

TEXTO

María Jesús Díez Garretas

Los secretos que guardan las paredes: dos nuevos poemas en romance castellano de principios del siglo XIV.
Edición y estudio

ARTÍCULOS

Esther Corral Díaz

La tradición del *partimen* gallego-portugués y la lírica románica

Déborah González Martínez

Fernan Fernandez Cogominho na cantiga B1560 de Afonso Mendez de Besteiros

Cinthia María Hamlin

La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la *Divina Comedia* y los Reyes Católicos

Ignacio Iñarra Las Heras

Castilla y la Guerra de los Cien Años, entre 1337 y 1366, en la literatura francesa del siglo XIV

Teodoro Manrique Antón

Ficción e Historia en los primeros intentos literarios de las letras islandesas: la representación del pasado

Llúcia Martín Pascual

Nuevas aportaciones sobre la transmisión del *Bestiari* catalán

Luis Martínez-Falero

De la muerte por amor al amor por la muerte: la representación de la Muerte en la poesía medieval europea

Tomàs Martínez Romero

Miquel Pérez i la posteritat de Corella

María Jesús Salinero Cascante

El imaginario vital y simbólico del vino en los poetas andalusíes (siglos XI-XIII)

José Antonio Souto Cabo

Fernando Pais de Tamalhanco: trovador e cavaleiro

Jaume Torró Torrent

El manuscrit del *Curial e Güelfa*, els pròlegs i el *Filocolo*

NOTAS

Ignacio Ceballos Viro y Eva Llergo Ojalvo

Un epitome medieval inédito del libro de los *Jueces*

Sergei Ivanov

Dos versiones de *La leyenda de los 12 viernes* encontradas en los manuscritos de las bibliotecas españolas

Juan José Morales Gómez

Una composición poética tradicional turolense copiada hacia 1400

BIBLIOTHECA

Marcelo Daniel Rosende

Manuscritos de la *Crónica de tres reyes* en la Real Academia de la Historia. Problemas y soluciones

RESEÑAS

Aproximación ao estudo do vocabulario trobadoresco, Mercedes Brea y Santiago López Martínez-Morás (eds.) [por L. Pericoli]

Gemma Avenoza, *Biblias castellanas medievales* [por A. Enrique-Arias]

Elisa Borsari, *Catálogo de traducciones anónimas al castellano de los siglos XIV al XVI*, ... [por F. J. Martínez Morán]

Fernando de la Torre, *Libro de las veynete cartas e quistiones y otros versos y prosas*, M.ª Jesús Díez Garretas (ed.) [por A. Gómez Moral]

In Marsupii Peregrinorum. Circulación de textos e imágenes alrededor del camino de Santiago en la Edad Media, Esther Corral Díaz (ed.) [por D. González Martínez]

Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (tercera parte)*, Axayácatl Campos García Rojas (ed.) [por E. Magro García]

Julio César Santoyo Mediavilla, *Sobre la traducción: textos clásicos y medievales*, [por E. Borsari]

Translations médiévales (Transmédié). Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (X^e-XV^e siècles). Étude et Répertoire, Claudio Galderisi (dir.), [por E. Borsari]

La *Revista de Literatura Medieval* figura con la máxima categoría científica en el European Reference Index of Humanities, de la European Science Foundation



9 771130 361897

XXIV

REVISTA DE LITERATURA MEDIEVAL

UAH

REVISTA DE LITERATURA MEDIEVAL

XXIV
(2012)

 Universidad
de Alcalá

ISSN: 1130-3611

ARTÍCULOS

EL MANUSCRIT DEL *CURIAL E GÜELFA*, ELS PRÒLEGS I EL *FILOCOLO**

Jaume TORRÓ TORRENT
Universitat de Girona

EL CÒDEX, EL LLIBRE I L'AUTOR

El nom de *Curial e Güelfa* es deu a Manuel Milà i Fontanals, que conegué la novel·la quan viatjà a Madrid l'any 1876 per formar part com a vocal del tribunal d'oposicions per a la càtedra de literatura espanyola de la universitat de Madrid que guanyà Manuel de la Rrevilla¹. Agustín Durán havia descobert aquesta novel·la uns quants anys abans, mentre era director de la Biblioteca Nacional de Madrid. Antonio Paz y Melià féu conèixer el còdex a Milà i Fontanals i aquest ho comunicà a la tornada a la romanística internacional a la *Revue des langues romanes*². En el manuscrit que ens l'ha transmesa (ms. 9750 de la Biblioteca Nacional de Madrid), no figura cap títol ni tampoc cap nom d'autor. És probable que aquestes mancances siguin només fortuïtes.

Una novel·la de cavalleries medieval de l'extensió del *Curial e Güelfa* hauria d'obrir-se com ho fan tots els llibres manuscrits d'aquestes dimensions, amb un primer quadern que conté el títol i les rúbriques dels capítols de la novel·la, això és una taula general o índex, que diem avui. Aquesta taula general sol estar precedida d'una portada i sovint d'una dedicatòria en què apareixen el títol de l'obra i el nom de l'autor. Aquest ordre era general en els llibres, i ho podem

* Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació "Corpus Digital de Textos Catalanes Medievales (III)", ref. FFI2011-27844-C03-02, de la Universitat de Girona, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

¹ Milà i Fontanals es traslladà a Madrid el 26 de maig. El 28 de juny, si no abans, era altra vegada a Barcelona. Per a aquest viatge i el paper decisiu de Milà i Fontanals en la valoració del *Curial e Güelfa* («ce singulier mélange de gothique et de renaissance qu'on trouve dans beaucoup d'oeuvres artistiques et littéraires du xv^e siècle et du commencement du xvi^e»), vegeu Manuel Jorba, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Barcelona, Curial, 1984, pp. 101-102; M. Jorba, *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*, Barcelona, Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 167-169; M. Jorba, *Manuel Milà i Fontanals, crític literari*, Barcelona, Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pp. 174 i 184.

