

JÚLIA BUTINYÀ I JIMÉNEZ

SOBRE L'AUTORIA DEL "CURIAL E GÜELFA"

PRÒLEG

Presento aquest treball com a un avanç d'un estudi més ample i profund, que el tema exigeix. Aquí deixo només exposats els primers fonaments d'una hipòtesi —per tant, sense la documentació que prova els fets— sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*.

Em plau fer esment del desconcert que mostra aquest autor quan ha d'escriure de mitologia, tema intricat que tracta de coses de les quals no té cap prova, mentre que ell sempre escrivia sobre la realitat objectiva. Diu llavors que la seva ploma s'avergonyeix perquè parla "sens testimoni"¹, i el protagonista s'exclama: "¿E com sabré yo Homero si dix ver o no, que yo no viu jamás aquells actes dels quals ell fa menció?" (C III 80, 6-8).

Però ell volia deixar ben assentada la primacia de la literatura realista. I una manera contundent era d'exposar el seu criteri mitjançant el famós judici entre Homer, d'una banda, i Dictes i Dares, de l'altra. Malgrat la inevitable manca d'objectivitat, doncs, deixava constància de la seva opinió sobre un assumpte tan important: "E no és forçat que les gents ho creeguen, que no és article de fe... E per ço hauré ardiment de parlar, per no leixar tan alt e tan notable acte com és lo següent" (C III 75, 3-8).

1. Segueixo l'edició del *Curial e Güelfa* de R. Aramon i Serra, "Els Nostres Clàssics", Barcelona, Barcino, 1930-1933, i el següent sistema de referència: volum, pàgina i —si cal— línies, tot precedit per la sigla C. Aquí: C III 74, 14-15.

1. INTRODUCCIÓ

1.1. *Una altra reina per a Curial*

La novella cavalleresca s'ha considerat com un producte de síntesi entre el *roman* francès i la *novella* italiana¹. De moment interessa el primer aspecte: la influència francesa de la Matèria de Bretanya, de fort pes en la literatura catalana², i a la qual l'autor del *Curial* és manifestament sensible: "Yo vull seguir la manera d'aquells cathalans qui trasladaren los libres de Tristany e de Lançalot, e tornaren-los de lengua francesa en lengua cathalana" (C II 7, 5-8). Està clar, doncs, que mostra admiració per les versions catalanes de la literatura artúrica —concretament pel *Lançalot en prosa*, del qual es coneixen fragments³— i expressa la voluntat de seguir la manera d'aquells escriptors.

Això ens mena a examinar els temes principals d'aquesta literatura. Com que el tema del *Curial* és essencialment el sentimental, caldrà començar pel de l'amor cortès. I en una elemental simplificació es pot dir que l'obra n'està amarada. Així la Güelfa, com a senyora i sobirana, decideix i dirigeix l'itinerari sentimental —i també el professional— de Curial, fent passar el seu amat per tota mena de penes i proves, en gran part provocades per la gelosia. Des del començament fins al final de l'obra. És a dir, la seva actitud respon al codi ètic idoni per a una societat feudal, però que, havent-se fusionat als esquemes —literaris sobretot— de la cavalleria, s'havia adaptat, més o menys forçadament, a formes de vida diferents o més evolucionades⁴ (i ja burgeses?).

1. Vegeu A. Espadaler, *Una reina per a Curial*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984, pàg. 149. Faig menció d'aquest llibre en primer lloc com a l'estudi més modern que recull la informació precedent i també perquè la seva hipòtesi principal s'adiu força amb la meua.

2. Vegeu M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, II, Barcelona, Ariel, 1964, pàgs. 13-40, i P. Bohigas, *La Matèria de Bretanya a Catalunya, a Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, pàgines 277-294.

3. *Ibid.*, pàg. 18. A més, P. Bohigas, *Un nou fragment del Lançalot català*, "Estudis Romànics", X, 1962, pàgs. 179-187.

4. Aquesta disfunció sentimental és palesa al *Curial*. El cas d'amor que exposa la novella, de plantejament cortès, és molt difícil de portar a bon terme en l'entorn real. Fins a tal punt, que "anvides pusch creure que entre mil desaventurats se'n tròpia un que hage amenada la sua causa a gloriosa fi" (C I 19, 16-18).

Si la Güelfa és una heroïna cortesa⁵, segons aquesta òptica, hi ha un heroi al qual Curial podria emular, si tenim en compte que representen un cas d'amor exemplar. El millor amant, el més cortès —com indicaria el seu nom per excel·lència—, el més curial: Lançalot.

No es tractaria de cap imitació, ans d'una rèplica. Així com fa posteriorment l'autor amb Dido, la reina de Cartago que es mata per amor i despit, i a la qual s'oposa la figura de Càmar, que ho fa per castedat i virtut. D'aquest paral·lel diu Lola Badia que no és "una còpia, sinó una rèplica conscient i molt reeixida"⁶, amb la qual cosa el *Curial* s'enfronta amb cert caire de superioritat a l'*Eneida*. Si considerem ara el "curiós sincretisme"⁷ en què conviuen al *Curial* les referències clàssiques i les de tradició romànica, no pot estranyar d'imaginar que l'autor hagués aplicat el mateix recurs en tots dos casos, tant en la literatura clàssica com en l'artúrica. ¿No era, doncs, aquesta una certa manera de seguir el que havien fet els catalans que admirava, segons hem vist que havia confessat?

L'amor de Lançalot i Ginebra és el model d'amor cortès en el *Lançalot en prosa*, el qual aconsegueix reeixir després de passar per molt dures proves i dificultats. El *Curial* relata "quant costà a un gentil cavaller e a una noble dama lo amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après lonch temps aconseguiren lo guardó de lurs treballs" (C I 20, 2-6).

L'itinerari amorós, dolorós i triomfal, de Curial i de Lançalot coincideix en molts punts, degut a la semblança dels seus caràcters. Sobretot en el vessant negatiu, per la seva falta de personalitat. La feblesa de Curial⁸, quan es mostra poc decidit amb l'oferiment amorós de Laquesis, recorda la de Lançalot complaent la donzella d'Escalot en les aventures del final del cicle, a la *Mort Artu*, o bé dubtant de pujar a la carreta. Així com s'assembla l'exigent intransigència de Ginebra i de Güelfa: l'heroi en tots dos casos purgarà cruelment la sospita d'infidelitat.

Ara bé, la relació amorosa de Lançalot i Ginebra se singularitza per

5. El Monferrat va estar molt lligat a la cultura trobadoresca i a les lleis de la cortesia, segons M. Keen (vegeu *La caballeria*, Barcelona, Ariel, 1986, pàgs. 63-64).

6. De la "reverenda letradura" en el "*Curial e Güelfa*", "Caplletra", 2, 1985, pàg. 17 (vegeu la relació completa entre *Eneida* i *Curial*, pàgs. 16-18).

7. *Ibid.*, pàg. 7.

8. Vegeu P. Bohigas, *Notes sobre l'estructura del "Curial e Güelfa"*, "Homenatge a Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris i lingüístics", Barcelona, 1936, pàg. 612.

un tret característic: l'adúlter. Encara que, segons la dinàmica totpuderosa de l'amor cortès més pur, l'heroi no sent cap culpabilitat i pot combinar perfectament els deures com amant i com vassall⁹, no podrà assolir el Graal, i el seu adulteri serà la causa de les lluites fratricides que clouen el regnat d'Artús. Moralment hi havia un rebuig.

Si Curial fos una rèplica de Lançalot, un autor tan moralista com el de la nostra novella es trobaria amb un tema que el fascinaria i li repugnaria alhora, com en el cas de Dido¹⁰. Hi hauria un fàcil recurs, però, per a fer-lo semblant, traient d'ell tota ombra de culpabilitat i fent d'ella una gran senyora: fent viuda la seva amada. Així se'ns illuminaria per primera vegada aquest insignificant però tan significatiu detall de l'estat civil de la Güelfa.

Parem atenció en aquest nom comparant-lo amb el correlatiu, val a dir amb Ginebra. La coincidència de les lletres inicial i final és un altre molt petit detall, però que no hauria passat desapercbut a un escriptor del segle xv —tan atents a tota mena de simbolismes— que, a més a més, jugava amb els noms que esmentava tan sols de passada. Sobretot si es tractava del nom de la protagonista¹¹.

Ara hauria de revelar una sèrie de petites casualitats que tampoc no s'explicaven anteriorment i que amb aquesta interpretació tindrien un sentit: ¿per què —hom s'havia demanat— Curial era pobre, orfe i cantava meravellosament?¹². Doncs Lançalot, de qui també s'explica —en la primera part del primer llibre del *Lançalot en prosa*— la formació cavalleresca, presenta aquestes tres característiques¹³.

Es podria anar fent un seguit de similituds. Per exemple, Curial obeeix tots els capricis de Güelfa (C II 39, 14-19), i ella el reconeix en les justes abans que ningú (C III 235, 8-10). Però no es tracta d'endevinar un calc entre ambdós personatges, en primer lloc perquè, com que la literatura artúrica està absolutament farcida de tòpics, no seria vàlid. Únicament, doncs, em permetré de concretar un aspecte puntual,

9. Es patentitza a la *Mort Artu* (vegeu les pàgs. 125-126 de *La muerte del rey Arturo*, ed. C. Alvar, "Alianza Tres", Madrid, Alianza Editorial, 1986).

10. Vegeu *De la "reverenda letradura"*..., op. cit., pàg. 16.

11. Aquest nom, tan estrany, podria servir de mostra de la fusió d'influències, italiana i francesa, que componen l'obra.

12. Hom podria prescindir del darrer tret, el més pròxim al tòpic en la literatura artúrica.

13. Vegeu la versió castellana de C. Alvar, *La reina del gran sufrimiento*, "Alianza Tres", Madrid, Alianza Editorial, 1987, pàgs. 33-34, 37 i 53-55. També en el volum següent, *El libro de Galahot*, "Alianza Tres", Madrid, Alianza Editorial, 1987, pàg. 391.

que afecta l'etapa d'iniciació cavalleresca, comuna en tots dos cavallers. Em refereixo al famós primer petó entre Lançalot i Ginebra, de tan irresistible atractiu que justificaria el comportament d'altres amants molt llunyans: el de Paolo i Francesca, segons recull el Cant V de l'*Infern* de la *Divina Comèdia*¹⁴. Seria, doncs, un passatge que causava un fort impacte degut a la fascinació de les accions modèliques d'aquests herois. El petó en qüestió fou així: veient Ginebra que tots dos ho desitjaven i "que el caballero no se atreve a más, lo coge por la barbilla, y delante de Galahot, lo besa durante un buen rato"¹⁵. Del primer petó de Curial i Güelfa també és testimoni l'intermediari, Melcior de Pando, i també és ella qui l'agafa¹⁶, en aquest cas per les galtes (C I 38, 2-3).

No caldria afegir que aquests aspectes que avui poden fer somriure eren absolutament seriosos. Però en el cas de l'autor del *Curial* convé de ressaltar-los, perquè l'amor era el mòbil que el feia escriure, i hi vessava les seves més profundes conviccions. En aquesta línia cal explicar-se que al *Curial* es trobi un dels passatges medievals més colpidors de transvasament de la literatura religiosa a la profana¹⁷. Té lloc quan, acabant ja la novella, l'autor fa dir a Laquesis, en un esforç per superar la seva enveja, i enlluernada per la bellesa de la Güelfa, que resplendia sobre totes les altres dones de la cort del Puig de Nostra Dona: "*Benedicta tu in mulieribus*" (C III 249, 2).

I en la mateixa dinàmica, Melcior de Pando, la consciència de Curial, i en qui no sembla difícil de reconèixer un reflex del mateix autor¹⁸, clou una obra tan greu —malgrat la forta dosi d'humorisme—, tan calculada i elaborada com íntima i personal, amb una declaració eminentment solemne i emotiva: amb el *Nunc dimittis* evangèlic.

14. Vegeu V. Ciriot, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, "Biblioteca de divulgación temática", 45, Barcelona, Montesinos, 1987, pàgina 132. Cal afegir que, a la vista d'una petita imprecisió del text del Dant (fou la reina Ginebra qui portà la iniciativa del petó i no Lançalot), sembla que aquest autor escrivís de memòria, impressionat per la bellesa de l'escena.

15. *El libro de Galahot*, op. cit., pàg. 390.

16. Cal advertir que estic revelant semblances i no buscant motlles exactes. La iniciativa femenina era normal, segons la tònica cortesa: en el petó entre Blandin i Brianda és ella qui li aixeca l'elm (vegeu *Blandin de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, "Les millors obres de la literatura catalana", 96, Barcelona, 1963, pàg. 64).

17. Vegeu C. García Gual, *Primeras novelas europeas*, "Biblioteca de estudios críticos", 2, Madrid, Istmo, 1974, pàg. 80.

18. ¿Podria això explicar alguns lapsus de l'autor, en què parla per boca d'aquest personatge (C III 22, 14-15; C II 291, 7-12), com badades o delacions subliminals pròpies d'una obra no perfectament acabada?

Eren temes vitals, doncs, per a l'autor del *Curial*. Per tal de sortir-se del difícilíssim art d'estimar en el seu temps, ell proposava un model d'amor actual, harmonitzat amb l'ètica cavalleresca¹⁹, el qual —així com l'exemple d'amor màxim quant a la normativa de la cortesia, el de Lançalot i Ginebra²⁰— aconseguia excepcionalment triomfar.

No cal pretendre trobar en aquesta intertextualitat una còpia exacta de cap text. Podria ser molt bé que l'autor recordés, i que escrivís tenint com a teló de fons en la seva memòria el relat del *Lançalot en prosa*²¹, llibre que l'hauria impressionat en altre temps o en altre lloc. ¿Era potser aquest, doncs, el llibre que recordava haver llegit?: “Fon ja ha lonch temps, segons yo he llegit en Cathalunya” (C I 20, 11-12).

1.2. *I un possible autor*

1.2.1. *La “Tragèdia de Lançalot”*

La relació entre *Curial* i *Lançalot* em va fer estudiar una altra obra, aquesta ja amb un autor concret: la *Tragèdia de Lançalot*²² de mossèn Gras.

Aquesta obra, adaptació, resum i traducció al català de la *Mort Artu* francesa, i que s'ha conservat molt fragmentada²³, “és part de

19. Chrétien de Troyes també havia presentat en les seves novel·les casos problemàtics d'amor cortès amb solucions matrimonials. I també havia intentat de superar l'amor adúlter del *Tristany* amb el *Cligés*.

20. Si Espadaler havia sospitat que la reina Maria era la destinatària del *Curial*, hi afegeixo ara la sospita que una altra reina, Ginebra, n'era el model. Cal tenir en compte que la tradicional dicotomia entre “lo *Tirant* inspirat per la influència bretona, com lo *Curial* nat al calor de la imitació italiana” (*Curial e Gúelfa*, ed. d'A. Rubió i Lluch, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1901, pàg. ix), pot ser una de les causes de no haver-se pensat abans en aquesta interpretació.

21. En les notes introductòries a l'edició del *Curial*, diu R. Miquel i Planas: “El tram d'aventures cavalleresques que serveix de fons a la narració sembla una evocació genèrica, més que anecdòtica, de la literatura de gesta francesa” (“Biblioteca catalana”, Barcelona, 1932, pàg. xvii).

22. Sembla que fou una impressió gironina de Juan de Valdés i que respon al *Lançalot del Llach* contractat, el 12 de gener de 1497, amb Joan Belloc i Narcís Sempere (vegeu P. Càtedra en l'edició de la *Història de Paris i Viana*, Diputació de Girona, 1986, pàgs. 80-82. Aquí seguirem l'edició de M. de Riquer, *Tragèdia de Lançalot*, amb facsímil de l'incunable, Barcelona, Quaderns Crema, 1984. (La va editar anteriorment: *La “Tragèdia de Lançalot”, texto artúrico catalán del siglo XV*, “Filologia Romanza”, II, Nàpols, 1955, pàgs. 113-139.)

23. Els quinze capítols —incomplets— conservats corresponen als seixanta-set primers capítols de l'original francès, que en té dos-cents quatre en total. Ara bé, el doctor

la gran obra dels actes del famós cavaller Lançalot del Lac" ²⁴, com diu la dedicatòria. S'hi fa, doncs, una claríssima al·lusió al *Lançalot en prosa*, el qual clou amb la *Mort Artu*.

Aquí he de fer un incís, perquè cal avançar que de "la part" a què es refereix la *Tragèdia* —la *Mort Artu*— també hi havia traducció catalana, fet que fins ara hom desconeixia ²⁵. Això és important quant a l'obra de mossèn Gras perquè aleshores l'autor no estava donant a conèixer el relat de la fi del regnat d'Artús. Però no és definitiu, perquè l'assumpte era conegut arreu, i concretament ja se sabia que ho era a Catalunya, com mostra *La faula* de Guillem de Torroella ²⁶.

Però ara hom constata que mossèn Gras tenia un interès concret a presentar aquesta història. D'aquesta intencionalitat ja s'havia adonat el doctor Riquer: "La *Tragèdia de Lançalot* ofereix una peculiaritat que la separa dels textos artúrics típicament medievals i l'enllaça amb la novella sentimental que, més o menys derivada de la *Fiametta* ²⁷, tingué molta fortuna en la literatura catalana del xv. Mossèn Gras no escriu per a informar de les proeses dels cavallers de la Taula Rodona, ni per a presentar gloriosos exemples de valentia i de virtuts militars, ni tampoc no li interessa la llegenda bretona en allò que pugui tenir d'espiritual o d'ascètic, ans pretén, com afirma a la dedicatòria al comte d'Iscla, relatar, analitzar i comentar un fet d'amor, prenent com a exemple la passió entre Guenièvre i Lancelot, per tal com veu «de tal plaga ferida la enamorada generació», i ensenyar a les dames que no han de donar crèdit a falses aparences d'infidelitat, i als cavallers, que han de perseverar en l'amor. Aquests propòsits, que expliquen el criteri selectiu dels episodis presos de la novella francesa,

Riquer, que reconstrueix el que podria ser la resta de l'obra segons l'estil de mossèn Gras, calcula que les divuit pàgines conservades suposen aproximadament la meitat del text de l'incunable (vegeu les pàgs. xxvii-xxviii de l'estudi introductori a l'edició).

24. Citarem la *Tragèdia de Lançalot* amb la sigla T seguida de la pàgina —i línia si cal—. Aquí: T 3. (Amb referència a les línies numerades, no a les reals.)

25. De l'existència d'aquesta versió dono raó a l'article *Una nova font del "Tirant lo Blanc"*, que es publicarà a la "Revista de Filologia Románica" de la Universitat Complutense, en el volum de 1988. La meua afirmació es basa en una intertextualitat amb reconeixement d'identitat de text entre la *Tragèdia de Lançalot* i el *Tirant lo Blanc* (les vuit primeres línies del capítol I de la primera i les vuit primeres del capítol XXVIII del segon, que és el primer en què surt el protagonista). Això revela que tots dos autors havien utilitzat una mateixa font: la *Mort Artu* traduïda al català, i a la qual ens referirem com *La mort del rei Artús*.

