CURIAL ENTRE TRISTÁN Y ORLANDO

LOLA BADIA

Universitat de Barcelona

&

JAUME TORRÓ

Universitat de Girona

EL *Curial e Güelfa* es una novela de caballerías catalana del siglo XV que, desde su publicación en 1901, no ha dejado de plantear problemas¹. Los protagonistas son italianos, pero los mejores caballeros, los gobernantes más justos y los mercaderes más honestos son aragoneses; la pasión de amor es uno de los motivos centrales de la obra, pero Güelfa controla con severidad extrema su relación con su protegido, Curial, educándolo no solo como caballero, sino también para el matrimonio; la bella prosa catalana de la obra recuerda con insistencia motivos, frases, alusiones de la tradición clásica, pero Curial se comporta en general como un caballero andante del siglo XIII².

Para colmo el manuscrito único perdió el primer cuaderno: ni autor, ni fecha, ni dedicatoria, ni rúbricas. La crítica se ha movido entre la perplejidad y el entusiasmo ante las sucesivas hipótesis que pretenden desentrañar tantos enigmas³. Esta ponencia aborda el *Curial* para constatar que es un producto literario de una calidad excepcional asumiendo que hay pérdidas irreparables, sobre las que es mejor no insistir. Veremos, pues, cómo

1. Milà 1876 dio a conocer el manuscrito, Biblioteca Nacional de Madrid 9.750, descubierto poco antes por Agustín Durán. Para el códice, véase Perarnau 1992 y Gimeno 1993. Está disponible en imagen en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. La primera edición es la de Rubió 1901, a la que siguieron las de Miquel 1932 y Aramon 1930-1933. Citamos el texto por esta última regularizando la grafía según criterios actuales.

2. Rubió 1984, 413-417 y Bohigas 1996 señalan orientaciones críticas fundamentales; Riquer 1964, 602-631 y Sansone 1963 la sitúan en el contexto de la caballería y de las literaturas románicas.

3. Citamos solo algunos hitos: Espadaler 1984, para un planteamiento general, y Espadaler 2007, para algunas respuestas concretas de carácter tentativo; Colón 1985, para la cuestión del origen valenciano del Anónimo; Butinyà 1987-1988, como muestra de la versatilidad de lo hipotético.

funciona la *æmulatio* de los modelos caballerescos y en qué consiste la *imitatio* de los grandes maestros embebida en la prosa del Anónimo⁴.

Vaya por delante que el *Curial* es una novela rigurosamente construida sobre un motivo tradicional de la literatura, que sostiene una lección y una reflexión moral. Son fundamentales las acotaciones y las intervenciones en primera persona del Anónimo, que arrojan luz sobre sus modelos literarios de entretenimiento y sus ambiciones de alta literatura⁵. También conviene precisar que la obra fue escrita en un ambiente ibérico relacionado con las cortes de los Trastámara en los años cuarenta del siglo xv. Destaca la militancia pro aragonesa de matriz monárquica, proyectada en la figura Pedro el Grande, el rey más italiano del siglo xiii. A su alrededor prosperan algunos caballeros de la nobleza y la hidalguía de Cataluña y de Aragón: Oluja, Orcau, Atrosillo, Martínez de Luna, Cornell, Alagón, Ximénez de Urrea, Montcada, Cardona, Mediona, Pinós. Por el contrario no aparece ninguna familia valenciana. Él mismo lo confiesa en la ficción: el Anónimo rayaba la cincuentena y le eran familiares los asuntos económicos. Cabe interpretar que nació más o menos con el siglo, que se hizo adulto con la nueva dinastía (Fernando de Antequera reina entre 1412 y 1416), que escribió en tiempos del Magnánimo (1416-1458) y que guardaba memoria de hechos de armas de los tiempos de su infancia; sin ir más lejos, los del mariscal Bouciquaut (1364-1421), con cuya hermana monja tropezamos en el capítulo 6 del segundo libro⁶.

1. ÆMULATIO O CÓMO SUPERAR LA MEJOR CABALLERÍA DE TODOS LOS TIEMPOS

Al final del prólogo del segundo libro el Anónimo justifica el galicismo «cavaller errant», que en catalán tendría que ser «caminant», por respeto a la tradición: «Jo vull seguir la manera d'aquells catalans qui traslladaren los llibres de Tristany e de Lançalot, e tornaren-los de llengua francesa en llengua catalana, e totstemp digueren 'cavallers errants' [...] no sé la raó per què»⁷. Los dos máximos modelos de caballería del siglo xiii aparecen citados en cuatro otras ocasiones en los dos primeros libros del *Curial* como términos de comparación de las proezas del protagonista. Cabe destacar que en una ocasión se insinúa la deficiencia técnica del armamento de los tiempos de Tristán y Lanzarote y se critica la valoración hiperbólica que dieron los autores clásicos de sus mejores campeones: Hércules, Héctor y Aquiles⁸. En el prólogo del libro tercero se afirma que las batallas a toda ultranza que emprenden Curial y sus colegas del siglo xv superan técnicamente el combate singular antiguo en que se medían los héroes clásicos mencionados —que siguen estando envueltos, a pesar de todo, en una aureola de reverente prestigio⁹.

4. Badia es responsable de la presentación de la *æmulatio* y Torró de la *imitatio*.

5. Torró, en prensa precisa la circunstancias literarias de esta identificación textualmente demostrable.

6. Aramon 1930-1933, II, 42.

7. Aramon 1930-1933, II, 7.

8. Aramon 1930-1933, I, 140; I, 168; II, 101; II, 184.

9. Aramon 1930-1933, III, 14-15.

Curial es un héroe del siglo xv, cuando los caballeros de las buenas familias de Europa realizaban justas y torneos bajo la protección de los grandes señores y viajaban con gran impedimenta y despliegue de logística, con salvoconductos y con heraldos. En las cortes se les recibía con gran aparato y se contaba con reyes de armas, especializados en saberes y técnicas caballerescas; tanto estos como los heraldos eran capaces de tomar la pluma y actuar de cronistas y biógrafos, como sucedió con Pero Niño, el mariscal Bociquaut, o Jacques de Lalaing.

Veamos en qué medida Curial supera a Lanzarote y a Tristán. Cuando Curial, tras sus victorias en la frontera turca, se dispone a participar en el torneo deportivo que el rey de Francia ha convocado para su encumbramiento, se comenta: «Si tots temps aquell lloc pogués estar en aquell punt, altre paraís en aquest món no es deuria desitjar»¹⁰.

El Anónimo saca partido de sus metáforas. Cuando se le acaba de comunicar a Curial el final de las generosas donaciones de Güelfa, que no quiere abrirle sus puertas, este invoca a san Pedro para que con sus llaves le permita entrar en el paraíso que se le niega: «Callats –dix Melcior–, que no és aquest aquell paraís del qual té les claus sant Pere [...] Siats cert que en aquest, ni en aquell, no es pot entrar sinó passant primer per purgatori»¹¹.

El Anónimo distingue con nitidez el paraíso metafórico de la corte de la salvación eterna. Para alcanzar los dos metas hace falta pasar por sendos purgatorios, pero la materia de su novela solo contempla la consecución de la primera. Por eso los compañeros de Curial se burlan de él cuando, tras escuchar el sermón de un fraile, actúa como un beguino: su comportamiento no es digno de un caballero¹².

