

# Tres comentaris sobre la novel·la «Curial e Güelfa»<sup>1</sup>

JÚLIA BUTINYÀ I JIMÉNEZ

La principal dosi d'humanisme d'aquesta novel·la cavalleresca es concentra en el III volum. I ja s'havia dit que a l'enigmàtica introducció al mateix s'hauria de trobar una clau d'interpretació<sup>2</sup>. Comencem-hi, doncs, amb la referència que s'hi fa a Aristòtil, concretament al IV llibre de les *Ètiques*, la qual se suposava errònia<sup>3</sup>. Si suposem que és encertada, per contra, se'ns il·lumina tota la introducció.

Sota aquest plantejament l'autor del *Curial* ha preferit la idea de l'amistat que s'hi desenvolupa a les consabudes dels llibres VIII i IX del Filòsof. Precisament, al capítol 6<sup>a</sup> del IV llibre, *De l'esperit sociable*, s'exposa una idea de l'amistat essencial per a comprendre el passatge en què s'insereix la cita aristotèlica. I que pot tenir transcendència per a tota la novel·la.

Aristòtil comença ací dient que hi ha persones que miren sols d'agradar mentre que altres ho discuteixen tot. Hi recomana —com acostuma a fer sovint amb una sàvia solució— un terme mig: el de qui només lloa el que cal i renya quan és precís: «sólo es laudable la disposición media, que hace que se acoja o se rechace como es debido a los hombres y a las cosas que deban acogerse o rechazarse.

Por lo demás, esta sabia disposición no ha recibido nombre en particular, pero se parece mucho a la amistad».<sup>4</sup>

Aquesta virtut sense denominació encara —com s'esdevé amb altres segons Aristòtil— presenta l'avantatge de no ser variable, perquè no és afectada pels sentiments, i ofereix un capteniment estable, immune al fet que hi hagi una relació real i personal o no amb l'interessat. Però té el risc d'ésser una actitud no beneficiosa per a qui la manté; perquè, com que l'objectiu d'aquest tipus d'amistat és el bé de l'altre, no sempre serà afalagador el mitjà per assolir-ho. Des d'un punt de vista ètic, però, cal decidir-se «a causar en el momento pequeños quebrantos, para preparar más tarde un gran placer»<sup>5</sup>.

---

1. Aquests comentaris són extrets de *La tràgica comèdia del «Curial»*, encara inèdit, treball que vaig anunciar a *Sobre l'autoria del «Curial e Güelfa»*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» LXI (1987-1988), pp. 63-119.

2. Vegeu L. Badia, *De la «reverenda letradura» en el «Curial e Güelfa»*, «Caplletra» 2, 1985, pp. 5-6.

3. Així ho pensava Aramon a la seva edició. Vegeu la nota que en fa al seu volum III, p. 272 («Els Nostres Clàssics», Barcelona, ed. Barcino 1930-1933. Aquí citarem i seguirem aquesta edició).

4. *Moral a Nicómaco*, «Selecciones Austral», Madrid, ed. Espasa-Calpe, 5<sup>a</sup> ed., 1987, pp. 160-161.

5. *Ib.*, p. 161.

Tot això s'adiu perfectament amb la situació en què el *Curial* remet al Filòsof: Neptú i Juno han girat l'esquena a la Fortuna, davant la demanda de col·laboració per part d'aquesta per tal que ataquin Curial com a enemic comú dels déus pagans. Per tal causa, la deessa dels déus mortals, Fortuna, s'adreça a Dione amb l'esperança d'obtenir el seu objectiu en funció de la seva amistat. Però es quedarà d'una peça quan, en comptes d'ajuda, Dione li engega un consell, el qual lògicament rebutja la nostra arrogant deessa, car «yo no he mester tals amichs» (C II 70,20).

El bon amic a vegades no pot fer més, encara que no agradi, que donar un bon consell: hi tenim una magnífica il·lustració del concepte semblant a l'amistat segons Aristòtil, i a què ens hi remetia el nostre autor. Vegem un paràgraf d'aquell capítol: «siempre que no le venga bien [a aquest amic ideal o home sociable] o le resulta daño de tomar parte en ciertos placeres, los rechaza; caso necesario, prefiere con su negativa causar disgusto a los demás. Sobre todo si este placer puede causar un deshonor más o menos grave, y hasta una pérdida, al que se entrega a él, mientras que la contrariedad que se le oponga sólo puede causarle un pequeño disgusto, entonces se decide a no aceptar la proposición y hasta a combatirla, sin temer el disgusto general que cause»<sup>6</sup>.

Aclarem-lo amb la cita en qüestió. Com que la natura de Venus i Cupido és d'amor i concòrdia, llur antecessora, Dione, havia dit a la Fortuna: «Impossible seria a mi fer ço que tu vols. Emperò, si a tu plau, yo m treballaré en toldre't aquest treball (e aquell és amich qui t guarda de qüestió e de mal), e axí ho faré per tot mon poder e saber, tu emperò volent-hi donar loch. E aquesta és vera e no popular amicitia; e axí ho diu lo philòsof en lo quart de les *Ètiques*» (C III 69-70). És a dir, ja que no puc fer més, si tu col·labores, jo m'esforçare a treure't el teu perjudici, que en això consisteix la veritable amistat.

Aquesta disposició semblant a l'amistat plana damunt els parlaments mitològics de Fortuna, car aquesta no troba, malgrat el seu poder, qui vulgui fer el que ella vol. La idea és important per al nostre novel·lista quan li ha dedicat tant d'espai, i sobretot comptant que era una novel·la cavalleresca i fins ara pràcticament no se n'havia apartat d'aquesta línia narrativa. Fins i tot ha insistit, ell, un autor a qui tant agrada d'abreujar: l'anècdota amb Dione és gairebé repetició del que ja havia passat amb Juno. Quan Fortuna comprovà la ineficàcia del poder convincent de les seves paraules, insultà l'esposa de Júpiter i li declarà l'enemistat en termes molt forts (C III 55-58) conjurant en contra d'ella la plana major olímpica; i no satisfeta amb els ultratges, passà a l'acció intrigant davant Dione en contra d'ella (C III 62-65). Ens ho ha dit, doncs, per dues vegades.

Observem també que Fortuna comença el parlament a Dione amb tres pàgines de lloa, d'ella, de la seva filla Venus i del fill d'aquesta, Cupido (C III 59-61). Però resulten paraules buides i falses perquè la seva lloa es revela llagoteria quan poc després treu en contra seva la caixa dels trons: de fet tota aquella admiració era mera adulació a la llum dels terribles insults que adreçarà a tota la família quan Dione no li farà cas (C III 70-71). Venus passa ràpidament d'estrella de l'alba a ser «dea de luxúria e de puteria». Com ja deia Aristòtil al capítol citat, «al que intenta agradar siempre, si sólo aspira a ser agradable sin ningún otro motivo, le llamamos complaciente; pero si obra así para que le resulte algún provecho

6. Ib.

personal, si cree hacer de este modo su fortuna u obtener las cosas que la fortuna procure, es un adulator»<sup>7</sup>. (I anotem que Aristòtil parlava de la fortuna justament).