² M. Mila y Fontanals, «Notes sur trois manuscrits. I. Un Chansonnier provençal. II. Un roman catalan. III. Une traduction catalane de la Disciplina clericalis de Pierre Alphonse», *Revue des Langues Romanes* X, 2, 1876, pp. 225-240. Segons les declaracions publicades en la recensió a l'edició de *Curial e Güelfa* d'A. Rubió i Lluch per A. Paz y Melià en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V (1901), p. 937, fou aquest qui assenyalà el còdex del *Curial e Güelfa* a Milà i Fontanals.

comprovar en els manuscrits del *Dotzè* i del *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis. En totes dues obres, primer tenim la dedicatòria al marquès de Villena Alfons de Gandia en el *Dotzè* i a la comtessa de Prades Sança Eiximenis d'Arenós en el *Llibre de les dones*, segonament la taula general amb les rúbriques de cada capítol, i després comença l'obra³. Quan arriba la impremta, de vegades ens trobem que el primer quadern comença amb la dedicatòria seguida de l'obra, i que després s'imprimí la taula de les rúbriques i es lligà precedint el primer quadern de l'obra amb numeració de quaderns independent. Exactament això passa en l'incunable del *Llibre les dones* de Francesc Eiximenis, en el *Tirant lo Blanc* amb la dedicatòria a l'infant Ferran de Portugal, i en les *Transformacions* de Francesc Alegre amb la dedicatòria a Joana d'Aragó. En el manuscrit conservat del *Curial e Güelfa*, aquest quadern amb la taula de les rúbriques no hi és. És de creure que es vagi perdre en algun moment. Quan obrim el llibre manuscrit, observem que els capítols estan ben marcats i separats, amb el corresponent espai en blanc per a copiar-hi en una segona fase la rúbrica de cada capítol i per a dibuixar-hi la caplletra que havia d'obrir cadascun dels capítols. Aquesta operació la feia el rubricador, que solia ésser una persona diferent del copista del llibre, i la realitzava tenint a la vista la taula general ja estesa que havia de precedir el llibre un cop lligat. En algun moment aquest primer quadern que contenia la taula es devia perdre, i amb ell una probable dedicatòria en què l'autor confessaria la seva obra. Per aquesta confessió sabríem o bé el seu nom, o bé si l'anonimat era volgut, o fins sabríem si la novel·la es presentava en realitat com la crònica del cavaller Curial, que Melcior de Pando, el personatge que guia el protagonista al llarg del relat, hauria escrit, tal com vol fer-nos creure l'autor quan el narrador s'acomia al final del tercer llibre i de l'obra de la veu de Melcior de Pando ("E aquell Melcior, vell, cansat, qui viu lo príncep, abraça'l plorant de goig, dient: *—Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace—*")⁴. En aquest cas, d'acord amb el començament del segon capítol del nostre *Curial* ("Fonc ja ha llong temps, segons jo he llegit..."), el narrador hauria rescatat de l'oblit el llibre del cavaller Curial escrit feia temps per Melcior de Pando⁵.

³ Per al *Dotzè*, *vid.* Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ms. Sant Cugat 10; París, Biblioteca Nacional, ms. esp. 9; Vic, Arxiu Episcopal, ms. 188. Per al *Llibre de les dones*, *vid.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 461; Barcelona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona, ms. 79; Chantilly, Bibliothèque du Musée Condée, ms. 142; Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1797; Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1984; Sant Cugat del Vallès, Biblioteca Borja, ms. 260.

⁴ Cito sempre segons *Curial e Güelfa*, edició crítica i comentada de Lola Badia i Jaume Torrò, Barcelona, Quaderns Crema, 2011.

⁵ *Curial*, ed. cit., p. 531. Sobre aquest *topos*, *vid.* Emmanuèle Baumgartner, *De l'histoire de Troie au Livre du Graal. Le temps, le récit (xii^e-xiii^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 37-47. Altres referències al llibre, les trobem en I.9.7 ("Qui totes les coses de la tristor dels dos amants volgués recitar per menut, faria lo llibre molt gran"); II.41.2 ("Llegidor atén bé a les paraules que diu", "E així tornaré a la matèria de la qual me son un poc llunyat, car d'açò

Per exemple, la dedicatòria del *Tirant lo Blanc* es clou amb aquestes paraules: “E perquè en la present obra altri no puixa ésser increpat si defalliment algú trobat hi serà, jo, Joanot Martorell, cavaller, sols vull portar lo càrrec e no altri ab mi, com per mi sols si estada ventilada a servei del molt il·lustre príncep e senyor rei expectant don Ferrando de Portugal la present obra”⁶. I en aquesta mateixa dedicatòria el *Tirant* es confessa una traducció d’un llibre retrobat, com tantes novel·les de cavalleries. En la traducció castellana de 1511 aquesta dedicatòria se suprimirà i la novel·la es presentarà com l’obra d’un autor desconegut, i s’establiran nous capítols i rúbriques. En el cas del *Curial*, aquesta dedicatòria i pròleg general de la novel·la, si existiren, no ens han pervingut, però l’Anònim entreteixeix en la narració prou referències perquè imaginem i fins sapiguem com era aquest llibre que ell llegí i ens conta, i que Melcior de Pando escriví. Al començament del tercer llibre Melcior de Pando acaba el seu parlament a Curial amb aquestes paraules: “E faç conclusió que millor partit te’n portes que no lleixes a la Güelfa, segons en l’altre llibre et diguí” (III. 2.6)⁷. El llibre precedent comença: “Aquest segon llibre per la major part és de cavalleria [...]. E així Curial, en aquest segon llibre [...] segons porets veure dejús, seguint l’ordinació del llibre. En aquest llibre se fa menció de cavallers errants [...]” (II.1.1, 3-4)⁸. Finalment, el llibre on Melcior recorda a Curial “segons en l’altre llibre et diguí” comença amb les paraules: “En aquest tercer llibre”⁹. En aquest mateix tercer i darrer pròleg diu “E qui bé vol tenir esment a la caiguda de Curial, la qual veurets en lo següent llibre” (III.1.4), “Veritat és que aquest noble e valerós cavaller, del qual s’escriu lo present llibre” (III.1.6); i avançat aquest tercer pròleg, ja que no té dret a invocar les Muses, conclou: “ab humil e baix parlament proceiré així com sabré a aquest tercer e darrer llibre” (III.1.5). Encara acaba aquest pròleg dient “segons en los passats llibres porets haver vist” (III.1.6)¹⁰. Més endavant, quan Curial es troba amb el germà de Bertran del Chastel llegim: “E perquè Bertran del Chastel, després que partí del monestir en lo segon llibre mencionat” (III.28.2)¹¹. Hem de deduir, per tant, que el llibre que llegí el narrador i que ens conta a nosaltres era ja compost en tres llibres, els quals escrivia Melcior de Pando mentre acompanyava i vetllava Curial. Per això, narrador i Melcior de Pando es confonen i l’autor es permet parlar amb Curial. És una pena que no tinguem un primer quadern amb una