El Anónimo sostiene, en efecto, al estado puro el ideal de felicidad convencional de la literatura caballerescas. Le habría valido la añeja fórmula del *Érec* de Chrétien de Troyes: la «La Joie de la Cort», entendida como la integración de los caballeros y sus parejas legítimas en una felicidad colectiva, en perfecta armonía con sus próximos y pares¹³. En los tomos V y VI del *Tristán en prosa* de la colección «Textes Littéraires Français», el guionista quiso que sus protagonistas saborearan lo que les prohibía el diseño trágico de la obra: la mutua posesión, la risa reparadora, la compañía de los amigos, la admiración de todos. E inventó las bellas aventuras del protagonista durante su estancia junto a Isolda en el castillo de la Joieuse Garde¹⁴. No se menciona la Joieuse Garde en el *Curial*, pero ya hemos visto que el Anónimo tenía presente las traducciones catalanas de los grandes ciclos artúricos del XIII. Jaume March, tío del poeta Ausiàs, compuso, alrededor del año 1371, un poema narrativo en octosílabos pareados que lleva por título el nombre del emblemático castillo de Lanzarote y que sostiene el espíritu del paraíso cortesano y caballeresco,

10. Aramon 1930-1933, II, 220.

11. Aramon 1930-1933, II, 291-292.

12. Aramon 1930-1933, III, 44: «Oh, quiny beguí! Oh, com és santa persona nostramo! E motejaven-lo tots. En manera que, dins pocs dies, oblidades les amonestacions del Sanglier, tornà tal com era d'abans».

13. Véase el prólogo de Roques a la edición del *Érec*, en Chrétien de Troyes 1970.

14. Para el *Tristán en prosa* francés, véase Curtis 1963-1985 y Ménard 1987-1993. Nos referimos concretamente al tomo V «De l'arrivée de amants à la Joyeuse garde jusqu'à la fin du tournoi de Louveserp», al cuidado de Denis Lalande y Thierry Delcourt, y VI «Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la *Queste du Graal*», al cuidado de Emmanuèle Baumgartner y Michèle Szkilnik. Véase también Baumgartner 1975.

aunque desde la perspectiva algo sesgada del discurso sentimental¹⁵. Sin embargo, la felicidad de los amantes de la tradición cortés no deja de ser engañosa, y, sobretodo, provisional: el Anónimo del *Curial* necesitaba un diseño completamente distinto para dar vida a su perfecto caballero cortesano.

La desdicha de Tristán es obra de una fortuna infausta¹⁶. En el *Curial* la fortuna fracasa cuando decide aniquilar al protagonista porque, como se nos aclara oportunamente, no tiene poder alguno sobre el libre albedrío los hombres. Su intervención en la trama prueba su inconsistencia¹⁷. Por otra parte el Anónimo blinda astrológicamente a su héroe: según el prólogo del segundo libro, Curial tiene los mejores rasgos de los nacidos bajo Marte, que son coléricos, es decir dominados por los humores calientes y secos. Si embargo la influencia solar del signo del León amortigua los excesos del guerrero: la complejión de Curial es equilibrada y por esto puede ser también el caballero ideal¹⁸. También lleva perfectamente blindado el nombre —*nomina sunt consequentia rerum*— que le sitúa en el polo opuesto de Tristán. La relación de Tristán con la tristeza, com es sabido, define su destino: «Je suis Tristanz qui mar fu nez, qui de male ore vit Iseut, car j'en morrai devant mon terme [...] En tristor ai ma vie usee, et en tristor et en dolor vois ma vie usant et finant»¹⁹.

El nombre de Curial, que facilita la figura etimológica, es programático, como observa el rey de Francia la primera vez que lo oye: «Per ma fe, aquest nom se pertany bé a tal cavaller com ell és»²⁰.

La superación teórica del universo del *Lancelot* y del *Tristan en prosa* adquiere sentido al rastrear las menciones explícitas del gran modelo francés que destila muy a sabiendas el Anónimo que, menciona, por ejemplo, muy atinadamente personajes como el caballero de la Cote Mautailié o el malvado Breus sin Piedad. La recreación narrativa del clima del *Tristán en prosa* y, en parte, del *Lanzarote* está especialmente cuidada en los episodios en que Curial viaja de Monferrato a Melun en compañía de la doncella Festa. La decepción del protagonista y del lector es mayúscula al comprobar que nadie respeta los altos principios de la caballería: solo contemplamos actos de bandidaje, ataques a traición, malos tratos a las doncellas y hasta brutales asesinatos, como el que lleva a cabo el infame señor de Montbrú:

E lo cavaller [...] girant-se vers la donzella [...] ferí-la semblantment de l'espasa, per forma que la més morta per terra. Curial [...] cuidà perdre el seny [...] Curial no curà d'allò, ans

15. El rey de Amor acepta al poeta y a su dama en la nueva ciudad que acaba de fundar para los seguidores de Secreto, Lealtad y Conocimiento y le encomienda que difunda por escrito estos principios en una carta fechada y rubricada en «lo loc gai l de la Joiosa Garda» (March 1994, 156-184).

16. Abundan lamentaciones de este tipo, que corresponden a situaciones precisas de la trama: «Ha, las, mors sui! Tout ai perdu, quant j'ai perdu madame Yseut! Ha, Fortune maudite et desloial, trop m'as esté contraire et quiverce! Tu m'as mort, tu m'as honni!» (Ménard 1987-1993, IX.V.49).

17. Fortuna interviene en primera persona a partir de la pág. 260 del libro II, en las 45-72 del libro III y en las 179-185 y 221-231 del mismo. Lo primero que nos cuenta es que ha perdido su poder sobre los Infortunios desde que la venció Pobreza, véase Badia 1988, 133-134.

18. Aramon 1930-1933, II, 5-7; véase Torró, en prensa.

19. Curtís 1985, 158.

20. Aramon 1930-1933, II, 152. Cuando la suerte empieza a ser adversa para Curial, Güelfa comenta: «No és tan curial ne li escau tan bé el nom com ell pensa» (*Ibidem*, pág. 271).

lo seguí e el combaté molt pus asprament que d'abans e feria'l tan espessament que no el lleixava recordar [...]. E manà a l'altre escuder seu que li llevàs l'elm del cap. Per què, llevant-li l'elm, trobà encara viu lo cavaller, emperò Curial manà a l'escuder que li tallàs lo cap e el llançàs tan lluny com pogués²¹.

El episodio está construido sobre el recuerdo de aventuras semejantes de la vulgata caballeresca; el más parecido pertenece al *Lancelot*. Mientras Lanzarote se ata el yelmo viajando en compañía de una doncella, un caballero de armas negras se la mata a traición:

[Lanceloz] a poi qu'il n'ist del sens [...] et il vost torner an fuie, mais il ne pot, car Lanceloz l'ot de si pres surpris qu'il li donne tel cop de l'espee qu'il li fet la teste voler plus d'unne lance loing do bu. Il ne le regarde onques, ainz s'en vait dolanz et courouciez de ce que la damoisele est einsinc occise en son conduit²².

Las situaciones paralelas protagonizadas por Lanzarote o Tristán ponen de relieve la altura moral de Curial, que, tras humillar a los sucesivos indeseables sin perder la serenidad, se siente acchar por la melancolía, reflexionando sobre el fracaso del ideal de justicia asociado al ejercicio de las armas. Su queja ante tal situación («—Ah, rei de França, que açò no es deuria consentir en aquest regne! E girant-se als regidors, los dix: —Ara ve-us, jo us promet e us jur que no es pot fer que si aquesta costuma més avant mantenits, que tots no façats mala fi e prest»²³), tiene un parecido casi literal con la de Kahedin, el desdichado enamorado de Isolda, desengañado de la caballería y sus fastos: «—Maleois soit li rois Artus, ki si males coustumes et si vilainnes suefre u roiaume de Logres, car maint pseudome en sont ja mort a tort et encorre en morront!»²⁴.