La Fortuna, doncs, és la antitesi de l'amistat. Aquesta disposició tan noble no fa per a la voluble deessa, la qual segueix lligada a l'excrable figura que només serveix per a fer mal arreu: «aquesta parenta e amiga mia la Enveja; que aci es e no.s parteix de mi» (C III 71, 23-24), com dirà a Dione plena de ràbia poc després.

Observem altres conceptes greus que es desprenen del passatge. L'autor ha triat una màxima autoritat per deixar bé Venus i la seva família: Dante. I també ho fa per dues vegades. De primer citant quan el poeta l'exalta al Paradís, desfent el tort de l'antiga gent en l'antic error, segons el qual es pensaven que «la bella Ciprinya el foll amor rajàs»<sup>8</sup>; val a dir, quan desmentia que protegís l'amor adúlter (C III 61, 13-17). I per segona volta remembrant quan Dante diu que Venus heretà de son pare Júpiter, qui tempera els extrems de Mars i de Saturn, l'actitud conciliadora (C III 69, 18-20). Calia deixar en molt bon lloc les deïtats que lliguen amb l'amor i l'amistat. I de pas ens ha alliçonat sobre aquests conceptes. Notem que aquesta defensa irrefutable, amb testimoni de la *Divina Comèdia*, ens orienta en un sentit molt precís: la deessa de l'amor ho és de l'amor cast i posa concòrdia entre les actituds extremes.

Ja s'havia observat que si l'orgullosa Fortuna no aconsegueix res contra Curial, l'autor ens està dient que no té cap força, que en rigor no és la causa dels fets, per bé que ho pugui semblar<sup>9</sup>; que és pura tramoia per molt de moda que estigués. Però crec que a més d'aquest pot haver-hi altre missatge subjacent: el que veritablement impedeix que Curial s'enfonsi ha estat una actitud amistosa a l'estil de l'aristotèlica, com la que ha mantingut Dione amb independència, risc i amb altruista objectivitat. Això és el que ha provocat que Fortuna es trobés sola, sense eficàcia, motiu pel qual s'anirà desencoratjant. Per tant, Curial s'hauria salvat gràcies al concepte d'amistat mantingut per uns personatges d'altre pla, externs a la línia narrativa i argumental, línia en què —com en els somnis mitològics— es delata l'autor<sup>10</sup>.

D'aquesta manera s'ha fet gràvid un passatge que estranyava que no ho fos quan al *Curial* no solament res «no és gratuït»<sup>11</sup>, ans cada petit detall està calculat i mai no és buit de sentit. El paper de Fortuna no ha estat, com sovint a la seva època, un objecte decoratiu. La seva intervenció té cap i peus. Encara que ens pot quedar el dubte, de moment, si el fet de fer-la aparèixer hagi estat una concessió a la moda o si respon a algun motiu concret<sup>12</sup>.

7. Ib., p. 162.

8. *Divina Comèdia*, V, «Els Nostres Clàssics». Barcelona, ed. Barcino, 1983, p. 100 (Segueix la versió catalana d'Andreu Febrer).

9. Vegeu L. Badia, o.c., p. 12.

10. Al primer somni mitològic també és implícit aquest rebuig aristotèlic a qui lloa sense fonament. Aquesta introducció i els dos somnis al·legòrics manifesten importants aspectes de la ideologia de l'autor. En aquest cas s'està fent una apologia de l'amor i de l'amistat sota les consignes d'Aristòtil i amb la garantia de Dante.

11. A. Espadaler, *Una reina per a Curial*, Barcelona, ed. Quaderns Crema, 1984, p. 166.

12. Aquesta reflexió ens portaria a un estudi comparatiu amb obres d'altres literatures, com la castellana, amb la qual cosa això deixaria de ser un comentari.

Observem també que aquest concepte d'amistat no és pas Fortuna qui ho introdueix en el III llibre. Està ja implícit a l'episodi anterior del sermó del Sanglier<sup>13</sup>. El framenor diu a Curial igualment coses convenients que no són agradables de sentir, i de les quals li faran allunyar els gentilhomes amics que l'acompanyaven, de manera que «dins pochs dies, oblidades les amonestacions del Sanglier, tornà tal com era d'abans» (C III 44, 21-23). Els bons consells dels bons amics no solament no són afalagadors sinó que són difícils a seguir, com preveia allí Aristòtil.

A més a més el Sanglier fou molt dràstic i apocalíptic en la seva exhortació a Curial: «si no ho lexes, te serà tolt ensems ab la vida ò abans, e, perdent aquest món, no hauràs l'altre» (ib., 36, 15-17); i li parlà del seu «salvatge pecat, pudent e abhominable a Déu (és a saber: obstinació e perseverança dampnada)» (C III 40, 12-14). I Dione, les paraules de la qual comprovem que tenen un fort pes a la novel·la, ens advertia del to que cal quan es vol convèncer algú: «no·l pregues injuriant ne ab menaces, car axò solament toldria a cascú la voluntat de complaure'ls» (C III 54, 4-6).

Aquest tarannà precisament coincideix amb les indicacions d'Aristòtil al mateix llibre IV<sup>14</sup> sobre la manera oportuna i delicada de dir les coses que ha de tenir aquell bon amic. Em demano ara si la lliçó retòrica de Dione, apresada en Aristòtil, no se l'ha apropiada el mateix autor al *Curial*.

Aquest primer comentari ens ha manifestat l'interès de l'autor per mostrar un concepte concret d'amistat i ens ha dibuixat prou clarament el seu sentit didàctic.

El didacticisme del *Curial* comença pròpiament amb la conversa transcendental entre Melchior de Pando i l'heroi al final del llibre II. Aquell li diu que al paradís —sigui el d'un món o el de l'altre— «no·s pot entrar sinó passant per purgatori» (C II 292, 7-8). La connexió entre aquesta purificació —és a dir, les penes del III llibre— i la *Divina Comèdia* no és cap descobriment<sup>15</sup>.

Per permetre'ns estendre aquesta interpretació al·legòrica hem de tenir en compte que tot el llibre III conté una filosofia de necessària reparació. És precis que Curial pateixi, així com el poeta va haver de baixar als inferns:

«Bé viu, e solet, poch a poch  
l'escura vall li'm cové a mostrar:  
necessitat lo ych conduu, no pas poch»<sup>16</sup>.

