

JÚLIA BUTINYÀ

LA TÈCNICA ARQUITECTÒNICA DEL "CURIAL E GÜELFA" I EL PRINCIPAT D'ORANGE

En memòria del dr. Antoni Comas

Havent desmuntat el *Curial* i intentat analitzar els seus components, cal reflexionar sobre la seva construcció¹. Ací, doncs, atendrem uns pocs conceptes generals sobre retòrica i poètica i, en funció d'això, mirarem de reproduir el projecte arquitectònic² de la novel·la d'una manera esquemàtica.

De l'aspecte artístic, el més complex, en donarem ací només un apunt essencial sobre el III llibre, per tal de fer una mica de llum sobre la part més fosca: el bloc més important, la purgació de l'heroi, és flanquejat pels dos episodis mitològics, als quals, tal i com explica Dante al *Covivio*, l'al·legoria permet d'amagar la veritat. Els dos somnis, doncs, com columnes laterals, per la seva noblesa realcen el contingut que emmarquen i sostenen el pes conceptual.

Atendrem prioritàriament, però, els aspectes tècnics. Comencem pel pla del relat: un cas d'amor entrelligat amb aventures. Sense discussions. Ara bé, a més -avui ja pràcticament tothom ho ha vist- hi ha un trasfons històric³. Aquest pla, que segons la meua hipòtesi estaria muntat sobre la identificació d'Alfons IV⁴ i Curial, seria el segon element que aniria configurant l'obra. L'altre pla que se superposa o el tercer manoll que va trenant-la -si preferim aquesta comparació- és el literari. Hi ha unes obres implícites, amb les quals l'autor s'identifica o s'enfronta. Que li entusiasmen, que acara, que rebutja. En aquest sentit, en descobrir i desxifrar les fonts literàries endevinaríem el diàleg que jeu sota el *Curial*⁵. Amb aquest darrer pla es completa un joc de reflexos entre la vida real i les dues ficcions literàries. O si es vol, el joc de reflexos es pot considerar entre els elements narratius d'invenció novel·lística, d'una banda, i els que reproduïxen la vida, sigui la real o la literària, de l'altra⁶.

Sense pretendre una divisió dràstica, si el primer pla esmentat ens revela algunes idees ètiques de l'autor, el segon ofereix la ideologia política i el tercer ens pot aproximar a la seva Teoria literària. Les tres línies s'entrecreuen i van teixint el text amb noms i dades dels fets

històrics o literaris, d'una manera més o menys desfigurada, però sobre un sòlid suport d'autenticitat i amb una molt enginyosa trama⁷.

Cal avançar de tota manera que no és gens fàcil de mostrar res quan l'autor s'ha donat tanta feina a elaborar tan peculiar disfressa. Així, ens trobem amb unes obres molt descibuixades, com en el cas de les *Cròniques*, que es deixen entreveure en un reflex llunyà, o que s'afiguren com una ombra (així la sospita del *Lançalot en prosa*). Per tant, mal que amunteguem anys i fonts, segurament que no podrem argumentar mai d'una manera sòlida aquests arguments ni els històrics ni els comparatistes. Tot i que el fet de retrobar la mateixa sistemàtica des de diferents perspectives potser podrà arribar a tenir-se per un cert aval de la seva tàctica.

Aquesta tan lleu manera de mostrar les fonts no vol dir que l'autor no les hagi absorbides en profunditat; al contrari, les ha assimilades a consciència -enlluernat o indignat, tant és- i s'ha fet u amb elles⁸, però deixa veure tan sols uns molt petits caps o petges, com insinuacions febles o pistes suficients, en una sagaç dinàmica de dissimulació. Hi ha tota una gamma en la tècnica d'absorció que practicava l'humanista. A l'altre extrem tindriem la *imitatio* de Martorell al *Tirant*, en què reproduïx paràgrafs sencers, per exemple, d'Enric de Villena i de Roís de Corella⁹.