Pero Curial está diseñado para gozar de la «Joie de Cort» y, tras tanto doloroso tropiezo el Anónimo le propone el mejor compañero posible: Pedro de Aragón, cuyo perfil caballeresco está muy por encima del rey Arturo y del rey de Francia. El lector del *Curial* ya sabe que don Pedro de Aragón es fuerte, robusto y valiente en extremo, autor de hazañas portentosas contra sarracenos y otras gentes y también ha podido comprobar que sus caballeros son un dechado de fortaleza y cortesía²⁵. La magnanimidad de Pedro, el alto concepto que tiene de la caballería y los honores que tributa a sus súbditos son la clave de su excelencia. La leyenda de Pedro el Grande se forja en los años ochenta del siglo XIII cuando el sucesor de Jaime I arrebató a Carlos de Anjou el dominio de Sicilia y se transforma en el jefe del partido gibelino opuesto a la política papal pro francesa. Su aureola heroica la difunden cronistas catalanes como Desclot y Muntaner, pero la exaltación de su valor al nivel del de Alejandro es del cronista Salimbene, un súbdito italiano del Imperio. La participación de algunos trovadores en los dos bandos del enfrentamiento entre los aragoneses y los angevinos hizo llegar el prestigio de Pedro hasta el *Purgatorio* dantesco:

No obstant que lo dit Dant fos afeccionat a la parcialitat del rei Carles, enemic del dit senyor rei d'Aragó [...], ab tot això no gosà amagar la estreneïtat e excel·lència de la cavalleria d'aquell il·lustre, tres excel·lent e molt alt e valerós rei d'Aragó, los estrènus actes

21. Aramon 1930-1933, II, 71.

22. Micha 1987-1993, V.XCIX.9-11.

23. Aramon 1930-1933, II, 32.

24. Ménard 1987-1993, I.VIII.144.

25. Aramon 1930-1933, I, 185-187.

d'armes del qual [...] robor a e conferma, dient en l'extrem punt del seu parlar, ab gran dolor de son cor, que «d'ogni valor portò cinta la corda» [*Purg.* VII, 114]. Llegidor, atén bé a les paraules que diu: que «de tota valor», e no li posa defalliment ne ho poria dir sens consciència²⁶.

El Anónimo atribuye, pues, a Dante la canonización del modelo caballeresco aragonés, vaciando en la glosa que sigue el recuerdo de las crónicas catalanas, donde se cuentan los episodios gloriosos de la toma de Mesina y del desafío de Burdeos²⁷. La parcialidad pro angevina que el Anónimo supone en Dante, garantiza la autenticidad de los merecimientos de Pedro el Grande.

Y sin embargo esta evocación de las grandezas del siglo XIII no tiene nada de nostálgico, nada de elegíaco; al contrario, la autoridad de Dante legitima la gloria de Aragón en los años en que se refrendaban sus derechos en tierras de Nápoles, tomada en 1442 contra las pretensiones de la casa de Anjou. Si Dante canoniza a Pedro el Grande, Bartolomeo Facio, en su biografía de Alfonso el Magnánimo, le reconoce como su legítimo heredero:

Quod, si antiqua iura repetantur, intelliget Lodovicus [=Luis III de Anjou] ad se [=Alfonso de Aragón] magis quam ad eum id regnum iure pertinere, quod per Aragonum reges, quibus ipse successerit, ad quos regnum illud per Constantiam, Manfredi Siciliae regis filiam quae Petri minoris Aragonum regis uxor fuit, ad se perveniat Carolumque illum qui primo, pulso Manfredo, regnum invasit nullo iusto titulo regnum tenuisse quod ante eum Henricus imperator, Rogerii primi Siciliae regis gener, regnum illud haereditarium legitimo iure tenuerit²⁸.

Y, si se rememoran los antiguos derechos, Luis [III de Anjou] debe comprender que este reino le pertenece de derecho más a él [Alfonso de Aragón] que a otro, ya que le ha sido legado por los reyes de Aragón, de los que él es el sucesor, que obtuvieron aquel reino a través de Constanza, hija del rey Manfredo de Sicilia, que fue la esposa de Pedro segundo de Aragón; y que tras expulsar a Manfredo, Carlos primero [de Anjou] invadió el reino sin ningún título legítimo, puesto que antes de él el emperador Enrique, yerno de Rogelio primero, rey de Sicilia, había obtenido legítimamente el reino en herencia.

La legitimidad de Pedro como rey de Sicilia y su animadversión hacia Carlos de Anjou están en la mente del Anónimo para justificar la poca simpatía que este siente hacia los franceses en general y los Anjou en particular. Se trata, sin embargo, de disputas zanjadas: aprovechando que su crónica fingida transcurre en el siglo XIII, Curial tiene ocasión de conocer al mismísimo Carlos de Nápoles, que es un rey «molt savi e valerós, magnànim e de singular magnificència»²⁹.

Las cruzadas de los siglos XIV y XV tenían por escenario el bajo curso del Danubio, en los límites orientales del Imperio. El mariscal Bouciquaut no tuvo mucha suerte al combatir en Nicópolis en 1396, que fue un duro revés para los caballeros franceses, borgoñones e ingleses que acudieron a luchar con el emperador Segismundo contra el sultán turco Bayaceto I. Antes y después de la caída de Constantinopla en 1453 se sucedieron numerosas

26. Aramon 1930-1933, II, 246-247.

27. Desclot 1949-1951, III, 172-173.

28. *Rerum gestarum Alfonsi regis*, I.59-60. Véase Ryder 1990.

29. Aramon 1930-1933, III, 31.

derrotas y también victorias, las últimas posibles modelos para el final del *Curial*³⁰. En el *Curial* la guerra de cruzada tiene dos fases. En el capítulo 30 del libro tercero el protagonista se presenta en la frontera con un ejército propio tras su vuelta del cautiverio en Túnez. Gracias a su arrojo y a su confianza en la victoria de la fe verdadera, logra vencer en combate singular a un destacado capitán turco a quien se compara con Hércules y que se llama Critxi³¹. Curial se comporta en este momento como Tristán en ocasión de la invasión sajona de Cornualles.

Después de que su tío y marido de Isolda, el rey Marc, le hubiera expulsado del país y al término de sus primeras armas en el reino de Logres, una invasión inesperada reclama a Tristán de vuelta a Cornualles, porque solo él, que en otra ocasión ya había salvado a su país del acoso de los irlandeses, puede doblegar al enemigo. Su intervención salvadora culmina, tras duros combates, con una batalla cuerpo a cuerpo contra el jefe enemigo Helynant, que resuelve el conflicto³².

Pero la segunda parte de la guerra de cruzada, la relatada en el capítulo 32, es mucho más enjundiosa³³. Curial deja de ser un caballero andante que acude por necesidad a una guerra y asume el papel de estratega por encargo del anciano emperador. Sus planes pasan por visitar personalmente al sultán en su campamento, que no puede evitar el gesto de orgullo de mostrarle todas sus tropas. El día del combate los turcos despliegan sus cuerpos de ejército, frente a los de los cristianos que, ordenados por Curial, que conoce bien las fuerzas contrarias, causan innumerables bajas en el enemigo. Él en persona obra maravillas bañado en sangre en medio de una gran carnicería. Al final, cuando las fuerzas parecían igualadas, Curial toma ocho mil combatientes frescos y logra dar un vuelco a la situación; los cristianos se lanzan a la persecución del turco derrotado. Esto ya no es la invasión de Cornualles, sino un episodio entresacado de la historia clásica:

Llegit he en Titus Livi la victòria que hac Anníbal dels romans e despuis la que Escipiò hac dels africans e, semblantment, la de Catilina e, noresmenys, la de Juli e Pompeu, mas jo crec que si ell aquesta hagués sabuda, no haguera escrites aquelles per majors. Aquests no combatien per tirania, sinó per la fe de Jesucrist, la qual ardia en los cors dels cristians. Aquí no anava lo fet solament dels cossos, mas cossos e ànimes juntament, e cascu batallava en defensió de la sua llei³⁴.

