

«Cuer desirous». Enigmes lírics i mots heràldics en el *Curial*

«Cuer desirous». Lyrical Enigmas and Heraldic Words in *Curial*

Abel Soler

(Universitat de València)

RESUM

Curial e Güelfa (Itàlia, ca. 1445-1448), novel·la de cavalleria humanística en llengua catalana, presenta enigmes lírics i *ànimes* heràldiques –textos «micropoètics» incorporats a robes, joies i divises– que cal desxifrar per a entendre millor alguns episodis i la intenció literària de l'anònim autor. Procedeixen de poemes de la lírica francesa medieval (Nesle, Grandson, Pizan), lectures de clàssics (Ovidi, Píndar) o jocs de paronímia. El desxiframent dels sentits d'aquests *motti* ajuda a identificar l'escriptor com algú format a la cort de València i al nord d'Itàlia, però vinculat a cercles humanístics i a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim i del seu fill Ferran. Aquest últim se'ns perfila com un possible dedicatari de l'obra literària.

PARAULES CLAU

Curial e Güelfa, Blondel de Nesle, Othon de Grandson, Christine de Pizan, Píndar, Alfons el Magnànim.

ABSTRACT

Curial e Güelfa (Italy, ca. 1445-1448), a humanistic chivalry novel in Catalan language, presents lyrical enigmas and heraldic *ànimes* –micro-poetic texts attached to clothes, jewels and coins– which have to be deciphered to be able to understand properly some episodes and the literary intention of the unknown author. They come from poems of the French Medieval lyrical poetry (Nesle, Grandson, Pizan), the reading of the classics (Ovid, Pindar) or games of similarity of words. Deciphering the meaning of these *motti* helps to identify the author as someone trained in the court of Valencia and the north of Italy, but linked to humanistic environments and to the court in Naples of Alfonso the Magnanimous and his son Ferran. This last seems to be a possible person to whom this literary work was dedicated.

KEY WORDS

Curial e Güelfa, Blondel de Nesle, Othon de Grandson, Christine de Pizan, Pindar, Alfonso the Magnanimous.

Rebut: 10/06/2016

Acceptat: 12/09/2016

«**Imagines aut statuas sine litteris mutae sunt**»

El rei Alfons el Magnànim era un magnat molt aficionat a plasmar en obres d'art decoratiu, amb una profusió extraordinària, les seues empreses heràldiques i les seues al·legories personals: els mills, els nucs, els llibres oberts, els sitis perillosos, les creus de Jerusalem, els grius... Ara bé, tal com li recordava l'humanista Guarino Veronese, en una epístola del 1447, «*imagines aut statuas sine litteris mutae sunt*» (Domenge 2010: 327). Ni els heraldistes de la Borgonya de Felip el Boni ni els humanistes de la Ferrara de Leonello d'Este podien concebre un desplegament d'emblemes principescos mancats de diàleg amb algun *motto*, lema, proverbi, vers enigmàtic..., que precisara o dinamitzara semiològicament la representació simbòlica. El diàleg establert entre el mot i la divisa d'una empresa –ja fóra heràldica i cavalleresca, o humanística i mitològica– alimentava un procés de debat intern en l'espectador, d'interpretació personal i social del significat suggerit. En qualsevol cas, un matís diferenciava l'estil *flamboyant* dels nòrdics del que plasmaven els seus contemporanis italians: la formació cultural del públic receptor. Mentre que a les corts cavalleresques s'apostava generalment per la llengua vulgar i per un públic llec o poc lletrat (oients, com a molt, de composicions poètiques d'amor cortés i novel·les cavalleresques), els humanistes dissenyaven cultes empreses llatines inspirades en motius de l'Antiguitat grecoromana (com les medalles del Pisanello) i proveïdes d'epígrafs destinats a un públic lletrat o format en gramàtica, amant dels *studia humanitatis*, la mitologia clàssica i la filosofia dels antics.