Llavors era necessari imitar, com diu Lázaro Carreter¹⁰; però calia confeccionar una obra original a partir de les lectures. I en aquest art era destre mestre l'autor del *Curial*; com també ho havia estat abans que ell Bernat Metge¹¹. La seva novel·la seria un bon model de la unitat que aplega múltiples ressonàncies. Que les aplega i que les amaga. Perquè l'obra artística resultant és tan singular que no s'hi reconeixen les influències o ingredients. Com qui oculta un secret, l'humanista - com Petrarca, i aquest com Sèneca- així ho feia. N'és un orgull típic: ell està ple d'una cultura selecta i noble, amb què compon la seva obra, la qual solament ell i qui arribi a entendre'l podrà veritablement tastar.

Si aquest pla cultural constitueix un joc tan esotèric com exquisit, l'històric dóna raó de molts comentaris que, encara que fusionats a la narració, no fan falta segons la lògica literària; és a dir, pròpiament estan de més, raó per la qual no solament permeten diferents interpretacions sinó que generalment han desconcertat els estudiosos. En aquesta línia adduïriem, per exemple, els judicis gratuïtament adversos envers el Marquès de Monferrat o la pruija de bon nom per part dels ducs de Baviera, pares de Cloto i de Laquesis.

L'autor compta també en aquest pla històric amb un lector en complicitat amb el seu doble sentit. Només aquest podrà autènticament comprendre'l o reflexionar amb ell. I sobretot riure's. Perquè la

ironia és la seva manera d'expressar artísticament, sense estrafer-la, la veritat objectiva. Per tant, és el mode d'escriure segons els més alts dictats aristotèlics.

Molt greus motius havia de tenir l'autor, que havia deixat tants anys i tants valors en aquesta obra, per no donar-la a conèixer, quan hi havia fet seu, a la usança humanista, el bo i millor de l'Antic i del Modern, i quan podia haver fet del català en el seu temps -així com la *Commedia* ho havia fet de l'italià- un preciós vehicle de cultura.

Els elements que configuren la novel·la en els tres plans sembla que s'ajusten als següents criteris: quant als valors formals s'acomoden principalment a l'estètica de la simetria (paral·lelismes, desdoblament d'episodis, correspondències entre volums, etc.)¹² i quant als funcionals, es conformen a la simulació per la via de la ironia.

El primer recurs seria molt congruent amb el seguiment ideològic de Dante¹³. Per a aquest escriptor l'"harmonia del món", segons la qual havia organitzat arquitectònicament la *Commedia*, era així mateix molt més que una manera d'escriure.

De la mateixa manera, la utilització de la poètica aristotèlica per part de l'autor català també pot suposar una acceptació dels seus principis. I aturem-nos una mica en aquest punt, medullar per al nostre plantejament, bé que no podrem argüir més Aristòtil que el que cita: el llibre IV de l'*Ètica a Nicòmac*. Però resulta que en aquest llibre precisament, tot seguit de referir-se a l'amistat -concepte que informa tot el III llibre del *Curial*¹⁴ - es parla de la ironia i la simulació com a formes d'escriure.

Si tant li va influir i interessar aquell fragment no és potser massa aventurat de suposar que n'hagués seguit les idees teòriques que hi segueixen. I tenint esguard que la relació realisme-ficció fos com s'hi ha assenyalat fins ara, sembla que gairebé necessàriament havia de conèixer la *Poètica* així com els principals recursos que s'hi analitzen i aconsellen, perquè els compleix al peu de la lletra. Trobem en el nostre autor la *peripècia* o pas d'una situació a la contrària -és a dir, la inversió de les coses en el sentit oposat-, i l'*anagnòrisis*, val a dir el reconeixement o pas de la ignorància al coneixement, provocant simpatia o antipatia segons escaigui¹⁵. Segons Aristòtil eren dos dels mitjans més segurs per a proporcionar una sorpresa agradable des del punt de vista literari; i del nostre autor ja hem dit que inverteix irònicament les situacions i que amaga dissimuladament els fets, siguin els reals o els literaris.

Nogensmenys, el valor del versemblant -segons la preceptiva del Filòsof, el possible és convincent-; i la ignorància de la pròpia falta per part de l'heroi -segons Aristòtil perquè no creï aversió i la seva reacció

pugui commoure-. Recordem-ne uns preceptes més: que s'apleguin molts episodis en una trama senzilla, que el desenllaç no sigui irracional ans lògic i humà, i que el poeta imiti accions. I -diu- no és menys valuós si parteix de fets històrics¹⁷. També coincideixen en qüestions de llengua: el Filòsof dóna una lliçó de com es pot jugar amb els noms, i aconsella una dicció clara però no vulgar, amb dialectalismes i sense barbarismes¹⁸. (Fórmula, per cert, de plena actualitat).