26. Vegeu l'edició de P. Bohigas i J. Vidal Alcover, Tarragona, 1984, pàg. xv.

27. Trobo interessant d'assenyalar aquí la ja establerta relació entre la *Fiametta* i el *Curial*, fins i tot amb possible influència en el caràcter de Güelfa (vegeu P. Bohigas, *Notes sobre l'estructura...*, op. cit., pàg. 616).

donen a la narració de mossèn Gras un to que debades cercariem en l'original que té davant els ulls"²⁸.

Aquesta intenció, doncs, és una advertència de tipus sentimental, tal i com es declara a la dedicatòria: "Se mostra clarament quant les solàcias en les coses de amor danyen, e com als qui vertaderament amen ninguna cosa los desobliga" (T 3).

No era pas la primera vegada que mossèn Gras escrivia amb sentit didàctic sobre aquest tema. I això no és cap suposició, car ell confessa que ja havia escrit sobre l'amor de Lançalot i Ginebra posant-lo com un amor exemplar: "Yo vehent de tal plaga ferida la enamorada generació, en temps passat desliberí per eximpli de la reyna Ginebra e de Lançalot socórrer a aquesta dura pestilència e furor" (T 3). Havia decidit d'ajudar la seva generació, la qual, si llegia el cas que presentava d'amor recícut, hi trobaria una lliçó. Bona prova del tarannà moralitzador de mossèn Gras és aquest final —la *Tragèdia de Lançalot*—, amb què acaba triomfalment aquell cas d'amor modèlic. És l'amor que perdura per sobre de l'adversitat i la separació, malgrat el tràgic final, la mort dels protagonistes: "Aprova açò mateix manifestament la perseverada caritat dels dos reconciliats amats, que ultra la última e forçada separació de les cares persones, no dels volers, se estès e fins a la fi de la vida perdurà" (T 4).

Arribats en aquest punt, crec que es fa necessari establir d'una manera seriosa la relació entre la *Tragèdia* i el *Curial*, perquè l'adequació de totes dues obres en les introduccions i en els casos que plantegen és tal, que en els punts en què no coincideixen exactament es complementen.

El problema de fons, en comú a les dues obres, era la gelosia. Recordem aquí unes paraules del doctor Rubió sobre el *Curial*: "La unidad no se la da el protagonista, sino el conflicto de amor y celos promovido en el alma de Güelfa"²⁹. I cal tenir present també que l'autor escrivia des de la realitat del seu temps, i que aquell de la gelosia era un greu problema: "En efecto, en los últimos años del reinado de Alfonso el Magnánimo, muchos eran los caballeros enamorados a quienes las empresas del rey obligaban a vivir apartados de sus damas y consumiéndose de celos"³⁰.

28. Pàgs. xxxii-xxxiii de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia*.

29. J. Rubió, *Literatura catalana*, a *Historia general de las literaturas hispánicas*, II, Barcelona, Vergara, 1968, pàg. 857.

30. *Ibid.*, pàg. 851.

I mossèn Gras ens diu de la gelosia que és una plaga "que sembla impossible, menja, rosega e corromp los departits e separats"³¹. I presenta un cas gràcies al qual les dames veuran que l'han de saber superar. Així com va fer la reina Ginebra, que oblidà la incompreensible infàmia ocasionada en lluir Lançalot a la cimera la màniga d'una altra dona en el torneig, "elles, legint la enamorada reyna com, ab falsa credulitat e versemblant causa, lo seu sens culpa enamorat a tota ultrança condempnà, clarament poran venir en conexença que no és tostemps ver lo que entegrament e de totes parts provable ésser se mostra e a veritat no en res fa dessemblant" (T 3).

I els cavallers s'adonaran que han de saber perseverar fermament i amb tolerància. Així com va fer Lançalot en desafiar valentament els màxims riscos, malgrat el menyspreu i el rebuig de la reina, per tal de salvar-la i recuperar el seu amor: "E ells, qui sovent per açò impaciència incorren, veent lo que Lançalot socorren a la enamorada enemiga féu tendran per cert que serveys e comport revencen e recompren les doloroses e precioses pèrdues, de què justament sperar poran nova e més fervent unió que la primera" (T 3-4).

D'una manera semblant havia deixat de banda la gelosia la Güelfa, i Curial, per tal de recuperar el seu amor, havia lluitat fins a l'extrem amb coratge i paciència.

El doctor Riquer, després d'observar una certa afinitat entre la *Tragèdia* i l'escriptor valencià Joan Roís de Corella —amb l'actitud literària del qual hi ha també algun punt semblant—, diu que és més útil comparar-la amb el *Curial*: "L'actitud de l'autor del *Curial* és molt similar a la de mossèn Gras, car tots dos donen a la peripècia cavalleresca, de vella tradició medieval, un sentit sentimental i de didàctica amorosa, característica ben pròpia del segle xv. Tant els amors de Lancelot i de Guenièvre com els de Curial i Güelfa foren constantment entrebancats per sospites d'infidelitat, per la gelosia de la dama i per la conducta rigorosa d'aquesta; però com que la història de la primera parella acaba amb la mort, l'obra de mossèn Gras porta encertadament el nom de *tragèdia*"³².

31. T 3. Recordem com Melcior de Pando renya Güelfa per la seva gelosia: "¿Per què prenets axí aquests fets, que adés vos enfelloniu ab vós mateixa, adés vos matau ab vostres mans?" (C II 8, 22-25). (Aquí sí que és permès de fer relacions, perquè el tema és específic d'aquestes obres i no es navega entre tòpics.)

32. Pàg. xxxiv de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia*.

És aquest darrer el punt en què se separen més *Tragèdia* i *Curial*, en el tràgic final de la primera³³. Però a la llum de la tesi d'Espadaler podria àdhuc ser un factor positiu per a la identificació dels autors. Si l'autor del *Curial* deixà inacabada l'obra després de la mort de la reina Maria, de qui s'endevinava cert reflex en la figura de la Güelfa, havent mort ella i el rei Alfons, ¿no fóra congruent que seguís el dramàtic final, amb la mateixa font d'inspiració, sobre la tràgica i gloriosa mort dels personatges? ¿No fóra també molt coherent, per part d'un autor tan català, havent viscut el dramàtic espectacle de la guerra civil?

Amb més motiu si no havia pogut esbandir el seu tan transcendent i esperançat primer missatge: que l'amor és quelcom de molt perillós, però que hi ha solució i remei. D'això tracta precisament la *Tragèdia*, no solament la dedicatòria i la introducció, sinó absolutament tot el que mossèn Gras afegeix a l'original de la *Mort Artu*. Deixa a més ben clar que no hi ha cap altra intenció, que pogués anar lligada a la persona de Joan de Torrelles³⁴, comte d'Iscla, a qui dedica l'obra: "La qual obreta mia a vós, senyor compte, he volgut yo dedicar, no perquè digna sia de vostra noble senyoria ne perquè tals matèries a la gravitat de vostra virtut e preheminiència sien conformes o pertinents, mas perquè nua e flaca e per les mies ocupacions no corregida ne ab compliment, la favor del vostre nom la farà anar segura entre los grans" (T 4).

Queda clar, doncs, que és del contingut que vol assegurar la pervivència i propagació. Confessa, a més, que és una obra poc elaborada. Aquest comentari, i la qualificació d'"obreta" —fora del tòpic de la humilitat, que així mateix per tres vegades apareix al *Curial*—, ¿no pot transparentar que l'autor sabia molt bé què volia dir escriure una obra llarga i treballada? (I anotem que pretén que es difongui entre els grans.)

Segueix mossèn Gras: "... la qual havia fins avuy dubtant retenguda" (T 4). Paraules que denoten un escriptor que madura molt els seus

33. El doctor Riquer creu que mossèn Gras podria haver-se inspirat per al títol en la *Tragèdia de Caldesa* de Roís de Corella (T XXI). I esmenta la definició de tragèdia del marquès de Santillana: "Tragedia es aquella que contiene en sí caydas de grandes reyes e príncipes..., cuyos nascimentos e vidas alegremente se començaron e grand tiempo continuaron e después tristemente cayeron" (T XXXI).

34. Per a dades històriques sobre aquesta figura vegeu les pàgs. x-xiv de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia* i l'article *Torrelles i López de Gurrea, Joan de*, a la *Gran enciclopèdia catalana*, signat per M. Mercè Costa.

treballs abans de lliurar-los. Actitud similar a la d'un autor com el del *Curial*, qui, en un cas més compromès, ja que jugava amb situacions reals i davant la mort de la destinatària, va guardar la seva obra tota la vida al calaix. De primer, és probable que ho hagués dubtat i és evident que la va retenir.

I acaba la Introducció: "E per aquesta ocasió en gràcia deman al generós ànimo vostre acceptar e abraçar la vulla ab aquella graciosa humanitat ab la qual a mi haveu guanyat per servidor e reteniu" (T 4). Mossèn Gras la dirigia, doncs, al senyor a qui servia. Com ha suposat Espadaler que feia també l'autor del *Curial*. I més enllà de la seva tesi, caldria fer esment de la molt aguda relació que va advertir Miquel i Planas entre les fonts del *Curial* i els llibres de la Biblioteca Reial de Nàpols³⁵, donant peu a la suposició que l'autor —potser funcionari reial?— hagués pogut tenir-hi accés. Com l'hauria pogut tenir mossèn Gras, segons tot seguit veurem.

1.2.2. Mossèn Gras

No tinc més dades biogràfiques que les que dóna el doctor Riquer³⁶, i que resumeixo:

a) En un document del 13 de setembre de 1431 se cita Lluís Gras, ciutadà de Palerm.

b) En 1444 i 1445 és atestat misser Lluís Gras, com ambaixador d'Alfons el Magnànim, a Tunis. (Els documents tracten del rescat de captius.)

c) L'escriptor Lluís Gras figura com autor d'obres de poc valor —que no s'han conservat— i que es van inventariar el 1486.

d) Al cançoner de Vindel, de les darreries del segle xv, hi ha una composició de tipus sentimental, en castellà, firmada per Gras³⁷.

Ara bé, no solament no se sap en quins casos es tracta de la mateixa persona, sinó que tampoc no es pot afirmar rotundament que algun d'ells sigui l'autor de la *Tragèdia*. El doctor Riquer alerta a més d'un petit detall: el Gras a) consta com a ciutadà i el b) com a misser

35. Vegu l'edició del *Curial* ja citada, pàg. xxx.

36. Vegu les pàgs. xiv-xv de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia*.

37. Es reproduïx a l'apèndix de l'edició de Riquer de la *Tragèdia*, a les pàgines 23-28. De moment en prescindiré, perquè no en desprenc conseqüències en cap sentit.

—val a dir que era jurista—, i l'autor de la *Tragèdia* figura com a mossèn —val a dir que era cavaller—. (Tanmateix, podien ser diferents etapes del mateix recorregut biogràfic.)

Cal també considerar que —encara que no existeixin documents probatoris—, en bona lògica, la relació amb els cercles pròxims al rei —on s'inseria Torrelles, com veurem tot seguit— és pròpia d'un càrrec diplomàtic, i, per altra banda, seria molta casualitat que es coneguessin dos escriptors amb el cognom Gras a la mateixa època. Mossèn Gras, doncs, fàcilment s'ha identificat, si més no, amb la persona atestada a *b*) i a *c*). Segons el *Diccionari biogràfic Albertí*: “Hom creu que aquest ‘mossèn Gras’ pot ser el Lluís Gras documentat a Palerm el 1431, i encara l'homònim que, en 1444-45, era ambaixador a Tunis d'Alfons IV el Magnànim. Dóna peu a la conjectura el fet que un Lluís Gras és considerat autor d'escrits indeterminats al catàleg d'una Biblioteca, i que la *Tragèdia de Lançalot* sigui dedicada a Joan de Torrelles, duc d'Ischia, cunyat de Lucrecia Alagno, l'amistançada del rei Alfons”³⁸.

Des d'un punt de vista cronològic, a més, no hi ha objecció a una sola identitat, comptant que Torrelles fou comte d'Iscla (forma catalana antiga d'Ischia), almenys de 1458 —l'ennoblí el mateix rei Alfons— fins a 1472. I cal parlar ara d'aquest personatge, que, en canvi, sí que està força documentat.

Joan de Torrelles³⁹, fill de Pere de Torrelles, va servir el Magnànim des de molt jove a Itàlia, participà al saqueig de Marsella (1423) i lluità en defensa de Barcelona contra les galeres genoveses (1456). Com a recompensa rebé el comtat d'Iscla i la senyoria de l'illa, situada al golf de Nàpols. En 1452 va casar amb Antonia d'Alagno. De 1462 a 1465 el rei Ferran de Nàpols assetjà Iscla, on es mantingué Torrelles i des d'on s'apoderà del castell de l'Uovo a Nàpols, d'on es va endur les despulles del rei Alfons. Durant el setge, Torrelles rebé ajuda de l'anomenat “rei del catalans”, Pere el Conestable de Portugal, en oposició a Joan II. Finalment, Calceran de Requesens el faria capitular. Fou camarlenc del duc de Calàbria, lloctinent del governador de Catalunya (1468-1470) i governador general de Catalunya (1470). El 1472, un cop acabada la guerra, la ciutat de Barcelona demanà a Joan II que tornés a

38. Vol. II, Barcelona, Albertí, 1968, pàg. 344.

39. Vegeu més amunt la nota 34.

Joan de Torrelles les possessions aragoneses, i aquest reté vassallatge al rei.

Entre les dades històriques de Torrelles hi ha un punt interessant per a la meua hipòtesi: Joan de Torrelles —tan fidel al rei Alfons—, segons Zurita, mantenia bona relació amb l'amistançada del Magnànim, Lucrezia d'Alagno, germana de la seva dona, després de la mort dels monarques. D'aquest fet, però, se n'havia dubtat⁴⁰. Deia aquell historiador que Joan de Torrelles "entregó la ciudad y castillo de Iscla, y él se pasó a Sicilia, y de allí se vino a Aragón, bien rico de los thesoros de madama Lucrecia, que él tuvo en su poder mucho tiempo"⁴¹. Aleshores, la bona relació, a la mort del rei, de les persones lligades a la cort, com mossèn Gras, amb l'antiga amistançada del monarca, confirmaria el relat històric de Zurita. De tot això, molt congruent amb la meua hipòtesi, en tractaré després, amb el tema de les possibles identifications, a l'apartat 3.1. Aquí resta només plantejat.

Si, des d'una perspectiva cronològica, no hi ha cap objecció per a la identitat de mossèn Gras, autor de la *Tragèdia*, amb els documentats històricament, tampoc no n'hi ha a suposar-lo autor del *Curial*: se sap que aquesta novella s'escriu cap a 1456-1458, com a data final⁴², i que l'autor es trobava en la maduresa⁴³. No cal, doncs, fer gaires especulacions per a calcular que un ambaixador dels anys 1444-1445 era una persona plenament madura dotze-catorze anys després.

2. ANÀLISI GENÈRICA

Per analitzar el *Curial* com a novella, des del punt de vista del gènere, a la llum de la meua hipòtesi, em concentraré en tres direccions: l'ascendència literària, l'ambient sociològic de l'autor i la seva intencionalitat.

40. Vegeu la nota 8 de la pàg. 13 a l'estudi introductori de la *Tragèdia*.

41. *Andes de Aragón*, Saragossa, Canellas, 1977, llibre XVIII, cap. 5, pàg. 528.

42. Vegeu *Una reina per a Curial*, op. cit., pàgs. 247-248.

43. Vegeu *Curial* III 12, 23-24, en què parla l'autor: "si yo les hagués en la mia tendra edat servides...".

2.1. *Fonts literàries*

Havent vist ja les fonts franceses, centro l'interès en les fonts italianes i en les catalanes.

Quant a les primeres, començo pel reconeixement, per part del doctor F. Rico, de les *Familiars* petrarqueses darrera la segona frase del *Curial*¹. Però la primera frase: "O quant és gran lo perill, quantes són les sollicituts e congoxes a aquells qui's treballen en amor!" (C I 19, 10-12), segons Rico, "nos sugiere incontables paralelos, de Terencio a los Carmina Burana o Boccaccio, y no atinamos a señalarle un dechado concreto"². Encara que sigui arriscat amb un panorama tan divers, suggereixo de nou Petrarca, amb qui de fet, doncs, començaria la novella cavalleresca³.

A *De remediis utriusque fortuna* hi ha una frase molt semblant i repetida força vegades⁴ en els pròlegs del primer i del segon llibre. I no solament és com una melodia de fons, sinó que en una ocasió recorda la del *Curial* també en contingut: "Pues digamos del amor: ¡qué celos hay en él! ¡Cuántas inconveniencias en los casamientos! ¡Cuántas querellas, cuántas sospechas entre los que se aman y qué suspiros y dolores! ¡Cuánta ira...!"⁵.

Semblaria clara en principi la influència del *De remediis*, obra que, d'altra banda, influí tant en la literatura catalana, que s'havia sospitat que hi hagués alguna traducció en aquesta llengua⁶.

1. Vegeu F. Rico, *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, "El Festín de Esopo", Barcelona, Quaderns Crema, 1982, pàgs. 89-90.

2. *Ibid.*, pàg. 89.

3. L. Badia (op. cit., pàg. 8) es refereix a "la coloració més o menys petrarquesca" d'aquesta primera frase.

4. No dispo de traducció catalana, però vegeu algunes d'aquestes frases de l'edició en castellà de F. Rico, *Obras. I. Prosa*, Madrid, Alfaguara, 1978: "¡Cuán grand guerra y cuán continua es la que con la fortuna tenemos...!" (pàg. 411); "¡Cuánto será mejor de sufrir ser vencidos...!" (pàg. 412); "¿Cuántos romanos emperadores, cuántos reyes de otras tierras por las manos de sus enemigos y aun de sus familiares, de sus altas sillas derrocados, juntamente el imperio y la vida perdieron? Y porque todo no lo busquemos prestado de los antiguos, ¿cuántos reyes agora en nuestros días desterrados, cuántos captivos, cuántos en batalla muertos, cuántos en casa degollados...?" (pàg. 415); "¿Cuántas son las otras sus malicias? ¿Cuántos aullidos los de los lobos?... ¿Cuáles y cuántas son las asechanzas de las comadrejas contra los áspidos, qué astucias...?" (pàgina 445); "¡Con cuántas fuerzas, con qué enemistades pelean...!" (pàg. 446).

5. *Ibid.*, pàg. 447.

6. Vegeu L. Nicolau d'Olwer, *Apunts sobre l'influència italiana en la prosa catalana* (*Bernat Metge. F. Alegre*), "Estudis Universitaris Catalans", II, 1908, pàg. 174.

També cal considerar que l'estructura de la frase "quant..., quant..." no és gens normal, en les novel·les cavalleresques. No l'he trobada en tot el *Tirant*, i només constato alguna que la recordi en el mateix *Curial*, però sense la característica repetició del quantitatiu⁷.

On trobo, però, la mateixa frase és precisament a la *Tragèdia*. A més, n'hi ha una altra, primer, que se li assembla. I totes dues en un context amorós. Encara, constitueixen les úniques exclamacions de l'obra, en les quals l'autor expressa la seva intimitat interrompent el relat: "¡O quant és cosa fort contrastar a la cremor enclosa, la qual, quant és més cuberta e constreta, ab major esforç e brogit ella mateixa se descobre e manifesta!" (T 7). "¡O quantes voltes veent les cares acollences e agradables de aquells [els ocells] desijà vestir-se de plomes, vullas perquè separat del seu car tresor no fóra, vullas perquè de tals sentiments escusat se trobaria! ¡Quantes voltes ach conexença de sa passada prosperitat e present misèria!" (T 17).