no es pertany en aquest llibre parlar pus”); III.40.5 (“No curaré de nomenar la manera de les viandes, vins, juntes ne danses, que assats n’he parlat en aquests llibres”), *Curial*, ed. cit., pp. 137, 361-2, 530-1.

⁶ Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel, ³1990, p. 116.

⁷ *Curial*, ed. cit., p. 398.

⁸ *Curial*, ed. cit., pp. 217-218.

⁹ *Curial*, ed. cit., p. 389.

¹⁰ *Curial*, ed. cit., pp. 392-394.

¹¹ *Curial*, ed. cit., p. 492.

dedicatòria, per la qual coneguéssim l'Anònim o, almenys, sabéssim si l'anonimat era volgut i el lector havia de deduir això que acabo d'explicar. Se'm fa molt estrany que en una obra de tanta consciència poètica, l'autor no hagués volgut deixar la seva firma. Rubió¹² assenyalà que l'autor ens dona les claus per llegir l'obra en els pròlegs de cadascun dels llibres. Les claus de Melcior de Pando, el narrador i l'autor s'haurien confessat en la dedicatòria, com s'esdevé amb Joanot Martorell i el *Tirant*.

CURIAL, EL LLEÓ I MART

El primer pròleg ens anuncia una història d'amor i la superació de Fortuna i els infortunis, seguint el model del *Filocolo* de Boccaccio i l'elocució de Petrarca¹³. El segon pròleg ens assenyalà que la matèria del segon llibre són la cavalleria i les armes. Però si llegim atentament ens diu més coses. La primera de totes és que Curial en començar aquest segon llibre compleix vint anys i quan acaba el llibre en té vint-i-un. Si recordem el primer llibre s'acaba amb el combat amb Boca de Far la solemnitat de sant Joan Baptista. I camí de Melú, ja al llibre segon, veiem que Curial es lleva de bon matí per aprofitar les hores més fresques, i al migdia s'aparta del camí en algun lloc agradable per reposar i refrescar-se fins que el sol no piqui tant i pugui tornar a emprendre el camí:

Així anà Curial tota aquella matinada per aquell camí, cercant lloc on poguessen albergar [...]. E anaren ab aquella calor del migjorn, quan lo sol ha major força, per aquell camí, morts de set, e les bèsties cansades, sens trobar lloc on refrescar poguessen, gran stona [...]. E així anant, allargant los ulls, veren lluny una gran arboreda e tiraren vers aquella part, e, com hi fossen, trobaren una gran sèquia d'aigua, qui eixia d'una font molt bella e clara que aquí prop havia. E tantost descavalcaren e a la frescor de l'aigua e a l'ombra dels arbres se començaren a reposar. E tragueren pa e vi e altres refrescaments que portaven per menjar, e semblantment desenfrenaren les cavalcadures, e lleixaren-les anar peixent l'herba, la qual hi era tendra e bona (II.11.1-2)¹⁴.

¹² Jordi Rubió i Jordi Balaguer, *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, p. 414 (traducció catalana de *Literatura catalana*, dins G. Díaz-Plaja, *Historial general de las literaturas hispánicas*, III, Barcelona, Barna, 1953). Vid. Lola Badia, «De la "reverenda leteradura" en el *Curial e Güelfa*», dins *De Bernat Metge a Joan Rois de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 121-132.

¹³ Vid. Francisco Rico, «Para el *Curial* [Sylva XXIII]», en su *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona, Quaderns Crema-El Festín de Esopo, 1983, pp. 89-90; Lola Badia i Jaume Torró, «Curial entre Tristán y Orlando», *Estudios sobre la Edad Media y la temprana Modernidad*, edición al cuidado de Francisco Bautista, Jimena Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla, La Semyr - Cilengua, El Semyr, 2010, pp. 51-54.

¹⁴ *Curial*, ed. cit., pp. 263-264.