En la primera meitat del segle XV, a l'Europa de l'esplendor cavalleresc es produí una autèntica *efflorescence emblématique*, com la qualifica Michel Pastoureau (2004). La micropoètica de les «*invenciones y letras de justadores*», com l'anomena Deyermond (2002: 403), arribà també a la perifèrica Península Ibèrica, però en menor mesura i, significativament, en llengua francesa. Durant el Quatre-cents, els palaus nobiliaris de la Corona d'Aragó s'ompliren de blasons, escuts heràldics, objectes sumptuaris i paviments de Manises amb empreses en lletra gòtica. Però també les pàgines del *Tirant lo Blanc* (València, 1460-1464), com explica amb enginy i deteniment Rafael Beltran (per exemple, en Beltran 2011). En totes aquestes representacions era la lletra la que donava *raó* de la divisa, la que ajudava a interpretar correctament, o líricament segons el cas, el logotip encriptat. Encara que, per influx estètic de l'univers artístic francoborgonyó, les sentències i les frases enigmàtiques que definien les empreses solien redactar-se en francès, la llengua franca dels heralds. Això funcionava així tant a la Península Ibèrica com a la Península Itàlica. Per exemple, l'any 1434, el lleonés Suero de Quiñones adornà la seua divisa amb l'ànima *Il faut délibérer*, 'cal deliberar'. Jugava, és clar, a la paronímia amb el mot *délivrer*: 'deslliurar' el cavaller de l'empresa, o ajudar-lo a deslliurar-se'n provant armes i cos amb ell. El portugués Pere el Conestable, «rei dels catalans» alçats contra Joan II d'Aragó, lluía pels carrers de Barcelona el mot *Paine pour joie*, 'Pena per joia' (Riquer 2008: 87 i 79, respectivament), acompanyant la divisa d'un astor (*Accipiter gentilis*) o d'una roda de la Fortuna: com si conjurara «la rodante Fortuna com su tenebrosa rueda», com ell mateix l'anomenava, perquè compensara amb joia alguna de les penes familiars (Martínez 1936: 171-172).

Les dames de refinada educació participaven també d'aquest joc intrigant i, de vegades, inquietant. Així, la reina Maria de Castella, muller d'Alfons el Magnànim, escrigué a Teresa d'Urrea (1420) preguntant-li que li descobrís el sentit d'un mot que entenia en estricta literalitat –car la reina havia rebut lliçons, com pertoca, d'idioma francès–, però que no aconseguia desxifrar pel que afecta al significat velat que transmetia: «Del mot que ns havets tramès escrit en francès, jatsia que

nós entengam què vol dir, emperò no sabem per quina intenció vós ho volets dir. Per què us pregam que-us declarets per ço que nos hi poguem respondre» (Soldevila 1928: 315).

Moltes vegades –i aquest és el cas del *Curial*– els *mots* depenien de lectures de poemes o de situacions confidencials, accessibles a pocs; comprensibles per un auditori proper a l'autor o al portador de l'empresa. Eren frases hermètiques per als «externs» al grup confident, o desxifrables solament prèvia consulta a l'ideòleg de l'enigma. Si hom no era capaç d'identificar la font d'on provenia un vers solter, per exemple, difícilment podria situar-lo en el context de la composició poètica que *declara* el sentit del mot (per expressar-ho en paraules de la reina Maria). En conseqüència, difícilment podia deduir amb propietat la *intenció* comunicativa del creador. De fet, si *Curial e Güelfa* no ha sigut interpretat en profunditat encara, és perquè sovint s'ha pensat que les *ànimes* que enarbora l'autor sobre joies i estendards, per als seus personatges, manquen de cos. Han sigut llegides sovint sense *sobreentendre-les*: com si foren frases insubstancials o inspirades per l'atzar, i s'ha negligit la necessària recerca i identificació de les fonts literàries d'on provenen. Perquè, normalment, depenen de contextos escrits específics: la majoria són versos manllevats de poemes, coneguts no sols per l'autor sinó també pels seus presumptes primers lectors o destinataris. El coneixement dels respectius contextos ajuda a clarificar la intenció lírica de l'autor en cada cas i, de retruc, facilita l'operació crítica de situar l'escriptor en un *ambient* cultural més concret.