Tenim, doncs, el mateix segell de Petrarca a totes dues obres, malgrat que s'havia considerat menys important aquesta influència que la del Dant sobre el *Curial*⁸. I caldria parlar també de la influència del Dant en la *Tragèdia*, ja detectada pel doctor Riquer: "Mossèn Gras prescindeix de l'anècdota de Lancelot ferit per un caçador i dona a l'ermitatge de l'heroi un to i un sentit completament distints de la novella francesa. Descriu l'enamorat exterioritzant el seu dolor per la solitud dels camps i consolant-se amb les fonts, els prats i el cant dels ocells, en ambient bucòlic, i plany les seves penes amb exclamacions de marcat matís renaixentista, en les quals no tan solament es refereix a les «flechets e falles de Cupido», ans fa ressonar el *Nessun maggior dolore* a la frase: «¡Quantes voltes ach conexença de sa passada prosperitat e present misèria!»⁹.

Passo a les cròniques. I concretament a la de Muntaner, per un motiu: perquè esmenta diverses vegades en dos capítols (129-130) el senyor i major de Cadaqués nomenat pel comte d'Empúries, En Gras, "qui és lo mellor hom de Cadaqués"¹⁰, del qual narra la intervenció

7. Com: "O per quantes maneres, germans e molt cars amichs, he yo provada la ingratitude de aquest cavaller!" (C II 264, 10-12).

8. Vegeu *Apunts sobre l'influència italiana...*, op. cit., pàgs. 309-313.

9. Pàg. xxvi de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia*.

10. R. Muntaner, *Crònica*, I, "Les millors obres de la literatura catalana", 19, Barcelona, Ed. 62, 1979, pàg. 205.

en la batalla de la badia de Roscs¹¹. Observem algunes curioses coincidències amb el *Curial*:

1) Que apareixen esmentats en capítols propers noms que són personatges del *Curial*: Ramon Folc de Cardona, nom de l'ambaixador de Tunis a la novella, se cita als capítols 128 i 134 de la *Crònica*, i Albert de Mediona, nom del pare de Galceran al *Curial*, al capítol 141.

2) En la batalla de Roses contra Guillem de Loderna i els francesos, en 1285, participaren en l'episodi bèl·lic, d'una manera decisiva, els parents d'En Gras, sobretot dos nebots que són germans. Comanden la gesta dos almiralls catalans molt amics seus, Ramon Marquet i Berenguer Maiol: un total, doncs, de quatre noms protagonitzen el fet. I al *Curial* lluiten, junt amb el protagonista, contra Boca de Far i els italians, els dos germans Oluja, Dalmau i Roger, i Ponç d'Orcau: un total de quatre cavallers catalans, dos també germans.

És interessant de ressaltar que Espadaler, havent comprovat la veresa dels retrats dels Oluja i Orcau, diu: "Hom no pot evitar de pensar que l'autor hi reflecteix personatges autèntics, i es fa del tot natural sospitar una relació directa entre aquestes famílies i l'autor, sobretot amb els Orcau. Aquesta expressivitat fa que siguin pinzellades quasi amb intencionalitat biogràfica"¹².

3) Als nebots d'En Gras el rei En Pere els paga la seva ajuda generosament, tal i com era acostumat: "E En Ramon Marquet e En Berenguer Maiol, amagadament trameteren a En Gras mil florins d'or, e altres mil que en donaren als dos nebots seus... E així los nebots d'En Gras anaren a Cadaqués alegres e pagats, e donaren a llur avoncle los mil florins d'or e li contaren tot lo fet. E lo prohóm hac-ne gran goig e gran alegre, mas no en gosà fer semblant negun"¹³.

11. Abans, els capítols 73-83, en què són foragitats els francesos de Sicília, s'assemblen a la batalla amb el Sanglier, qui —amb molt sentit de l'humor— seria l'equivalent de l'orgullós Guillem Cornut. Faig atenció a alguns detalls: la delimitació del nombre de gent que intervé a les dues batalles; l'expressió "Aiir!", destacada en tots dos casos; els dos combats que obren —a *Curial* o als catalans— les portes del Mediterrani. I finalment observem la simetria: les tres lluites que suggereixo amb model a la *Crònica* —Roses, Sicília i Panissars, com veurem— clouen cadascuna un llibre del *Curial* i representaven allà, respectivament i progressiva, l'expulsió dels francesos de les costes de Catalunya, del Mediterrani i del país. A totes tres, a més, s'esmenten els heroics amics d'En Gras, Marquet i Maiol.

12. *Una reina per a Curial...*, op. cit., pàg. 70. Enfront de la descripció tan medieval de Dalmau d'Oluja tenim la figura estilitzada de Ponç d'Orcau: ¿podria ser el contemporani Wenceslau d'Orcània, que anava pel món —i per Catalunya— fent l'ofici de combatre?

13. *Crònica*, I, op. cit., pàgs. 210-211.

I al *Curial*, quan el protagonista ofereix diners als germans Oluja per tal de retribuir la seva intervenció, Dalmau respon: "Cavaller, nosaltres no havem mester vostre argent, car per gràcia de Déu, un rey tenim que'ns dóna manera que, sens pendre argent d'altri, podem cercar lo món" (C I 164, 16-20). Aquest text, de fet, testimonia que el rei d'Aragó pagava bé els cavallers catalans i que aquests no necessitaven res més.

4) En la lluita amb Boca de Far consta tres vegades l'expressió "Què us diré?"¹⁴, tan característica de la crònica de Muntaner. Encara que figura alguna vegada més —i també en una ocasió simptomàtica, com veurem—, no es dóna en tota la novel·la amb aquesta intensitat. ¿No podria revelar una voluntat d'enllaçar aquesta batalla amb la *Crònica*?

5) Aquest passatge, en què Curial crida per Sant Jordi abans d'entrar en la lluita, on es manifesten la noblesa i la superioritat dels cavallers catalans, i immediatament al qual s'exalta la figura del rei En Pere, "ve a donar-nos en certa manera la mida del patriotisme catalanesch del autor"¹⁵. Aquí li estic atribuïnt com a font l'obra de patriotisme més exaltat de la literatura antiga catalana, la *Crònica* de Muntaner. No sembla, doncs, un disbarat.

6) Finalment, al *Curial*, quan termina la batalla, el gran rei d'Aragó rep amb molts honors i festeja els cavallers catalans prop de la ciutat de Barcelona: "E com sabé que los tres cavallers vassalls seus venien de la batalla que havien feta e fossen prop Barchinona, volent mostrar la magnanimitat sua, havent tres fills..., féu-los exir a rebre e honrar los cavallers en companyia de molta gent notable. E com foren muntats al reyal palau, ell los acollí ab molt gran alegria e ls féu tanta festa com si fossen reys, car aquest rey tenia en tanta stima los bons cavallers" (C I 185, 16-18 i 22-25, i 186, 1).

A la *Crònica*, el rei surt també a rebre Marquet i Maiol, alegre i triomfalment, a la seva arribada a Barcelona: "¿Què us en diria? Que entre aquell jorn, e la nuit, e l'endemà a hora de tèrcia, ells foren en vista de Barcelona... Lo senyor rei, a qui seïen al cor aitant com a negun, venc a cavall a la marina ab gran cavalleria... E En Ramon Marquet e En Berenguer Maiol eixiren al senyor rei, e li besaren lo

14. Vegem les pàgs. 179-183 del volum I.

15. A. Far en les notes a l'edició de Miquel i Planas citada, pàg. 489.

peu, e lo senyor rei baixà's, e anà'ls a abraçar, e reebé'ls ab bella cara e ab bell semblant"¹⁶.

Podríem pensar que, així com suposàvem que l'autor recordava alguns fets del *Lançalot*, evocava, amb més o menys claredat¹⁷, el pasatge d'uns avantpassats seus a la *Crònica* de Muntaner, la gesta dels quals parafrasejava amb orgull. ¿No podria estar, doncs, retratant els seus heroics antecessors?

2.2. *Plataforma sociològica*

Tot novel·lista arrenca d'una plataforma sociològica determinada que, d'una o d'altra manera, repercuteix en la seva obra. Caldrà comprovar si la que correspondria a mossèn Gras escau a l'autor del *Curial*. Em concreto aquí en un parell de punts del nivell infraestructural: el geogràfic i el professional. I per tal d'una més gran simplificació, seguint un criteri lògic i pràctic, consideraré mossèn Gras amb una sola identitat, de la qual es posseeixen diverses referències (els documents *a*, *b*, *c* que hem vist a l'apartat 1.2.2).

2.2.1. *Aspectes geogràfics*

La localització de Cadaqués com possible punt d'origen —naixement o procedència— és una dada molt rica per a aquesta hipòtesi. En primer lloc, A. Par ja havia assenyalat per motius lingüístics l'adscripció de l'autor al català oriental¹⁸.

Cadaqués és un enclavament ideal dintre de les terres catalanes per a obrir-se a l'angle geogràfic que domina la novel·la: al nord-est de Catalunya. I també el Monferrat. Destaca Espadaler la precisió geogràfica d'alguns detalls —Casale com a vila— que revelen un coneixement imminent, de molt valor, ja que els viatgers de l'època ni tan sols citaven aquest marquesat¹⁹.

16. *Crònica*, I, op. cit., pàgs. 212-213.

17. Si escrivia de memòria, s'explicarien errades que ja s'havien detectat. L'error de la descendència reial pot provenir del proper capítol 145, en què Muntaner en tracta.

18. Vegeu A. Par, "*Curial e Güelfa*". *Notes lingüístiques i d'estil*, Barcelona, Balmes, 1928, pàg. 86. Sobre els matisos del seu comentari tractaré en l'apartat lingüístic (3.2).

19. Vegeu *Una reina per a Curial*, op. cit., pàgs. 56 i segs. i 246-247.

Referint-se a la proximitat de l'autor a l'ambient de la seva època, diu Bohigas: "Això fa més de doldre la ignorància en què ens trobem del nom del seu autor, car altrament, potser com en el cas de Joanot Martorell, hauríem pogut descobrir dins del *Curial* el record de viatges del seu autor per França i Itàlia. Ens ho fa creure la precisió geogràfica amb què l'autor parla d'aquests dos països i el fet de localitzar-hi els més importants episodis"²⁰. Cadaqués és un punt magnífic per a moure's en totes dues direccions.

Les gents de Cadaqués eren essencialment marineres i es comunicaven més per via marítima que per via terrestre²¹. I el caràcter mariner ha estat una altra de les notes específiques del *Curial*.

L'autor es delata en detalls mínims però definitius per a reconèixer el veritable mariner: per exemple, en les observacions meteorològiques que acompanyen la navegació, o en la vivència d'una tempestat terrible en alta mar²². En aquesta línia em permetré d'interpretar com una nota d'humor el mareig de Curial i la seva gent —no avesats a la vida marinera— en la primera travessia que fan, i quan no s'ha advertit que fes mala mar²³.

Un altre punt sobre Cadaqués: un ofici propi d'aquestes zones frontereres era l'espionatge, com més tard ho fou el contraban; a més del que es donava dins la mateixa host del rei de França: "Una xarxa d'espionatge semblant devia facilitar també notícies de gran interès sobre el que s'esdevingué més tard a la zona empordanesa ocupada per l'enemic. En aquests punts és concloent el testimoni de Muntaner (capítols CXXIX, CXXXI i CXXXV) sobre l'actitud dels espies que Ramon Marquet tenia, entre altres llocs, a Roses i a Cadaqués, i sobretot les d'En Gras i els seus familiars d'aquesta població"²⁴.

Lluís Gras, doncs, seria descendent d'una patriòtica família d'espies, que tenia aquest ofici en gran estima i honor; i que —com ja hem vist— havia estat exaltada a les cròniques. Amb aquesta visió és molt fructífer d'observar el passatge en què Curial envia espies en

20. *Notes sobre l'estructura...*, op. cit., pàg. 617.

21. El meu pare, Josep Maria Butinyà, natural de Banyoles, que coneix prou bé la geografia i la història d'aquest sector, és qui em fa aquest comentari. Vull agrair aquí, a més, la seva contribució a aquest estudi en l'aspecte històric.

22. Entre altres referències, C III 94, 11-13, i III 95-96.

23. Vegeu C III 24, 11-19.

24. M. Coll i Alentorn en el pròleg a l'edició de la *Crònica* de Desclot, I, "Els Nostres Clàssics", Barcelona, Barcino, 1949, pàgs. 96-97.

ajuda de l'emperador contra el soldà²⁵. Justament torna a atacar cridant "Mosseyor Sant Jordi!", i novament trobem el "Què us diré?"²⁶. Poc abans d'això havia anat Curial en persona, i "a manera d'ambaixador" (C III 208, 6-7), a observar hàbilment i dissimulada la disposició de les hosts enemigues, per tal d'informar els seus: ambaixador i espia alhora, Curial, en aquesta escena.

El coneixement del Mediterrani que denota l'autor del *Curial* ha interessat sempre els seus estudiosos: domina tant els punts de difícil navegació com els aspectes mercantils²⁷, i l'obra està plena de detalls eloqüents, com el fet que Ambrosino de Spíndola surti de Portvendres, bon lloc com a cau de corsaris, mentre que Curial ho fa de Gènova.

Passem a Sicília, on es testimonia Lluís Gras per primera vegada. D'aquesta illa coneix molt bé l'autor del *Curial* tant els aspectes de fàcil informació, noms dels volcans o anècdotes històriques, com d'altres que es podrien considerar gairebé exclusius del coneixement directe: així, els punts de fàcil emboscada i els de tempestats, o els noms de les illes amb coves produïdes per l'erosió eòlica²⁸.

Quant a la relació amb Itàlia, ja suposada per a l'autor del *Curial*, aportaré unes paraules de Miquel i Planas: "Al fons inicial de la seva cultura hagué de sobreposarshi un copiós sediment de cultura italiana..., fins al punt d'haverse pogut aventurar la hipòtesi d'ésser la nostra novela una traducció o adaptació del italià... Era un funcionari, ocupat ordinàriament en tasques no propiament literaries, emperò lletraferit y possehidor d'una forta cultura"²⁹. Paraules que semblen profètiques per a un ambaixador, relacionat amb la cort de Nàpols i amb lectures assimilades, com mostra la *Tragèdia*. I el càrrec d'ambaixador ens duu, amb mossèn Gras, al destí de Tunis.

Fins a tal punt l'etapa de Tunis transparenta vivències personals, que ja s'havia suposat que conegué personalment el país. Espadaler compara el *Curial* amb cròniques i plans de l'època i valora l'adaptació

25. En aquesta batalla, la retirada dels turcs, la mort de Critxi i l'estratègia de Curial recorden molt el capítol 139 de la crònica de Muntaner, amb la retirada dels francesos, la mort de llur rei i el sobtós atac en el coll de Panissars, precisament després de la batalla de Rosés. Les dues batalles, en sectors fronterers, clouen les gestes del rei En Pere i les de Curial.

26. Vegeu C III 213, 11, i 214, 22. En aquest apartat geogràfic escau també referir-se a la proximitat de Peralada i Cadaqués, com un element més que aproximés mossèn Gras i Muntaner.

27. L'autor coneix el comerç de la sal, i prop de Cadaqués hi havia salines.

28. Vegeu, respectivament, C III 29, 3-7; 47, 9-10, i 94, 24-25.

29. Ed. cit. del *Curial*, pàgs. XL i XLII.

al català dels noms àrabs segons la pronúncia nord-africana: "Estem convençuts, després de tot això, que és del tot lícit de creure que l'autor del *Curial*, també en la part tunisenca de l'obra, es basa en una experiència personal" ³⁰.

Un darrer suggeriment geogràfic, per al qual m'he de basar en les meves mateixes suposicions: si Torrelles torna a Catalunya entre 1468-1470, seria coherent situar també aquí llavors mossèn Gras, perquè aquest li dedica la *Tragèdia*, on diu que el serveix ³¹. Si un autor ha escrit influït per una obra —en aquest cas, el *Lançalot en prosa*—, escrivint de memòria sobre ella, sembla molt coherent que la torni a repassar quan la tingui a l'abast. Com ho podia haver fet mossèn Gras, de nou a Catalunya. I tindriem una explicació claríssima de l'origen de la *Tragèdia de Lançalot*.

2.2.2. Aspectes professionals

No és cap novetat tampoc que l'autor del *Curial* no era un escriptor d'ofici. Sembla, fins i tot, que es dedica sobretot a parlar ³², i manifesta no disposar d'una forta cultura humanística, perquè més aviat imita les garrules, que són enemigues de les Muses.

Aquí, com que Lluís Gras és jurista, hem d'analitzar si l'anònim mostra un coneixement del món del dret i si els seus comentaris són escaients a aquesta mentalitat.

En primer lloc, tenim que si segons "el tipus de combat, torneig, lliça, justa, batalla judicial, podríem trobar el corresponent llenguatge i la seva construcció" ³³, val a dir que en coneix bé la reglamentació. Ara bé, no manifesta la complaença del *Tirant*. ¿Podria això indicar que dominava el tema des del punt de vista de l'ofici més que per experiència personal? Segueix Espadaler: "El combat en defensa del vell Auger Bellian contra Harrich Fontaynes té el seu referent imme-

30. *Una reina per a Curial...*, op. cit., pàg. 129.

31. Això indicaria una considerable diferència de temps entre les dues obres. Avancem aquí que, des del punt de vista literari, és clara la distància temporal entre la *Tragèdia* i el *Curial*, i també que cal tenir present que, per a referir-se a l'obra que havia escrit anteriorment, mossèn Gras diu "en temps passat", expressió que més aviat indica llunyania en el temps.

32. "En aquesta obra com en totes les coses que parle" (C III 12, 15-16). Tota la pàgina és interessant com a pista orientadora sobre l'aspecte professional.

33. *Una reina per a Curial*, op. cit., pàg. 198.

diat en els tractadets de caràcter més pròpiament jurídic, com el *De batalla*³⁴.

Per contra, Martorell menyspreava els jutges i es reia d'ells³⁵. Totes dues novel·les palesen, doncs, un bon coneixement de les lluites cavalleresques, però cadascuna d'una manera diferent. Al *Curial* es constata respectuosament la seva actuació com a professionals. Els "feels" —denominats així per la "feeltat" o fidelitat en l'observació del recte compliment de la normativa— són els únics que resten al camp de batalla, per a anar-la arbitrant, en la lluita entre Jacob de Cleves i Curial contra Othó de Cribaut i el duc d'Ostalriche (C I 76, 13-16).

En la mateixa batalla hi ha un altre detall de tipus jurídic: quan el rei d'armes "féu crida a quatre angles del camp que degú no parlàs ne fes signes, sots pena de mort, e féu pendre sagrament als cavallers que no tenien escrits, pedres, conjurs, ne alguns altres artificis qui ajudar los poguessen, sinó les armes solament" (C I 76, 21-25). A aquest costum, establert a causa de la superstició que donava valor màgic a pedres o conjurs, es referirà més endavant una altra vegada (C II 225, 23-25).

Més significatives són encara les fórmules jurídiques utilitzades quan no vénen a tomb. Miquel i Planas en registra dues vegades: l'una, amb l'equivalència, en el llenguatge normal, 'després de la vida natural'; l'altra, 'a la mort d'ella'³⁶, que en llenguatge jurídic es formulaven així: "après de mos dies" i "après dies d'ella" (C I 24, 17, i I 29, 9).