Som a migdia, i en ple estiu. Si el llibre anterior acaba per sant Joan, podem deduir que Curial es posa de camí cap a Melú el juliol o cap a l'agost, que és quan compleix vint anys. Si tenim present que en la primera meitat del segle xv el sol transcorria pel signe del Lleó dels dies 15 o 16 de juliol als dies 15 o 16 d'agost, car estem en calendari julià, hem de deduir que Curial és del signe del Lleó. En efecte, el lleó és un transsumpte de Curial. Així, el protagonista lluita en el primer llibre en terres de l'Imperi amb un estendard burell i negre mig partit amb un lleó d'argent rampant i amb un elm molt bell i ric amb un lleó que tenia a les mans un ocell, que uns deien que era àguila, altres milà (representant la Güelfa) (I.10.13, I.11.6, I.11.8)¹⁵. En el segon llibre el dubte serà si l'ocell és un milà o un falcó (II.14.3)¹⁶. Més endavant, fa encastar les lletres de la Güelfa en un lleó d'or amb moltes pedres precioses i perles grosses orientals, que penjat del coll porta sempre sobre el pit (I.13.13)¹⁷. Entre les joies de Laquesis trobarà un fermall "assats gran, en lo qual havia perles molt grosses e diamants molt rics; en mig del qual havia un lleó ab los ulls de dos robins fins molt e era nafrat en los pits, de la qual nafra eixia un cartell ab lletres qui deien: «*Cuer desirous n'a nul sojorn*»" (I.14.21)¹⁸. Laquesis l'hi regalarà a Melú (II.14.6). Curial té un anell d'or amb un lleó tallat, amb el qual segella les seves lletres, "car tots-temps Curial feia lleó per amor de la Güelfa" (III.15.7)¹⁹. La Güelfa somia que dues guineus volen matar una dona nua, a la qual ningú no ajuda, i dos lleons, braus i forts corren a alliberar-la, fan fugir les guineus i vesteixen la dona. Llavors se li apareix sant Marc i li comunica que Curial ha vençut (I.18.8). El combat en defensa de la duquessa d'Ostalriche ha tingut lloc el dia de sant Marc, i hem d'entendre que ha estat el mateix sant qui li ha inspirat el somni. L'abadessa li aclarirà que els lleons són Curial i Jacob de Clèves, perquè les armes de Curial són un lleó. Com és sabut, el lleó representa sant Marc, perquè aquest evangeli comença amb Joan Baptista, la veu que rugeix en el desert. Curial durant la seva captivitat a Tunis es farà dir Joan.

Però en aquest segon pròleg se'ns diu encara que, quan comença el segon llibre i Curial fa vint anys, Mart es troba al signe del Lleó. Això és el que vol dir "la sua casa és en lo signe de Lleó" (II.1.2); és a dir, en aquest moment, Mart es troba en la casa del lleó. Els planetes i el sol recorren el zodíac en el sentit contrari de les estrelles. Mart regeix els signes d'Àries i d'Escorpi, per això l'autor afegeix "dejús d'ell és lo signe d'Àries, e regna en lo signe d'Escorpi" (II.1.2)²⁰. Quan Curial fa vint anys, té Mart en el seu signe i aquest serà l'any de

¹⁵ *Curial*, ed. cit., pp. 142, 147-148.

¹⁶ *Curial*, ed. cit., p. 278.

¹⁷ *Curial*, ed. cit., pp. 158-159.

¹⁸ *Curial*, ed. cit., p. 166.

¹⁹ *Curial*, ed. cit., pp. 445.

²⁰ *Curial*, ed. cit., p. 217.

glòria de la seva cavalleria. Això és el que l'astrologia anomena un horòscop anual. Una segona qüestió és si Curial és o no marcià per naixement. En general, els grans cavallers són nascuts en Mart. Així ho fa saber Tirant lo Blanc en la resposta al rei de Sicília quan aquest li comunica que ha rebut una lletra de l'emperador de Constantinoble en la qual l'emperador li demana que Tirant passi al seu servei per defensar la causa de l'Imperi:

Emperò, senyor, jo no puc fer sinó tant com un home, açò notori és a Déu e al món: per bé que la fortuna m'haja consentit, e em sia estada amigable, e pròspera ab la planeta de Març, en la qual jo naixquí, m'ha volgut dar victòria, honor e estat, no cové a mi presumir més que la fortuna no m'ha donat (cap. 116) ²¹.

I així ho podem llegir al *Dotzè* de Francesc Eiximenis (caps. 120, 224 i 574). Mart recorre tot el zodíac en gairebé dos anys, però l'Anònim ho simplifica i ens diu que “fa lo seu còrs en dos anys” (II.1.1). Si ens atenim a la lletra de l'Anònim, quan Curial nasqué, Mart estava en la mateixa posició que quan compleix vint anys. Per tant, Curial seria marcià per naixement, amb Mart en el signe del Lleó, el qual és regit pel sol, el més benèfic dels astres, aquell que dotava d'especial bellesa aquells que havien nascut sota la seva influència²². Per tant, el nostre cavaller és un colèric, de complexió temperada i equilibrada per la influència solar del Lleó. Això el farà un perfecte cavaller, el qual tindrà la capacitat de no deixar-se endur per la còlera i saber fer-ne un ús adequat i savi.

EL *FILOCOLO*, ELS DÉUS I ELS SOMNIS

Tot això són deduccions plausibles d'acord amb l'astrologia de l'època. En canvi, la relació de Mart amb la luxúria (II, 5-6) és un motiu mitològic procedent de les interpretacions naturalistes d'Homer i els amors de Venus i Mart, i un motiu que ens guia cap a la literatura. Boccaccio recull aquest motiu a les *Genealogie*²³, però ja ho havia

²¹ Joanot Martorell, ed. cit., p. 368.

²² “Nam, ut inferius [IV, 3] legetur ubi de Sole Yperionis filio, producti sol formosissimos homines et mulieres, quorum pulchritudo procul dubio trahit insipientium mentes in concupiscentiam sui...” Boccaccio, *Genealogie*, III, 22, 13 (“De Venere magna”); “Preterea, ut aiunt philosophi, in rebus procreandis tante potentie [Sol] est, ut pater omnis mortalis vite habeatur; et inter alia ex quadam singulari potentia, dum in nativitate alicuius hominis ceteris supercelestibus corporibus prevalet, eum formosissimum, amabilem, facie alacrem atque splendidum, moribus insignem et generositate producit conspicuum” (Boccaccio, *Genealogie*, IV, 3, 7: “De Sole Yperionis filio”). Cito sempre segons Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, en Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. I, Milano, Mondadori, 1998.