No es pot mantenir aquesta lectura aristotèlica sota cap concepte provat, però cal reconèixer una aplicació prou puntual de la *Poètica*¹⁹, o bé pensar en una identitat molt i molt casual, crec que massa havent-se citat al *Curial* un passatge del Filòsof en què també tractava d'aquests temes.

Encara que la retòrica del *Curial* és un tema a part i aquí només hem deixat caure alguna idea que -com hem dit de les intencionalitats- tocava a freq, m'atreveixo a proposar que el seu sistema de "daurar" la realitat²⁰ es fonamenta en una idea pròxima a la sistemàtica del mirall. Al cap i a la fi la superfície daurada fa un efecte de reflexió. S'hi contemplaria tal com és, però reflectida amb la necessària i embellidora deformació del brill de l'or que la fa diferent. El joc de miralls a més pot complicar molt les coses, remetent d'una faiçó paral·lela d'una imatge a l'altra, com de fet fan les situacions i personatges de la novel·la cavalleresca. Un art, doncs, molt complex, però bastit amb una tècnica molt senzilla. Tan simple que quan vol insistir en una cosa, la desdobra o bé, d'una manera planera, la repeteix (la batalla prop de Ponça o els dos lleons, respectivament).

Passem ara a mirar d'establir un quadre sinòptic que representi d'una manera abstracta i resumida la juxtaposició dels tres plans esmentats al començament, segons la dinàmica que hem anat explicant. Això ens farà gràfica l'adequació entre forma i funció del trenat argumental, bo i comptant amb els principis d'equilibri harmònic i de simulació irònica.

Un cop establertes aquestes delimitacions, com a notes prèvies podríem afegir:

A) D'aquest quadre he separat el vessant mitològic del darrer volum, fora de petites al·lusions, per tractar-se de factors afegits a la novel·la, integrats però sobreposats al curs narratiu. Tot i que darrera d'aquell hi hagi conceptes fonamentals: la intencionalitat didàctica de l'autor i la seva idea de l'amistat, sobretot en el passatge de la Fortuna, així com les advertències al lector (que el que diu és cert i que cal emprendre la via de l'estudi per tal de tornar a la Virtut), en els dos somnis mitològics. Igualment prescindirem ací del rerafons de la *Crònica* de Muntaner²¹, integrada però pròpiament també annexa a

l'argument i amb una funció utilitària -com en el cas anterior- molt concreta: l'exaltació dels avantpassats del casal d'Aragó i d'aquells heroics aragonesos. A més, a l'igual d'aquestes situacions excloses, tampoc no farem atenció pormenoritzada als diferents ressons dels personatges.

B) Cada volum presenta un eix que coordina els fets històrics o literaris, que giren al seu voltant. Els tres eixos són: el viatge del bon comte de Barcelona; l'emplaçament de Bordeus; la batalla de Ponça. Tots tres lligats al casal d'Aragó.

C) Aquests eixos no són fixos i privatis de cada volum, ans comporten uns lligams que assegurin l'engranatge narratiu (tots tres fets i les seves versions literàries corresponents -la marxa de Curial, el torneig de Melú, la captivitat a Tunis- presenten un antecedent i/o conclusió en l'immediat).

L'ofici d'enllaç el mostren clarament els personatges: el rei En Pere surt al final del llibre I i protagonitza, en part, el II; en acabar aquest surt la Fortuna, qui tindrà un paper rellevant al III.

D) En el pla històric reflectim la realitat tal qual es reciproca amb el text; és a dir, exclusivament segons la interpretació que hi correspondria, tot deixant de banda la seva historicitat. Encara, no cal buscar un arrencament estricte en el desenvolupament dels fets històrics que plagia, bé que quant al fil de la novel·la fa per mantenir la fidelitat cronològica.