El prestigio de Tito Livio entre los escritores del xv empieza con la edición que hizo Petrarca de sus *Décadas* (*Ab urbe condita*), traducidas al francés por Pierre de Bersuire. Tanto el Livio catalán del ms. Harley 4893 de la British Library como la traducción castellana Pero López de Ayala (1390-1406) proceden de esta versión. Siguiendo la tradición de los monarcas aragoneses, Alfonso el Magnánimo poseyó varios ejemplares de Livio a

30. Véase Housley 1992. Uno de los caudillos más famosos de las llamadas cruzadas tardías es Juan Hunyadi, que logró vencer a los turcos en 1441 y en 1442. Sus éxitos le llevaron a ser regente de Hungría entre 1444 y 1453, que se había separado del Imperio en 1439. Su perfil ha sido esgrimido como posible contrafigura del *Tirante* de Martorell.

31. Aramon 1930-1933, III, 195-201. Jean Marie Barberà en su anotación a la traducción francesa identifica este personaje con Mehemed I Celebi (1389-1421), hijo de Bayaceto I, llamado «Kiritchi», «el Verdugo».

32. Ménard 1987-1993, IV.XIV.187-241.

33. Aramon 1930-1933, III, 206-215.

34. Aramon 1930-1933, III, 213-214.

partir de 1420. El Anónimo habría podido leer en el texto de Livio las descripciones de las batallas de Canas, la gran victoria de Aníbal (216 a.C., *Ab urbe condita*, cap. 22, 40-52), y de Zama, que significó el triunfo de Escipión (202 a.C., *ibid.*, cap. 30, 29-35). Sin embargo, como el texto conservado de Livio termina hacia el 168 a. C., es imposible aprender en él nada relativo a la batalla de Pistoya, del 62 a.C., que implica a Catilina, ni de la de Farsalia, del 48 a. C., que enfrentó a Julio César y a Pompeyo. ¿Tomó el Anónimo realmente alguna cosa de Livio? El poema inacabado de Petrarca, *Africa*, utiliza materiales históricos de las *Décadas* de Livio para contar las gestas de Escipión en versos virgilianos. Antoni Canals tradujo al catalán la entrevista entre el protagonista y Aníbal el día antes de la batalla de Zama. Escipión, seguro de su victoria, sugiere al jefe enemigo que inspeccione su ejército. El dato viene de Livio:

—No us cal haver paor. Pus que sots venguts per gaitar la mia host, cercats-la, circuitz-la; no sia cosa que us sia amagada³⁵.

Lo soldan, així com aquell qui no temia poc ni molt a l'emperador, no es curà de l'ambaixador, ans lo pres en companyia e li mostrà totes les sues gents, faent-li dir per los torsimanyys que, si no havia ben mirat, tornàs altra vegada e tant com en lo camp estarien miràs bé a son plaer³⁶.

De las cuatro batallas supuestamente leídas en Livio, únicamente la de Farsalia tiene algún punto en común con la del capítulo 32 del libro tercero. La clave del triunfo de Curial, que tenía menos efectivos que el enemigo (treinta «batallas», frente a las veinticuatro cristianas), está en los ocho mil nuevos combatientes que intervienen en un momento decisivo. César cuenta en sus *Comentarios a la guerra civil* a propósito de la batalla de Farsalia, que, disponiendo de menos efectivos que Pompeyo (110 cohortes, contra 80) y temiendo sobretodo a sus jinetes, había organizado al último momento una cuarta legión de infantería de seis cohortes entresacadas de cada una de las legiones que tenía dispuestas para el combate³⁷. Estos soldados son determinantes:

Neque vero Cæsarem fefellit quin ab iis cohortibus quæ contra equitatum in quarta acie conlocatæ essent initium victoriae oriretur³⁸.

No se le escapó a César que el inicio de la victoria se había originado en aquellas cohortes que había dispuesto frente a la caballería en la cuarta línea.

¿Tuvo Curial la misma visión táctica que César? El Anónimo, desde luego, recordaba que sobre la batalla de Farsalia pesaba una dolorosa afrenta porque Julio César era el suegro de Pompeyo. Ambos detalles, en efecto, se deslizan juntos en el *Curial* cambiando el escenario y con un guiño: en el mismo párrafo donde se cuenta que Carlos de Anjou había matado al rey Manfredo de Sicilia, suegro de Pedro el Grande, aparece el soberano montado en un caballo que se llama «Pompeu»³⁹.

35. Canals 1935, 42.

36. Aramon 1930-1933, III, 208.

37. *Commentariorum belli civilis libri*, III.89.4.

38. *Commentariorum belli civilis libri*, III.94.3.

39. Aramon 1930-1933, II, 114.

2. IMITATIO O CÓMO LA POETIZACIÓN ELEVA LA CABALLERÍA A CIENCIA

Francisco Rico señaló en su día que en el prólogo del *Curial* había ecos de una *Familiar* de Petrarca⁴⁰. Comenzar de este modo una novela de caballerías no es menos extraño que el caballo de Pedro el Grande se llame Pompeyo. El *Curial* está lleno de estas rarezas, y esta característica suya y la autoridad de Francisco Rico invitan a perseverar en alguna explicación más para el primer prólogo de la novela:

Oh quant és gran lo perill, quantes són les sol·licituds e les congoixes a aquells qui es treballen en amor! Car, posat que alguns amats de la Fortuna, après d'infinitis infortunis, sien arribats al port per ells desijat, tants emperò són aquells qui raonablement se'n dolen, que envides pusc creure que entre mil desaventurats se'n tròpia un que haja amenada la sua causa a gloriosa fi. E si ab dret juí serà esguardat lo cas següent, jatsia que seran molts aquells qui diran que ells voldrien que així els prengué de les sues amors, emperò, sabent la certenitat de les penes de les quals aquella dolçor amarga és tota plena, e no havent certenitat de la fi si serà pròspera o adversa, se deurien molt guardar de metre's en aquest amorós ans dolorós camí. E per ço us vull recitar quant costà a un gentil cavaller e a una noble dona l'amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après llong temps aconseguiren lo guardó de llurs treballs⁴¹.