²³ “Hunc [= Martem] insuper tam dirum tamque cruentum deum amantem fuisse volunt, et inter alias ab eo dilectam Venerem Vulcani precipue dicunt, et eius usum concubitu. Ex quo talem fabulam Homerus VIII recitat *Odysee*. Dicit enim Martem supreme Venerem dilexisse

fet molt abans Aristòtil a la *Política* (llibre II, 1269b, 25-30). Convé recordar que Cupido és fill de Venus i Mart. D'acord amb aquesta tradició, Mart i Venus protegeixen els amants Florio i Biancifiore en el *Filocolo* de Boccaccio. Florio, fill del rei Felice, i Biancifiore, òrfena acollida a la cort per pietat, però en realitat filla d'uns nobles romans que pelegrinaven a Sant Jaume de Galícia, es crien junts i s'enamoren quan arriben a l'adolescència. Racheio, el mestre de la cort, se n'adona, els aguaita fins que se n'assegura i els descobreix donant-se abraçades i besos ("E manifestamente conoscea, come da loro partitosi, incontanente chiusi i libri, abbracciandosi si porgeano semplici baci, ma più avanti non procedeano, però che la novella età, in che erano, non conoscea i nascosi dilette", *Filocolo*, II, 4, 7)²⁴. Racheio tem convertir-se en culpable si calla. Troba Ascalion, cavaller i preceptor de Florio i Biancifiore des de llur infància, li ho explica i resolen comunicar-ho al rei. Aquest, després de consultar amb la seva esposa, decideix de separar Florio i Biancifiore, i per això envia a estudiar el seu fill Florio a Montoro. Florio, lluny de Biancifiore, ni estudia, ni menja, ni dorm i consumeix la seva vida en plants i sospirs. El rei Felice decideix desfer-se com sigui de Biancifiore i, a tal fi, en el transcurs d'un banquet li fa servir un paó enverinat que ha preparat abans l'envejós Massamutino, senescal del rei. Mentre tallen a taula el paó i el trinxant tira a terra els trossos del paó que no s'aprofitaran perquè se'ls mengin els gossos, tal com era habitual, un gos hi corre i mor de manera fulminant i espectacular. La innocent Biancifiore, que ha portat fins a taula el paó enverinat que havia preparat Massamutino conxorxat amb el rei, és acusada i ha de morir cremada (*Filocolo*, II, 29-39). La deessa Venus adverteix en somnis a Florio el perill que corre Biancifiore, li dona una espasa perquè corri a salvar-la i li assegura la protecció del déu Mart (*Filocolo*, II, 42-43), i tot seguit la deessa acut a confortar Biancifiore (*Filocolo*, II, 48). Quan Florio es desperta veu a la seva mà dreta l'espasa que li ha lliurat Venus, de manera que coneix la veritat de la visió en somni i corre a Marmorina a desafiar Massamutino i alliberar Biancifiore de la foguera. La vetlla del combat Venus visita Biancifiore a la presó per confortar-la, i Mart visita en somnis, anima i desperta Florio, i li dona un arc amb una sageta (*Filocolo*, II, 57). Florio en el combat duu un elm amb una àguila al damunt amb les ales esteses (*Filocolo*,

[...]. Martem autem Venerem amasse alii [...]. Alii vero per hoc dicunt intellexisse, fingentes ostendere voluisse multos bellicosissimos viros et insignes duces hac illecebra fuisse notatos. Non nulli, acutius sentientes, arbitrantur intelligi posse pro Venere concupiscibilem appetitum, Vulcani ignis deo, id est calori naturali, matrimonio, id est indissolubili vinculo, alligatum; hic more ignis dum in maius incendium nititur, Martem tanquam ferventissimum amare dicitur, et ab eo tanquam sibi simile amatur, et in idem desiderium iunguntur lascivientes [...]", Giovanni Boccaccio, *Genealogie*, IX 3, 6 i 13.

²⁴ Cito el *Filocolo* segons Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, en Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vols. VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998.

II, 45, 3), i Mart el guia fins al camp i en el combat (*Filocolo*, II, 58-59, 68, 70, 74). L'acusador portarà un escut amb un lleó rampant d'or sobre camp blau (*Filocolo*, II, 65, 8). Florio venç i allibera Biancifiore, i Massamutino mor cremat a la foguera que havien preparat per a Biancifiore (II, 68-70). En agraïment, acudeix als temples de Mart i de Venus a cremar encens i a fer un sacrifici (*Filocolo*, II, 75)²⁵.

Aquest argument, en essència, és una variant del motiu de la falsa acusació per adulteri, que també trobem en el *Tristan* en prosa i, com és sabut, al *Curial*. Com s'ha dit des de Jordi Rubió i Balaguer²⁶ i R. Miquel i Planas²⁷, per a l'elaboració de l'episodi de la duquessa d'Ostalariche, l'autor del *Curial* refà la llegenda del bon comte de Barcelona que narra Bernat Desclot, i amb aquest episodi històric construeix novel·lescament un motiu propi del *roman courtois*. Però, a més, l'Anònim reféu Desclot i el motiu literari de la falsa acusació amb el *Filocolo*. L'Anònim substitueix la precaució dels dos preceptors de Florio i Biancifiore, quan el mestre sospita que s'estimen, i els vigila fins veure'ls besar-se, pel motiu trobadoresc dels *lauzengier* i els dos vells envejosos de Montferrat. Els acusadors de la duquessa d'Ostalariche moren com Massamutino cremats a la foguera i els seus senyals heràldics són "blau clar tots sembrats de renards burells". El blau és el color de camp de l'escut del fals acusador Massamutino. El lleó rampant, la figura de l'escut, l'Anònim el reserva, no cal dir-ho, per a Curial. L'elm de Florio reapareix en l'elm de Curial "molt bell e ric ab un lleó qui tenia en les mans un ocell. Alguns digueren que era àguila, altres milà" (I.10.13). L'Anònim encara no sap gaire bé què fer-ne dels déus i de les "poètiques ficcions", i converteix la protecció del déu Mart, que empara Florio, en sant Marc, i les aparicions de Mart i Venus que comuniquen i uneixen Florio i Biancifiore en el *Filocolo* es resolen en el *Curial* en somnis i protecció per la gràcia de sant Marc. Només havia de canviar una lletra, i de passada recuperava el senyal del lleó per a l'heroi i el sant protector. Si en el *Filocolo* Venus i Mart es comuniquen en somnis amb els amants per consolar-los, protegir-los i revelar als amants la situació de l'altre, en aquest primer llibre del *Curial* sant Marc fa les funcions de tots dos déus, i això provoca el cas de telepatia que remarcà Martí de

²⁵ Altres referències a Mart i Venus com a protectors dels amants en *Filocolo*, IV, 104, 107, 134; V, 34 i 78. El mite dels amors de Mart i Venus agradava especialment a Boccaccio com es pot comprovar en les *questioni d'amore* (*Filocolo* IV, 45 i 46).