I a l'últim i tot plegat, cal fer avinent que la coordenada determinant de la ficció és la sentimental, com ens adverteix el pròleg, per tal com és on se centra el didactisme. De bon cavaller ja ho era Curial, i quant a fer-ho palès no calia una obra tan complexa com aquesta. Aquell és, doncs, el factor que prepondera en els tres plans, així com en els tres llibres: es planteja al I volum; es complica al II i es resol al III esplendorosament per mitjà de la superació d'una crisi moral.

Per tant, sembla que podem concloure que la consecució d'aquest triomf modèlic de la virtut per part del protagonista seria el mòbil que hauria fet que l'autor emprengués l'obra²². I que segons la teoria literària que hem assenyalat sembla que es devia d'haver confeccionat prèviament un enreixat, més o menys semblant a aquest, però evidentment molt més ric i embolicat.

I fixem-nos en un detall coherent amb tot el que hem anat dient, al capdavant de la novel·la, i en què l'autor ens deixa una pista que de fàcil podria semblar barroera, si no fos perquè no és tan senzilla com podria semblar si ha passat fins avui d'amagat. Perquè un escriptor tan procliu als jocs de paraules, sons i lletres, un autor d'aquesta tirada tan calculadora com jogassera, ¿com podem pensar que hagi deixat sense perfilar certes possibilitats del nom del principat que ateny el seu heroi

al seu zenit? o que aquest premi -cloenda- punt final sigui gratuït en un autor tan primmirat? Així doncs, no crec que pugui ser casual que Orange sigui l'anagrama de Gerona (forma antiga també de Girona), quan el títol de *princep de Gerona* era el títol que -elevat del de ducat per son pare Ferran I- precisament inaugurava Alfons IV.

I VOLUM

	Pla argumental (Ficció)	Pla literari	Pla històric (Realitat)
coordenada sentimental	enamorament de Curial -l'amat de Güelfa- per part de Laquesis, germana de la duquessa d'Ostalriche	la llegenda del bon comte de Barcelona (hi ha versions que impliquen sentimentalment l'alliberador)	enamorament del Magnànim -marit de la reina Maria- per part de Lucrezia d'Alagno, germana de la muller del comte d'Ischia
coordenada ideològica i política	reclam d'ajut per part de la duquessa d'Ostalriche i brillant intervenció de Curial	reclam del bon comte de Barcelona per part dels emperadors d'Alemanya, i victòria d'aquell com alliberador	reclam d'ajut per part de la reina Joana de Nàpols i brillant intervenció d'Alfons IV en les primeres campanyes pel Mediterrani

II VOLUM

coordenada sentimental	problema sentimental dels protagonistes per causa de les maldiciences, a causa de Laquesis	diversos relats sentimentals i eròtics del <i>Decameró</i>	problema sentimental del rei i de la reina Maria per causa de les maldiciences, per motiu de Lucrezia d'Alagno
------------------------	--	--	--

	Pla argumental (Ficció)	Pla literari	Pla històric (Realitat)
coordenada ideològica i política	torneig de Melú, on s'arregleren els francesos i alguns aliats anglesos contra els aragonesos i en què venç Curial	emplaçament d'una batalla a Bordeus (plaça anglesa) entre el rei francès i Pere el Gran, episodi que clou amb la victòria moral del rei aragonès i que relaten les cròniques	lluites i victòries del Magnànim a Itàlia sobre les coalicions que forgen els francesos

III VOLUM

coordenada sentimental	episodi sentimental de Càmar i del seu sacrifici amorós i virtuós per causa de Curial	l' <i>Eneida</i> és el bastidor de l'episodi de Tunis amb les figures de Dido i Camila, que moren per causa d'Eneas	amor de Lucrezia d'Alagno pel monarca, sentiment d'impossible reconeixement social
	al·lusió noble i afectuosa a la mare de Curial	conte del <i>Decameró</i> (6 de la II Jornada), en què es retroben emotivament una mare i el seu fill després del cautiveri d'aquest	mort de la reina Leonor, mare del rei Alfons, durant el cautiveri dels seus fills
		<i>Comedieta de Ponça</i> , en què la mare del rei Alfons mor per causa del disgust del cautiveri del seu fill	