I Curial mostra que assumeix la purgació: «ne havia desig de exir de catiu: ans allí volia morir» (C III 106, 10-11. Ho repeteix a ib., 139, 25).

La idea, que era nuclear per a la *Divina Comèdia* d'acord amb la teologia catòlica de penitència, crec que l'adapta o trasllada el nostre autor a una versió ètica: quan la Fortuna gira l'esquena es dona una oportunitat d'expiació.

El III llibre del *Curial* seria, doncs, molt més que una part d'una novel·la cavalleresca, així com la *Divina Comèdia* és molt més que un cant d'amor: «és la

13. Igualment, estendre'ns sobre el sermó del Sanglier ens menaria a desenrotllar *La consolació de la Filosofia*, com faig a l'estudi esmentat i que espero publicar.

14. Vegeu els dos capítols següents al que hem remès, sobretot el 8<sup>e</sup> (pp. 164-166 de l'obra citada), en què parla de l'home de bon tacte.

15. Vegeu L. Badia, o.c., p. 15, nota 44.

16. *Divina Comèdia*, I, p. 180, versos 85-87.

descripció del procés pel qual passa l'ànima del pecador per a salvar-se»<sup>17</sup>. I si el nostre volum té un destacat valor al·legòric, la presència de Fortuna havia estat una bona manera de fer-ho palès.

Que participi de la gravetat de l'obra italiana no és contradictori amb el tema cavalleresc, que podia donar peu a profundes reflexions morals (i a què ja ens preparava la cita d'Aristòtil). Així, el pecat d'ingratitude del protagonista, que era greu. I a més hi ha perills seriosos, com el de fer-se, com Capaneu —i altra al·lusió directa a la *Comèdia*—, un impiu<sup>18</sup>. Aquest risc ens fa comprendre la insistència de Curial al III llibre per anar als Sants Llocs, així como el to religiós del sermó del Sanglier i la reacció tan efervescent del nostre heroi<sup>19</sup>. També era notable la tendència de Curial a la supèrbia, vici en què —com és propi de cavallers, segons diu l'autor (C II 6, 12-15)— va caure un poc l'heroi. I observem de passada que els superbiuos a l'obra de Dante han d'anar molt carregats de pes al Purgatori:

«Mas guarda fit, e desligna e regira  
ab los ulls cell qui ve carch de pedraces:  
ja pots vaser cascú com se remira!  
O crestians superbos, mesquins, lasses,  
qui, de vista e de pensa no ferms,  
fiança havetz en los recludatz passes»<sup>20</sup>.

I Curial, així com Galceran de Mediona, estava durant la seva captivitat purgadora ben carregat de cadenes, com insisteix a recordar el nostre autor (C III 99, 14-15; 109, 19-20; i 143, 7-8). No serà que, com a la *Comèdia*, al *Curial* les penes tenen també analogia amb el pecat que estan purgant?

Un cop fet aquest volt podem passar al segon comentari, que tractarà dels diàlegs nus del *Curial*. Hi ha tres passatges que destaquen per la seva forma dialògica pura, sense el *dicendi*, segons la tradició d'aquest gènere en Plató i Ciceró, i que reprén Petrarca al *Secretum* i, més a prop, Metge a l'*Apologia*<sup>21</sup>. La intenció de destacar-los i donar-los relleu, orientant cap a ells el focus del noble gènere

17. Ib., introducció d'A. Gallina, p. 11.

18. Per al *Curial*, II 6, 18-19. I per a la *Comèdia*, el cant XIV de l'*Infern*, I, p. 202-204, v. 63-72.

19. Calia assegurar la presència de la pietat dins tota la recuperació moral que es programava. Perquè les ciències teològiques, així com les filosòfiques, menen al Paradís: al cant I d'aquest es descriu la pujada per mitjà del Trivi i del Quadrivi en correspondència amb el sistema còsmic dels planetes. Aquest camí per què ascendí el poeta es decideix Curial a emprendre'l després d'haver sentit els raonaments de Bacus. És lògic que sota aquesta dinàmica tingui el seu lloc la religió, perquè la teologia per a Dante era la ciència suprema, que permet de veure la veritat. Aquest planteig sí que pot provocar una reacció definitiva i no momentània com la del Sanglier, i podia convèncer un home d'armes i lletres d'aquell primer humanisme. Era la via que encarrerava l'home dins l'ordre del univers, la tendència natural envers Déu. (La conversió vertiginosa de Curial s'il·lustra molt bé amb l'impuls descrit a la *Comèdia* V, p. 14-16, v. 103-114, 127-141). I d'acord amb tot això el III llibre del *Curial*, que reproduïx aquesta ascensió, és dedicat al·legòricament a la Ciència.

20. *Divina Comèdia*, III, p. 132, v. 118-123.

21. Vegeu M. de Riquer, *Història de la Literatura catalana*, II, Barcelona, ed. Ariel, 1964, pp. 383-388, 422. Quant a altres explicacions sobre aquests diàlegs, vegeu l'obra citada d'Espadaler, p.169.

antic, és manifesta. Tots tres assenyalen punts importants —però no els que semblarien a primera vista fonamentals— de l'obra i a tots tres s'observen encertadíssims cops d'humor. Tots tres a més mostren un intens paral·lelisme en sentit —però suau en contactes formals— amb tres passatges de la *Divina Comèdia*. Passo, doncs, a fer una exposició dels punts comuns entre els diàlegs d'una i altra obra.

El primer diàleg, i el més curt, tanca el II volum<sup>22</sup> i està format pels consells de Melchior de Pando a Curial. Essencialment, el vell justifica la punició de Curial; aquest li prega que li busqui una altra via per a consolació i insisteix en la mort que el menaça, que és la pèrdua de tot amor (amb referència a les Parques que tallen el fil de la seva vida). Hi ha ja un factor indicador —sempre petiteses en el *Curial*— que ens situa prop de l'infern dantesc: l'al·legoria de l'absència d'amor sense cap esperança com el màxim mal es materialitza tant a la *Comèdia* com al *Curial* en un símbol: la porta terrible que clou l'Infern a l'inici del cant III i la que separa l'heroi de la Güelfa i de què se'n tracta a tres pàgines (*C* II 290-292), justament en el passatge que hem esmentat al començament d'aquest comentari i que —gràcies a les paraules indirectes de Melchior— s'havia relacionat ja amb la *Comèdia*.

Comparem altres detalls entre el cant I de l'Infern i aquest passatge del *Curial*.