Quant a la mentalitat, hi ha una idea que segons Keen es deu als juristes i que al *Curial* és gairebé reticent: la distinció entre noblesa i gentilesa, car aquella deriva de la virtut i no del llinatge. Idea que "fue forjada por hombres instruidos que la explicaron con toda clase de detalles en sus tratados eruditos"³⁷. Aquest criteri impregna el *Curial* des de l'actitud inicial de la Güelfa, en què decideix ajudar el protagonista —per tal que guanyi honor, perquè s'ho mereix i ho sabrà aprofitar— fins al final, en què Curial ha ultrapassat en mèrits el mateix marquès —com bé fa palès que aquest s'avergonyeixi al seu costat: "Torbà's tot, e viu que ell no era res en esguart de Curial" (C III

34. *Ibid.* Consulteu el tractat esmentat a P. Bohigas, *Tractats de cavalleria*, "Els Nostres Clàssics", Barcelona, Barcino, 1947.

35. Vegeu, per exemple, les burles de jutges i notaris al *Tirant lo Blanch* (pàgines 393 i 695 de l'ed. de M. de Riquer, Barcelona, Ariel, 1979).

36. Ed. cit. del *Curial*, pàg. 485.

37. *La caballeria*, op. cit., pàg. 216.

204, 2-7)—. És a dir, la noblesa es guanya. Com ho manifesta també clarament el rei de França: "Car tots los reys en cavalleria, e encara en sciència, hagueren principi, car sense aquella no fóran major que los altres" (C II 254, 15-17).

Tot això va íntimament lligat a l'aspecte econòmic, com també ho palesa tota la novella i com bé ho mostra la Güelfa: "Car veent-lo molt gentil de la persona, e assats gentil de cor..., pensà que seria valent home si hagués ab què" (C I 27, 13-16). Tractar dels recursos materials com a factor fonamental per a l'ascensió social que permetia la cavalleria és una altra fita del *Curial*. I un punt també en relació amb els quefers dels juristes, que testimoniaven, gestionaven, dirimien, etc., les qüestions de diners.

Els juristes, com a grup social d'homes instruits, importants per llur prestigi i poder³⁸, mantenien una determinada ideologia. Per exemple, que no s'havia de recórrer a les armes en guerres particulars, no convocades pel príncep sobirà, car aquest és la font de tota honor³⁹. Criteri que lliga amb la ideologia que es manifesta al *Curial*, on es critiquen els qui lluiten pel seu compte d'una manera organitzada (els senyors de Montbrú), o amb el fet que els actes amb què guanya més prestigi el protagonista siguin els realitzats al servei de l'emperador, o que aquell, en un final apoteòsic, esdevingui príncep d'Orange.

L'alt concepte d'aquesta professió l'ofereix clarament el llibre III. *Curial*, l'heroi que supera els francesos, així com la novella emula la literatura clàssica, "veritat és que... no fonch gran capità, ne gran guerrer o conquistador, axí com diríem Alexandre, Cèsar, Aníbal, Pirro e Cipió o altres molts..., emperò no he trobat, en allò poch que he legit, per bé que ho hage volgut encercar, que algun de aquests nomenats hage meses les mans a cors per cors en tants e tan estrets juyhís e lices" (C III 13, 16-24).

I cobra així una relevància especial el paper de *Curial* com a jutge en el famós judici mitològic. En el qual, precisament, s'especifica com s'han de captenir físicament aquests: seguts i quiets ("mas era judge, e convenia-li seure e no mudar-se de aquell loch", C III 86, 17-20).

Un petit detall encara que pot revelar un jurista: la minuciositat amb què, abans de les festes de Nostra Dona del Puig, l'autor deixa

38. Vegeu *ibíd.*, pàgs. 324-325.

39. *Ibíd.*, pàg. 308.

constància que el rei ha celebrat corts: “Lo rey havia ja ordenats tots los fets de son regne; e, meses totes les coses en reglat orde entenent al tranquille e pacífich estat de tota la sua senyoria, ja legits e fermats tots los legals capítols en pública e comuna concòrdia de tots los grans senyors d'aquell regne...” (C III 231, 19-25).

Quant als aspectes derivats del càrrec diplomàtic, a més del coneixement que proporciona aquest sobre el valor dels diners, caldria destacar el contacte amb el tràfic mercantil i la vivència de les formes de vida del país —i, concretament a Tunis, del règim dels captius—, aspectes que tan bé recull el *Curial*.

L'època en què Gras fa d'ambaixador a Tunis és molt positiva per al comerç, malgrat els incidents que de fet s'hi van donar⁴⁰. Soldevila valora positivament el resultat de l'empresa de Tunis en aquest sentit, malgrat que no es va aconseguir la conquesta militar⁴¹.

Tan gran realisme percep Espadaler en la part tunisenca de la novella, que creu que “darrera els principals protagonistes de l'obra hi ha una història real i uns personatges reals”⁴². I conclou en el retrat robot del possible autor: “Un home que té contactes molt estrets amb el món dels mercaders, fet que seria avalat... per les múltiples referències economicistes que hi ha al llarg de l'obra”⁴³. És obvi, tanmateix, que un comerciant no escriu. Però sí pot fer-ho un ambaixador, que intercedeix i es relaciona amb els mercaders i intervé en els seus afers econòmics. És una tasca adient per a dominar el món jurídic, econòmic i comercial, i que pressuposa certa cultura i l'ús de llengües diverses. Factors tots que convenen a l'autor del *Curial*.

Paro esment tan sols, quant al tema econòmic, en el ja conegut de les lletres de canvi. El protagonista mira d'anar-ne ben proveït, o bé les rep de Melcior de Pando. Pocs escriptors fan sortir lletres de canvi a les seves novel·les: ¿no serà que, fins i tot avui, no és molt comú en el món de les lletres de conèixer bé el maneig d'aquelles?

Cal tenir en compte també la figura del Magnànim, perquè un rei viatger, com era ell, està molt en contacte amb els seus diplomàtics, com prou ho palesen les biografies, les col·leccions de documents i el

40. Vegeu C. Carrère, *Le droit d'ancrage à Barcelone*, “Revista de Historia Moderna”, III, 1952, pàg. 143.

41. Vegeu F. Soldevila, *Historia de Catalunya*, II, Barcel·lona, Alpha, 1962, pàgines 666-667.

42. *Una reina per a Curial*, op. cit., pàg. 135.

43. *Ibíd.*, pàg. 248.

mateix Arxiu de la Corona d'Aragó. En destacaré només una anècdota suggeridora, comptant amb el joc característic de l'autor entre situacions reals i literàries. El rei Alfons arriba a l'illa de Gerba, en el seu segon viatge, el 15 d'agost de 1432. Té llavors una batalla amb el rei de Tunis, que segueix a una lletra d'aquell, i, tal com explica a la reina Maria en una carta escrita a bord i datada a Siracusa el 6 d'octubre d'aquell any, el rei de Tunis va haver de fugir⁴⁴. Per una altra banda, en la miscel·lània de manuscrits catalans número 7811 de la Biblioteca Nacional de Madrid, es conserven còpies d'unes lletres de batalla entre aquest rei i el Magnànim⁴⁵.

Passem ara al pla de la novella. I veiem que Curial, que en certa manera recorda també la figura del rei, el més curial de tots els cortesans⁴⁶, lluita contra dos lleons, a requesta del rei de Tunis i davant d'aquest. El nom de l'ambaixador —la mateixa professió que mossèn Gras— és Ramon Folc de Cardona⁴⁷. L'interès d'aquest envers Curial va més enllà de l'ajuda: el salvarà, o hi deixarà la vida. L'escena és emocionant: davant el segon lleó, ja no pot més, i el rei l'ha de retenir per força, perquè "En Ramon Folch bascava per saltar en lo corral" (C III 157, 9-10). En acabat, hi entrà corrents: "E En Ramon Folch despullà's un manto molt rich o més-lo damunt lo catiu" (C III 157, 21-22). La devoció de l'ambaixador envers Curial és parella a la de Joan de Torrelles, patent històricament, i a la que sospito en mossèn Gras, envers el rei Magnànim.

Resta tractar de la formació de l'autor. El protagonista és l'arquetipus d'home d'armes i de lletres. Comptant amb l'element al·legòric, sembla coherent que l'autor fos un jurista, dedicat a les arts liberals, que considera essencials i que proporcionen la ciència, la qual condueix l'home al bé, com va conduir Curial del desenfrenament de París al magnífic final. La seva preferència de les Arts per sobre les Muses

44. Vegeu A. Giménez Soler, *Itinerario de Alfonso V*, Saragossa, 1909, pàgs. 115-118.

45. Pàgs. ccxxxv i ccxxxvi. En la "Lletra tramesa per lo rei de Tunis al molt al [sic] príncep o victoriós Sr. lo S. V. d. Alfonso, rey d'Aragou", aquell demana veure "la sua cara". I en la "Resposta al excellent e victoriós Sr. lo s. v. don Alfonso rey daragó essent en la ylla de Gerba al rey de Tunis", aquest accepta la lluita amb una expressió semblant: "tro que nos veamos cara a cara".

46. Es podria reproduir el triangle suposat per les dames: Cinebra-Güelfa-reina Maria, amb els cavallers: Lançalot-Curial-el Magnànim.

47. De la casa de Cardona, una figura pròxima al *Curial* en el temps, i potser en la ideologia, és Joan Ramon Folc I de Cardona (1375-1442), de primer urgellista i després fidel a la nova dinastia, i que va comandar la presa de Nàpols el 1423.

i la Sapiència justificaria també el rebuig de les ficcions poètiques, considerades d'estil més elevat, però que no segueixen el realisme veraç⁴⁸. I, en una paraula, un jurista toca de peus a terra.

També caldria fixar-se en la descripció de les Arts en la segona visió mitològica. La més correcta —junt amb la Música— i la més respectuosa amb la tradició sembla ser la Retòrica⁴⁹, a la qual l'autor ha afegit el do honorífic dels cants.

Abans de tancar l'aspecte professional de l'autor convindria plantejar una perspectiva d'estudi: indagar sobre la influència del dret català en el Mediterrani, que exercí un pes especial a Sicília, i la seva possible ombra en el *Curial*.

I finalment, des d'aquest angle, vull fer veure una coincidència més: la biblioteca en què es troben inventariades obres de Lluís Gras⁵⁰, junt a formularis notariais, manuals i notes de contractes, és la de Joan Fuster⁵¹, notari de Perpinyà, ciutat pròxima a Cadaqués.

2.3. Intencionalitat

És sabut també el tarannà moralista de l'autor del *Curial*. I aquesta nota és una de les poques que s'endevinen en l'autor de la *Tragèdia*. Si comparem aquesta amb la *Mort Artu* i el *Tirant lo Blanc*, en el paràgraf en què totes tres coincideixen⁵², veiem l'asèpsia de Martorell i com mossèn Gras aprofita l'avinentesa per fer una petita ampliació,

48. Sobre tots aquests aspectes cal consultar *De la "reverenda letradura"...*, op. cit., pàgs. 11 i segs.

49. Vegeu L. Badia, *La segona visió mitològica del Curial. Notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV "Curial e Güelfa"*, "Estudis de llengua i literatura catalanes", XIV, "Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit", 6, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, pàgs. 284-286.

50. Modest Prats em fa unes riques suggerències sobre la concurrència de la *Is-tòria de Josep de Roís de Corella*. En tractaré pròximament, quan hagi pogut estudiar a fons un supòsit sobre el qual estic treballant: que aquesta biblioteca recollís obres propietat de mossèn Gras, ja que aplega fonts conegudes del *Curial* (de Guido de Columpnis, etc.) i, possiblement, també de desconegudes (especialment l'*Alexandreïdos* de Gautier de Chatillon).

51. Vegeu I. Carreres Valls, *El llibre a Catalunya, 1338-1590: I. Notes de documents inèdits de l'Arxiu històric de protocols de Barcelona*, Barcelona, 1936, pàgs. 91-92. De la biblioteca d'aquest notari comenta J. Maria Madurell i Marimon que "nos da una idea de lo que era la librería, pequeña pero viva, de un notario de la época" (*Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona, 1474-1553*, Barcelona, 1955, pàg. 80. (Cal afegir que aquest autor ni tan sols es planteja la possibilitat que no siguin una mateixa persona Lluís Gras i l'autor de la *Tragèdia*.)

52. Vegeu més amunt la nota 25 del capítol 1.

bo i donant una explicació de tipus moral. Comparem tots tres textos. El rei organitza un torneig:

Mort Artu: "fist crier un tournoient en la prairie de Wincestre, por ce qu'il ne vouloit pas toutevoies que si compaignon lessassent a porter armes" ⁵³.

Tirant lo Blanc: "deliberà, puix havia contractat matrimoni, de fer cridar cort general a fi que s'hi fes gran exercici d'armes" ⁵⁴.

Tragèdia de Lançalot: "ab un torneig que féu cridar per la ciutat de Vincestre, deslberà, no ignorant que les forces, per occívol e fluxa langor descostumades e lasses, ab exercici e treball se reformen e reparen" (T 5).

Fet que pren més relleu encara si es recorda que la *Tragèdia* resumeix molt i molt l'original.

La reflexió de què ja s'ha fet esment: "Quantes voltes ach conexença de sa passada prosperitat e present misèria", de la *Tragèdia*, bé que està carregada de reminiscències clàssiques i lligada al tòpic de *l'ubi sunt*, la trobem també al sermó que Sanglier fa a Curial: "On és lo dia de ir? Mostra'l-me. On és la glòria dels preciosos ornaments?" ⁵⁵.

Com que és un tema tan ampli —s'hi podria anar rèsseguint vicis o virtuts (simbolitzades, personalitzades, etc.)—, el limitaré als plans sentimental, cavalleresc, literari i polític.

La didàctica en el pla sentimental s'ha dit que és la principal finalitat tant del *Curial* com de la *Tragèdia*. En aquesta darrera veiem que les aventures del text francès se subordinen al procés sentimental, i el cas del Curial i la Güelfa és "ofert en exemplaritat y escarment a 'aquells qui's treballen en amors'" ⁵⁶.

L'amor que es posa d'exemple és cast, com sublima el cas de Càmar, qui dóna un alt sentit a l'honestedat com a reserva del cos. Aquesta també és valuosa per a Laquesis: "Ab tota la fervor d'amor qui m'encén, yo no'm son haüda deshonestament, ans he guardada vostra honor e la mia, e guardaré mentre sia viva" (C II 203, 4-8).

A la *Tragèdia*, Ginebra exigeix un sentit d'exclusivitat rigorós. I la

53. *La mort le roi Artu*, ed. J. Frappier, "Textes littéraires françaises", Ginebra, 1954, pàg. 3.

54. Ed. cit., pàg. 169.

55. C III 39, 17-19. La idea hi emplena tres pàgines, i, possiblement, li ve de Boeci.

56. Vegeu l'ed. cit. de Miquel i Planas, pàg. xiv.

donzella d'Escalot lluita per no mostrar el seu sentiment: "Donzellil vergonya e honesta temor la retenien" (T 7, 13).

L'autor del *Curial* detesta la luxúria. Per atacar-la recorre fins i tot a l'insult: quan Fortuna ataca Dione i la seva filla, Venus, l'anomena "dea de luxúria e de puteria..., truja sutza, vil e pudent"⁵⁷.

Mossèn Gras tampoc no soporta l'adulteri. Encara que sigui el tema capital de *La mort del rei Artús*, ell suprimeix fins i tot les intrigues cortesanes que en parlen. Aquest amor és tot el cast que pot arribar a ser. També es tracta de donar una lliçó exemplar.

L'amor, a més, ha d'ésser lliure. Aquell sentiment àdhuc allibera de l'obediència al sobirà, com mostra Càmar ferint-se als pits per tal de no lliurar-se al rei⁵⁸. I això ho diu un autor tan monàrquic que fins i tot els reis de Nàpols i de Sicília fan bon paper⁵⁹. Però que sempre té l'ordre de valors molt clar.

Destaca el doctor Rubió la importància de la literatura didàctica originada en les lletres catalanes per la vida cavalleresca, des del *Libre de cavalleria* de Lull fins al segle XVI⁶⁰. Alguns dels autors dels tractats de cavalleria eren juristes i no cavallers. No semblaria, doncs, molt estrany que un jurista amb vocació literària escrivís una novella cavalleresca amb finalitat didàctica. Més encara si era cavaller.

Aquests tractadistes parlen d'aspectes familiars al *Curial*. Aspectes que un jurista voldria deixar ben assentats. Per exemple, la moralitat de les guerres, tema sobre el qual es "registra" l'opinió de l'Església en boca del framenor que vol evitar la lluita a mort entre Sanglier i Curial. O la reforma dels costums: l'autor ataca fortament la "mala costuma" arrelada a França de prendre per la força les donzelles que anaven en companyia d'un cavaller⁶¹.

57. C III 71, 10-15. També en seria bona mostra la figura de Fàraig, home viciós, burlat i ridiculitzat, àdhuc amb la seva mort per equivocació. Això no es perdona ni a Aquilles: després de relatar-ne moltes virtuts, s'afegeix que, emperò, era luxuriós i cobdiciós (C III 84, 5).

58. Vegeu C III 117-119.

59. Vegeu C III 27-31. Un punt més de contacte amb Muntaner, que àdhuc lloava els reis del bàndol enemic.

60. Vegeu *Literatura catalana*, op. cit., pàg. 855.

61. Constitueixen aquests importants actes de cavalleria del protagonista i ocupen de la pàg. 14 a la 97 del llibre II, és a dir, més del 12% del total de la novella. Sembla manifest, doncs, l'interès a criticar aquest costum. Curial arriba al punt d'argüir que no és responsable de la mort de Breus sens pietat, a qui ha matat per aquest motiu, perquè l'han tret d'aquest món "les fortes e grans desraons" que feia (C II 18, 13-15). Aquesta moralitat va molt lligada a la idea de la Fortuna (vegeu més avall la nota 6 del capítol 4), perquè l'home i els seus vicis són els responsables del seu destí.

A aquesta intencionalitat didàctica se sobreposa la literària. Vull dir que el *Curial* —“crònica de fets reals”⁶²—, a més a més d'ensenyar, registra els fets, dóna fe de la realitat del seu temps. Això, que deixa ben afermat la resolució del judici mitològic a favor de Dictes i Dares, que “scriviren la veritat”, fa que, malgrat tota la seva rectitud, es complaui a testimoniar aspectes reals que podien altrament semblar contradictoris amb la seva ideologia. Així, exposa sense acritud —i molt divertit— l'ànima de vida eròtica de les monges (C II 40-47), o com a fet normal les relacions adúlteres dels captius amb les senyores de què depenen (C III 132, 7-12), o deixa constància dels matrimonis pactats (el primer de la Güelfa, el d'Aznar d'Atrossillo i Yoland de la Tor o el de Galceran de Mediona i Festa), encara que no són modèlics⁶³.

Sembla clara també la intenció política. A l'igual de Muntaner, l'autor és un entusiasta de la nació catalana (*Curial* n'està enamorat, C II 90, 1-2), i els herois catalans ultrapassen herois clàssics i bretons⁶⁴. Com si volgués aprofitar tots els elements al seu abast per fer una gran epopeia catalana⁶⁵. I el tema mitològic no és solament una concessió al seu temps: és un element molt escaient —seguint el model de l'*Eneida*— per a donar el to de glorificació èpica.