	Pla argumental (Ficció)	Pla literari	Pla històric (Realitat)
	intervenció de la cort en el cas d'amor i en el perdó del cavaller	<i>cançó de l'aurifany</i> , que demana la intervenció de la cort en un cas d'amor i el perdó del cavaller	les Corts demanen repetidament al rei que torni a Catalunya; al·lusions a diferents nivells de la soledat de la reina Maria
		conte del <i>Decameró</i> (7 de la X Jornada), en què se soluciona un cas sentimental d'impossible reconeixement social per mitjà d'una cançó que reproduceix la realitat	
coordenada ideològica i política	victòria naval de l'heroi prop de Ponça i posterior cautiveri a Tunis	a la <i>Comedieta de Ponça</i> aquesta batalla és mig derrota mig victòria.	desfeta naval a Ponça i cautiveri a Milà
	victòria personal sobre el bretó Guillalms del Chastell i batalla definitiva contra els turcs	l' <i>Eneida</i> i la <i>Iliada</i> forneixen comportament que els herois del <i>Curial</i> superen clarament. El protagonista ultrapassa Aquil·les, Hèctor i Eneas, i es compara a Paris i Hèrcules	victòria moral del rei Alfons sobre el rei de Tunis; guerra contra els genovesos (anomenats "turcs" i projecte d'una gran creuada contra els turcs.

Pla argumental (Ficció)	Pla literari	Pla històric (Realitat)
trionf moral i sentimental/ referència bíblica/ rep el príncipat d'Orange		trionf moral i religiós del príncep de Gerona

Júlia Butinyà
Universitat de Madrid

NOTES

¹ He publicat: *Fn torno al "Curial e Güelfa"*, dins "A Distància" 1993; *Si Curial fos Alfons IV*, dins "Revista de Literatura Medieval", 4 (1992); *Juan de Mena i el "Curial": som davant un antagonisme polític?*, dins *Miscel·lània Joan Fuster*, V, Abadía de Montserrat 1992; *De les fonts del "Curial e Güelfa" i del posat blasfemador del seu autor*, dins "Revista de Filologia Romànica", 9 (1992); *Actituds culturals davant l'encontre lingüístic: el "Tirant lo Blanc" i el "Curial e Güelfa"*, dins *Oriente y Occidente: actitudes culturales ante el encuentro lingüístico*, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona 1992; *Alain Chartier i el "Curial", o som davant un antagonisme ideològic?*, al "IX Col·loqui Internacional de l'Associació de Llengua i Literatura Catalanes" (1991); *Contra veritat scriure, no.m par sie loor*, dins "Catalan Review" V/2 (1991); *Tres comentaris sobre el "Curial e Güelfa"*, "Revista de Filologia Romànica" 8 (1991); *El nom de Guillelmes del Chastell: una hàbil ironia o una desraonada incongruència?*, dins "Revista de l'Alguer" 2 (1991); *Boccaccio y Dante en el "Curial y Güelfa"*, dins "Epos" VII (1991); *Sobre l'autoria del "Curial e Güelfa"*, dins "Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona", XLI (1987-88). Està en curs de publicació: *La "Comedieta de Ponça" y el "Curial e Güelfa" frente a frente*, dins "Revista de Filología Española".

Aquest treball n'és punt d'enllaç i referència; que surti entre els darrers pot acreïxer la seva funció de lligam.

² Parlo d'arquitectura, com a tècnica i com a art, i no d'estructura, perquè des d'un punt de vista estructural s'ha d'atendre tant l'aspecte formal, la composició, com l'aspecte funcional, la finalitat que movia l'escriptor. I aquest segon aspecte implicaria un altre plantejament de treball, que ací tractarem molt de passada, només en la mesura que aquell projecte arquitectònic té una utilitat.