En el segle XV, era corrent establir diàlegs de sobreentesos entre les divises o icones i els respectius enunciats enigmàtics, pronunciats poèticament, que les adornaven i completaven. I, inexcusablement, una obra de vocació cortesà i aristocràtica com és el *Curial* participa d'aquesta moda tardogòtica, que tindrà continuïtat a tota Europa durant el Renaixement i el Barroc. Per posar algun cas il·lustratiu, pot veure's que, quan es casaren el duc Felip III el Bo de Borgonya i Elisabet de Portugal (Bruges, 1430), ell, que contraïa terceres nocces sense haver obtingut encara descendència legítima, elegí el mot *Autre n'aray* –és voler dir: ja no em tornaré a casar més– i ella li respongué irònicament en brodadures i filacteris: *Tant que je vive* –mentre jo visca, s'entén... (Paviot 2007: 12). Aquesta mena de diàlegs prosaics i picants –jocs de cortesia– eren molt del gust al·legòric, plenament medieval, de Joanot Martorell, que utilitza la indumentària de luxe de Tirant i Carmesina per a establir i codificar entre ells uns enginyosos diàlegs d'amor (Beltran 2007). L'autor de l'altra gran novel·la cavalleresca nostrada, *Curial e Güelfa*, un home d'imaginació no tan desbordant com la de Martorell, un estudiós de Dante a través dels *commenti* del *Trecento*, prefeix dotar els seus enigmes lírics d'un significat moralitzant. Quan pretén ser irònic, aposta per la paronímia. Però normalment el que fa és *moralitzar* en francès una joia, una divisa o una bandera, recurrent a versos i proverbis, per a transmetre una lliçó exemplar al lector, relacionada amb l'argument de l'obra. A tal efecte extrau alguns versos de cèlebres poetes de la lírica trobadoresca o de la França dels segles XIV-XV, però també és capaç –com seguidament es veurà– de reflectir la lectura d'algun clàssic antic. Aquesta darrera circumstància ens porta a pensar en Itàlia com al lloc on podria contextualitzar-se el procés de documentació i escriptura de la novel·la anònima.

Al nord d'Itàlia, l'influx de la cultura cavalleresca francesa era aclaparador aleshores. A les corts, les novel·les de cavalleria artúrica es llegien en francès. L'estil decoratiu gal dels còdexs il·luminats de Milà influí en l'estètica imperant a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim (Zanichelli 2011). Al Nàpols alfonsí, les empreses en francès eren conegudes, per bé que el rei preferia el llatí i el català per a les seues decoracions palatines en rajoles de paviment valencià, tapissos historiatos de Flandes i làpides de marbre amb dístics d'humanistes. En abril del 1446, el cavaller errant aragonés Galeot de Bardaixí (*Galiot de Baltasin*, en cròniques borgonyones), que concorregué a les justes d'Arràs (ducat de Borgonya, presidides pel duc Felip el Bo) i s'enfrontà a Philippe

de Ternant, senyor de Ternant i cavaller del Toisó d'or, portava brodat «en grosses lletres d'or»: *Je souhaite qu'avoit puisse / de mes désirs assouissance / et jamais autre bien n'eusse*. Els versos recorrien les *goutières* del parament del destrer de combat, i es prestaven a ser recitats i interpretats, amb una mica d'atenció i paciència, pel públic assistent (La Marche 1838, V, 410).

Un no menys cèlebre cavaller errant, vassall també del rei d'Aragó i Nàpols, i amb fama de seductor, era el sicilià Giovanni di Bonifacio. Recorria el nord d'Itàlia i el cor d'Europa amb la divisa d'una tenda de campanya i el mot *Qui a belle dame, la garde bien*: 'el qui tinga una bella dama, que la guardi com cal'. Aquest lema és el que portava a primeries del 1446 en un torneig celebrat a Gant (Flandes, Borgonya) (Barante 1835⁶: 255). El seu oponent en aquest certamen era el cèlebre cavaller flamenc *Jacob/Jacquet de Lalaing*, que havia sigut un fidel servidor de la casa ducal de Clèves. Havia format parella amb mossén Jean de Clèves. Ambdós personatges visitaren la cort napolitana del rei d'Aragó, on foren dignament acollits. De segur que les aventures de Giovanni no passaven desapercebudes a l'autor del *Curial*, interessat a batejar els seus personatges amb noms ben suggerents, del tipus *Jacob de Cleves*.