La fuente central de este breve texto parece clara: el prólogo de Boccaccio al *Filocolo*. Esta obra y la narración del *Novellino* son los modelos a partir de los cuales el Anónimo tramó su propia obra. Por múltiples razones, un escritor transforma sus fuentes. Una de estas es la disimulación. Esto es lo que el Anónimo hizo sobre el prólogo del *Filocolo* con la *Familiar* de Petrarca. El texto del *Filocolo* reza:

Adunque, o giovani, i quali avete la vela della barca della vaga mente dirizzata a' venti che muovono dalle dorate penne ventilanti del giovane figliuolo di Citerea, *negli amorosi pelaghi* dimoranti *disiosi di pervenire a porto di salute* con istudioso passo, io per la sua inestimabile potenza vi priego che divotamente prestate alquanto alla presente opera lo 'ntelletto, però che voi *in essa troverete quanto la mobile fortuna abbia negli antichi amori date varie permutazioni e tempestose*, alle quali poi con tranquillo mare s'è lieta rivolta a' sostenitori; *onde per questo protete vedere* voi soli non essere sostenitori primi delle avverse cose, e fermamente credere di non dovere essere gli ultimi. Di che prendere protrete consolazione, se quello è vero, che a' miseri sia sollazzo d'averne compagni nelle pene; *e similmente ve ne seguirà speranza di guiderdone*, la quale non verrà senza alleggiamento delle vostre pene [...] *E, udendoli* [los casos de Florio y Biancifiore], *protete sapere quanto ad Amore sia in piacere il fare un giovane solo signore della sua mente*, senza porgere a molti vano intendimento, però che molte volte si perde l'un per l'altro, e suolsi dire che chi due lepri caccia, talvolta piglia l'una e spesso non niuna. *Dunque apprendete d'amare uno solo*, il quale ami voi perfettamente, sì come fece la savia giovane, la quale *per lunga sofferenza Amore recò al disiato fine...*⁴².

40. Rico 1982.

41. Aramon 1930-1933, I, 19-20.

42. Boccaccio 1998, 8-9 [I, 2].

Del texto del *Filocolo*, literalmente ha quedado muy poco, pero es fácil reconocer la historia de Curial y Güelfa, si bien con los papeles cambiados respecto a Florio y Biancifiore. El Anónimo quiere ser un exponente de la literatura caballeresca y no de la *femmine* que planteó Bruni⁴³. A quien debe convencer de mariposear menos y ser más fieles y constantes es un poco a todos, pero sobre todo a los hombres. Como Boccaccio, nos hace saber que, para ello, se dispone a contarnos una historia («E per ço us vull recitar com costà a un gentil cavaller e a una noble dama l'amar-se l'un a l'altre»⁴⁴) en la cual después «de molts infortunis» los dos amantes llegaran «al port per ells desitjat». Estamos ante la justa aplicación del discurso sobre la fortuna con el que, siguiendo el *Filocolo*, ha querido introducir su historia.

La metáfora de la navegación trasladada a la aventura narrativa es general en el llamado Boccaccio *minore* en la conclusión de la obra. En el *Filocolo*, la encontramos al inicio y la usa con referencia moral a la historia que quiere narrarnos: la aventura amorosa, siempre llena de azares. El periplo de la nave era también metáfora de la vida del hombre, frágil e inestable en su audacia. Boccaccio, siempre tan atento a Ovidio, había comprobado la aplicación narrativa de la imagen de la navegación para los fortunales del amor en los *Amores* y las *Heroidas*. En el *Ars amatoria* y los *Remedia*, el *magister amoris* despliega las velas de la aventura narrativa y la amorosa, y una misma comparación convienen a una y a otra. Boccaccio, narrador de historias de amor encontró su particular uso de la metáfora náutica. Como hizo Ovidio, aunó aventura narrativa y amorosa bajo una misma imagen. Ello le permitió además recoger la tradición lírica románica, y particularmente la italiana del Trescientos, versada en Ovidio, y en la cual los azares de la navegación son imagen común en la peripecia de amor. El *Canzoniere* de Petrarca no es una excepción; *verbi gratia*: «Morte pò chiuder sola a' miei pensieri | l'amoroso camin che gli conduce | al dolce porto de la lor salute»⁴⁵; es decir a Laura, donde encuentran refugio como los navegantes en el puerto.

Por varios motivos, en la tradición románica la imagen tuvo mucho rendimiento y hubo de desplazarse hacia los lugares retóricos de la Fortuna y los infortunios. Los azares de la navegación consisten en tempestades y naufragios, que en la lengua medieval, y aún moderna, italiana, catalana o castellana, se conocían bajo las palabras «fortuna» y «fortunales». La imagen de los peligros de fortuna y la navegación surgía sola, y la tradición era releída desde la lengua románica. El prólogo del *Filocolo* ofrece una muestra de la reelaboración de estos materiales: «In essa troverete quanto la mobile fortuna abbia negli antichi amori date varie permutazioni e tempestose, alle quali poi con tranquillo mare s'è lieta rivolta a' sostenitori»⁴⁶.

La lengua y la tradición románicas hicieron emerger los lugares retóricos de Fortuna también para el Anónimo, que, sin embargo supo deslizar entre ellos un fragmento de la *Familiar* IV.XII de Petrarca, la consolatoria al cardenal Giovanni Colonna por la muerte de su hermano Giacomo, obispo de Lombés.

43. Bruni 1990.

44. Aramon 1930-1933, I, 19-20.

45. *Canzoniere* 14, 5-7.

46. Boccaccio 1998, 9.

Al Anónimo no le interesaron los valores de escritura de la imagen de la navegación. Cuando la retoma al final de la novela, tampoco los despliega⁴⁷. Este rodeo por Boccaccio nos ha permitido ver como este lugar retórico podía llegar a prologar el *Curial*. El Anónimo apreció en Boccaccio la derivación narrativa en prólogo de lo que para él era un lugar de la lírica amorosa, de mucho rendimiento. Anunciaba el relato de unos amores accidentados, manifestaba la conexión de amor y fortuna, afirmaba su importancia y su rigor, pero también la superación («ab gran treball e pena»), temas que desarrollará extensamente en la aventura personal del héroe que se dispone a presentar. Finalmente, avisa al lector del propósito moral de la letra y la historia.

La formación escolar es un punto de referencia insoslayable para desentrañar la tradición y la cultura del Anónimo. Desde esta le llegaron motivos y fragmentos de Petrarca divulgados y elaborados en diverso grado. Entre estos tenemos que contar la *Familiar* que señaló Rico como fuente del *Curial*, tal vez entresacada de una colección de extractos. El texto dice:

Quasi ad nichil aliud nati simus quam ut, inter mundi fluctus et ludibria fortune perpetuo turbine iactandi, carnis nostre tenacissimo limo ac sordibus hereamus. Quod profecto non accideret cogitantibus votorum nostrorum multiforme periculum. Brevis est equidem in primis vita et fugacissimum vite tempus; rerum humanarum inquietum adversibus flatibus et procellosum pelagus; rari et vix hominibus accessibiles portus; scopuli undique innumerabiles, inter quos difficili et prorsus ambigua navigatio est. Iam vix uni contigit ex milibus ut integer enataret; sic nos fortune imperium exercet...⁴⁸

Como si no hubiésemos nacido para nada más que para permanecer atados al barro tenaz y a las miserias de nuestra carne, mientras somos sacudidos continuamente por los oleajes de este mundo y las burlas de la fortuna. No sucedería así, si nos parásemos a pensar los muchos peligros de nuestros deseos; porque breve y muy fugaz es el curso de nuestra vida; turbado por vientos contrarios y tempestuoso el mar de las vicisitudes humanas, raros y casi inaccesibles los puertos, y nos rodean escollos innumerables, entre los cuales es casi imposible navegar. Quizá uno entre mil puede salir salvo, tanto pesa sobre nosotros el imperio de la fortuna...

Los caracteres cursivos destacan las frases que tenían que provocar en la memoria del Anónimo el recuerdo de la *Familiar*. Desde siempre, la consolatoria era un género epistolar alto. Saber escribir una consolatoria era prueba de una buena formación, y un ejercicio obligado en una escuela que se estimara. No solían encargarse a los escribanos regulares de la correspondencia, sino a aquellos más letrados y de mejor pluma. Cicerón y Séneca dan testimonio de que los ejemplares se coleccionaban para acudir a ellos en la ocasión⁴⁹.