Les exclamacions dels pupils sota el signe paternalista:

- *Curial*: «A Melchior, pare meu!» (II 295, 10)
- *Comèdia*: «Tu est lo meu mestra e.l meu doctor» (I 56,85)

La sensació de gran dolor i perill:

— *Curial*: Ve't la mort que m menaça, cuydant que yo la tema; no sab ella bé ço que yo aparell per a seguir-la, sinó pus pereosament se mouria per venir a mi» (II 295, 13-16).

— *Comèdia*: «Ve't la fera per qui jo m són revolt; ajude-mé'n tu qu'est famós e sage, car tremolar me fa tant, que m'à molt» (I 56, 88-90)

La súplica d'ajut per part de Curial i de Dante:

— *Curial*: «Prech-te, si ésser pot, que cerchs altra via a ma consolació, e ab los ulls de la pensa mira la color del meu cor». (II 295, 10-13).

— *Comèdia*: «Jo li repús voler, e que» · t requira per aquell Déu que tu no conaguist, per ço que yo fuga aquest mal plen d'ira» (I 60, 130-133)

---

22. Per què aquest diàleg se situa a un volum anterior als altres dos? El III volum es diferencia dels dos primers per utilitzar el sublim estil, que daura, fingint; és a dir, hi ha poètiques ficcions. La separació d'aquest grau intensiu de ficció, pot estar indicant que era més real, que no ho era d'allegòric, o bé potser també manifesta una expressa disgregació d'allò que podia ser més dur i fèridor.

El plor dels dos pupils:

— *Curial*: «E, donchs, calla e faràs bé, car lo plorar no procura remey». (II 294, 24-25).

— *Comèdia*: «respòs ell pus que lagremar me viu» (I 58, 92)<sup>23</sup>.

La mateixa expressió en el primer consell del guia i mestre:

— *Curial*: «Altra és la via per la qual has a caminar» (II 294, 7-8)

— *Comèdia*: «A tu cové tenir altre viatge» (I 58, 91)<sup>24</sup>.

Advertim que en sortir de la cambra de la Güelfa, abans d'emprendre Curial el seu dantesc viatge, cregué morir (C II 291, 9-10). No en va Dante situava els seus personatges a la vida d'ultratomba. Però el que es fa evident és que Curial no és a aquell món, com hi aclareix Melchior dient que del seu paradís no té les claus sant Pere, perquè «luny és lo un del altre, e les leys forts diverses» (C II 292, 4). Ell trasllada aquells esquemes a la vida terrenal. I l'autor, en el I diàleg, amb el clíxè de l'Infern de la *Comèdia*, ens hauria dit quin és el pitjor mal i la veritable mort durant aquesta vida nostra: l'absència o la pèrdua irreparable de l'amor.

El purgatori terrenal, en conseqüència, havia d'ésser una manca d'amor parcial o atenuada. Correspon al tercer diàleg del *Curial*, que té lloc entre la Güelfa i l'abadessa, la qual pretén ablanir el cor d'aquella a favor del cavaller, mentre que la primera manté una actitud ferma i exigent.

Cap al final del Purgatori dantesc, al cant XXX, quan Beatriu i Dante es troben finalment, sobten les paraules d'aquella, que tant havia fet per l'escriptor:

«Guarda bé, bé si jo són Beatriu!

Com has denyat acostar-te al mont?» (IV 166, 73-74)

Compareu-les, si us plau, amb les de la Güelfa en retrobar Curial, després d'haver fet tant pel cavaller:

«Traydor! Qui t aporta a la mia casa?» (III 167, 19-20)

El rebuig de la dona en els dos casos fou brusc i dràstic, però només en aparença. En el cas de Beatriu fou així per tal que ell acabés de purgar les seves culpes i era comparat al reny d'una mare:

«Tal la mare a son fill par superba

com ell· a mi parech; que d'amargant

sentí.l sabor de pietat acerba» (IV 166, 79-81)

23. Cal dir que al *Curial* hi ha tres intervencions més en el diàleg sobre aquest plor. A la *Comèdia* s'hi fa referència altra vegada, de la qual donem la versió italiana: «che'n tutti suoi pensier piange e s'attrista» (I 55, 57) perquè la traducció catalana no recull exactament el verb *piangere*.

24. Bona prova que la frase és exacta ens la dona la traducció castellana d'«A te covien tenere altro viaggio»: «Te conviene seguir otro camino» a *Obras completas*, BAC, Madrid, 1980, p. 24.

En realitat, a l'igual de la Güelfa, el reny era dissimulat, car volia

«mostrar cara fellona, encara que no podia» (III 168, 2-3).

A part que la culpa dels amants era prou semblant<sup>25</sup> observem alguns detalls més de coincidència. Tant en el cas de Beatriu com en el de Güelfa han intervingut somnis i avisos:

«Ne impetrar l'inspiració hi valgué  
ab les quals en somni e altramens  
lo revoqué: axí poch li'n calgué!» (IV 170, 133-135).

(Remarquem-hi el verb *revocar* «tornar a cridar» —igual que en el text italià: *rivocare*— que és el mateix utilitzat al *Curial* poc abans d'un somni i cas de telepatia entre els enamorats i en què la Güelfa perd el sentit<sup>26</sup>).

En les dues situacions que comparen, entre el cant XXX del Purgatori i el nostre diàleg, hi ha un obstacle físic per al reconeixement mutu: el vel de Beatriu i l'aspecte de captiu de Curial. Totes dues situacions il·lustren uns versos del mateix cant que manifesten que els ulls físics no afavoreixen el reconeixement:

«E l'esperit meu, qui ja tan soffert  
s'era de temps de la sua presença  
no era de stupor, tremand, desert,  
sença dels ulls haver pus conexença» (IV, 162, 34-37)<sup>27</sup>.

I en el cas del nostre autor:

«la barba, que li donava quaix a la cinta, e lo desfrecament terrible, totes aquestes coses trahien de memòria a la Güelfa aquest poder ésser Curial» (III 167, 2-5).

Remarquem, a més, la cita del riu Lete, en un cant que estem lligant íntimament a l'autor català i on hauria begut intensament. Crec que podríem trobar l'origen de l'expressió: «com si ell hagués begut tot lo riu de Lethe, li feren oblidar no solament les coses de Monferrat, ans encara menysprear-les» (C I 109, 17-20). Expressió que Aramon relaciona amb *Il Filocolo* de Boccaccio, però deia que «voldria més aviat veure en aquest text del *Curial* una al·lusió amagada al riu infernal de l'oblit, tal com és descrit en *La Divina Commedia*» (C III 262). Observem a més que l'expressió similar dantesca:

«L' alt fat de Déu seria açí rot  
si Lethes se passàs e tal vianda  
menjada fos sens pagar null ascot» (IV 170, 142-144).