Des d'una perspectiva èpica té molt de sentit l'elecció del Monferrat i de Milà com a escenari, i d'on és senyora la Güelfa. Cal pensar que és un moment de política expansiva de Catalunya, i que aquests territoris tanquen pràcticament el panorama català al Mediterrani.

Recordem que la Fortuna alerta Neptuno que Curial “no permetrà que aquesta gent morisca imple la foguejant casa de Plutó, ans, ab lo sant nom d'aquell los santuaris del qual ell ha visitat, dintre e fora los murs de Jerusalem los guiarà a creure en aquell Anyell qui portà los pecats del món” (C III 45-46). ¿No podrien aquestes paraules ser un ressò de l'ideal de creuada del Magnànim? ¿I aquestes altres línies no revelen l'entusiasme dels millors moments d'expansió?: “¿Com not

62. De la “reverenda letradura”..., op. cit., pàg. 11.

63. Per tant, la Güelfa, davant la notícia de la mort de Curial, “havia aportat major dol que per la mort de son marit” (C III 165, 13-14).

64. Tant antics com contemporanis. Entre aquests darrers, Curial venç Guillelmes del Chastell, ja identificat pel doctor Riquer com el famós Guillaume du Chastel. Els personatges de mossèn Gras —recordem-ho— també avantatjaran moralment els bretons antics a obviar l'aspecte adúlter.

65. Rubió ja va considerar el *Curial* com una original glorificació de la història catalana (ed. cit., pàg. xiv), i Miquel i Planas parla de l'aprofitament de la mateixa cultura catalana (ed. cit., pàg. xvii).

vols apercebre Curial ésser un dels millors e pus valents cavallers del món? ¿No pots pensar que de l'ira dels cels, dels vents, e de la terra, e dels inferns, e encara de la mar..., es farà senyor de tot?" (C III 45, 17-22). Recordem també que Melcior de Pando havia dit a Curial: "Monferrat massa és streta cosa per a vós" (C II 173, 21-22).

Caldria fer esment, per part de mossèn Gras, del lligam amb Torrelles, incondicional del Magnànim, i del càrrec d'ambaixador, en un port del Mediterrani important i conflictiu. Càrrec, doncs, d'elecció molt subtil per a un rei que té com aspiració el domini d'aquest mar.

Potser se'n podria transparentar la intencionalitat política de Gras analitzant detalls literaris. I filant molt prim sobre el títol veig que, de primer, diu, amb posat de moralista, que en l'obra "se mostra clarament" quant danyen "les solàcias" en les coses d'amor. I això no és exacte, senzillament perquè no es pot qualificar de "solaç" la relació de Lançalot amb Isabel, la donzella d'Escalot, per haver accedit a portar com a cimera la seva màniga. Més aviat fou indecisió. La definició pròpia de solaç com esbargiment lliga molt més amb l'actitud de diletant d'un Curial⁶⁶. Després, mossèn Gras elogia els qui s'estimen de veritat, la unió dels quals arriba fins a la mort. Des de la meua hipòtesi, crec que sí que es mostra clarament la intencionalitat de glorificació dels reis morts, com veurem millor al següent capítol.

3. APROXIMACIÓ A L'ESTUDI FORMAL

3.1. Pla literari

Prendré com a mostra d'anàlisi comparativa alguns recursos literaris utilitzats per ambdós autors, encara que siguin llocs comuns de l'època. De la *Tragèdia* he triat fragments que no corresponguin al text de la *Mort Artu*, és a dir, fragments afegits o variats per mossèn Gras.

Quant a les imatges, trobo en totes dues obres la ferida d'amor en el pit femení, amb sensació més o menys real en una o altra:

66. Vegeu *Notes sobre l'estructura...*, op. cit., pàg. 612. (¿Aquesta inexactitud podria ésser una petita esllavissada mental?)

— "e la Güelfa dubtava si era ver que fos estada ferida, e mès-se la mà al costat, mas no trobà senyal de alguna nafra" (C III 230).

— "açò féu a la reyna fonda nafra dejús los tendres pits" (T 12).

El sol té en tots dos casos un accentuat caràcter mitològic:

— "lo sol clar e luminós foragità les tenebres de la faç de la terra" (C I 91); "Febus començà obrir lo carcaix e, trametent sagetes per tot lo món, illuminants la faç de la terra, daurà lo loch on Curial stava" (C III 80); "lo jorn fonch vengut e lo sol, uberts los seus ulls, daurava la faç de la terra" (C I 107).

— "Havia ja lo crivit e illuminós déu tres o quatre voltes, fugint la cara dels mortals, induint cegues tenebres al nostre món, e altres tantes, vestint la terra de color, la diversitat de les coses havia declarat" (T 19).

També cal comparar l'escenari bucòlic, amb una font i un prat en totes dues:

— "veren luny una gran arboreda e tiraren vers aquella part, e, com hi fossen, trobaren una gran cèquia d'aygua, qui exia de una font molt bella e clara que aquí prop havia; e tantost descavalcaren, e a la frescor de la aygua e a la hombra dels arbres se començaren a reposar..., desenfrenaren les cavalcadures, e lexaren-les anar paxent la erba, la qual hi era tendra e bona" (C II 81); "Trobaren-se en una molt delectable praderia, circuïda de infinits arbres, plens uns de flors, altres de fruyts de diverses natures molt odorants, e la verdor del prat era molt fresca, en tant que'ls fonch vijares que nulls temps tan delectable loch vist haguessen" (C III 221-222).

— "Anà-sse'n a un delitós hermitatge..., sovent recerca los delitosos boschs e les perilloses e ya per ell molt acaminades afforests hon ara jahent a la riba de una clara e destillada font, ara en algun vert e delitós prat, ara scoltant los delitosos e plasents ocells" (T 17).

Aquest escenari, recurrent en les obres de l'època, queda de relleu en comparar-lo amb el tractament que té al *Tirant lo Blanc*, on tan sols és un marc d'estilitzada localització¹: "Aprés la collació feta, lo Rei isqué en la praderia e aquí començaren de dansar" (*Tirant*, pàg. 198); "estaven en gran solaç en mig de la praderia prop del riu, dansant e

1. En certa manera, seria una excepció el prat que apareix en el capítol XXVII (pàg. 168), que procedeix del *Guillem de Varioic* i que, de totes maneres, no assoleix l'entitat dels esmentats. La línia apuntada aquí serveix per al punt precedent. Compareu aquesta nua referència al sol, quan vespreja, molt més esquematitzada que en les altres obres: "L'hora era ja tarda, que el sol havia complit son viatge" (*Tirant*, pàg. 224).

fent moltes festes" (*Tirant*, pàg. 216). Mentre que a la *Tragèdia* i al *Curial* es mostrava una complaença en la descripció.

L'antitesi, també del gust del moment i freqüent al *Curial*, que comença definint l'amor como una "dolçor amarga", es troba igualment a la *Tragèdia*: Isabel "alegra e trista", Ginebra "ab amor e oi". Deixo de banda les hipèrboles sobre la bellesa de la dona i les virtuts cavalleresques, així com les conseqüències de l'amor, que priva de menjar i de dormir i que porta a la mort, les quals en tot aquest tipus d'obres són autèntics tòpics. Sembla, però, interessant, sobre aquesta darrera idea, la semblança semàntica dels verbs *rompre* i *esclatar*:

— e qui'ls pot mirar sens esclatar² (C I 54, 20-21).

— "ve de amor en tan gran augment e plenitud que sols li estava aparellat lo rompre's" (T 10).

Més curiós és, tanmateix, l'ús del verb "cavalcar" per 'navegar' a la *Tragèdia*, que sembla original, i que Espadaler havia destacat com idoni de la "cavalleria marinera"³:

— "a la vela cavalcant travessarien les foranes e stranyes plages" (T 15).

Doncs bé, aquesta mateixa metonímia s'empra dues vegades al *Curial*. La primera, sense cap possibilitat de diferenciació:

— "e ab tots los esquifs cavalcaran les tueç mars" (C III 47). També: "lo peix mular en lo qual Neptumno cavalcava" (C III 50).

De dos trets molt sobresortints del *Curial*, l'humor i les reflexions, el primer és inútil buscar-lo en una adaptació d'una obra artúrica. El segon, en canvi, presenta punts en comú amb la *Tragèdia* en el terreny amorós:

— "la brava cremor de la venjança nunca és de tanta granea e desmesura quant en la hora que amor e oy contrariant e combatent⁴ dins en un cor concorren" (T 13).

I al *Curial* no cal ni concretar un comentari quan tot el llibre III és la venjança amb què la Güelfa castiga Curial. Però sí que caldria fixar-se en un vocable concret: "punicció", aplicat a la venjança amorosa.

— "cas que alguna errada li haja feta, no mereix tan gran punició" (C II, 294).

2. Surt dues vegades més en C II 295.

3. Vegeu *Una reina per a Curial*, op. cit., pàg. 243.

4. També Güelfa combat amb ella mateixa, diverses vegades, i des del començament del llibre (C I 27, 1-2).

— "vench en tanta ira e desdeny que nenguna rabiosa venjança li paria prou e egual punició a tan culpable defalliment" (T 13).

La característica més genuïna de l'estil del *Curial*, segons el meu parer, és l'aplicació de notes del món material a l'immaterial, i a la inversa: "les làgremes són de tal condició que fan loch a la longuesa del temps"; "mullant en làgremes les sues amargoses paraules"; "lo crit se mou molt gran", etc. Són molt abundoses en l'àmbit intel·lectual: "obrits los ulls de l'enteniment"; "ab los ulls de la pensa mira la color del meu cor"; "e d'una imaginació en altra saltant".

Aquestes expressions són molt properes a algunes de la *Tragèdia*: "pensà en son cor"; "dóna passades als enujosos pensaments". I d'una manera molt més clara: "per lo camí de la sua crehença passejant" (T 14), de la qual el doctor Riquer fa un agut comentari i n'assenyala la semblança amb una altra de la *Faula de les amors de Neptuno y Diana*⁵, obra firmada amb el pseudònim de Claudià: "passeiant per lo meu pensament, e reuoltant los passos de la mia memòria en les coses passades"⁶.

El *Curial* i la *Faula* coincideixen⁷ —com es lògic, en part, tractant-se d'una faula mitològica— en temes com la pujada al temple de Venus, el riu Lethe que fa oblidar, o Cupido, que fereix amb dues sagetes, una de plom i una d'or. Veïem la riquesa de Neptú, aconseguida per les preses fetes al mar:

— "tots los béns e totes les riqueses del món, si aquest nom mereixen haver, arraparà e beurà ab la sua insaciable gola, car yo no crech que tots los hòmens que viuen en lo món hagen tants béns ne tantes riqueses com Neptumno los ha tolt" (C III 52).

— "que's potent en la mar e rich per moltes preses que en ella ha fetes" (F 8).

Que, per cert, és una visió molt pròpia de gent de mar.

En totes dues obres les Parques tenen molt de relleu. A la *Faula* pronuncien, una darrera l'altra, Cloto, Lachtesis i Antropos, llurs estramps condenatoris a Diana, que ocupen aproximadament dues pàgi-

5. Ed. de R. Miquel i Planas, en *Novelari català dels segles XIV a XVIII*, "Nova Biblioteca Catalana", Barcelona, 1911.

6. Ens serà útil la sigla F, seguida de la numeració de la pàgina. Aquí: F 3. (Per a aquesta obreta vegeu *Història de la literatura catalana*, III, op. cit., pàgs. 252-253.)

7. La semblança revelada pel doctor Riquer (pàg. xxx de la *Tragèdia*) em va fer buscar-ne d'altres. Quant als punts ja tractats en aquest apartat, es troben a la *Faula* prats i fonts a les pàgines 3, 4 i 16, i el sentit de venjança amorosa, a les línies 19 i 392.

nes de l'obreta (una vuitena part del text). Al *Curial* es denominen Cloto i Laquesis també dues germanes. I d'aquesta darrera diu Melcior de Pando a Curial: "Aquesta donzella pot haver nom Laquesis, mas ella és Àntropos, certament, e axí ho provarets per temps" (C I 109). No és manifesta la voluntat de referir-se a les tres Parques? ¿No es podria anomenar Àntropos, com la Parca, perquè com aquesta tallava el fil de la vida, en aquest cas, l'amorosa? La idea mortal, tot just la formula l'autor davant la més greu separació dels amants: "Àntropos, qui menaça tots los vivents ab lo seu coltell aflat, ab lo qual talla los fils de la vida de cascú, és de tan crua condició, que les més voltes mata aquells qui han desig de haver en aquest món longa durada" (C II 290). Com que la novella és eminentment sentimental, ¿no podria derivar-se que Laquesis equival a Àntropos perquè és causa de la gelosia, i aquesta és mortal?

Quant a la *Tragèdia*, no s'haurien de buscar en principi anècdotes mitològiques tractant-se d'una obra artúrica. Amb tot, cal destacar una referència a la Fortuna. Però recordem abans que al llibre III del *Curial* aquesta, personificada, perseguia l'heroi per fer-li tot el mal possible. I a la *Tragèdia* acosa la reina Ginebra:

— "Entretant que ell assí fehia continues e enujoses tardes, la vària Fortuna, de tot benaventurat envejosa, no contenta de haver fet la reyna de joyosa trista..., encara li procurà lo major mal que podia" (T 17-18).

Precisament amb una associació mental amb l'enveja, tal i com es dona al *Curial*:

— "La Fortuna, que fins aquell jorn havia feta a Curial alegre e molt riallera cara, requerida ab diverses instàncies, ans importunitats, per la falsa e iniqua Enveja, qui d'ella nulls temps se parteix" (C II 260).

Fora de comparar *Tragèdia* i *Curial*, interessien alguns punts d'estil que concerneixen la nostra hipòtesi. Per exemple, les metàfores i comparacions de caràcter mariner⁸ en situacions en què no era necessari, la qual cosa s'adiu amb el caràcter nàutic amb què hem dibuixat mossèn Gras:

— "si yo pogués lexar en lo tinter aquest acte, certes no sulcaria lo paper" (C III 74).

8. Segons E. Sala, aquesta característica és pròpia de la parla cadaquesenca (vegeu *El parlar de Cadaqués*, Girona, pàg. 69).

— "cruix la galera, desclava's e desjuny-se, tremola, e doblegant-se paria enguila" (C III 96).

— "aquells braços solts e desempachats, qui de polp paria que fossen, lo prengueren pel coll" (C III 141).

Així com comprovem que una de les descripcions més minucioses d'animals també és relativa al mar:

— "vage fora dels cels e habite en los sítzeus e pudents marjals fangosos, e a forma de cullereta o ranapeix de pantà o marjal, visca en aquells pantans o marjals vils ab poca aygua, e solament los stius reviva, e los yverns no sia res" (C III 63).

Escau fer esment de les maresmes que pel golf de Roses i per la Marenda, sur i nord respectivament, pràcticament envoltaven Cadaqués.

Aquests aspectes cobren més valor en comparar-los amb el *Tirant*, novella en què les travessies marítimes, per exemple, són merament circumstancials⁹.

És curiós detectar també a la *Faula* una sortida impròpia d'una poètica ficció, que xoca en el conjunt del text, i que consisteix en una reflexió que fa al·lusió a la vida marinera:

— "... a pales preposaué que amaue Neptuno. Mes, quant lo mariner, ensemps ab lo perill, se oblida del vot, encara ab alguns usa lo disimular" (F 13).

Per acabar, la nota estilística que s'ha reconegut com proverbial del *Curial*, la concisió, és també per antonomàsia característica de la *Tragèdia*, de la qual ja s'ha especificat la tasca dràstica de reducció que mossèn Gras feia de l'original¹⁰. L'autor del *Curial* confessava que era una economia buscada: "per ésser breu", "per gràcia de brevitat". Si m'és permès, destacaré del primer paràgraf de la *Faula* l'incís: "e per no allargar"¹¹.

Tractarem en aquest apartat de les identificacions dels personatges amb què l'autor juga a la novella, barrejant ficció i realitat¹².

9. Vegeu les pàgs. 337-338 de l'ed. cit.

10. Vegeu més amunt la nota 23 del capítol 1.

11. Si bé no és cap objectiu d'afegir una hipòtesi més, crec que no s'han de deixar de manifestar algunes semblances, valuosos sobretot considerant la minsa extensió de la *Faula* (16 pàgines). I un aval important: Miquel i Planas (ed. cit., pàg. xxi) emparenta el *Curial* amb les narracions mitològiques per l'estil italianitzant de la seva sintaxi, i el doctor Rubió ho fa amb la *Tragèdia* i aquestes allegories de tema amorós (*Literatura catalana*, op. cit., pàg. 851).

12. Cal advertir que no són hipòtesis, sinó meres interpretacions subjectives. Per aquest motiu, encara que connecten amb punts ja tractats, s'han emplaçat aquí.

En l'aspecte geogràfic, dos suggeriments: el joc de paraules amb el senyor de Monbrú o Monnegre (C II 71, 4-5) fa pensar en el Montgrí, el massís que tanca el pla de l'Alt Empordà pel sud-est, i el Montnegre, topònim pròxim a Girona. Si aquella muntanya és ben visible mirant cap a marina en direcció meridional, situats a la plana de l'Alt Empordà (comarca de Cadaqués), hi ha una altra que domina, aïllada i ben plantada, tot l'Alt Empordà: la Mare de Déu del Mont. És tan característica, que d'antic serveix per a conèixer les previsions meteorològiques¹³. No es pot fer l'equivalència amb el Puig de Nostra Dona, lloc de localització real a França i que ja comptava amb tradició a Catalunya¹⁴, però cal formular la sospita que l'autor establís la relació mental en fer la tria del lloc on cloïa la novel·la.

Proposaré ara tres personatges. Enric de Castella és el cavaller que pateix, junt amb l'ambaixador¹⁵, la lluita de Curial amb els lleons davant del rei de Tunis. Queda clara la seva actitud fervent envers Curial. Si ens traslladem al pla històric, hi ha una figura, lligada a Cadaqués, que s'anomenava Enric, molt afecte al Magnànim i molt relacionat amb Castella. El conegut com Enric d'Aragó, precisament, podia ser aquest Enric de Castella, germà del Magnànim, comte d'Empúries de 1418 a 1445, data en què va morir¹⁶. Del comtat d'Empúries depenia Cadaqués, localitat vinculada a la família Gras. I aquest personatge va defensar els interessos d'Aragó patriòticament enfront de

13. J. Verdager ho recollí en el poema *L'Empordà*, on fa dir als pagesos de Banyoles: "Tindrem pluja, puix la Mare de Déu porta mantell", *Antologia poètica*, selecció de C. Riba, Barcelona, Selecta, 1982⁵, pàg. 170.