47. Aramon 1930-1933, III, 249.

48. *Fam* IV.XII.29-30.

49. Respectivamente *Ad Atticum* XII.14; *Ad Familiares* V.16 y *Ad Helviam* I.2. Escribe Cicerón a un amigo: «Est autem consolatio pervulgata quidem illa maxime quam semper in ore atque in animo habere debemus, homines nos ut esse meminerimus, ea lege natos ut omnibus telis fortunæ proposita sit vita nostra; neque esse recusandum quo minus ea qua nati sumus conditione vivamus; neve tam graviter eos casus feramus quos nullo consilio vitare possimus, eventisque aliorum memoria repetendis, nihil accidisse novi nobis cogitemus. Neque hæc neque ceteræ consolationes, quæ sunt a sapientissimis viris usurpatae memoriaeque litteris proditæ...», *Fam*. V.16. («Una consolación tan largamente conocida y que deberíamos tener siempre en el ánimo y en los labios es aquella que nos recuerda nuestra condición de hombres nacidos bajo una ley por la que nuestra vida está expuesta a todos

La fortuna y la fragilidad de la vida del hombre era lugar de rigor al igual que los ejemplos ilustres, y así podemos comprobarlo en varias consolatorias de Cicerón y en los *dictatores* medievales⁵⁰.

Pero el Anónimo no escogió la consolatoria de Petrarca por un azar. Si nos fijamos, se refiere al amor con la expresión «aquella dolçor amarga», el oxímoron preferido del Petrarca latino y vulgar para la misma pasión. Y un poco más adelante nos previene de «aquest amorós ans dolorós camí». La adjectivación y la construcción recuerdan más a la prosa de Boccaccio que a Petrarca, pero *amor* y *dolor* son también una pareja conceptual que se alimenta en el Petrarca vulgar desde el soneto proemial, y «amoroso camin... al dulce porto de la lor salute» (14, 6-7) o «disiato porto» (119, 13) («port per ells desitjat») también pertenecen al *Canzoniere*.

El Anónimo imita y disimula, de manera que su prosa suene a los maestros, y los reconocamos sin ser una copia.

Siguen aquí tres muestras escogidas del arte imitativa del Anónimo.

Se prendió una llama ardiente

Boccaccio enseñó al Anónimo a derivar narrativamente Dante, Petrarca y los clásicos. Cuando nos cuenta cómo Curial se enamora de la Güelfa, dice: «E en lo pits gentil, en lo qual alguna impressió d'amorós plaer encara no era entrat, súbitament s'encès un flama foguejant [se prendió una llama ardiente], la qual fins que mort l'ocupà no's pogué apagar»⁵¹. Si la expresión «amorós plaer» y la construcción «alguna impressió d'amorós plaer encara no era entrat» recuerdan la escritura de Boccaccio⁵², la segunda parte se construye sobre un verso de Ovidio: «Flamma rogi flammis finiet una meas» («solamente la llama de la pira podrá apagar mi fuego»)⁵³.

Ovidio juega con Hécuba cuando grávida de Paris le pareció en sueños dar a luz una tea inflamada⁵⁴. Los manuscritos medievales de las *Heroidas* suelen llevar una glosa gramatical para explicar que los griegos incineraban sus cuerpos, y que el significado del verso es «solamente con la muerte podrá apagarse mi fuego»⁵⁵. Se trata de una bellísima declaración de amor para siempre («permanet in uoto mens mea firma suo» [«mi mente permanecerá firme en su deseo»])⁵⁶, que la glosa histórica debió de grabar en la memoria del Anónimo. El fuego de Curial se incinde en un banquete oficial, en el mismo espacio que, según Ovidio, Paris sedujo a Elena⁵⁷.

los golpes de la fortuna; no podemos escapar a una ley de vida unida a nuestro nacimiento, como no debemos desesperar por las desgracias que ninguna previsión habría podido alejar, y, repensando los casos de los demás, convencernos que tampoco los nuestros tienen nada de extraordinario. Ni estas ni otras formas de consolación propuestas por la sabiduría de hombres ilustres y transmitidas a nosotros por sus escritos...»).

50. Von Moos 1971-1972, C 1041 y T 623-626.

51. Aramon 1930-1933, I, 35.

52. Respectivamente *Filocolo* IV, 29, 2; *Decameron* II.6.37; conclusión 21 y *Decameron* V.1.8.

53. *Heroidas* XVI, 164.

54. *Heroidas* XVI, 39-50.

55. Ved, por ejemplo, la glossa de BNE ms. 1569: «Prius moriar quam desinam amare. Sed dicitur flama rogi propter antiquam consuetudinem qua mortui comburebantur». Cfr. Moya 1988, 150.

56. *Heroidas* XVI, 170.

57. *Heroidas* XVI, 217-241; XVII, 75-92.

Ojos y lazos de oro

En el mismo banquete Paris, siguiendo los consejos expuestos por Ovidio en el *Ars Amatoria* y en los *Amores*, toma la copa de Elena y bebe por el mismo lugar donde ella ha bebido⁵⁸. La escena se repite inversa ente Curial y Laquesis. En un momento del banquete ofrecido a Curial por haber librado a la duquesa de Ostalriche, en el que Laquesis sirve de copera, la madre de Laquesis invita a su hija a coger la copa de Curial y a beber del mismo vino que Curial ha bebido⁵⁹. Laquesis, en esta ocasión, viste un paño de damasco forrado de armiños, todo bordado de ojos, de los cuales salen lazos de oro⁶⁰. Alguien ha propuesto leer dicho pasaje desde la tradición homilética⁶¹. Nada más desviado del espíritu y de la letra del texto. Se trata de un motivo que podemos remontar hasta los elegíacos latinos; así, en Propertio leemos: «Oculi sunt in amore duces» («los ojos son guías del amor»)⁶².

Pero los ojos bordados con lazos de oro señalan directamente a Petrarca, que retomó este verso: «E sien col cor punite ambe le luci, l ch' a la strada d'Amor mi furon duci»⁶³. La imagen de los lazos de amor aparece ya en los trovadores, pero Petrarca la desarrolló especialmente a partir de unos versos de Cino da Pistoia⁶⁴, haciendo seguir a los ojos y a la mirada los cabellos de oro de Laura, con los cuales ata y apresa al poeta:

Tra le chiome de l'òr nascose il laccio,
al qual mi strinse, Amore;
et da' begli occhi mosse il freddo ghiaccio,
che mi passò nel core⁶⁵.

Lacci Amor mille, et nesun tende invano,
[...]
li occhi sereni et le stellanti ciglia,
la bella bocca angelica...⁶⁶

Fa' ch'io riveggia il bel guardo, ch'un sole
fu sopra'l ghiaccio ond'io solea gir carco;
[...]
gli ami ov'io fui preso, et l'ésca
ch'i' bramo sempre; e i tuoi lacci nascondi
fra i capei crespì e biondi,
ché'l mio volere altrove non s'invesca;
[...]

58. *Heroidas* XVII, 79-80.

59. Aramon 1930-1933, I, 100.

60. Aramon 1930-1933, I, 99-100.

61. Simó 2000; Hauf 2004.

62. *Carmina* II.15.12.

63. *Canzoniere* 37, 79-80.

64. Sùitner 1977, 175.

65. *Canzoniere* 59, 4-7.

66. *Canzoniere* 200, 5-10.