25. El retret de les dues dones s'assembla bastant. La mort de Beatriu no havia fet elevar el poeta a Déu, ans l'havia fet caure en altres amors terrenys; per això havia estat necessari l'avis celestial, així com també era imprescindible la confessió (acareu C III 12, 3-4, i la *Comèdia* IV, p. 174, v. 43, i p. 176, v. 44-45).

26. A *Sobre l'autoria...*, o.c., p. 105, donava el mateix sentit etimològic a aquest vocable, malgrat que no m'havia adonat encara de la coincidència dantesca. (Ho torno a trobar a C II 252, 4).

27. Vegeu la traducció italiana perquè la catalana no és molt fidel.



s'inserta justament en el context del retret de Beatriu per les infidelitats i oblit de Dante, tan semblant al retret de la Güelfa.

Un dels punts claus de la *Comèdia*, la visió de Beatriu, hi arrodoneix la semblança; aquella no té lloc fins molt al final del Purgatori, perquè és el que permeirà la visió del Paradís. El nostre autor no deixa de constatar que, a la situació infernal de la fi del II volum, Curial no pot veure la Güelfa cara a cara («Lo prom dix a l'abadessa si seria possible que veés la sua cara, e faç a faç li pogués parlar, e fonch-li respòs que no» (C II 289, 10-12), i no la tornarà a veure fins a les acaballes del seu purgatori i a les portes del Paradís, i tot i així amb l'obstacle que hem assenyalat.

El segon diàleg i el més llarg de la novel·la catalana, el que mantenen Fàtima amb la seva filla Càmar, és digne com a tema de qualsevol tragèdia clàssica per l'alta problemàtica que planteja. Segons la valoració que s'exposa la mort física no compta sota una dimensió humana: la del pare recent mort no es plany com a tal i la jove menysprea la seva vida, el fi voluntari de la qual anuncia. La mort, en canvi, té un important valor com a mostra de virtut, la qual cosa és el que veritablement ens fa lliures i ens dona satisfacció moral. Diàleg, doncs, de valor autènticament clàssic i modèlic sobre el tema de la virtut, il·lustrat amb exemples adients, els quals l'heroïna de la novel·la supera clarament (C 136-137), com acostumen a fer els herois de la novel·la catalana.

Aquest concepte de virtut queda il·lustrat amb l'exemple de Plató captiu, segons l'epístola de sant Jeroni a Paulino<sup>28</sup>. Crec que cal fer-hi alguna ampliació perquè les cites del *Curial*, sobretot als punt essencials, tenen molta fondària. En aquest cas interessa deixar constància que el contingut de la dita epístola LIII, on es diu que la virtut allibera de la captivitat ocasionada pels vicis, s'adiu completament amb el missatge de Bacus. Factor que ens ratificaria que aquest paradís era l'ombra d'aquell altre que aquest déu preludeja. La situació anímica també és d'allò més exacta. Si Bacus pretén incitar Curial a l'estudi, sant Jeroni hi relata com el gran savi viatjava per tal d'aprendre, ple de frisança de saber «siguiendo las letras, como si se le escaparan por todo el orbe»<sup>29</sup>.

I tornem al diàleg en l'aspecte formal en funció de Dante. La felicitat anunciada per Càmar al regne de la virtut s'acosta al concepte del paradís terrenal dantesc. Vegem una sèrie de detalls. I comencem per l'hort on treballaven els captius, «molt gran e bell e ben plantat de molts arbres e moltes altres terres» (C III 98, 15-16), de pròxima simbologia amb el paradís terrenal de la Bíblia. I observem que quan el Marquès de Monferrat comunica a la Güelfa que Curial ha reeixit del cautiveri, aquesta li diu referint-se a aquest període: «Axí haurà provat què és bé e mal» (C III 180, 14-15), frase de clara ressonància bíblica.

Al cant XXVIII del Purgatori, apropant-se ja al Paradís, arriba Dante al paradís terrenal<sup>30</sup>. Hi troba un petit riu, que li separa del celestial, i en un entorn d'agradable i bella natura amb rams florits, distingeix una «dona soleta qui's movia

28. Vegeu la nota d'Aramon a C III 123, 24.

29. *Cartas*, BAC, Madrid, 1962, p. 431, 432; l'edició corre a càrrec de D. Ruiz Bueno.

30. Podrien explicar-nos la xifra dels set anys de cautiveri (C III, 11, 11) les set hores que hi visqueren els primers pares segons Dante? Tan sols és una possibilitat, però tinguem en compte la comparació feta per la Güelfa i ja al·ludida entre aquest paradís i la captivitat de Curial a Tunis.

cantand e scullind lla flor de flor (IV 136, 40-41). La figura d'aquesta verge innocent envoltada de noblesa, a qui escalfen els raigs d'amor com palesa el seu rostre (IV 140, 43-54), que viu al paradís terrenal i li mostra la idea del bé (IV 138, 91-93) i que li fa beure l'aigua del riu Lete (IV 180, 94-96) —aigua que també faria que Curial oblidés els seus pecats segons acabàvem de dir— retira el paper de Càmar a la nostra novel·la<sup>31</sup>: la mora també era el mitjà gràcies al qual Curial podia esborrar la seva gran culpa i quedar-ne net. Amb la qual cosa la culpa quedava fins i tot sublimada, a l'igual que la figura femenina de la nostra novel·la ultrapassaria un cop més les qualitats morals de la seva font, perquè en el seu diàleg mostrava el concepte més alt de la virtut segons la valoració dels clàssics: en certa manera era una explicació de la figura dantesca.

I observem una nimiesa quant a la presència del personatge de la mare, Fàtima, que es plany davant la idea de perdre la seva filla: en el passatge de Dante esmentat es recorda justament la mare de Proserpina, que va perdre la filla en plena joventut (IV 138, 49-51).

Pel que hem vist correspondrien el diàleg I a l'infern, el II al paradís terrenal i el III al purgatori. Hem deixat per al final el diàleg II perquè ens suscita dues preguntes importants. En primer lloc, com és, si és un diàleg tan excel·lent sobre la virtut, que Càmar mostra tanta benignitat amb Fàtima quan aquesta li confessa haver caigut en els actes de Venus? A més, aquesta màniga tan ampla és plenament incongruent si la contraposem a la problemàtica de la novel·la, que consisteix en la duríssima punició pel comportament un xic frívol d'un cavaller. Si volem coses més estranyes, quan Càmar justifica sa mare li diu que la seva errada «no és tanta com vós la fets» (C II 134, 10), i Fàtima no solament no havia parlat d'error sinó que no se n'havia penedit: «plagués a Deu fos per començar» (C III 132, 12). I encara: aquesta infracció reiterada del sisè manament agafa un to d'honor, «que ho havets fet ab home virtuós» (ib., 16), la qual cosa s'aprofita per exaltar la vàlua dels presoners, comparant la seva captivitat a la de Plató amb cita de sant Jeroni.