14. Vegeu l'ed. cit. d'Aramon, pàg. 269.

15. Vegeu més amunt la nota 47 del capítol 2.

16. "Ferran d'Antequera, quan era regent de Castella, el nomenà mestre de Santiago (1409). Aquest fet i la posterior herència del comtat d'Albuquerque i d'altres possessions a Castella el relacionaren amb la política castellana. El 1420 esdevingué tutor del rei Joan II de Castella, menor d'edat, i creà un partit pro aragonès dintre Castella. Aquest fet l'havia d'enfrontar amb Álvaro de Luna, personatge dominant dins la política castellana del regnat de Joan II, el qual el féu empresonar (1423)... Declarada la guerra entre la Corona d'Aragó i la de Castella (1429), Alfons el Magnànim hagué de claudicar, en no trobar el suport de les Corts (1430), i l'infant Enric fou desposseït dels seus béns a Castella. Es traslladà a Sicília i prengué part en l'ofensiva d'Alfons el Magnànim sobre Itàlia. Fou empresonat junt amb ell a la batalla de Ponça (1435)... (Diccionari enciclopèdic *Salvat català*, II, Barcelona, 1969, pàg. 1169). Remarquem que Lluís Gras és atestat a Sicília el 1431, i fàcilment hi hauria contactat amb un comte d'Empúries si la seva família descendia de Cadaqués. Vegeu també F. Monsalvatge, *Los condes de Ampurias vindicados*, Olot, 1917, pàg. 225. I un comentari de l'historiador J. Vicens Vives: "L'infant Enric s'havia fet amo de la situació a Castella" (*Els Trastàmars, segle XV*, "Història de Catalunya. Biografies catalanes", 8, Barcelona, Vicens Vives, 1983², pàg. 118).

Castella, a més de participar en la campanya mediterrània del rei, que suposem que enfervoritzava mossèn Gras i l'autor del *Curial*. Ara bé, aquesta identificació seria avantatjada en un factor per la que fa el doctor Riquer amb Enric de Castella¹⁷, germà d'Alfons el Savi, perquè d'aquest personatge es ressenya la presència a Tunis.

La segona identificació que proposo és la de Galceran de Mediona. La via de Mediona s'ha esgotat sense cap resultat positiu. Si atenem al nom de Galceran i pensem que amb figures de gran relleu polític és suficient l'antropònim per a captar l'allusió¹⁸, i que l'autor sembla relacionat o que apunta la primera plana en ocasions similars, ens adonarem d'un Galceran molt poderós en el seu temps: Galceran de Requesens, l'home de confiança d'Alfons IV i molt lligat a la reina Maria, que va arreplegar una gran fortuna i va ser governador general de Catalunya¹⁹ el 1442. (El nom de Galceran, de captiu, és Berenguer, que gairebé és l'anagrama de Requesens.)

Els Requesens eren un llinatge de mercaders —penseu en l'alt concepte d'aquests per part de l'autor del *Curial*—, ennoblit pel rei el 1458. Per tant, hi ha implícita una voluntat de realçar la seva noblesa. El mateix que s'observa amb el Galceran de ficció: "E sapiats que d'aquell linatge de Madiona són exits tots los de la casa de Pallars, e aquells eren cap e principi de tot lo linatge" (C III 160, 22-25). (Convé, potser, comentar que el Galceran històric presenta en el seu arbre genealògic ascendent algun punt llunyà de contacte amb els comtes de Pallars²⁰.)

Hom sap que els comtes del Pallars encapçalaven l'aristocràcia catalana contrària a Alfons IV²¹. El comentari del *Curial* era un atac dreturer contra l'estament oposat al monarca si insinuava que la casa de Pallars derivava dels Requesens. Aquella casa, junt amb la de Cardona, eren el bo i millor de la noblesa. I per a lligar-la amb aquesta, que era reialista, s'utilitza un altre recurs: emparentar-la. I això era cert: un fill de Galceran de Requesens, Lluís, comte de Palamós, va casar en primeres núpcies amb Elfa de Cardona. Amb això el parentiu literari entre Galceran de Mediona i l'ambaixador podria traduir un

17. Vegeu *Història de la literatura catalana*, II, pàg. 616.

18. Actualment, per exemple, una referència a Felip no deixaria cap mena de dubte en un context d'onomàstica amagada.

19. Només a títol de curiositat: aquest càrrec, molt vinculat a la família Requesens, també el regentarà Joan de Torrelles, a qui mossèn Gras dedicà la *Tragèdia*.

20. Vegeu els arbres genealògics i l'article *Requesens* a la *Gran enciclopèdia catalana*, signat per M. Cahner, M. Mercè Costa i A. de Fluvià.

21. Vegeu *Els Trastàmars*, op. cit., pàgs. 107 i 116-117.

parentiu real i recent entre els Requesens i els Cardona. I així s'expli-
caria l'alegria de l'ambaixador (Cardona) en trobar el captiu (Galce-
ran): "Molta fonch l'alegria que'l ambaxador hach en haver trobat
aquell parent, e sí li fonch molta honor" ²².

Aquestes identificacions avalarien el caràcter del *Curial* com a obra
compromesa ²³ (*engagée*), sense viabilitat darrera la mort de la desti-
natària reial.

La relació entre Laquesis i Lucrezia d'Alagno ja ha estat insinuada
per Espadaler ²⁴; tan sols reblaré el clau des de la meua hipòtesi. Quant
al lligam amb la font francesa, cal recordar la semblança fonètica *La-
quesis-Alagno*, que es complementa amb la *Donzella del Lac*, figura
envoltada d'erotisme i misteri que, a la part inicial del *Lançalot en
prosa* —precisament la que influïa en l'autor del *Curial*—, protegia
l'heroi i vetllava amorosament per ell. I quant a la *Tragèdia*, la relació,
encara que més arriscada, és també més significativa: el personatge
que fa el mateix paper que Laquesis, provocador de la gelosia de la
protagonista, és Isabel. Aquesta semblança és més colpidora si obser-
vem que els passatges en què se separaria de la seva figura si hagués
seguit l'original francès, s'han omès. Malgrat que fossin idonis per a
una obra sentimental, com ho era el tema de la follia amorosa de la
donzella, en què intueix la pròpia mort ²⁵.

El nom d'aquesta jove no s'especificaria a *La mort del rei Artús*.
I el nom d'Isabel, creació de mossèn Gras, és "insòlit a la Matèria de
Bretanya" ²⁶. Ara bé, basant-nos en la funció paral·lela a totes dues
obres, escauria demanar-nos si Isabel fóra l'anagrama de Laquesis, gi-

22. C III 160, 20-22. Cal fer referència a un altre fet curiós: en aquesta escena,
l'ambaixador ha fet palesa la seva sorpresa perquè Galceran estigués pres, amb uns co-
mentaris que transparentaven un prestigi propi d'un gran personatge: "Beneyt sia Déu,
que yo us he trobat! Sapiats que en tota Cathalunya és fama que vós érets mort. Loat
sia Déu, que us m'a dat a trobar!" (C III 160, 7-10). Galceran de Requesens també
va estar a la presó: el 1435, precisament la mateixa data en què Alfons IV fou empre-
sonat a Ponça (vegeu més amunt la nota 16). I justament en companyia del seu germà
Enric, que hem identificat amb Enric de Castella, el qual a la novel·la coincideix també
en l'escena: esdevindria —d'ésser així— un autèntic joc-cruïlla de situacions i crono-
logies, de qui era tan amic de fer superposicions.

23. Més encara amb una guerra civil pel mig. Sobretot si fos vàlida la identifica-
ció de Requesens, qui, quan la guerra es traslladà a la Mediterrània, lluità en el
bàndol oposat als barons napolitans, a Joan de Torrelles i, possiblement, a mossèn
Gras (vegeu l'apartat L.2.2).

24. Vegeu *Una reina per a Curial*, op. cit., pàgs. 145-146.

25. Correspon al capítol 39 de *La mort del rei Artús*.

26. Vegeu la pàg. xx de l'estudi introductori a l'edició de la *Tragèdia*.

rant la *b* cap per avall i fent-la *q*. Podria ser un joc similar als del *Curial*.

Aquesta homologació de Laquesis-Isabel confirma la defensa d'aquest personatge que ja es podia sospitar al *Curial*, i que, a més, és absolutament congruent amb la història, tal i com hem vist al començament (apartat 1.2.2) que relatava l'annalista Zurita: Torrelles²⁷ i el cercle d'amics del rei Alfons mantenien l'amistat amb Lucrezia d'Alagno a la mort del monarca. Això, en certa manera, els oposava a l'ambient general que a Catalunya havia jutjat aquella relació com a escandalosa²⁸.

I això afecta la interpretació de l'obra sencera. Perquè l'acusació de feblesa de caràcter de Curial va lligada, és paral·lela, a la defensa de Laquesis: en el pla de la realitat, equivalia a una disculpa d'acusacions més greus. Amb això, més que fer un retret per l'absència del Magnànim de Catalunya²⁹, el *Curial* prendria un caire de justificació. Fet i fet, el caliu de l'obra, ans que de crítica, és d'exaltació. Més positiu que negatiu. I aquestes reflexions ens porten a la identificació principal, que fins ara solament havíem gosat d'entreveure i albirar de trasantó: la del Magnànim i el Curial.

D'entre un cúmul de coincidències, n'esquitxo algunes de variades:

— Del Magnànim diu Vicens Vives que fou un gran apàtrida del Mediterrani, però que donà a Catalunya i als catalans el lloc més important en els seus designis³⁰.

— Aquest historiador es refereix també al lligam de la gesta del Magnànim amb la de Pere el Gran³¹.

— Entre els interessos de la política imperial es trobaria el d'informar dels perills de la navegació per causa dels corsaris³².

27. Entre les identificacions, encara, i a peu de pàgina: el nom del bon amic de Gras i del rei Alfons, Joan de Torrelles i López de Gurrea, recorda el del bon cavaller aragonès Johan Ximenes de Urrea (C II 82), que lluita junt a Curial i al rei Pere. Al costat de cavallers amb noms reals, com Pero Maça (C II 101). Vegeu M. de Riquer, *Vida i aventures de don Pero Maça*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984.

28. Vegeu *Una reina per a Curial*, op. cit., pàg. 143.

29. Ibid., pàgs. 248-249. Vull ressaltar la frase de Fortuna a Neptú quan vol impedir que Curial domini el mar: "Ve't que una fembra li ha tolt la terra, de la qual ella no és senyora; e donchs tu no li todràs les mars...?" (C III 47, 15-17). Si la Güelfa fos només la Güelfa, sense cap simbologia, hauria estat més correcte: "li ha tolt de la terra". I cal pensar que una Güelfa al Monferrat —el marquesat aHegòric amb l'escut de quatre pals!— és tan aliena com una reina "de Castella" a Catalunya.

30. Vegeu *Els Trastàmars*, op. cit., pàg. 133.

31. Ibid., pàg. 127.

32. Ibid., pàg. 134.

— La preocupació principal del Magnànim fou defensar les rutes comercials de Catalunya al Mediterrani ³³.

— L'emulació que fa el cardenal Margarit d'Alfons IV ³⁴ recorda la de Curial amb Aníbal, Escipió i altres figures de l'antiguitat (C III 213).

— Sobre el final de la novel·la, amb la batalla contra els turcs —tret d'ésser l'enemic natural—, cal recordar que durant l'atac a Gènova li va arribar la mort al Magnànim, que considerava els genovesos com els "turcs d'Occident" ³⁵.

— La mare d'Alfons IV es deia *Lionor*, i la de Curial, *Honorada* (C I 20).

— Pel que fa a mossèn Gras i la nostra hipòtesi, potser no caldria ni remuntar-se a Cadaqués per al caràcter mariner, comptant que aquesta nota era pròpia dels cavallers del Magnànim ³⁶.

I si Curial fos el rei, "la cançó de l'aurifany", la composició literària que va guanyar de nou el cor de la Güelfa, ¿no podria ser el mateix llibre del *Curial*? Amb aquesta cançó, de primer no va reconèixer Curial pel "desfraçament terrible" que portava, però en escoltar "només" el text va començar a comprendre... (C III 167). Igualment, l'autor podia esperar que l'obra agradés tant la reina Maria que la tornés a llegir, fins que hi reconegués la seva història ³⁷, i així arribar a guanyar-la sentimentalment.

¿No era lògic d'esperar que tothom, tota la cort, quan la llegís, s'identifiqués amb l'heroi i mentalment demanés mercè a la Güelfa, per obtenir el perdó d'aquell qui ja havia purgat els seus errors? Crec que la commiseració i la simpatia que desperta Curial, amb la seva humana feblesa, enfront de la tibada i estirada Güelfa han descobert l'ànim de l'autor ³⁸. I la possibilitat que fos una obra íntima i reservada que l'autor, bon amic de la reina, o de tots dos, mantingués en secret havent mort ells, es posposà davant d'aquesta altra: que era una obra per a complaure i justificar el monarca, o fins i tot una obra d'encàrrec

33. *Ibid.*, pàg. 138.

34. *Ibid.*, pàg. 140. A la resposta que féu el cardenal a Joan de Navarra, el 1454, davant les Corts, l'emula amb altres figures, també de l'antiguitat clàssica.

35. *Ibid.*, pàg. 136.

36. "Alfons i els seus cavallers no solament feien la guerra i de tant en tant s'ocupaven d'humanitats, ans, amb un sentit pràctic de la vida, tenien naus i galeres que trastejaven per la Mediterrània" (*ibid.*, pàg. 138).

37. Segons Espadaler, "era absolutament impossible que un lector català... no hi veiés una transparent referència a la que era la més important història sentimental i política... del país" (*op. cit.*, pàg. 249).

38. Per un rerafons mental semblant, vegeu més amunt la nota 29.

—que acontentés la reina Maria— per part del mateix rei Alfons. En tot això té molt a dir la investigació històrica.

Però, des de la perspectiva literària, aquest plantejament del *Curial* fa que sigui una obra no moderna, com el *Tirant* —car és molt medieval, com tothom havia vist—, però tampoc no tan innocent com hom es pensava: una obra racional, política i humanista, en certa manera tocant a *Lo somni*.

3.2. Pla lingüístic

Començo per l'onomàstica. L'autor del *Curial* utilitza un nom específic del nord de Girona: la donzella de Laquesis s'anomena Tura (C II 103), nom de la Mare de Déu d'Olot, com recull el *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll. (Trobem també, a prop, a Banyoles, l'antiga parròquia de Santa Maria dels Turers, però aquí no s'usa com antropònim.)

En el glossari de l'edició del *Curial*, Aramon registra vocables "no gaire corrents en català antic o que semblen especials de l'autor". I n'hi ha tres que surten amb la mateixa forma a la *Faula*: tots dos autors escrivien *Acrísio*, *Atropos* i *Minos*, en comptes d'*Acrisi*, *Atropos* i *Mènon*. (Per una altra banda, d'un total de trenta-un noms citats a la *Faula*, vint-i-un surten també al *Curial*.)

Entre els topònims cal fer una observació sobre el senyor de *Barges* (C II, 101), que ja s'havia sospitat que correspongués a *Verges*, població de l'Empordà, com Cadaqués.

El punt potser més simptomàtic, des d'aquest angle, per a la meva hipòtesi és l'ús de la grafia *Barchinona*. Miquel i Planas, després de destacar la curiositat d'aquesta forma erudita, de pretensions etimològiques, diu: "Segurament la persistència d'aytal grafia fou deguda a la literatura contractual, que'ls notaris solien redactar en llatí"³⁹. ¿Podria ser també —em demano— un ús llatí propi del món jurídic la forma *Partenope* per Nàpols, l'ús de la qual per part de l'autor del *Curial* s'ha interpretat com revelador d'una proximitat a la recent conquesta⁴⁰.

39. Ed. cit., pàg. 508.

40. *Ibid.*, pàg. 517. S'hi insinua, a més (pàgs. xxix-xxx), una possible relació per part de l'autor del *Curial* amb uns versos en llatí escrits per un poeta pròxim al rei i en els quals figura la mateixa forma del topònim.

Centraré aquest apartat en la confrontació de la *Tragèdia* amb els resultats que ofereix Par en les seves *Notes lingüístiques*⁴¹ sobre el *Curial*. Abans d'això, però, atendre alguns detalls, que altrament quedarien exclosos, com els que es deriven d'aspectes lligats a la nostra hipòtesi, i també alguns treballs posteriors.

Entre les característiques lingüístiques del nord del domini sobresurt l'ús intensiu de la negació, propi de les llengües galo-romàniques. Aquesta intensificació, amb varietat de formes i ús innecessari de partícules negatives, es dona al *Curial*. Així veiem l'adverbi *poc* en funció negativa, "típica de tot el territori de les diòcesis de Girona i Elna... Usadíssima en el parlar familiar de Girona i tot el Gironès, els dos Empordans, el Rosselló..."⁴²; "per bé que poch curí de mirar-los les cares". Així com també veiem usos expletius de les negacions: "hom del món no s'entenia", "no és ne tan forts". Ús que, per una altra banda, es registra a la *Tragèdia*: "e a veritat no en res fa dessemblant"⁴³, "dubtant que la reyna sentint-ho... contra ell desdeny e ira no concebés".

De les característiques morfològiques del *Curial* potser és la més destacada la tendència als neologismes. Entre els prefixos que més utilitza —i un dels més corrents en català— trobem *re-*. Aramon, en el seu glossari de vocables, cita, entre d'altres: *regirant-se* 'girant-se, dirigint-se', *rellevar* 'eivar', *rellevar-se* 'aixecar-se de nou'. El doctor Riquer, d'altra banda, en el glossari amb què tanca l'edició de la *Tragèdia*, anota com a formes estranyes, també amb el prefix *re-*, els següents vocables: *revencen* 'tornen a vèncer' i *revocar* 'tornar a cridar'. Hi afegiria *recompren* 'tornen a comprar', que encara que sigui més senzill tampoc no és corrent, i que recorda la formació del mot *rescriure* del *Curial*, vocable considerat rar segons el *DECLC*.

Centraré l'atenció en quatre mots: *relevar*, *retret*, *relexar* i *revocar*.

— "los francesos cuyten per relevar son senyor", amb el significat d' 'aixecar' (Aramon). Mot que a la *Tragèdia* té el mateix sentit, però figurat: "ab dol descominal començà a relevar la sua dolor" (*T* 12), i on no pot ser *revelar* 'manifestar' perquè la reina està sola.

41. A aquest estudi, ja citat, ens referirem així: Par, seguit de la numeració de la pàgina.

42. *DECLC*, VI, pàg. 630. (Emprarem aquí les sigles que designen normalment el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de J. Coromines.)

43. Sembla diferent aquest cas del recomanat pels gramàtics (*res no*), que també es constata al *Curial*: "res d'açò no sia".

— Aramon registra *retret* com a substantiu. Aquí vull destacar l'ús d'aquest vocable en una situació paral·lela al *Curial* i a la *Tragèdia*, quan tant la Ginebra com la Güelfa, davant el disgust amorós, es retiren a plorar a les seves habitacions. Així: "Güelfa se mès en retret", i Ginebra, "retreta en les seves cambres". És interessant d'assenyalar que aquesta reina actuava igual a la *Mort Artu*: "s'en entre en sa chambre lermoiant". Malgrat no poder averiguar si el *retret* de la *Tragèdia* procedia de la versió catalana, pel que fa al *Curial* no ens afecta, perquè l'autor escriuria amb influència només memorística, que en aquest cas precisament es comprovaria un cop més.

— Els vocables *relexar* i *revocar* són especialment significatius perquè també els empra mossèn Gras, i en aquest cas sembla que es pugui constatar que hagin estat afegits al text de *La mort del rei Artús*, tant per no ser gaire normals com per no correspondre's amb el text francès. I sobretot per no aparèixer al *Tirant*, quan surten al paràgraf en què coincideixen *Tirant* i *Tragèdia*.