Dal laccio d'òr non sia mai chi me scioglia,
 negletto ad arte, e 'n nanellato et hirto,
 né de l'ardente spirto
 de la sua vista
 [...]
 L'arme tue furon gli occhi...⁶⁷

Apreciaba la imagen y la tradujo al latín para Sofonisba en el *Africa*⁶⁸. Se convirtió en una marca de escuela, y la podemos leer en las rimas de Boccaccio⁶⁹, en Giusto de' Conti y en Boiardo entre otros. El Anónimo construyó con ella una invención poética y la bordó sobre los paños de Laquesis, como tantas invenciones históricas bordadas en los paños de Tirant, Carmesina y demás personajes de Joanot Martorell⁷⁰. A través de ellas dialogan Tirant y Carmesina, y asimismo lo hará Laquesis al regalarle al día siguiente su paño para que lo vista, pues Curial se agradó especialmente de sus ojos, y, si pudieran aprovecharle o darle algún placer, ella se los habría arrancado, sin preocuparle su daño, pero, sabiendo que a Curial no valdrían nada y a ella harían gran mengua, le envía los ojos de su paño, para que se haga jubones y ella se los vea vestir⁷¹. El Anónimo ha derivado narrativamente un motivo de raigambre indiscutiblemente lírica que lleva la marca de Petrarca.

Neptuno, Juno y Venus

Al concluir el segundo libro la Fortuna y los Infortunios invocan a Juno y a los dioses. Se mencionan a Éolo y los vientos tempestuosos, a Neptuno, a Plutón, situado en las islas de Vulcano y Sicilia con sus volcanes en erupción, y a Venus Cipriana. El Anónimo identifica, de acuerdo con la glosa de Servio, la *Aeolia* de Virgilio con la isla de Lípari, vecina de la isla de Vulcano. Juno, en nombre de todos los dioses, sentencia que «Curial vaja per lo món pobre, exiliat e sens honor» y pierda a Laquesis y el favor de Güelfa⁷². Al iniciar el tercer libro, la Fortuna imprecará a Neptuno, Juno y Dione⁷³. Esta era la madre de Venus Cipriana, y por metonimia vale por la hija. A cualquier lector culto, la colaboración de estos tres dioses debe recordarle el inicio de la *Eneida*.

En el prólogo al segundo libro del *Curial*, el Anónimo ofrece una interpretación naturalista, concretamente astrológica, de Marte y de las poéticas ficciones relacionadas con el dios de la guerra⁷⁴. Las cosas se complican cuando la interpretación naturalista se aplica a dioses sin atribución planetaria antigua, como es el caso de Juno y Neptuno. Por esto hay que seguir atentamente las pistas que, al igual que en el segundo prólogo, se nos dan entretejidas en los discursos de Fortuna y de los dioses. Por ejemplo, Venus solo puede ser benéfica, y así lo recuerda Dione a la diosa Fortuna⁷⁵. Pero en el tiempo de la novela

67. *Canzoniere* 270, 46-64 y 76.

68. V, 33-36, 641.

69. 20, 1-4; 98, 1-8.

70. Beltrán 2007.

71. Aramon 1930-1933, I, 108.

72. Aramon 1930-1933, II, 263-264.

73. Aramon 1930-1933, III, 45-72.

74. Aramon 1930-1933, II, 5-7.

75. Aramon 1930-1933, III, 69-70.

el narrador nos hace saber que Venus se encuentra en la constelación de Virgo⁷⁶; es decir, en su punto de menor influencia. En las páginas siguientes sabemos que la tempestad y el naufragio de Curial ante las costas de la vieja Cartago ocurren en el mes de agosto⁷⁷. Estamos, pues, ante una tempestad de final de verano tan propia del Mediterráneo.

Que la Fortuna visite a Neptuno, dios del mar, para solicitar un naufragio no debe extrañar a nadie ni, en principio, que Juno persiga a Curial, pues Juno persigue a Eneas y a Hércules en obras muy leídas de Virgilio y de Séneca. Pero el Anónimo asocia las tempestades y los vientos a Juno de forma persistente:

Per què tantost Juno romp e trenca los núvols, tramet llamps e trons e terrible tempestat, escureix lo cel, caen pedres, Eolo esqueixa e romp les cavernes de Lípar, e per cada forat ixen vents tempestuosos.

E com tots concordassen en aquesta sentència, manaren als Infortunis que el [=a Curial] seguissen e no es partissen d'ell fins que la Fortuna, a prec de la qual açò venia, manantlos cessar fos contenta. E, [Juno] tornant a fer les tempestats primeres, cascú en son regne tornà.

E, dites aquestes paraules, la dita Juno començà a moure gran tempestat e a enviar sagetes de llamps per diverses parts; e los vents mouen tempestats, e amb fiblons féren les mars e commouen-les.

Veniu, doncs, a mi, car jo seré amb vosaltres e us ajudaré a haver venjança d'aquella scelerada e tempestosa Juno⁷⁸.

La clave está en una glosa de Servio a Virgilio en la que se recoge una vieja tradición estoica que identificaba a Neptuno con el agua, a Juno con el aire y a Júpiter con el fuego. A partir de aquí es fácil elaborar una interpretación naturalista y científica del inicio de la *Eneida* y de su imitación en el *Curial*, en la que Juno, o sea el aire, por obra de Júpiter, o sea el fuego, llenándose por evaporación del agua de los mares y formando nubes y tempestades, hace naufragar a Eneas y Curial ante las costas de Túnez. Para documentar la lectura que proponemos en el siglo XV aragonés solo hay que ojear los comentarios de Enrique de Villena a la *Eneida*. La identificación de los dioses con los elementos está bien clara en la glosa 132 y la de Juno con las tempestades se desarrolla en la 133:

glosa 132 [...] que los deificaron cada uno sobre su elemento. A Júpiter, dios del fuego; a Juno, deesa del aire; e a Neptuno, dios de la mar; e a Plutón, dios de la tierra. siquiere del Infierno.

glosa 133 *Juno. El cual etc.* En este lugar se toma Juno por la umidad radical que viene de la umidad del aire, dando a entender que en los mal acostumbrados, consumantes la umidad radical con desorden, la dicha umidad les es enemiga. E revelando que los troyanos eran tales, dize que Juno a Eneas era enemiga e lo maltraía.

glossa 136 *O, musa etc.* Aquí invoca Virgilio, segund costumbre de los poethas en el comienço de las obras de la poesía, para que aguze su entendimiento, las causas veresímiles inquiriendo, por qué la umidad radical, siquiere Juno, fue de los troyanos ofendida. E búscalo por manera de pregunta que faze a la mesma Juno, diziéndole *reina de los dioses*, porque dixeron que fuera muger de Júpiter, que es rey d'ellos, dando a entender que la calor del

76. Aramon 1930-1933, III, 60.

77. Aramon 1930-1933, III, 96.

78. Aramon 1930-1933, II, 263, 264-5; III, 51, 58, respectivamente.

fuego faze su generaçión en la umidat del aire. E estos dos elementos, fuego e aire, son avidos por reyes e prinçipales de todas cosas.

Existen pruebas textuales de que Enrique de Villena y el Anónimo trabajaron a partir de una misma *Eneida* glosada⁷⁹.

3. CURIAL ENTRE TRISTÁN Y ORLANDO

El Anónimo escribió, pues, una novela de caballerías, siguiendo la escritura de Dante, Petrarca, Boccaccio, Ovidio y Virgilio, y retomando las modas y las invenciones de la caballería de Europa y de Aragón, de sus reyes, sus infantes y su nobleza, y elaboró un producto muy por encima del *Tristan en prosa*.