Amb tot, l'autor al començament de l'episodi de Tunis ha qualificat aquest adulteri com un «mal fet» (C III 111, 14-15). A què és degut tot aquest reguitzell d'incoherències en un autor a qui no se li escapa un detall? Això ens imposa buscar una explicació que desfaci l'embull. Perquè l'autor ens porta allà on vol: a mostrar indulgència envers una situació, encara que els actes siguin condemnable. Ho fa, doncs, com es defensa al primer somni mitològic, sense desfigurar els fets. Però envoltat d'una aurèola de noblesa molt sospitosa: la disculpa de l'adulteri jeu, a més de l'alt valor de Berenguer —és a dir, Galzeran—, en l'enumeració d'una pàgina sencera d'amors il·lícits i incestuosos d'heroïnes i deesses de l'Antiguitat «e moltes altres, tantes com los cabells del cap, les quals per no allongar la mia vida leixaré de nomenar», segons la relació que en fa Càmar (C III, 133-134).

31. La dra. Badia (o.c., p. 16-18) ja li havia adjudicat l'ombra de Dido, però no repugna al Curial la diversificació de reflexos en els personatges. (La crítica havia vist que l'autor es projectava en Melchior i a vegades en Curial també). Un molt petit detall que les relaciona, si no és filar massa prim: el dolç petó —de què Càmar prenía tot el sucre de la saliva (C III 141, 22)— entre Curial i la mora, «acostant-se» ell i penjada ella «al coll del catiu» (C III 141, 6-17), amb la inclinació de la jove envers Dante: «acostand-sé tant a mi, que'l dolç so/venia a mi ab tot lo seu entent» (IV 138, 59-60).

Llistat que, per altra part, no es pot deixar d'interpretar sense una gran dosi d'ironia.

I recordem que estem al paradís terrenal, on no es pot gaudir l'amor autènticament, i on es coneix el mal i el bé, com diu la Güelfa. ¿No es personalitzen aquests respectivament en Fàtima i Càmar: el mal terreny, la feblesa comprensible i perdonable; enfront de la virtut, «la fortalesa del meu cor» de la darrera dona (C III 131, 13)? Aquesta perspectiva ètica traduiria una filigrana psicològica per part de l'autor, perquè Güelfa hi ha quedat reblerta de dignitat i orgull cortès (diàleg III); Curial, mal que li pesi, ha assumit l'exagerada purgació (diàleg I); i el tercer element de la discòrdia —ara Fàtima, en el lloc que correspondria a Laquesis—, és tractat amb benvolença (diàleg II). No són els punts bàsics de l'obra, il·luminats per la llum del gènere clàssic per excel·lència, el diàleg? Daurats a l'antiga usança?

En segon lloc, heus ací l'altra distorsió del II diàleg: com és que no el situa al lloc que correspondria com a mimesi de l'obra italiana, al final de l'obra i a les esposalles de Curial? El seu heroi ja havia purgat, per què, doncs, no identificar tots dos Paradisos? Per què un d'afegit i sense diàleg? Per què no han bastat els tres estats en el mateix pla? Des de l'òptica dels diàlegs hi ha una manifesta voluntat de diferenciació de l'escena de l'acabament.

A la vista dels factors literaris en abstracte, contemplats des d'un vessant general i objectivador, trobo una resposta, que presentaré com a pregunta. L'actitud didàctica de Dante es fonamenta a presentar coses que no han passat, del més enllà; la del català s'havia de condensar al tancament de l'obra com a màxim Paradís, si tenia un anunciat pròsper final, i com a eficient avís segons la dinàmica del III volum i si havia de correspondre al sublim parangó de Dante. Si aquesta era l'exigència interna, des d'un punt de vista formal el final del *Curial* presenta força trets al·legòrics, com escau segons un equilibrat paral·lelisme si a l'inici del llibre hi havia altra al·legoria, la de Fortuna.

A la vista d'això, em demano si ell, que està reflectint la vida terrenal —amb possible referència a un cas o persones concretes, com pensa la crítica—, no tenia una solució per al seu final molt digna de Dante i alhora sumament didàctica, en la de representar també el que no havia succeït. Si el tan primmirat i consciencios autor ens ha avisat al pròleg que ell posa un cas exemplar, però que l'amor és molt perillós perquè no ni ha mai «certenitat de la fi si serà pròspera o adversa» (C I 19, 24-25), el final pròsper del seu cas no pot ser una indicació o alternativa? L'exemple de l'heroi de la seva obra hauria esdevingut didàctic per al mateix cas que reflectia.

Amb la qual cosa el *Curial*, com la *Divina Comèdia*, ens estaria il·lustrant la llibertat humana i tindria un sentit ple el fet d'emmirallar-s'hi, que diu sovint l'autor. El do de la llibertat que permet a l'home, i a Curial, d'arribar a la Virtut i l'Amor, veritable Paradís, que ens deixava entreveure només el paradís terrenal. Ens hi hauria dibuixat una opció per a la qual —el seu cas, l'home en general— era a temps encara, com va sermonejar Melchior. I amb això si que té molt de sentit que els seus diàlegs es mantinguin en el pla de la vida natural i ens doni una visió de la responsabilitat humana, mentre que Dante ofería la visió didàctica un cop passada la mort, des de l'angle de la vida sobrenatural.

Amb el risc de caure en repeticions, crec que interessa de resseguir la línia conceptual dels tres diàlegs, que ens dibuixarien amb diafanitat el sentit del III

llibre: l'infern terrenal es representa al mig dramàtic diàleg de Melchior i Curial, on es revela el màxim mal que es pot experimentar en vida, la manca d'amor que arrossega la de bé i virtut. El purgatori terrenal seria aquest efecte minvat, i, com dialoguen l'abadessa i la Güelfa, permetrà de sofrir totes les conseqüències de les culpes. I segons ens mostra el tan seriós diàleg entre Fàtima i Càmar, abans d'arribar a la vida veritable, la que comença en la mort, en la vida terrenal —com captius—, és la virtut dels clàssics «lo camí de la llibertat», com ens mostra Cató (C III 131, 15), el que ens fa vertaderament lliures, «car la captivitat no tol la virtut, e sí, per lo contrari, la virtut tol la captivitat» (C III 132, 17-18). Havent dit ja en el mateix diàleg de què allibera la virtut, no mancava tan sols d'indicar a l'heroi quin era el camí?