Relexar 'deixar, abandonar' —segons Aramon—, surt a la *Tragèdia* amb el mateix sentit i la mateixa forma antiga, en lloc de *relaxar* (*DECLC*, III, pàg. 47): "en pau e en repòs relexats".

I de *revocar* crec que el significat exacte no és el que dona Aramon com 'retornar', sinó que s'obté a la llum del que —d'acord amb el valor etimològic— té a la *Tragèdia*: 'tornar a cridar', segons li atribueix el glossari del doctor Riquer. I així el *Curial* ("s'esforçaven ab diverses maneres de arguments revocar los seus spirits qui se n'anaven") s'entendria millor amb la *Tragèdia* ("revocar-los a treball... deslberà").

També abunden les formes amb *des-*. Així trobem, entre les que destaca Aramon del *Curial*: *desavançat*, *desferra*, *desquaernar*, etc. I observo a la *Tragèdia*: *desenamorat*, *desacostumades* (adjectius), *departits* (substantiu), que no apareixen registrades al *DECLC* amb la mateixa forma gramatical.

Entre els sufixos que donen formes poc corrents tenim *-tat*. Aramon ressenya *patièrtat* 'parquedat'. El glossari de Miquel i Planas hi afegeix: *pravitat*, *tarditat*, *pateritat*, *strenuitat* (els dos darrers com a llatinismes). A la *Tragèdia* constato: *certenitat*, *graciositat*, *gravitat*. Segons el *DECLC*, *certanitat* és una forma usual en els dialectes orientals i aquella (amb *e* com a vocal àtona) és la grafia antiga (*DECLC*, II, pàg. 684). *Graciositat* no es registra fins a Oller en el *DECLC*, és a dir,

era una forma estranya a la llengua antiga. I *gravitat* Coromines la constata a l'època clàssica, però com a cultisme.

Un altre sufix que apareix en un mot del glossari del doctor Riquer de la *Tragèdia* és *-ívol*, en *occívol*, per 'ociosa'. Sufix que veiem també en un mot ressenyat al glossari de Miquel i Planas sobre el *Curial*: *menyspreívol*.

Tots dos autors, doncs, manifesten una voluntat de llengua literària amb tendència a l'arcaisme i a fer paraules noves amb formacions lògiques i cultes, sempre originals. El doctor Riquer diu de la *Tragèdia* que utilitza "termes poc freqüents en textos de l'època" ⁴⁴, i el doctor Rubió parla de "la abundancia de neologismos, no todos acertados y conformes al genio del idioma" ⁴⁵, al *Curial*.

Quant al lèxic, comparant les nostres dues obres amb el *Tirant*, a primera vista trobo alguns trets interessants. Com, per exemple, que hi ha una més gran abundància de superlatius al *Tirant* que al *Curial*, i que en aquesta abunden més els adverbis en *-ment*. Faig un recompte d'aquests sobre les cinquanta primeres línies dels relats i les cinquanta finals, i obtinc que a la nostra novella surten nou vegades en total (sis són al final), mentre que tan sols es compten dos cops al *Tirant* (tots dos al començament). Encara que la mostra és molt petita —a part del major ús del *Curial*—, deixa veure una tendència inversa en l'ús d'aquest tipus d'adverbi segons avança la novella.

Enfrontem ara aquestes dades amb la *Tragèdia* i observarem un ús també abundant (una freqüència de quinze vegades), la qual cosa revelaria una gran diferència respecte al *Tirant* i certa proximitat cap al *Curial*. Sobretot si tenim en compte que la *Tragèdia* és posterior al *Curial* i aquesta era la línia a què tendia aquest darrer autor. A més, hi ha una forma curiosa, *espessament* 'freqüentment', que no trobo consignada al *DECLC*, i que consta també a la *Tragèdia* (amb la grafia *spessament* també i igual que a la *Faula*).

Del glossari d'Aramon destacaré altres vocables coincidents amb la *Tragèdia* i de què no he tractat encara:

— *arbitrar* per 'judicar' al *Curial*. Igual que a la *Tragèdia*: "ab istuta malícia arbitrant que... ella voldria que Galvany" (T 18).

44. Estudi introductor i a l'edició de la *Tragèdia*, pàg. xxix.

45. *Literatura catalana*, op. cit., pàg. 858.

— *aturar* 'romandre' ⁴⁶. I a la *Tragèdia*: "li convench a retraure's e set setmanes aturar-se en un castell" (T 9).

— *comport* ⁴⁷ 'condescendència'. A la *Tragèdia*: "serveys e comport revencen e recompren les doloroses e precioses pèrdues" (T 4).

— *portar* 'endur-se'n'. A la *Tragèdia*: "pres e portà la mal vista cimera" (T 8).

— *timbre* 'senyal', que Aramon transcriu *cimbre* i amb significat insegur indica 'senyal'. La grafia d'aquell mot, que Miquel i Planas dona correctament com *timbre*, es comprova a la *Tragèdia*, on té el mateix significat: "al qual per timbre havia liurat ella la sua mànega" (T 11).

— *ultrança* 'darrer extrem'. A la *Tragèdia* també: "lo seu sens culpa enamorat a tota ultrança condempnà" (T 3). (En tots dos casos derivaria de les lluites cavalleresques a mort.)

De l'índex de Miquel i Planas afegiria un detall interessant per a la perspectiva semàntica. Segons s'hi diu, el vocable *crehença* en el *Curial* té l'accepció de 'certificació, prova'. Amb un sentit molt similar de seguretat es constata clarament a la *Tragèdia*: "seguint lo segur consell, per lo camí de la sua crehença passejant, neguà totalment aquelles coses com a impossibles" (T 14).

Caldria fer un apartat per al treball de M. W. Wheeler sobre '*Estar*' i '*anar*' amb gerundi en "*Tirant lo Blanc*" i en "*Curial e Güelfa*" ⁴⁸. Es dona aquí com a "predilecta" ⁴⁹ de l'autor del *Curial* la perifrasi *ser* + participi de present, amb els exemples següents: "sies membrant", "siats recordant", "sies remembrant", "són bastant", "no és bastant", "no eren bastants". A la *Tragèdia* trobo: "sien pertinents", "eren conjunts", "era covinent", si bé caldria aprofundir en cada cas si tenen un valor equivalent o si ja s'han adjectivat. També cal indicar que aquest investigador registra amb menys freqüència al *Curial* que al *Tirant* les perifrasis amb els verbs *estar* i *anar*. Perifrasis que justament no he trobat a la *Tragèdia*.

Caldrà fer un punt i a part per a la teoria que l'autor del *Curial* fos valencià. No perquè sigui aquest un objectiu del present treball,

46. Encara que el destaquí Aramon, cal assenyalar que aquest ús és consignat al *DECLC* com "viu a tota l'Edat Mitjana" (I, pàg. 485).

47. Forma registrada per primera vegada en un treball lexicogràfic en el *DECLC*, on precisament se cita el *Curial*. Interessa consignar un derivat: *incomportable* (*Tragèdia*), que no ressenya el *DECLC* (però sí *comportable* 'suportable').

48. Publicat a "Estudis Romànics", XVI, 1971-1975, pàgs. 1-27.

49. *Ibid.*, pàg. 18.

però s'ha de comptar amb aquest obstacle, a la vista de la coherència lingüística que ha palesat aquell argument i també d'una possibilitat que de bon començament no es pot eliminar: que Lluís Gras fos valencià ⁵⁰.

Dels vocables que dona C. Colon ⁵¹ com a valencianismes, n'hi ha que a més són arabismes (*almàguena*, *alqueria* —també al *Tirant* quan parla d'Àfrica—, *bogia*, *marjal* ⁵²). D'altres estaven encara vius en el segle xv arreu (*ahurtar*, *ausades*), són usats per altres clàssics de l'època (*grasa*, amb cita de F. de la Via, gironí, en el *DECLC* ⁵³), o bé s'han mantingut vius en el català occidental o en el nord (*bròfega*, *cullereta*, *lleus*, *purnes*), i poden considerar-se del domini general de la llengua *regalat* i *sancer*. Amb abundància de cites valencianes, però sense seguretat que siguin valencianismes al *Curial*, tindriem *aplegar* i *sodegar*.

Segons crec, finalment podrien ser castellanismes, que també n'utilitzava l'autor del *Curial*, a *soles* i *pegar* 'contagiar', així com podria ser llatinisme *amprament* (el derivat més antic de tota la família i que apareixia amb formes llatinitzades). I *vesprada* pot ser també formació gironina, perquè el registre en un manuscrit ⁵⁴ de teatre, del sector, i de 1753.

Donat que no hi ha cap mot que al *Curial* sigui "exclusivament i únicament valencià" ⁵⁵, i, en canvi, hem vist usos i vocables que fan

50. Segons el *Diccionari* d'Alcover-Moll (VI, pàg. 386), el llinatge Gras es registra majoritàriament al País valencià i no s'hi esmenta Cadaqués. Segons m'informa el senyor F. Ferrer i Casadevall, de l'ajuntament de Cadaqués: "Si hé el cognom de *Gras*, malgrat llur categoria, no l'hem vist esmentat en cap més document, com ha passat amb altres que encara avui persisteixen, sembla que va romandre aquesta família uns quants anys encara a la vila, car al 1661 es parla d'un benefici establert en el mateix altar de Sant Antoni de l'Hospital, per un tal Raymond Gras" (d'un article de J. Rahola a "Sol Ixent", 1, pàg. 28).

51. Vegeu *Era valencià l'autor del "Curial"?*, "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", XVI, 1985, pàgs. 83-91.

52. Interessa d'aclarir aquí que, segons l'estada a Tunis que pressuposa la meua hipòtesi, seria molt lògic que n'utilitzés. I un detall més: comparem el *Tirant*, que descriu amb imprecisió, o potser humor —tant és, en aquest cas—, la vesta del rei moro que lluita amb Guillem de Varioic ("al cap una cervellera ab moltes tovalloles embolicades"), enfront de la serietat o justesa del *Curial* quan es refereix a la "capellina escarada" que porta el turc Critxi, i que aclareix que vol dir que no tenia "cara en la capellina".

53. És la font dels comentaris d'aquest paràgraf.

54. "No veus que la té tencada / cada dia a la vesprada", versos de *L'entramès del Ball*, que es conserva anònim a l'arxiu del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles. L'autor, Narcís Collell, vivia a El Torn, prop de Banyoles, com atesten altres manuscrits de la mateixa mà conservats a l'arxiu de can Butinyà.

55. *Era valencià l'autor del "Curial"?*, op. cit., pàg. 85.

idoni l'origen septentrional, sembla —de moment— correcte no considerar tal supòsit un obstacle per a la meua hipòtesi ⁵⁶.

A continuació tractaré de l'estudi de Par sota la perspectiva del present treball. Em concretaré preferentment en els punts que aquest investigador indica com a peculiars de l'autor del *Curial*, enfront a Metge o als clàssics, o per ell mateix. I seguiré l'ordre del seu estudi.

La grafia i la fonètica es tractaran restrictivament, ja que ens trobem davant d'un manuscrit i un incunable. En conseqüència, en el segon, obligatòriament, han intervingut més mans, i probablement també en el primer, si no és autògraf.

De tota manera, la gran majoria de solucions es corresponen amb les que dona Par com a models de solucions al *Curial*. Veiem, doncs, que a la *Tragèdia* es donen també: *axí, cavall, cavaller, collocada, cosin, donzella, dubtar, equal, empeny, genoll, germans, hoyt, ja, jorns, làgremes, linage, lit, loch, maior, mànegues, mateix, matexa, millor, plasant, porien, pregària, sobiran, torneig, viatge*. També trobem vocables que es corresponen als casos que presenta, encara que no siguin les formes idèntiques de Par: *avench, cativat, caygué, condempna, contínuus* (C III 49, 1), *desfraçat, enujoses, experiència, reyna, retenguda, travessarien*. Trobem també l'ús de *mas* per *mes*, l'alternància de solucions (*era, ere*) i casos de falsa erudició (*neguà*).

Com a particularitats de grafia destaca Par la distinció pràcticament total d'*ab* i *en*, que també es dona a la *Tragèdia*. I entre els fenòmens esporàdics de fonètica esmenta la metàtesi (a la *Tragèdia: avenintesa*).

No coincideixen en les formes *auzells, juyhí, loor* —la forma primitiva— i *volentat* al *Curial*, i *ocells, juhí/juj, lahor* —la forma general— i *voluntat* a la *Tragèdia*.

Quant als punts que distingeix aquest investigador com a propis del *Curial* tenim: a) Que no segueix la reducció general dels clàssics *-nu-> u* (*couinent*), com fa Metge, ans fa *convenen, convenia*, igual que a la *Tragèdia: convench, convenir, convengués, inconvenients*. b) Com a excepció a la norma que segueixen els clàssics de presentar sense la preposició etimològica els verbs pseudo-parasintètics, *Curial* fa *aconsequexen*. I a la *Tragèdia* es registra igualment *aconseguir*. (Veiem que també s'hi troba *aconsella*.) c) "En tots nostres clàssichs sovintejem

56. Per a les línies generals de la teoria valencianista és essencial la consulta de *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, d'A. Ferrando, Universitat de València, 1980.

les formes *penre, penra, penria*, etc., mas no en nostre text, ahont una *d* transitòria reocupa son lloch: *pendre*"⁵⁷. Forma que també es troba a la *Tragèdia*: "ànimo de adversari deliberà pendre" (T 14).

Tot plegat, d'aquests dos punts inicials, grafia i fonètica, es podria concloure que la *Tragèdia* presenta una voluntat encara més acusada que el *Curial* de llengua literària, per tal com recorre uniformement a solucions arcaiques (la *l* inicial) i abunda molt en erudites —*solempna*; encara que apareix junt amb *solemnitat* (T 19, 9-10)—.

En morfologia comença Par per la flexió casual. Al *Curial* només troba amb dues desinències *Deus-Deu*, i observa que no n'encerta l'ús correcte. A la *Tragèdia* també hi ha un nominatiu sense la -s: "Déu e real magestat te han preposat" (T 21, 14), a diferència de Metge i els altres clàssics.

A l'apartat de morfologia hi ha un aspecte important de coincidència en l'ús dels pronoms relatius: la utilització quasi exclusiva de *qui* amb antecedent de persona masculina en comptes de *que*. Però no hi insistiré, perquè per a la meua hipòtesi és un argument dubtós per a desprendre'n cap conclusió, si apliquem els resultats d'un altre treball de Par sobre el mateix tema⁵⁸. Com que mossèn Gras utilitza molt el *qui*, es podria concloure que l'autor era de la Catalunya septentrional; però, per una altra banda, també es podria exigir que l'hauria d'usar molt menys, atès que l'influiria la cort de Nàpols, on es confonia l'ús de *que* i *qui*, i que en mossèn Gras també s'hauria de fer palès.

Diu Par també que *Curial* fa més ús de *se* que d'*hom*, a diferència de Metge. I a la *Tragèdia* el segon pronom ni es registra.

Quant als pronoms indefinits, a diferència de Metge, que escriu *alcú* i *algú*, l'autor del *Curial* només utilitza la darrera forma sonoritzada, així com mossèn Gras (registre d'onze vegades). En canvi, no segueix la forma exclusiva de *Curial*, *degú*, amb negació, dissimilada de *negú*, sinó que utilitza variacions d'aquesta darrera (*negú*, i *nenguna* com adjectiu).

Quant a la conjugació, hi ha una coherència general. Segons Par, el present d'indicatiu en la 1.^a persona es dona sense desinència al *Curial* en un 60 % dels casos (un 35 % amb -e). A la *Tragèdia* tenim

57. Par, pàg. 20.

58. 'Qui' y 'que' en la Península ibérica, "Revista de Filología Española", XVI, 1929, pàgs. 1-34.

com a únics exemples d'aquest present: *deman, ret, engan, requir*, tots amb desinència zero (que precisament és la solució no valenciana).

Veiem també el futur definitivament soldat. I al pretèrit imperfet coincideixen algunes formes amb la mateixa alternància (*fehia/feya*). El perfet presenta formes en comú: *féu, vench, portà, ach* (*hach* al *Curial*). Com a principals diferències constato: *véu, digué, hix* a la *Tragèdia*, i *viu, dix, isqué* al *Curial*.

El present de subjuntiu, igualment, amb desinència *-e* per als verbs en *-ar* (*negue* a la *Tragèdia*) i en *-a* per als verbs en *-re* i *-er* (*combata, conega* a la *Tragèdia*).

El condicional presenta també a la *Tragèdia* la forma derivada del pretèrit plusquamperfet llatí: *-ara* per als verbs en *-ARE* ("sens la qual empresa ell jamés començara"; "tornara's volentés atràs", "desijara fer de lur merèxer e dignitat la prova") i *-era* per als verb en *-ERE* (*poguera*, amb la mateixa forma al *Curial*). L'equivalència és del perfet (com en llatí: *CANTAVERAM*, hauria cantat). Par observa que l'ús d'aquesta forma antiga⁵⁹ és molt superior al *Curial* que en *Lo somni*, la qual cosa és molt considerable tenint en compte que aquesta darrera obra és anterior al *Curial*. Crec que podria corroborar una voluntat d'arcaisme, que a la *Tragèdia* és manifesta també en tot el text.

A l'apartat de sintaxi he de començar amb una petita discrepància respecte al treball de Par. Aquest investigador observa que és general en tots els clàssics l'ús del pronom demostratiu *aquell* per a substituir un substantiu que regeix un altre substantiu mitjançant la preposició *de* o per mitjà d'una relativa; emperò *Curial* adopta la solució moderna amb l'article. Així, on *Metge* feia "l'ànima racional e aquella dels bruts", *Curial* fa: "los qui", "la de la", "lo qui", etc. Malgrat que aquesta sigui la línia general de la nostra novella, constato en la primera frase del *Curial*: "aquells qui's treballen en amor". I a la *Tragèdia* comprovo el mateix comportament que al *Curial*, preferència del recurs de l'article: "als qui" (a la dedicatòria), "los de la" (*T* 19, 7), però també: "aquell qui" (*T* 20, 12).

Dos aspectes sintàctics diferenciadors del *Curial* i *Lo somni* es manifesten avatantjосament per a la meua hipòtesi a la *Tragèdia*: "nostre text nos dóna exemple del ús d'ésser com a pronominal que *Metge* no'ns oferí"⁶⁰. I mossèn Gras fa: "quí entre ells era estat tercer" (*T* 13,

59. Segons Colon, a l'article citat, és mostra de valencianisme.

60. Par, pàg. 39.

2); “al creure seu, nunca assenyalat se fóra” (T 12, 12); “caminant vers una aforest que a l'encontra los era” (T 16, 11, cap. X). L'altre és que en Metge es troba alguna vegada la partícula adverbial amb el verb *haver* en posició proclítica (“hi ha...”), la qual cosa no es troba mai al *Curial*, ni tampoc a la *Tragèdia*.

Al capítol del règim, Par distingeix Metge, que mai no introdueix el règim directe amb la preposició *a*, i el *Curial*, que ho fa a vegades. Igual alternància es troba a la *Tragèdia*: “a totes les donzelles de sa edat en tota manera de labor avançava” (T 6, 8-9), i “com Galvany, enamorat de la donzella, aquella requerint” (T 10, 1).