²⁶ «Les versions catalanes de la llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya», en Jordi Rubió i Balaguer, *Història i historiografia*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, pp. 290-291 (reedició del mateix article aparegut en *Estudis Universitaris Catalans*, XVII (1932), pp. 250-287).

²⁷ *Curial e Güelfa*, per Ramon Miquel y Planas, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1932, p. xvii. Vid. A. Ferrando, «Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri», *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Francfort, 1994), Axel Schönberger i Tilbert-Didac Stegmann, eds., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, II, pp. 197-216.

Riquer²⁸. Al *Filocolo* (III, 16; IV, 3) existeix la festa de Mart, però això no era així en cap calendari medieval. No es cap ficció poètica que un sant protegeixi un humà, que li inspirei somnis i a través d'ells parli amb els mortals, els asseguri i els adverteixi, i que en la seva festa l'heroi sostingui una causa justa en un combat a ultrança. Emperò, també Venus vetlla pels nostres amants, Curial i la Güelfa, i inspira una visió en somni a Curial quan aquesta relació es veu en perill per l'aparició de Laquesis.

En Homer i en Virgili els déus es comuniquen amb els homes a través de visions en somnis. També en la Bíblia Déu parla a Abraham, a Jacob i als profetes en visions en somni. Però, en Boccaccio i en el *Filocolo* els somnis tenen una funció narrativa i en la construcció de la trama. Els déus es comuniquen amb els homes a través d'ells i, per tant, intervenen en l'acció, però a més els somnis tenen sovint un caràcter admonitori, de manera que anuncien l'acció successiva, i a través d'ells l'autor adverteix els personatges i el lector. Els personatges en alguns casos no entenen els somnis, altres sí i altres es confonen. El lector, en canvi, coneix cada vegada el significat del somni i el seu valor en l'estructura de la trama.

Anem al primer dels somnis de l'Anònim (I.15) quan Curial dorm a la cambra i al llit de Laquesis, i veu en somnis un minyó molt pobre i despul·lat que va demanant almoïna de casa en casa i ningú no li ofereix res, de manera que gairebé és a punt de morir de fam. Llavors veu una dama vestida tota de negre i en hàbit de viuda que el socorre, es despulla i li dona la seva roba, s'arrenca el cor i l'hi ofereix amb aquestes paraules "Menja aqueix pa, e sies content, car bastant és a toldre't la fam". El fadrí es fa gran i bell, i la dama li diu: "Menja bé e farta't ab aquesta condició: que si en algun temps me veies morir de fam, hages mercè de mi". Després Curial veu la mateixa dama pobra, trista i que defalleix de fam, de manera que estava a punt de morir, sobretot perquè veia que aquell fadrí donava a una altra dona el pa que havia de menjar ella. Llavors veu com s'obren els cels i Apol·lo explica a Venus aquesta ingratitud, i la deessa, airada, mana a Cupido que fereixi el cor de la dama amb una fletxa de plom i el de l'home ingrati amb una fletxa d'or, fins al punt que l'home passava la major pena del món i desitjava la mort. Curial es desperta, i conta el somni a Melcior de Pando. Com s'ha assenyalat des d'Aramon la font d'aquest passatge és la *maravigliosa visione* de la *Vita Nuova* de Dante (III, 261-262), i, com diu Aramon, en el *Filocolo* (II, 3) de Boccaccio hi ha una derivació d'aquest episodi²⁹. Boccaccio deriva narrativament la *maravigliosa visione* de Dante i la converteix en un somni admonitori. Tornarà a servir-se'n al final del *Filostrato* (VII, 23-24) i al començament de la *Fiammetta* (I, 3).

²⁸ M. de Riquer; *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, vol. II, p. 630.

²⁹ *Curial e Güelfa*, a cura de R. Aramon i Serra, Barcelona, Barcino, 1930-1933, 3 vols., (Els Nostres Clàssics, A 30, 39-40), vol. III, p. 261-262.

En Boccaccio tenen sempre una funció admonitòria i es caracteritzen per una narració minuciosa que insisteix en la dimensió analítica, de manera que, quan coneixem l'argument de la novel·la, interpretem amb precisió el somni i cada detall seu. L'Anònim aprofita també elements del somni de Florio inquiet i gelós del tercer llibre del *Fi-locolo*, com són Cupido amb un arc amb dues sagetes, l'una d'or i l'altra de plom, i el papers invertits de Florio i Biancifiore figurats en el somni, quan a Florio li sembla veure “una bellissima donna, la quale [...] gli parve che fosse la sua Biancifiore” demanant mercè i ajut, als precés de la qual però Florio figurat en el somni no es mou. En aquest somni convé canviar la ingratitud de Curial per la gelosia de Florio, per l'aparició de Fileno, sobre la qual els déus l'adverteixen. Fileno s'enamora de Biancifiore ignorant que aquesta és amada per Florio. Com en la *Vita Nuova* de Dante, aquests somnis tenen sempre lloc a l'alba i així succeeix també amb Curial. El *topos* era conegut en la literatura antiga, i només caldrà recordar que a les *Heroides* d'Ovidi Hero té també un somni admonitori a l'albada sobre la sort de Leandre:

Namque sub aurora, iam dormitante lucerna,
 somnia quo cerni tempore uera solent,
 stamina de digitis cecidere sopore remissis,
 collaque puluino nostra ferenda dedi;
 Hic ego uentosas nantem delphina per undas
 cernere non dubia sum mihi uisa fide,
 quem postquam bibulis inlisis fluctus harenis,
 unda simul miserum uitaque deseruit.
 Quidquid id est, timeo; nec tu mea somnia ride,
 nec nisi tranquillo brachia crede mari (XIX, 195-204)³⁰.