³ Em refereixo en sentit ampli a una intencionalitat política de glorificació de la casa d'Aragó. Recordem el dr. Comas: "Els catalans i aragonesos són sempre descrits com gent molt noble i valenta, afavoreixen sempre Curial i lluiten al seu costat. Aquest fet i la presència a la novel·la del rei Pere el Gran d'Aragó -el rei de les Vespres Sicilianes- potser permetria de suposar en l'autor de la novel·la la voluntat de crear un clima favorable a la casa d'Aragó qui sap si amb la finalitat d'abonar algun dels designis polítics d'Alfons el Magnànim" (A. COMAS, *Antologia de la Literatura Catalana*,

Barcelona 1981, p. 134). I hi hauria molt més pes d'intencionalitat política encara si pensem en la possibilitat concreta d'una destinatària reial, en base a la hipòtesi d'A. ESPADALER a *Una reina per a Curial* (Barcelona 1984); intencionalitat que no té res d'incoherent en una obra de fort lligam amb els codis trobadorescos, sobre els quals pesava tota la tradició del sirventès (vegeu aquesta darrera obra, p. 26).

⁴ He de remetre a *Sobre l'autoria del "Curial e Güelfa"* i *Si Curial fos Alfons IV*, ja citats.

⁵ Aquest enfocament comparatista és extremament escaient per a la nostra novel·la. El tan cult autor s'acararia amb Juan de Mena o Alain Chartier, per exemple, i hi respondria amb les seves armes literàries. Cal tenir present de tota manera de la dificultat de detectar les obres implícites al *Curial* (la dra. Badia hi fa referència a *De la "reverenda letradura" en el "Curial e Güelfa"*, dins "Caplletra" 2, 1985, p. 8, nota 15).

⁶ A aquests jocs de reflexió correspon el conegut sistema d'identificacions dels personatges o les situacions. Convé de recordar que els reflexos no són estàtics, ans flexibles segons les conveniències d'expressivitat, per tal d'obtenir un màxim profit de resonàncies. Això, però, bé que molt específic, no és exclusiu d'aquest autor; quan la dra. Badia sospita la presència de Dante a sobre de la de Torroella en una obra de Metge, diu: "a més de plagiar un text literalment, hom pot fer-lo servir de canemàs per a construir-ne un de nou i fins i tot hom pot jugar el joc de les adaptacions i de les desfiguracions". (*De la "Faula" al "Tirant", passant, sobretot, pel "Llibre de Fortuna e Prudència"*, dins *Deu anys. Miscel·lània*, Barcelona 1989, p. 29).

⁷ No és un tret nou tampoc la planificació i l'exactitud estructural del *Curial* (vegeu l'obra del dr. Espadaler citada a les pp. 166-167).

⁸ La *cançó de l'aurifany* és una bona mostra, i molt coneguda també, de la rigorosa i oportuna adequació, de la perfecta simbiosi, entre el text que l'autor aprofita i el seu paper expressiu a la novel·la.

Segons el que hem dit més amunt (notes 5 i 6), en el quadre adjunt superposarem a aquesta influència un relat del *Decameró* (el setè de la X Jornada) que pot haver pesat al damunt per tal com presenta certs elements coincidents. Tinguem en compte que l'altre conte boccaccià amb protagonisme del rei Pere d'Aragó (el sisè de la II Jornada) és un fet que l'havia utilitzat (vegeu *Tres comentaris sobre el "Curial e Güelfa"* ja citat). Convé de resumir l'argument d'aquell primer: una jove de família pobra de Palem s'enamora del rei En Pere d'Aragó. La noia, conscient de la impossibilitat de realitzar el seu amor, emmalalteix i decideix de morir. Abans, però, vol que el monarca se n'assabenti del fet i encarrega que es faci una cançó on s'expliqui la seva dramàtica història sentimental, per tal que es canti davant el rei. Aquest, en conèixer la realitat que exposava la cançó, visita la jove i la reconforta, amb la qual cosa ella guareix.

⁹ Vegeu l'acarament d'ambdós textos respectivament a les pp. 275-278 i 298-300 d'*Aproximació al Tirant lo Blanc* del dr. Martí de Riquer (Barcelona 1990).

¹⁰ Vegeu *Imitación y originalidad en la poética renacentista*, a F. Rico, *Historia y crítica de la Literatura española*, II, Barcelona 1980, pp. 91-97.

