 2010, pp. 41-51; Rafael BELTRAN, «El mariscal Boucicaut, Guillaume du Chastel i Pere de Cervelló al *Curial e Güelfa* i al *Jehan de Saintré*. Connexions històriques i literàries», en *Estudis lingüístics*, ed. FERRANDO, *op. cit.*, 2012: I, 157-200; Élisabet GAUCHIER, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, París, Champion, 1994.

⁴² Alberto VÁRVARO, «El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle XV», *Estudis Romànics*, 24, 2002, pp. 149-167; Alberto VÁRVARO, «La novela europea en el siglo XV», *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, ed. Ricard BELLVESER, I, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 305-317; Anna Maria BABBÌ, «Il *Curial e Güelfa* e i romanzi francesi del XV secolo», en *Estudis literaris*, ed. FERRANDO, *op. cit.*, I, 139-156.

⁴³ Jaume TORRÓ, «Il romanzo cavalleresco tra la letteratura antica e i romanzi cavallereschi e d'avventura francesi e borgognoni», en *L'immagine*, eds. DELLE DONNE - TORRÓ, *op. cit.*, p. 221-239; R. MORSE, «Historical Fiction in Fifteenth-Century Burgundy», *Modern Language Review*, 75, 1980, pp. 48-64.

Descloet.⁴⁴ Sin embargo el Anónimo, a pesar de recurrir a este tipo de fuentes occitano-catalanas, confía a una cita del *Purgatorio* de Dante la validez universal del prestigio del rey Pedro.⁴⁵ La fascinación por la cultura italiana del Trecento, a la que llama “reverenda lletradura”, completa el complejo entramado de los modelos narrativos del *Curial*, porque el Anónimo también desarrolló creativamente, como se detalla en las ediciones comentadas, variados recursos temáticos y teóricos del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio, maestro de la ficción sentimental y hábil adaptador de motivos clásicos a la narrativa románica.⁴⁶ En comparación con la interminable Vulgata artúrica del XIII, determinadas muestras del patriotismo caballeresco borgoñón o el mismo inacabable *Filocolo* de Boccaccio, la lectura del *Curial* resulta mucho más ágil, entretenida y amena para un lector del siglo XXI, dispuesto a compartir con el Anónimo su mesurado y elegante sentido del equilibrio, la sutileza moral y, a ratos, su buen humor. Es una de las razones por las que nuestra novela merece formar parte del canon de la narrativa europea antigua.

4. DOS SUEÑOS SIMÉTRICOS, UN CABALLO BLANCO Y UNA TRAGEDIA AMOROSA

Hace más de treinta años presenté una comunicación sobre «La segunda visión mitológica del *Curial*» en el primer Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Santiago de Compostela.⁴⁷ Me alienta comprobar lo mucho que se ha trabajado sobre la novela desde aquella fecha: si la localización de las fuentes del episodio en cuestión era entonces una novedad que merecía ser anunciada como tal, hoy en día conviene tratar estas fuentes como una pequeña pieza que, ensamblada en el complejo diseño de la obra, permite descubrir la sutileza del trabajo literario del Anónimo. Baco, «aquel dios al que los gentiles llaman dios de ciencia» se aparece en sueños a Curial cuando éste, instalado en Aviñón a la vuelta de Túnez,

se dio a vivir muelle y lascivamente, como si fuera arzobispo o un gran prelado, no recordando que era caballero ni hombre de ciencia.⁴⁸

Baco, pues,

⁴⁴ *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.* pp. 62-65; *Curial e Güelfa*, ed. ARAMON, 2018, *op. cit.*, pp. 25-29.

⁴⁵ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 281; *Curial e Güelfa*, ed. ARAMON, 2018, *op. cit.* pp. 29-31.

⁴⁶ *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.* pp. 76-82; Jaume TORRÓ, «El manuscrit, els pròlegs i el *Filocolo*», *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, 2012, pp. 269-28.

⁴⁷ Lola BADIA, «La segona visió mitològica de Curial: Notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV *Curial e Güelfa*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santiago de Compostela, 1985), Barcelona, PPU, 1988, pp. 157-176.