Tant el somni de Curial com el d'Hero són clars, però no ho són tant per als personatges que els tenen, els quals encara no coneixen la successió dels fets esdevenidors. En el cas de *Curial* s'anuncia al lector l'acció dels llibres primer i segon, i s'amonesta Curial, el qual conta el somni a Melcior de Pando, però ni tan sols aquest l'entén. Només conclou: «—Mala cosa és ingratitud. Ans vos dic que és gran pecat que a tard o nuls temps n'aconsegueix hom remissió» (I.16.1)³¹. Això ja és més fàcil quan ha passat la successió dels fets, i Melcior de Pando al començament del llibre tercer l'hi recordarà:

³⁰ “Car en venir l'aurora, quan s'esmoreix la llàntia, al moment que els somnis solen ésser veritat, la fusada caigué dels meus dits afluiats per la sopitesa, i vaig deixar reposar el meu cap damunt el coixí. Aleshores, em semblà veure clarament un dofí que nedava per les ones ventejades; i després que l'aigua el llançà a la platja sedejant, l'ona i la vida jaquiren alhora el malaurat. Sigui el que sigui tinc por: tu no et riguis dels meus somnis ni els braços confits més que a una mar tranquil·la”, text i traducció d'Adela M.^a Trepal & Anna M.^a de Saavedra en Publio Ovidi Nasó, *Heroides*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1927.

³¹ *Curial*, ed. cit., p. 169.

«Recorda't lo somni que fist de l'home ingrati que tu volies matar; pensa que tu mateix eres aquell...» (III.2.3)³². Tampoc entén el somni admonitori el rei Felice i l'oblida (*Filocolo*, II, 3, 12). Pel mateix procediment d'Ovidi i de Boccaccio, l'Anònim construeix el somni dels dos lleons, les dues guineus i la dona nua amb el qual sant Marc visita i conforta la Güelfa. I, per inversió, els somnis poden també errar els personatges, i així ho fan els Infortunis quan visiten Curial al final del segon llibre (II.48.3). Els lectors coneixem que és un somni enganyós, però Curial no pot saber que Laquesis ja és casada amb el duc d'Orleans. Quan la Fortuna decidirà afavorir de nou Curial, visitarà la Güelfa i amb ella Venus a la matinada (III.35)³³. És fàcil deduir que aquest fou un somni provocat per la deessa i l'estrella Venus, a la qual també s'anomena Diana quan anuncia el sol (III.35.8), i això ens permet afirmar que també la visió en somni del cor menjat de Curial és causada per la deessa i estrella Venus. El somni és a l'alba, i la deessa i el sol apareixen en acció. Si Mart i Venus al *Filocolo* protegeixen els amants, i els visiten i conforten en visions en somni, l'Anònim decidí mantenir la trama i els somnis, però no les poètiques ficcions, convertí el déu Mart en sant Marc, i dissolgué Venus en un somni d'alba. I si Mart s'apareix a Florio per fer-li saber que compta amb el seu socors en combat a ultrança en defensa de Biancifiore i li deixa un arc i un sageta per assegurar-lo (“e sono qui venuto al tuo soccorso, però che novello cavaliere se' entrato sotto la mia guida”), sant Jordi s'apareix a Curial la nit abans del combat decisiu amb el Critxí, i quan Curial es desperta es troba “un petit escut blanc als pits, ab una creu vermella que paria sang qui brollàs” (III.30.3)³⁴. En efecte, els somnis tenen també la funció d'anunciar i travar l'acció, d'avisar el lector, de comunicar els personatges i de permetre l'acció dels déus, que cada vegada convindrà saber llegir³⁵. Tot això, l'Anònim ho aprengué de Boccaccio sobre la lectura del *Filocolo*, que esdevé, doncs, un model de tècnica narrativa.

SOMIAR DALT DE PARNÀS DE DOBLE DE CIM

Ara bé, també des d'antic els poetes somien al Parnàs i aquest somni és en la tradició literària una metàfora de la creació poètica. I ara l'Anònim obre una altra dimensió del somni, amb el qual reclama la categoria de l'alta literatura per a la seva obra. Petrarca recorda en l'oració de coronació i en *Familiars* XIII, 7, 21 el vers “in bicipiti somniare Parnaso” de l'inici dels colíambes (vv. 1-3) de Persi, i fins tenia dos hortets l'un dedicat a Bacus i l'altre a Apol·lo en el seu

³² *Curial*, ed. cit., p. 397.

³³ *Curial*, ed. cit., pp. 511-517.

³⁴ *Curial*, ed. cit., p. 498.

³⁵ *Vid.* les següents visions en somni al *Filocolo*: I, 5; II, 3; II, 42; II, 57; III, 19; III, 30; III, 53; V, 46 i V, 90.