Per acabar, farem una sèrie de reflexions, que incidiran sobre aquesta interpretació. Observem en aquest darrer diàleg un dels millors girs d'humor de la novel·la: quan la Güelfa rebutja, amb un rebuf plenament còmic, la possible insinuació de culpabilitat per la mort de Càmar. «A, com fallia encara que m'carreguen l'ànima d'aquella mora folla!» (C III 171, 2-4). Curial tampoc no assumia de grat la seva responsabilitat en el diàleg I i argumentava que no era proporcionat el seu càstig. I de Fàtima, ja hem dit que ni era conscient d'haver actuat malament. Com és, doncs, que ens està il·luminant tres situacions en què els personatges no són pròpiament heroics? Crec que tenim aquí una de les claus del seu sentit de l'humor i alhora de la seva teoria literària (i no feia el mateix Virgili reflectint cruament els aspectes humans dels seus herois?). Referint-se als grans escriptors clàssics ens diu que aquells «hagueren daurat, fingint, los actes d'argent» (C III 16, 10). No estava, com hem dit, il·luminant amb el focus del gènere antic, els actes més argentífers dels seus tan humans i semblants als reals personatges?

I reflexionem de pas que l'indulgent autor ens deixava constància —en boca de Càmar i en el diàleg més illustre!— de quantitat de casos mítics, tirallongues de defectes i barbaritats dels déus i herois antics. També ventilà la boja Fortuna quant havien errat aquells sublims i tan distingits éssers. Per contra, n'esmenta molt pocs, com Cató, Hèrcules, Hèctor o Dido, que siguin modèlics. Són excepcionals, com diu del seu al pròleg. Per tant, han d'ésser intocables. I, com veiem sobretot al somni del Parnàs, en defensa fermament el seu valor exemplar.

Fem un petit rodeig sobre el cas concret de Dido, que hi defensa tan ardidament, com model de la defensa de la veritat i de posar les coses al seu lloc. Ell confessa que la fidelitat al marit la mantingué «sant Jeroni, qui no erra, en una sua *Epistola ad Iovinianum*» (C III, 89, 19-21). Aramon la identifica amb la CXXIII, coneguda com *De Monogamia* i adreçada Ad Ageruchiam, on es fa una molt breu referència al fet (C III 274). Pot ser, però, que un cop més el nostre autor no s'equivocui amb la cita, quan el tractat *Adversus Jovinianum*<sup>32</sup> —considerat aquest l'*Epicurus Christianorum*— en tracta, al capítol *Viduae gentiles*, amb molt més detall<sup>33</sup>.

32. Potser va ser un error del copista?, havia abreujat l'autor el primer mot? Quant al coneixement de les obres del sant és curiós al respecte el testimoni d'una carta d'un notari de Nàpols, la qual recull que a les reunions s'hi llegien les epístoles del sant (vegeu *Epistolari del segle XV*, «Els Nostres Clàssics», ed. Barcino, Barcelona, 1926, p. 110).

33. «Dido, soror Pygmalionis, multo auri et argenti pondere congregato, in Africam navigavit, ibique urbem Carthaginem condidit, et cum ab Jarba (mss. Hiarba) rege Libyae in conjugium peteretur paulisper distulit nuptias, donec conderet civitatem. Nec multo post exstructa in memoriam mariti quondam Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere. Casta

Tinguem en compte també que sant Jeroni posa de model —en una i altra obra— la gentilitat per a confusió dels cristians, com el nostre autor posa al *Curial* de model una mora<sup>34</sup>.

Era prou comú de revelar els efectes tràgics i deplorables de la deshonestat Venus<sup>35</sup>. Però el nostre optimista, bé que realista autor, farà que siguin triomfals, malgrat les penes inevitables, gràcies a un model que ell posa d'exemple i protagonitza la seva obra. Que recorda el de Dido, que també era honest. No en va la seva opinió de la deessa, com Dante, és que era decent.

Lligant una mica aquestes reflexions al primer comentari, em demano si no podia estar oferint, amb els casos bons i dolents de l'antigor, amb els precedents més insignes, la panoràmica d'una gran oportunitat d'ésser model de virtut. No ha de ser el *Curial* un exemple d'amor, com es diu al próleg? No estava presentant amb el mirall de la responsabilitat, de poder ser també un gran exemple, a qui dediqués el seu tan ric i complex III llibre?

Si Aristòtil ens havia alertat quant a la profunditat del nostre autor, Dante ens ha donat una pista per anar endavant en la manera tan suau d'esborrar la *Comèdia*, alhora que en mantenia tot l'esperit. Això ens fa anar alerta amb una obra com el *Decameró*, on ja se sabia que el nostre novel·lista s'inspirava<sup>36</sup>, i que farem objecte del nostre darrer comentari.

Si la influència és explícita en el primer relat de la IV Jornada, el de Guiscard i Guismonda, la novel·la sisena de la II Jornada<sup>37</sup> ho és d'una manera més amagada. Noms i situacions d'aquesta narració, però, serveixen de marc des que Curial s'embarca vers Orient fins que torna redimit a Monferrat: és a dir, abarca la doble aventura naval, la victòria prop de l'illa de Ponça i la següent derrota de l'heroi, així com la captivitat de Tunis.

Resumim la ficció del *Curial* i la font italiana, subratllant algunes coincidències onomàstiques:

a) Curial, procedent de *Gènova*, és atacat pel corsari Ambrosino de Spíndola; lliuren una batalla naval en què —malgrat ésser tots ben marejats— venç el primer, qui deixa el segon a l'illa de Ponça. Curial, camí dels *Sants Llocs*, s'atura a *Sicília* amb la galera del corsari, de la qual s'havia apoderat.

*Arriguetto Capete*, que governa Messina i vol fer-se amb la galera, fa saber a *Corral* —el nebot de *Mamfrè* que regnava a Sicília— que aquella nau havia estat propietat d'Ambrosino, servidor seu, i per tant hi tenia dret. Corral no li permet

---

mulier Carthaginem condidit, et rursum eadem urbs in castitatis laude finita est» (*Adversus Jovinianum*, I, a *Patrologia Latina* XXIII, col. 286).

34. Fem avinent que al *Tirant lo Blanc* la majoria dels moros —potser tots dos autors amb voluntat didàctica?— mostren una gran serietat en qüestions sentimentals (vegeu els capítols CCXCIX-CCCXIX).

35. Recordem el final de *Lo Joli de Paris* de Rois de Corella a propòsit de Leandre i Hero: «La mort dolorosa dels quals, entre altres istòries, ja crech vos és manifesta; per la qual e per moltes altres semblants, ab manifest exemple se mostran los dans, dolors e morts miserables que, als qui són amats, la desonesta deessa de Paris procura» (*Obres*, Biblioteca Catalana», Barcelona 1913, p. 306).