⁴⁸ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 429.

estando en unos palacios grandes y muy ricos, guarnecido con pámpanos y gran copia de racimos, acompañado por infinitas gentes, a Curial se mostró en la manera y orden que sigue.⁴⁹

Lo que sigue es la écfrasis de una imagen más o menos estándar de las siete artes liberales.⁵⁰

Pero como Curial viese cerca de la última diosa —la Astronomía— a Hércules, hijo de Júpiter y de Alcmena, el cual mientras vivió fue el más fuerte y más sabio del mundo, y le viese vestido con la piel del león, con aquella espantable cara, tuvo mucho miedo; y nunca había tenido miedo sino de Héctor, hijo de Príamo y ahora lo tuvo de éste.⁵¹

Curial se ofrece por servidor al dios Baco, que en muy pocas líneas le exhorta a honrar a las artes del trivio y el cuadrivio, ya que, dándolas en olvido [...] dando tu vida a cosas lascivas y a ti no pertinentes, y, viviendo viciosamente, te has hecho sepulcro podrido y lleno de corrupción. [...] Curial, despertándose, estuvo muy maravillado [...] y juzgó que Baco le había dicho la verdad; por lo que al día siguiente mandó buscar libros en todas la facultades, y volvió al estudio, según había solido, teniendo por perdido aquel tiempo que sin estudio había vivido.⁵²

En el primer canto del *Paraíso*, vv. 13-36, Dante menciona las dos cumbres del Parnaso, Cirra y Nisa, donde sitúa a los dioses Apolo y Baco que representan, respectivamente, a la ciencia divina y a la humana. El Anónimo ya había tocado esta cuestión en el prólogo del libro tercero, destinado a exponer las nociones de *imitatio* y de *aemulatio*, es decir la superación de los modelos de escritura procedentes de la narrativa románica, de la poesía clásica y de los maestros italianos del Trecento.⁵³ El comentario de Benvenuto da Imola a los vv. 13-36 del primer canto del *Paraíso* ilustra el sentido que el Anónimo atribuye a las dos divinidades clásicas: gracias a la guía de este comentarista, en efecto, la novela ya ha puesto en escena a Apolo en el episodio de la visita de Curial al Parnaso, que precede a su naufragio y posterior cautiverio.⁵⁴ En el sueño que allí se describe, nuestro caballero es invitado a arbitrar si, en literatura, es preferible la verdad o la ficción, encarnadas éstas en las crónicas supuestamente

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Curial e Güelfa, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.* pp. 682-688.

⁵¹ Curial y Güelfa, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 432.

⁵² Curial y Güelfa, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 433.

⁵³ Curial e Güelfa, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, pp. 317-325.

⁵⁴ Curial e Güelfa, eds. BADIA- TORRÓ, 2011, *op. cit.* pp. 81-98; Curial e Güelfa, ed. Aramon, 2018, *op. cit.* pp. 31-37.

verídicas de la guerra de Troya de Dictis y Dares, por una parte, y en la ficción poética de Homero, por otra. O lo que viene a ser lo mismo, a escoger entre el campeón de los primeros, Héctor, y el héroe exaltado por el segundo, Aquiles. Apolo infunde en Curial su sabiduría superior, lo que le permite llegar a un juicio equitativo, que, respetando el valor de la verdad de las crónicas, no desdeña la *inventio* literaria —la creación diríamos hoy, lo que está practicando el Anónimo en su novela— representada por Homero. La ciencia humana de Baco le hace falta a Curial tras la expiación tunecina, para recomponer el perfil moral de un caballero cortesano que en su primera juventud,

para no perder el tiempo, aprendió gramática, lógica, retórica y filosofía, y fue hombre de valía en estas ciencias, y también muy grande poeta, tanto que en muchos lugares, al saberse de su ciencia, se hizo muy famoso y era tenido en gran estima.⁵⁵

Como puede verse la novela responde a un cuidado extremo por la coherencia de los detalles, el equilibrio artístico y la simetría.⁵⁶ Fijémonos en el miedo de Curial ante Hércules y la alusión al que le había inspirado Héctor en la visión anterior. Notemos también la dimensión metaliteraria del juicio de Curial en la visión del Parnaso, un pasaje que corrobora, desde la práctica narrativa, la legitimación del derecho a la ficción y a la superación de los modelos de la tradición de que trata el prólogo del tercer libro. Las ideas generales se las proporciona Benvenuto da Imola interpretando a Dante, pero la teoría y la práctica de la ficción del Anónimo ofrecen una versión personal de las nociones de *imitatio*, *inventio* y *aemulatio*.

El Anónimo era un hombre muy culto, heredero de un repertorio amplio de tradiciones, de las que sacaba los estímulos creativos para las distintas ocasiones de su ficción. En la primera parte del libro segundo Curial se comporta como Lanzarote o Tristán: viaja de incógnito acompañado por una doncella, lo que incita a otros caballeros a romper lanzas con él, de acuerdo con un antiguo ritual consagrado por la novela francesa del siglo XIII. Sin embargo, todos los oponentes con que tropieza transgreden las reglas de la caballería y Curial, tras limpiar el camino de ladrones y traidores, achaca al rey de Francia la falta de lealtad de sus súbditos. Los valores de la caballería están a punto de zozobrar, cuando irrumpen en la obra los compañeros de viaje de Pedro de Aragón, emblema máximo de toda cortesía. El Anónimo ya nos lo ha presentado al final del primer libro agasajando a tres de sus campeones, de las casas de Orcau y Oluja, que