¹¹ Una obra importantíssima, per tal com inaugurava tècniques humanistes, el *Llibre de Fortuna e Prudència*, ja havia fet camí en dos sentits: l'un, en superposar fonts que es fonen en un mateix passatge (així al marc introductorí amb l'anècdota de la *Farsàlia* de Lucano i *La Faula* de Torroella; vegeu també, més amunt, la nota 6); i l'altre, en recórrer al passat català, i als autors en llengua catalana, amb tarannà humanista. Sobre aquests aspectes he fet alguns treballs: *Un nou nom per al vell del "Llibre de Fortuna e*

Prudència", dins "Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona", XLII (1989-90), pp. 221-226; *Una volta per les obres de Metge de la mà de Fortuna i de Prudència*, dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*, III, Abadía de Montserrat 1993; *Bernat Metge y su terrorífica amante o Una relectura de "Lo Somni"* dins "Antípodes" (Victoria, Australia, en premsa) i *Reflejos del humanismo italiano en las letras catalanas del siglo XV* (comunicació per al Congrés sobre l'Umanesimo italiano a Bari, agost 1994).

¹² A la Dra. Badia ja li havia intrigat tanta simetria (*De la "reverenda letradura"*..., *op. cit.*, p. 1 í).

¹³ Fem esment que al nostre heroi no li convenceren els arguments mitgevalitzants del sermó del Sanglier, ans els de Bacus, en nom de la Ciència. I que el III volum és una reproducció de la *Divina Comèdia* (això s'explica a l'article esmentat a la nota 8).

¹⁴ Pensem només en la discussió mitològica de Fortuna on té lloc aquesta cita aristotèlica; en l'amistat de Melchior de Pando i Galceran de Mediona amb Curial, o bé en la que li manifesta l'ambaixador Ramon Folch de Cardona.

Que no és una confusió la remesa a aquest llibre aristotèlic i no al VII ho podeu veure al mateix treball a què hem remès a la nota anterior.

¹⁵ Vegeu *Sobre lo sublime. Poètica*, Barcelona 1985, p. 255.

¹⁶ *Ibidem*, p. 267.

¹⁷ *Ibidem*, p. 251.

¹⁸ Fem-hi avinent que costa tant de localitzar el lèxic tan variat del *Curial*, on, posem per cas, les *garses* són -en forma dialectal- *piques*. I alhora, l'excusa que dona per acceptar *errants*, amb el mot francès.

¹⁹ Si arribéssim a poder concloure que l'autor del *Curial* hagués begut a Aristòtil ens trobaríem amb un factor força interessant per a la teoria de la novel·la; i amb això la nostra cavalleresca s'aproparia al plantejament teòric del *Quixot*. (Vegeu E. C. Riley, *Teoría de la noela en Cervantes*, Madrid 1972).

²⁰ "si per ventura (*els actes de Curial*) fossen estats escrits per Tito Lívio, per Virgili, Staci o algun altre gran poeta o orador, fóran estats legits, recordats e tenguts en gran stima per hòmens de reverenda letradura. Car los scriptors, segons és dit, hagueren dauurat, fingint, los actes d'argent" (*Curial e Güelfa*, III, Barcelona 1933).

Plantejem-nos si ens deixa algun exemple al peu de la lletra d'aquesta manera de fingir i observem les dues vegades que el sol daura les coses -literalment-, fent-les resplendir, il·lustrant-les. Tenen lloc a dos moments d'evident embelliment de la realitat segons el curs paral·lel històric que proposem per a la novel·la: enmig de la visió del Parnàs, Febus "daurà lo loch on Curial stava" i els llozers s'hi van inclinar reverencialment; a la visió de la festa de l'amor s'il·luminen els mateixos ulls de la Güelfa (vegeu respectivament les pp. 80-81 i 226-227 al volum citat). Segons la seva sistemàtica, demano: eren una ficció-embelliment tots dos fets? És a dir, ens estava dient que ni Curial era tan poeta, ni la Güelfa tan tocada de l'amor?

²¹ El gloriós passat històric a què l'humanista català remuntava, així com Metge ho feia al literari (vegeu la nota 11).

²² Recordo aquí unes paraules del dr. Comas, del mateix llibre i del mateix lloc ja citat, molt adients per incidir en el plantejament didàctic: "La cosa més sorprenent, però, és que de tant en tant, des del seu anonimat intervé en l'acció de la novel·la i dona consells a Curial, consells d'home experimentat, molt semblants als que li dona Melchior de Pando".