36. Vegeu les notes d'Aramon a C I 26 i C II 201, en el III volum, pp. 260 i 267 respectivament.

37. Ens referirem aquí a l'edició d'«Els Nostres Clàssics», ed. Barcino, Barcelona, que reproduïx la traducció catalana del segle XV. Per al relat citat, vegeu II, pp. 57-81.

de llevar-la-hi i deixa marxar Curial, qui, envionat per sorpresa al Far de Messina per nou galeres del rei Carles i davant el desavantatge numèric, es lliura i és capturat. És menat pres a Nàpols. Després de deliberacions entre italians i francesos el deixen en llibertat, amb paraules d'encomi, i el protagonista es dirigeix a *Alexandria*.

La mare de Curial és esmentada molt afectuosament poc després, en arribar ell al Parnàs.

Una tempesta llença la galera de Curial a les costes de Barberia i hi serà empresonat. Com captiu es fa anomenar *Joan*, i la filla del seu amo s'enamora d'ell. Després d'una intervenció gloriosa i heroica aconseguirà la seva redempció.

b) En temps del rei *Mamfrè*, governa l' illa de *Sicília* un gentilhome, *Arrigueto Capece*. El rei *Carles* de França venç Mamfrè i Arrigueto és lliurat pels sicilians. Madona Baritola, la muller del darrer fuig amb els seus fills, els quals foren presos per uns corsaris junt amb el seu lleny. D'aleshores ençà visqué sola a l'illa de *Ponça*, com una salvatge, fins que la trobà i recollí *Corrado* Malaspina, que tornava dels *Sants Llocs*. Vivien a *Gènova*, mentrestant, amb una serventa, els fills de Baritola i Arrigueto. El fill gran —Mamfrè en la versió catalana—, que es feia anomenar *Joan* per passar d'incògnit, escapà en una nau que anava a *Alexandria* i pervingué servidor de Corrado.

Gràcies a las gestions de Joan, que aconseguiran aixecar en armes l'illa de Sicília, el rei Pere reeixeix a recuperar-la. L'heroi sicilià, que tenia amors secrets amb la filla del seu amo, finalment es donarà a conèixer i recobrarà la consideració social. Havent estat derrotat i mort el rei Carles, Arrigueto serà alliberat, i hi haurà una trobada molt emotiva entre Baritola i el seu fill, fet que constitueix el nucli sentimental de la narració.

Hi ha un bon nombre de raons en aquest relat per atreure el nostre autor: per exemple, el plantejament advers als francesos, el bon paper que hi fa el rei Pere o la situació en el mateix temps de la seva novel·la, el segle XIII.

Interessa també ressaltar la catalanització del nom de la noble família napolitana Capece en Capete, que per a Espadaler «és una mostra de pes considerable cara al reforçament de la suposició de l'estada a Nàpols per part de l'autor»<sup>38</sup>. Aquesta dada es fa encara més valuosa éssent sabedors de la font boccacciana, perquè els cults traductors del *Decameró* al català no en coneixien aquella forma i no havien catalanitzat el cognom.

Hi hem apuntat alguns elements que assenyalaven la font del *Decameró*, però potser sigui el principal a denunciar-ho el «desgavell històric» que observà el dr. Riquer<sup>39</sup> al *Curial*, en fer contemporanis el rei Mamfrè (oncle de Corral i predecessor seu com a rei de Sicília, mort el 1266) i el rei En Pere. El nostre autor de segur que se n'adonà de la badada del relat boccaccesc; bé sabia, qui tenia cert coneixement de la història de Catalunya, que el rei Carles d'Anjou va vèncer i matar el rei Mamfré, sogre del rei En Pere. I ho havia dit per dues vegades al volum anterior: «lo rey (Pere), qui havia un poch lo ventrell gros contra ls france-

38. *Una reina per a Curial*, o.c., p. 28. Per qüestions d'extensió no tracto ací de l'antifrancesisme d'aquesta família, ni d'altres punts oberts d'aquest mateix relat, com ara el nom Spínola o de la mateixa illa de Ponça, que Espadaler insinua que podia apuntar a la batalla del Magnànim (vegeu a ib., p. 122).

39. Vegeu la *Història de la Literatura catalana*, II, o.c., p. 615.

sos, per rahó del duc d'Anjou, qui havia mort son sogre»<sup>40</sup>. Pert tant, si no hi esmentava els reis Mamfrè i En Pere junts hi esmenava una incongruència cronològica<sup>41</sup>. I observem l'especificació que fa de la substitució de Mamfrè per Corral, bo i dient que Arriguetto «tenia Mecina per lo rey Corral, e la havia ja tenguda per Mamfrè» (C III 27, 24-25). Evidentment, qui pretén ser un literat estricte i veraç no estranya que corregeixi Boccaccio i el seu tort; en conseqüència, que posi regnant el successor de Mamfrè, Corral. Ara bé, com que el regnat de Corral va ser molt curt, el nostre autor tampoc no hauria encertat la coherència històrica. (No oblidem que estem treballant amb suposicions, però seguint el fil de la lògica).

En conjunt, crec que aquest episodi és una mostra de la hibridació que fa el *Curial* amb les seves fonts, i que en una aproximació superficial podríem qualificar de joc laberíntic. Si Dante ens podria sorprendre per la intensitat —sempre suau— de la seva influència, aquest contacte amb Boccaccio ens sorprén sobretot per la riquesa de l'enrenou que organitza entre el seu argument i el material literari que li inspira o serveix de canemàs. I no desdiu d'altres episodis que ja es coneixien, com el de Melú.

Tot plegat, podríem dir que aquests breus comentaris insisteixen en aspectes ja coneguts: que d'Aristòtil ha begut molt d'ètica, que ha fet seu Dante i que del certaldès admira l'estil, aprofita el que podríem dir la carcassa. I tot i així l'esmena.

40. C II 114, 19-21 (i també a ib., 102, 4-6). Remarquem que n'hi diu «duc d'Anjou» i que en el III volum, en canvi, parla d'ell com del «rei Carles». Ja que és així com el cita Boccaccio, aquest tan petit detall torna a remetre'ns a la font.

41. El fet de no aprofitar aquesta oportunitat perquè sortís el rei En Pere, podria derivar d'una manca de seguretat quant a les dades cronològiques dels regnats. O bé també potser que el temps de tractar del gran rei, el seu paper a la novel·la, ja havia acabat amb el II volum. Aquesta darrera explicació no solament és la més senzilla sinó que és congruent amb el tractament que faria l'autor d'altre relat boccaccià que també sembla haver aprofitat, el setè de la X Jornada, en què també el rei Pere és protagonista i en què tampoc no seria esmentat.