També considera notable l'ús d'infinitius com a mers substantius. I a la *Tragèdia* també en tenim: “lur merèixer”, “al creure seu”⁶¹.

Curial se separa de Metge en l'ús del participi passat en dos aspectes, on també coincideix amb la *Tragèdia*. L'un és la concordança absoluta del participi passat amb el complement: “en lo torneig los havia tots portats en spant” (T 10-11). L'altre és l'ús de l'auxiliar *haver* amb verbs intransitius: “havia esdevengut” (*Curial*; amb *s* líquida al manuscrit), “sdevengut havia” (*Tragèdia*), mentre que Metge fa servir l'ésser com a auxiliar.

Entre els adverbis constatem dos coincidències més entre les peculiaritats de l'autor del *Curial* respecte a Metge: la primera, l'ús de *nunca*, que aquest darrer autor no utilitza mai, i que surt també a la *Tragèdia* (un total de cinc vegades), i l'altra, assenyalada per Par, que *Curial* no empra mai *jamay*, sinó *jamés*. Forma que també utilitza mossèn Gras.

També és interessant que Metge no distingeixi l'ús de *tant* i *tan*, perquè usa només la darrera forma. Mossèn Gras, com el *Curial*, diferencia generalment *tant* amb verb (“tant se tenia”) i *tan* amb adjectiu (“tan gran augment”, “tan abominable oy”).

Entre tot el capítol d'adverbis constato tan sols una diferència: l'adverbi *ensems*, escrit així al *Curial*, i *ensemps* a la *Tragèdia* i per Metge.

Destaca també Par com digne d'ésser notada la construcció sintàctica amb *de* davant l'adverbi *no* (amb els verbs *mostrar* i *dir*) en comptes de *que*. A la *Tragèdia* tenim: “desenganant-lo ab brava continença de no voler son cosí més avant veure” (T 13, 3-4).

61. Par (pàg. 41) també destaca al *Curial* l'ús de l'infinitiu precedit de la contracció *al*.

Entre els usos de les preposicions, n'esmenta Par un de característic, sense parió en altres clàssics ⁶²: *de* amb equivalència de *per* ("tiraven-li dels cabells"). I a la *Tragèdia* hi ha una oració, no absolutament exacta, però en la qual la preposició *de*, com a la del *Curial*, indica la manera com s'acompleix l'acció del verb: "Portà-sse'n, però, una fonda nafra de la mà de Baors de Gaunés" (T 9, 7).

És molt clara la semblança entre *Tragèdia* i *Curial* en l'ús de la preposició *per a*, definitivament formada en totes dues obres i que Metge no usava mai: "en casa del vervesor per a posar fos collocat" (T 9, 5).

Entre les conjuncions observem l'ús de *perquè* al *Curial* (deu vegades a la *Tragèdia*), la qual en Metge tan sols es registra un cop. Al *Curial* es dona també la locució conjuntiva clàssica per a les preposicions causals: *per ço com* (i també registrada cinc vegades a la *Tragèdia*) ⁶³.

Quant a les conjuncions finals, segons Par: "És digne de notar qu'enfront de *per ço com*, *per ço que*, no's trobi en *Curial*: *per tal com*, *per tal que*" ⁶⁴. A la *Tragèdia* tenim *per ço com* i cap de les dues darreres.

De les conjuncions coordinatives: "No's troba usual en nostres clàssics la copulació doble, fent precehir *e* a cada nom o proposició coordinats" ⁶⁵. En canvi, hi ha exemples al *Curial*, així com també a la *Tragèdia*: "e luytant longament ab si e resistint a si mateixa" (T 7, 13-15); "mas tota la gent e lo rey restà e per la novitat meravellat e sbalayt, e per lo desastre e dan dolent e desconortat" (T 18, 5-7, cap. XIII).

L'ús de la conjunció *si* amb significació adversativa i merament copulativa, les quals Metge i els clàssics —segons Par— desconeixien, es dona alguna vegada al *Curial*. Respectivament, els corresponen aquests dos casos de la *Tragèdia*: "ell, si però sens ella no pogués viure" (T 16, 19-20); "com millor si millor se trobava mèritament li pertangués" (T 11, 31).

Al capítol que Par anomena *ordenament* destaco la tendència ⁶⁶,

62. Un altre ús en comú i que era antic: la preposició *en* indicant moviment a (també a la *Tragèdia*: "pervengut en lo castell de Scalot"). Encara que tant a la *Tragèdia* com al *Curial* també s'utilitza a ("a Gamalot se'n tornà", T).

63. Per valorar bé les coincidències entre *Curial* i *Tragèdia* s'ha de comparar amb altres textos. Al *París* i *Viana* trobem, per exemple, *perquè*, però no *per ço com* (és a dir, difereix de Metge, *Curial* i *Tragèdia*).

64. Par, pàg. 54.

65. *Ibid.*, pàg. 55.

66. Tant aquest punt com el següent referent a l'elisió són bona prova de l'estudi

similar a la *Tragèdia* i al *Curial*, a la proclisi (“li féu”, “no’s poguera”, a la *Tragèdia*). Totes dues obres posposen menys els pronoms àtons al verb que no pas ho fa Metge. Prenc el capítol XV de la *Tragèdia*, l’únic que presenta diàleg —com a camp de més fàcil observació—, i hi compto nou casos de proclitics i dos d’enclitics.

També *Curial* i *Tragèdia* presenten menys casos d’elisió que Metge: “de apartar-se”, “de una sua mànega”, “lo enamorat”, “de aquell”, “e lo rey” (aquests dos darrers casos exactament iguals en totes dues obres).

També troba Par distintiva del *Curial* la profusió de pronoms subjecte en casos innecessaris. Això també és molt freqüent a la *Tragèdia*: “on ell acostumadament aturave”; “on ell no mirar mes obrar cobdi-ciava”; “conjurant-lo per la cosa que ell més amava”; “sens la qual ell empresa jamés començara...”.

Dintre de l’apartat sintàctic, Par diu que *Curial* “perpetua delitosa-ment l’hipèrbaton llatí”⁶⁷. La *Tragèdia* està plena d’hipèrbatons, i molt més accentuats encara. Enfrontant totes dues obres al *Tirant*, ressalta més clara llur complicació sintàctica. La frase es troba molt sovint interrompuda —violentament a vegades— per gerundis, complements circumstancials, adversatives o condicionals. El verb se situa al final de la frase d’una manera molt sistemàtica i més forçada a la *Tragèdia*.

Entre les notes d’estil, la *Tragèdia* també segueix la línia general que estableix Par per al *Curial*: “Podríem dir que l’autor s’es assimilat a pler la literatura mitgeval francesa en conjunt; en cambi, són alguns autors italians, dels quals ha consciència distinta, los qui l’inspiren a gratscient, en los passatges renaxencistes”⁶⁸. Com a tercera influència esmenta la castellana, sobretot en l’aspecte polític més que en el literari, la qual cosa seria força adient per a una personalitat com la de mossèn Gras. I de les dues primeres ja hem parlat als apartats 1.1 i 2.1 d’aquest treball.

Entre les influències forasteres, cal advertir de la dificultat de trobar els mateixos vocables que selecciona Par, per causa de la migradesa de text de la *Tragèdia*. Per això hi afegirem algunes observacions de la nostra collita.

profund que s’exigeix. Caldria comptabilitzar dades totals i donar resultats globals, així com fer comparacions amb més textos.

67. Par, pàg. 63. També cal dir que, en comparació amb el *Tirant*, *Tragèdia* i *Curial* tendeixen als períodes llargs, de gust classicista.

68. *Ibid.*, pàg. 66.

A la influència francesa creu Par que és degut l'ús de la *ch* (*empaçar*), grafia (en comptes de *tx*) que, amb valor d'africada, usaven els escribes d'aquell país feia temps. A la *Tragèdia* trobem també *fleches*.

Em semblen gallicismes de la *Tragèdia*: *avench* (*avengués* al *Curial*); *pervé*, *pervengut*; *se mès en*; *sovent*⁶⁹; *vervesor* (*varvessor* al *Curial*); *volentés*⁷⁰. I un de flagrant: "se lançà a casa de un verveessor", del *s'élançer* francès (*T* 6, 31).

Una obra catalana que deixa caure "a petit pas", "tres excellent", lliga molt amb un sector com l'actual de Cadaqués, en el lèxic del qual es registra *tager*, del francès *etagèrè*, per a indicar 'una lleixa petita'⁷¹. I crec que aquí també podríem il·luminar alguns vocables del *Curial* amb aquest plantejament: *sallir*, que segons l'índex de Miquel i Planas és un castellanisme equivalent a 'salir', té un sentit molt més ric i exacte comptant que *sallar*⁷² es registra en el lèxic de Cadaqués citat com 'anar de pressa'. Càmar, que es trobava molt a disgust amb la seva família i es delia per anar amb els captius, "sallint de casa se n'entra va en aquell ort" (*C* III 110).

Les influències italianes són més minses: a la *Tragèdia*, en trobem alguna també, com *egregi*⁷³.

Com a influència provençal cita Par *pris*⁷⁴, que també surt a la *Tragèdia*: "se'n portà lo pris de la victòria" (*T* 10, 13-14, cap. V).

Entre els castellanismes esmenta Par *ànimo*⁷⁵, que consta sis vegades a la *Tragèdia* ("lo ànimo malalt", "los ànimos copiosos"...).

Dins de l'apartat de vàlua estilística, fa Par una llista de mots notables. Se'n registren també a la *Tragèdia*: *actor*, amb significat 'autor' ("exclamació que fa lo actor"); *aleujar-se*, per 'al·lotjar-se'⁷⁶ ("se aleu-

69. A la primera frase de *Le Curial* d'Alain Chartier surt *souvent*.

70. En francès antic, *volentiers*. Vegeu el *Dictionnaire de poche de la langue française Larousse. Ancien français*, d'A. J. Greimas, París, 1980. Sobre *voler* i *agradar*, interessa aquí consultar P. Verdaguer, *El català al Rosselló, "Tramuntana"*, XXI, Barcelona, 1974, pàgs. 29-30.

71. Vegeu F. Ferrer, *Coses de Cadaqués. Unes escenes de la vida a Cadaqués en un temps passat*, Barcelona, Montagud, 1986, pàg. 130.

72. Segons el *DECLC* (VII, pàgs. 627-628), aquesta forma, també derivada de *saltar*, ha aparegut en altres comarques aragoneses del nord per contaminació amb aquella forma castellana. (Podria tractar-s'hi d'influència de *salir*?)

73. Segons l'ed. cit. de Rubió, pàg. xi. També potser ho és *preclara*, pres del llatí cap a 1500, segons el *DECLC*, i que surt a *Tragèdia* i *Curial*.

74. L'he constatat també al *Tirant* i a la literatura cavalleresca normativa (vegeu el glossari de *Tractats de cavalleria*, op. cit.).

75. També, però, l'usa Martorell, i pot respondre a una voluntat cultista.

76. Atestat al *DECLC*, de documents i escriptors de l'època.

jà"); *desfreçar* ("desfraçat e no conegut"); *pensar* ("pensant li fer gràcia"), en lloc de *cuydar*, com faria Metge; *persona*, per 'cos' ("exercita la bella e valent persona"); *sentir*, per 'oir' (tres vegades al cap. V).

Finalment, Par fa un paral·lel lingüístic com a resum entre *Lo somni* i el *Curial*. Els punts que es poden contrastar amb la *Tragèdia* i no s'han vist encara són:

Ortogràficament: *ê* final vacilla en Metge *ig, yg*, i en *Curial* —com a la *Tragèdia*— sempre és *ig* (*desig, torneig*).

Morfològicament: *Curial*, a diferència de Metge, recorre indistintament a *son* o *lur* amb vàlua adjectiva (també a la *Tragèdia*: "son voler", "lur merèixer").

Sintàcticament: *Curial* —a diferència de Metge—, amb verbs, utilitza tant *pus* com *més*. Igual a la *Tragèdia*: "més amava", "sens pus... callà". I no posposa sempre els verbs auxiliars —segons la tendència que s'ha imposat modernament—, així com col·loca l'adverbi darrera el verb (tots dos aspectes també es donen a la *Tragèdia*: "te han proposat", "havia declarat"; "demanà spessament", "mor totalment").

Hí ha, finalment, un punt que també trobo significatiu: Par remarca "la fadessa y falsetat dels dialechs; axís com son aquests lo mellor del *Tirant*"⁷⁷. I a la *Tragèdia* només se'n té una mostra escadussera al darrer capítol.

Tot plegat, al costat d'aquest conjunt de coincidències, les diferències que he pogut comprovar a la *Tragèdia* respecte al *Curial*, quan aquesta novella se separa dels altres clàssics o de Metge, són: l'ús de la forma general *lahor* i de la grafia dels adverbis *ensemps* —ja vistes— i *tots temps*, en dos mots.

Per acabar clou Par amb el tema *lloc de l'autor*. L'argument amb què arrenghera l'autor del *Curial* al català oriental és definitiu: la confusió de les vocals *a/e* i *o/u* en posició àtona, tret que és impossible de remeiar. I que també es constata a la *Tragèdia*: *derrer, descubert, prompta, solempna, umplint*...

Per contra, no considero definitiva l'exclusió de l'Alt Empordà, com a possible lloc d'origen, pel fet que no utilitzi l'article personal *En, Na*, tret que podia evitar amb facilitat una persona de formació ampla —qualitat que Par reconeix que posseïa l'autor del *Curial*, com escau

77. Par, pàg. 88.

a un jurista i ambaixador—, tan sols havent comprovat el caràcter localista de dit article ⁷⁸.

4. BALANÇ

4.1. Perspectives d'investigació

Ja he deixat dit que es fa evident la necessitat d'un estudi ample i profund, al qual confio dedicar-me seguidament. Nogensmenys, esperem que s'hi afegeixin ratificacions —o bé discordàncies— d'altres investigadors, de diferents angles d'estudi, per a treure'n l'entrellat.

Fonamentaré les meves recerques en: *a)* estudi lingüístic rigorós i informatitzat d'ambdues obres, *Tragèdia i Curial*; *b)* anàlisi léxica basada en el recompte de freqüències de totes dues obres; *c)* comparació amb altres obres pròximes (tractats de cavalleria, el *Tirant*), així com amb documents de l'època; *d)* comparació amb la *Faula de Neptuno y Diana* ¹; *e)* estudi del *Curial* sota el plantejament de la llengua del nord, en contacte amb la francesa ²; *f)* informació i documentació en aspectes històrics, jurídics i mitològics, que en aquest moment tan sols l'he en-cetada.

78. Fóra interessant de comprovar si aquests articles es distingien en la llengua de la Cancelleria. És a dir, si els procedents d'aquests sectors els usaven o bé en prescindien en vistes a la unificació. Això podria dissimular l'origen d'un escriptor, la qual cosa no és possible que passi amb la distinció de les vocals.

1. He exclòs la *Faula* de l'estudi lingüístic per tal de no complicar més les coses. Però crec que un estudi detingut fins i tot pot aclarir-les. Fixem l'atenció en alguns vocables relacionats amb casos que hem vist o en què també es perfila una tirada giro-nina i amb influència francesa: *contínuus*, *de amor*, *cremor* (figurat), *sentir* 'oir', *poch* (adverbi de negació), *la haguessen vista*, *loch*, *manchament*, *maior*, *sacret*, *condempnada*, *pera*, *perquè* (he seguit l'ordre d'aquell text). A més, surten també, com al *Curial*, *signe* (Par, pàg. 16), *araut* i *guai* (Miquel i Planas, op. cit., pàg. 556), *spera* 'esfera' (C III 176, 21). I també *femenil* (*Tirant* alterna amb *feminil*, i el glossari de Riquer destaca *donzellil* a la *Tragèdia*) i *inmoble* (també es registra a la *Tragèdia*, a la qual hi ha tan poc text; en canvi, al *Tirant* és dels vocables amb poquíssima freqüència).

2. D'alguns dels vocables específics del *Curial* o que Colon dóna com a valencianismes, al *DECLC* s'aporten cites del rossellonès Bernat de So (segle XIV): així, *sallir* (vegeu la nota 72 del capítol anterior) i *ausades* (vegeu el volum IV, pàgs. 582-583).

4.2. *Conclusions*

La meua hipòtesi defensa l'autoria de mossèn Gras per al *Curial*. De poder-la comprovar, la *Tragèdia de Lançalot* seria un bell i viu testimoni de l'evolució lingüística del segle xv. Perquè, respecte al *Curial*, aquesta obra presenta una frase més recargolada, la qual cosa és coherent amb l'evolució de la llengua, que vers 1460 es complexificà³. També s'haurien accentuat a la *Tragèdia* les característiques lingüístiques d'aquella novella cavalleresca, com el gust pels arcaïsmes i els cultismes.

La *Faula de Neptuno y Diana* —afegint una possibilitat damunt de la hipòtesi— deixaria entreveure una primera etapa de l'escriptor, que podia haver cultivat la literatura de “transformacions i poètiques ficcions”, a la qual mostra certa tendència tot al llarg de la novella⁴.

El *Curial* seria l'obra de plenitud i maduresa, a la qual hauria dedicat molt de temps i tota l'atenció. També, però, és la més subjectiva. I possiblement per això la va retenir.

Si aquests comentaris fan per a l'estudi formal i se'n desprenen, com a interpretació general resumiria que, si el seu joc era el que s'ha revelat, tot plegat tindriem en mossèn Gras un vassall molt fidel i entusiasmat pel seu rei, que a la seva mort tornà a escriure posant com a exemple la seva memòria. I, a més, un home molt i molt seriós, amb una moral estricta i preocupat per donar fe de la veracitat del que escriu. I que aprofitava totes les ocasions per a instruir i alligonar.

Tornant al joc de la novella, recordem que quan Curial demana a l'ambaixador qui era, aquest es defineix: “Yo só un cavaller —dix ell— del rey d'Aragó, e só bé vostre amich” (C III 154, 19-20). Com amb els trucs més actuals de la ciència-ficció, la veritat es barrejava amb la invenció.

De tot el munt de casualitats que hem vist: sociològiques, històriques, etc., caldria demanar-se si poden atribuir-se a una mala jugada

3. Com deia P. Bohigas: “La diferència d'estil entre el *Guillem de Vároich* i el *Tirant* no pot constituir, al nostre entendre, una objecció seriosa contra la hipòtesi, que hem apuntat amb tota mena de salvetats, de llur unitat d'autor, car pot explicar-se per la distància de temps que pogué transcórrer entre la redacció d'una i altra obra” (*Tractats de cavalleria*, op. cit., pàgs. 23-24).

4. Així com Curial —en representació del seu anònim creador, segons creu L. Badia a *De la “reverenda letradura”*..., op. cit., pàg. 15— mostra bona disposició envers les Muses. (Vegeu també les pàgs. 13-14.)

de la imaginació, la qual fàcilment pot anar més de pressa que el sentit comú⁵, i ser considerades com un muntatge fabulós. En una paraula: si pot obeir l'atzar. I en això tinc punt a aparellar-me amb l'autor del *Curial*, que creu que la Fortuna —per bé que no ho sembli— no és més que una fantasia: que no té poder i que és arbitrària. No pot ser, doncs, la causa dels fets⁶.

5. Expressió semblant a la d'Espadaler a *Una reina per a Curial*, op. cit., pàg. 117.

6. Vegeu *De la "reverenda letradura"*..., op. cit., pàg. 12.