⁵⁵ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 9

⁵⁶ Jaume TORRÓ, «Notes per llegir el *Curial e Güelfa*», en Jordi SALA, ed., *De la Bíblia a Joyce. Onze obres del cànon literari*, Girona, Edicions CCG, 2006, pp. 57-80.

habían combatido al lado de Curial en Monferrato. El encuentro con los Luna, Cornell, Bages, Pinós, Alagón, Ximénez de Urrea y Montcada, devuelve al protagonista a un mundo gobernado por las buenas maneras, la generosidad y la gentileza. Antes del encuentro regenerador Curial deambulaba desengañado por la mala experiencia reciente.

Así anduvo Curial toda aquella mañana por aquel camino, buscando lugar donde se pudiese albergar [...] Y anduvieron con aquel calor del mediodía, cuando el sol tiene mayor fuerza, por aquel camino, muertos de sed, y los animales cansados, sin encontrar lugar donde refrescarse pudiesen, mucho rato [...] Y así andando, alargando los ojos, vieron lejos una gran arboleda y se encaminaron hacia aquella parte, y, cuando allí estuvieron, hallaron una gran acequia de agua, que salía de una fuente muy bella y clara que allí cerca había; y al punto descabalaron, y con la frescura del agua y a la sombra de los árboles se empezaron a reposar, y sacaron pan y vino y otros refrescos que llevaban para comer, y semejantemente desenfrenaron las cabalgaduras, y dejáronlas ir paciendo la hierba, la cual allí era tierna y buena. Y, mientras se extendían ellos, por aquel verdor, un caballo completamente blanco, muy hermoso, fue hacia el caballo de Curial y empezáronse a morder y hacer muy gran ruido [...].⁵⁷

Una arboleda perfectamente verosímil introduce el motivo relajante del *locus amoenus*, que desactiva la tensión moral y física acumulada. La aparición del caballo completamente blanco, propiedad de los aragoneses acampados en las cercanías, responde al motivo folkórico del animal guía, que en el *roman courtois* señala el advenimiento de lo maravilloso. Nuestro fogoso corcel, sin embargo, ejerce la función narrativa precisa de poner en contacto a Curial con sus futuros compañeros de armas. El Anónimo confía en que el lector sabrá captar el mensaje subliminal de la maravilla que atañe a los súbditos del rey de Aragón. Arte sutil para buenos lectores de novela francesa del XIII.

La trágica historia de Cámar sitúa a Curial en una posición comparable a la de Eneas, objeto de la pasión de la reina Dido, puesto que al tener que abandonarla para cumplir con su destino, la empuja al suicidio. Durante siglos la lectura escolar de la *Eneida* arrancó lágrimas de compasión ante tal desdicha: san Agustín nos los recuerda en las *Confesiones*. San Jerónimo, Coluccio Salutati, Boccaccio y Petrarca debatieron sobre la verosimilitud histórica y la legitimidad de la ficción virgiliana.⁵⁸ El público

⁵⁷ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 170.

⁵⁸ *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.*, pp. 95-96.

cortesano ibérico del primer siglo XV tenía acceso a esta experiencia literaria sentimental merced a refundiciones en crónicas, traducciones y glosas.

La Cámara del Anónimo encarna a una nueva Dido, todavía más desamparada y enternecedora. Su padre la tiene confinada junto a la madre en una alquería cercana a la ciudad de Túnez. La llegada del cautivo Curial, que toma el nombre de Juan, y de su compañero Berenguer trastorna la vida de dos las mujeres abandonadas. Mientras la madre encuentra consuelo en el catalán, la joven e inexperta Cámara “paró mientes en la belleza del cuerpo de Curial y en el resplandor de sus ojos [...] y juzgó que en el mundo hombre más gentil no podía haber”.⁵⁹ El anónimo exhibe su inspiración virgiliana creando este episodio novelesco:

Y cuando Cámara de los cautivos se separaba, leía la *Eneida* de Virgilio (que ella en lengua materna tenía bien glosada y moralizada, porque su padre lo había tenido del rey), y muchos otros libros, en los que la doncella pasaba el tiempo; y era tan docta, según su tierna edad, que aquello era una maravilla. Y Juan, que sabía muy bien todo el Virgilio y los otros libros, le aclaraba muchas cosas que ella no sabía ni entendía; y yo os digo que con lo que ella podía pagaba muy bien al maestro. Hablaba Juan muy bien aquella lengua, y Cámara enseñóle a leer y escribir, de modo que, cuando Fárax no estaba, ella y Juan nunca se separaban.⁶⁰

La pasión de amor no correspondida que acecha detrás de esta bella amistad intelectual híbrida la historia de Dido y Eneas con algunos relatos famosos de héroes del ciclo carolingio que se desarrollan en tierras paganas y cuentan como doncellas sarracenas se enamoran de caballeros cristianos y les declaran su amor sin inhibición: es el caso del *Fierabras*, de la *Chanson de Saisnes* y del *Aiol*.⁶¹ El motivo pervive en el romancero del XV, en el *Tirant lo Blanc* y en el *Quijote*.