Helicó de Vauclusa (*Fam.* XIII, 8, 13-15; *Secretum* II, 90). També es llegeix el *topos* de somiar al Parnàs i se citen els colíambes de Persi a l'inici del comentari de Filippo Villani a la *Divina Commedia*³⁶. Apol·lo i Bacus eren els déus protectors dels poetes elegíacs, i així ho trobem anotat en les edicions i traduccions de Properci (II, 30, 38; III, 2, 9-10; IV, 6, 75-6), de les *Epístoles* (I, 3, 24-5) i de les *Odes* d'Horaci (I, 1, 29; II, 19; III, 25), de les *Èglogues* de Virgili (8, 12-13), dels *Amors* d'Ovidi (I, 3, 11-12; III, 1, 23; 15, 17) i de Juvenal (7, 57-65). Horaci fins es permet de fer-ne broma (*Ep.*, I, 19, 4; II, 2, 77). L'Anònim ens diu al tercer pròleg que no té dret a invocar les Muses. Aquest és un altre *topos* propi dels elegíacs llatins que es coneix amb el nom de la *recusatio*; que representa una defensa de la condició literària de l'elegia davant l'èpica, a la qual ningú no discuteix el dret d'invocar les muses. Se'n serviren Dante a l'inici de cada una de les tres parts de la *Divina Comèdia* (*Inf.* II, vv. 7-9s; *Purg.* I, vv. 7-12; *Par.* I, 13-36) i el glossaren els seus comentadors, i Boccaccio a la introducció de quarta jornada del *Decameró*³⁷. Ara bé, Curial és del signe del lleó, el qual és regit pel sol. En la mitologia antiga i en el mateix *Curial* al sol correspon Apol·lo, el déu de les Muses, i per tant Curial serà gran poeta, somiarà al doble cim del Parnàs i se li apareixeran les Muses. Per tant, convé concloure que en aquests dos somnis l'Anònim reivindica la condició de l'alta literatura per a la seva obra, i, sobretot i encara més important, que coneix les teories literàries que l'Humanisme posà en circulació a partir del segle XIV a Itàlia sovint acompanyades de la lectura i comentari de Dante, Petrarca i Boccaccio. Precisament Benvenuto Raimbaldo da Imola, quan comenta el primer cant del *Paradís* de Dante, ens diu que el Parnàs “altissimus ad coelum habet duo cornua, in altero quorum colebatur Apollo, in altero Bacchus [...]”, per Apol·lo és figurat el déu de la sapiència (“scientia supernaturalis et divina”), per Bacus és figurat el déu de la ciència (“quae haberi potest per acquisitionem humanam”)³⁸. Com en els elegíacs, l'Anònim no té dret a invocar les Muses, però després aquestes es preocupen de l'obra, i Curial somia al Parnàs i se li apareixen les Muses. Com els personatges del *Filocolo*, Curial es despertarà amb un senyal que certificarà la veritat del somni: la corona de llor i un cartell al front que diu «Millor e pus valent entre los cavallers, e major de tots los poetes e oradors qui vuy

³⁶ Filippo Villani, *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di Saverio Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 71-76 (*Praefatio* 204-220).

³⁷ Vid. Ovidi, *Amores* I, I. Per a l'adaptació que fa Boccaccio d'aquest *topos* en la introducció a la quarta gionata del *Decameron*, vid. Leonardo Bruni, Boccaccio. *L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 39-40, i Stefano Cingolani, «Finzione della realtà e realtà de la finzione. Considerazionin sui modelli culturali del *Curial e Güelfa*», en *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, a cura de Lola Badia i Albert Soler, Barcelona, Curial Edicions Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 156.

³⁸ Benvenuto de Rambaldis de Imola, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam, nunc primum integre in lucem editum*, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Iacopo Philippo Lacaita, 5 vols., Florentiae, typis G. Barbèra, 1887, IV, pp. 297-300.

són» (III, 92-93). Com en els elegíacs, Apol·lo i Bacus protegeixen l'obra i Curial, i d'acord amb el comentari de Benvenuto Raimbaldo da Imola a la *Divina Commedia*, Apol·lo és deu de «sapiència» i Bacus és déu de «sciència» (III, 45, 72-73, 88, 174).

Recibido: 9/10/2011

Aceptado: 12/12/2011



RESUMEN: El autor propone que el código que nos ha conservado el *Curial* debía ir precedido de un primer cuaderno con la dedicatoria y la rúbrica de los capítulos, como es habitual en los libros de la época de este formato. Como en el *Tirant lo Blanc*, en esta dedicatoria conoceríamos el nombre del autor, o bien si el anonimato era querido, o incluso si la novela se presentaba como la crónica del caballero Curial, que Melcior de Pando habría escrito, a la cual un narrador posterior habría rescatado del olvido. Estudia la vinculación de Curial con Marte y el león, y muestra que en el prólogo al segundo libro de la novela el autor da un horóscopo anual de Curial, y la complejión y temperamento del héroe. Muestra que el *Filocolo* de Boccaccio es un modelo de técnica narrativa con los sueños y los dioses. Finalmente, explica el prólogo del tercer libro de acuerdo con la *recusatio* de los elegíacos latinos y la tradición del sueño en el Parnaso de doble cima, ambos motivos redescubiertos por la literatura italiana de los siglos XIV y XV, y el uso y significado que adquieren en las dos visiones en sueño del *Curial*.

ABSTRACT: This article first argues that the only extant manuscript of *Curial* should have had at the beginning a quire containing a dedicatory preface and a table of chapter rubrics, as was customary in this type of book. As with *Tirant lo Blanc*, a novel in which the preface is not missing, had this initial quire of *Curial* been kept, we would have been certain about particulars regarding its authorship or else its intended anonymity, and we may have even been told that the narrative was a witness to a fictitious chronicle originally written by the character Melcior de Pando. This article also deals with the significance of Mars and the Lion in relation to Curial's annual horoscope and his inborn nature (Bk II, prologue), and proves that Boccaccio's *Filocolo* was a model for the dream episodes of *Curial* and its use of mythology. Finally, the article states that the Classical tradition is behind the prologue in Bk III: both the *recusatio* as present in the Latin elegy and the dream placed at the two-peak Mount Parnasus were motives retrieved by Italian writers in the fourteenth and fifteenth centuries, and they account for the meaning of the two main dream-visions in *Curial*.

PALABRAS CLAVE: novela de caballerías, autoría del *Curial*, *Filocolo* de Boccaccio y Humanismo vulgar en el *Curial*.

KEYWORDS: Chivalric novel, Authorship of *Curial e Güelfa*, Boccaccio's *Filocolo*, Vernacular humanism in *Curial e Güelfa*.