El *Orlando furioso* ariostesco señala el brillante horizonte literario de la ficción caballescica en los años del Renacimiento, encarnando la obra maestra del género, justo al límite de la jubilación que le impuso Cervantes. Creemos que el Anónimo catalán pertenece al escaso número de los grandes autores de la tradición románica que obtuvieron resultados sobresalientes poetizando la caballería; sigue siendo necesario reivindicar su *Curial*, accidentalmente extraviado, injustamente postergado y casi eclipsado por el éxito del *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, aunque para apreciarlo tengamos que recorrer casi todos los caminos de la poesía y la novela románicas, y aún los de la tradición clásica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aramon i Serra, Ramon, ed., *Curial e Güelfa*, Barcelona: Barcino, 1930-1933, 3 vols.
 Badia, Lola, «De la reverenda letradura en el *Curial e Güelfa*», en su *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona: Quaderns Crema, 1988, págs. 121-144.
 Barberà Jean-Marie, trad., *Curial & Guelfe*, introd. Antoni Ferrando, Toulouse: Anacharsis, 2007.
 Baumgartner, Emmanuèle, *Le «Tristan en prose». Essai d'interpretation d'un roman médiéval*, Ginebra: Droz, 1975.
 Beltrán, Rafael, «Invenciones poéticas en Tirant lo Blanc y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en Juan Manuel Cacho Blecua, coord., Ana C. Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés & K. Xiomara Luna Mariscal, eds., *De la literatura caballescica al «Quijote»*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2007, págs. 59-93.
 Boccaccio, Giovanni, *Filocolo*, ed., Antonio Enzo Quaglio, en *Tutte le opere*, coord. Vittore Branca, Milán: Mondadori, 1998.

79. Tienen carácter de errores conjuntivos estos dos casos: (1) Aramon 1930-1933, III, 60: el segundo nombre de Cibele, Obsrea, es un cruce entre la diosa sabina de la abundancia, Ops, i la minoica Rea, que se asimilaba a la Gran Madre / glosa 480 de Villena a la *Eneida*: «Çibelles, que por otro nombre fue llamada Opstrea, fue madre de Júpiter, mayor de los dioses entre los gentiles [...] E porque ella fue cultivadora e pobladora de la tierra, llamáronla Ops, casi diziendo *opes*, que son riquezas»; (2) Aramon 1930-1933, III, 149: genealogía disparatada de Dido, que es «néta d'Abanci, rei de Tir e de Sidó, neboda d'Acrisi, rei dels argius e filla de Bel, rei de molts regnes» / glossa 235 de Villena a la *Eneida*: «*Dido etc.* Ésta fue dueña de muy grand proeza, fija del rey Bello, que señoreó a Thiro e a Sidonia. Este Bello fue hermano de Acrisio e hijo de Abançi».

- Bohigas, Pere, «*Curial e Güelfa*», en *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Cambridge, 1973), Oxford: The Dolphin Book, 1976, págs. 219-234 (recogido en su *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, págs. 295-319).
- Bruni, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna: Il Mulino, 1990.
- Butinyà, Júlia, «Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 41 (1987-1988), págs. 63-119.
- Canals, Antoni, *Scipiò e Anibal. De providentia. De arra de ànima*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Barcino, 1935.
- Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, ed. Mario Roques, París: Champion, 1970.
- Colón, Germà, «Era valencià l'autor del *Curial*?», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 61 (1985), págs. 83-91 (recogido en su *Problemes de la llengua a València i als seus voltants*, València: Servei de Publicacions de la Universitat, 1987, págs. 43-52).
- Curtis, Renée L, ed., *Le roman de Tristan en prose*, I, Munich: Max Hueber, 1963; II, Leiden: E.J. Brill, 1976; III, Bury St. Edmunds: D.S. Brewer, 1985.
- Desclot, Bernat, *Crònica*, ed. Miquel Coll Alentorn, Barcelona: Barcino, 1949-1951, 5 vols.
- Espadaler, Anton, *Una reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- , «Sobre el lloc i l'ocasió del *Curial e Güelfa*», en Eulàlia Miralles & Josep Solervicens, eds., *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, págs. 219-230.
- Gimeno Blay, Francisco M., «Notes d'un paleògraf a propòsit del matritensis 9.750 de la Biblioteca Nacional (*Curial e Güelfa*)», *Caplletra*, 15 (tardor 1993 [1994]), págs. 75-88.
- Hauf, Albert G., «Làquesis: la personificació de la seducció en el *Curial e Güelfa*» en Folke Gernert, Javier Gómez Montero & Bernhard König, eds., *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote») / Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Universidad de Kiel-CERES, 2004, págs. 261-284.
- Housley, Norman, *The Later Crusades (1274-1580)*, Oxford: University Press, 1992.
- March, Jaume, *La Joiosa Garda*, en *Obra Poètica*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino, 1994, págs. 156-184.
- Ménard, Philippe, dir., *Le roman de Tristan en prose*, París & Ginebra: Droz, 1987-1993, 9 vols.
- Micha, Alexandre, ed., *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, París & Ginebra: Droz, 1987-1993, 9 vols. (trad. espanyola: *Lanzarore del Lago*, trad. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1987, 7 vols.).
- Milà Fontanals, Manuel, «Notes sur trois manuscrits catalans, II. Un roman catalan», *Revue des Langues Romanes*, 10 (1876), págs. 233-238 (recogido en sus *Obres completes*, II, Barcelona, 1890, págs. 485-492).
- Miquel Planas, Ramon, ed., *Curial e Güelfa*, Barcelona: Biblioteca Catalana, 1932.
- Moya, Francisca, «Sobre un manuscrito de las *Heroidas* de Ovidio (Madrid, Biblioteca Nacional, 1569)», *Cuadernos de Filología Clásica*, 21 (1988), págs. 139-152.
- Perarnau Espelt, Josep, «El manuscrit medieval del *Curial e Güelfa*», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 11 (1992), págs. 363-377.
- Rico, Francisco, «Para el *Curial* [Sylva XXIII]», en su *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona: Quaderns Crema-El Festín de Esopo, 1982, págs. 89-90.
- Riquer, Martí de, *Història de la Literatura Catalana*, II, Barcelona: Ariel, 1964.
- Rubió Balaguer, Jordi, *Història de la Literatura Catalana*, I, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984 (1^a edició, 1953).

- Rubió Lluch, Antoni, ed., *Curial e Güelfa*, Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1901.
- Ryder, Alan, *Alfonso the Magnanimous. King of Aragon, Naples and Sicily (1396-1458)*, Oxford: Clarendon Press, 1990 (trad. española: *Alfonso el Magnánimo. Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia [1396-1458]*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim-Generalitat Valenciana, 1992).
- Sansone, Giuseppe E., «Medievalismo del *Curial e Güelfa*», en *Studi di Filologia Catalana*, Bari: Adriatica Editrice, 1963, págs. 205-242.
- Simó, Meritxell, «Les yeux et le coeur: beauté extérieure et beauté intérieure dans *Curial e Güelfa*», en *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence: CUERMA, 2000, págs. 475-493.
- Suitner, Marco, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Florencia: Olschki, 1977.
- Torró, Jaume, «El manuscrit, els pròlegs i el *Filocolo*», en Antoni Ferrando, ed., *Encontres sobre el «Curial e Güelfa». Aspectes lingüístics i culturals*, Madrid: Castalia, en prensa.
- Villena, Enrique de, *Obras Completas*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid: Biblioteca Castro & Fundación José Antonio de Castro, 1994-2000, 3 vols.
- Von Moos, Peter, *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1971-1972, 3 vols.