Ante la perspectiva de un casamiento con el rey de Túnez, que le resulta odioso, Cámara se autolesiona. Gravemente herida y enferma de amor encuentra el valor para vencer la vergüenza propia de la condición femenina y se declara a Juan:

¡Oh enemigo de mi salud! ¡Oh acortador de mi vida! ¿Y aún te falta reconocer que yo me he prendado de ti, y por esta razón he aborrecido padre, madre, parientes y amigos, y hasta mi honor? [...]⁶²

En tan difícil trance Curial supera a Eneas, ya que su comportamiento se guía por la caridad:

⁵⁹ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 378.

⁶⁰ *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 379.

⁶¹ *Curial e Güelfa*, eds. BADIA - TORRÓ, 2011, *op. cit.*, pp. 667

⁶² *Curial y Güelfa*, tr. GIMFERRER, 1982, *op. cit.*, p. 379.

Juan, oyendo estas palabras, pensó que aquella doncella tomaba mal camino, y que él por nada del mundo la complacería [...] empero, pensó que si no la ponía en esperanza, podía ser posible que aquella doncella se perdiese.⁶³

Cámar consigue robar un beso a Juan poco antes del desenlace final: apenas recupera un punto la salud tras tan reconfortante experiencia, el rey la convoca a palacio. La doncella, desesperada, se precipita desde una ventana y muere en brazos de su amado, no sin antes haber tomado el nombre de Juana y haber pedido ser enterrada en tierra cristiana. El tesoro de Fárax que Cámar ha regalado a Curial será la clave económica de su recuperación a la vuelta del cautiverio, pero también significa el tesoro moral que Curial se ha procurado a sí mismo no sucumbiendo a la pasión que arruina a la desdichada Cámar. Si ella muere por motivos más dignos que Dido, Curial también supera a Eneas. Los modelos están para imitarlos y mejorarlos, inventado un relato como el nuestro que, al igual que el de Homero, conviene que «entre los hombres de ciencia [...] sea tenido en gran estima».⁶⁴

6. EN CONCLUSIÓN

Al *Curial* hay que leerlo paladeando la lección moral que vehicula a través de la evolución de los personajes, apreciando el cuidado de los detalles y el sutil gusto por la ironía de algunos pasajes de ambiente cortesano, que no he tenido tiempo de glosar en esta ponencia. El autor de esta novela caballerescas del siglo XV, catalana y universal, era un hombre formado en la tradición románica occitano-catalana y francesa, seducido por la cultura italiana de las Tre Corone y buen lector de Virgilio y Ovidio tal como se les entendía en sus días; fue capaz de contar, como escribió Giuseppe Sansone, «una encantadora historia de amor y de armas, una narración sentimental y caballerescas de fresquísima vena»,⁶⁵ y también supo forjar, como hemos mostrado Jaume Torró y yo misma, una versión personal de la poética tardo-medieval entre la *imitatio*, la *inventio* y la *aemulatio*.

Discutir sobre la falsedad del *Curial e Güelfa* no es un ejercicio intelectual homologable con el rigor propio de toda actividad crítica. Lo mismo cabe decir de cruzar datos llamativos apelando a lecturas alegóricas ajenas a la práctica medieval e

⁶³ *Curial y Güelfa*, tr. Gimferrer, 1982, *op. cit.*, p. 396.

⁶⁴ *Curial y Güelfa*, tr. Gimferrer, 1982, *op. cit.*, p. 375.

⁶⁵ Giuseppe SANSONE, «Medievalismo del *Curial e Güelfa*», en *Studi di Filologia Catalana*, Bari, Adriatica Editrice, 1963, pp. 205-242; Giuseppe SANSONE, «L'autunno medievale del *Curial*», en *Scritti catalani di Filologia e Letteratura*, Bari, Adriatica Editrice, 1994, pp. 23-33.

insinuando hallazgos grandiosos de inalcanzable comprobación. Empecinarse en la búsqueda de su autor resulta entorpecedor y contraproducente en vistas a la comprensión del texto y la consiguiente difusión de la obra. Sería francamente lamentable que el mucho ruido informativo que generan tales fatigosas tareas impidiera al lector acceder a materiales menos vistosos y provocativos, pero algo más orientativos sobre cómo conviene acercarse al *Curial e Güelfa*.