Podríem dir que la lletra (mot, ànima, epígraf, lema, proverbi, vers, enigma, endevinal·la, ironia...) acompanya la imatge (divisa, moble, figura, senyal, entreseny...) i la *xifra* alhora que la codifica artísticament com a material ornamental *desxifrabla*. El sintagma o la frase del *motto* s'allotjarà en la ment del lector/espectador per a percutir-la amb un interrogant implícit i de vegades críptic. La resposta única –o, en ocasions, ambivalent– a dit interrogant ajuda a descobrir l'«integument» de l'empresa, com l'anomenaria l'escriptor: «E, quant a l'integument d'aquesta faula...» (CeG III.0)¹. Rompuda, doncs, la closca de la nou intel·lectual, accedim a una lliçó moral relacionada amb la situació per la qual travessen els personatges. En conjunt, el *Curial* presenta almenys set *ànimes*, mots o epígrafs que embolcallen escuts heràldics, joies femenines i divises figuratives, i que les *expliquen*. Analitzem-les, doncs:

1. «*Cuer desirous n'a null sojorn*» (la *Güelfa*)

La llegenda del cor *destijós* apareix en el capítol I.23, quan Curial es troba atrapat en els llaços mundans (bellesa, riquesa, poder...) de la recambra de Làquesis. Sa mare la duquesa ha parat els dos llits, en un dels quals ha exposat un aixovar sumptuari, de robes, escriptoris i magnífiques joies. D'aquestes, crida l'atenció al cavaller un gran fermall adornat de perles i diamants, «en mig del qual havia un leó ab ulls de dos rubins fins molt, e nafrat en los pits, de la qual nafra li exia un cartell ab lletres que deyen: *Cuer desirous n'a null sojorn*. La vista, emperò, d'aquest leó, no hagué tanta virtut com la del retaule, car no li pogué reduir a memòria la *Güelfa*...» Curial acaba de descobrir poc abans un retaule amb el lleó de sant Marc, emblema que li ha recordat l'amor de la *Güelfa*, a manera de remordiment, perquè ara se sent atret per Làquesis. Un instant després, el lleó ja no és capaç d'evocar-li la senyora de Milà, perquè el seu cor s'ha deixat arravatar pels ulls de la sensual Làquesis. Com observa Martí de Riquer (1972: 109), sembla donar-se en aquestes visions un atrevit «cas de telepatia», ja que Curial «veu un retaule de Sant Marc i es recorda de la *Güelfa*, i a aquesta, en el mateix moment, però a Monferrato, se li apareix Sant Marc i li anuncia la victòria del cavaller en terres llunyanes». L'evangelista oficia d'interlocutor sentimental.

1. Remetrem a l'edició filològica de Ferrando (2007) per ajustar-se molt estrictament, des d'un punt de vista paleogràfic, al text original del manuscrit únic. La citem amb l'abreviatura CeG entre parèntesi, seguida d'indicació del llibre en números romans (I, II o III) i del capítol en numeració aràbiga.

El traductor i editor del *Curial* en francès, Jean-Marie Barberà, després d'haver llegit el vers en *moyen français* catalanitzat –perquè es tracta d'un vers–, l'actualitza a peu de plana per a fer-lo accessible al lector francòfon: *Cœur qui désire ne connaît pas de repos* (Barberà ed. 2007: 82). El cor que roman pres per un intens desig amorós –interpretem nosaltres– és ben difícil que mai pugui conèixer un instant de repòs. No és imprescindible esbrinar la font de l'ànima literària que acompanya la divisa de la joia per a capir-ne el significat. El mateix escriptor ens informa que el lleó divisat en el fermall –en una joia femenina– és un tòtem al·legòric que recorda al cavaller l'amor de la Güelfa. Resulta lògic deduir, en conseqüència, que el «cor desitjós» mancat de repòs, que pateix per l'amant absent, és el de l'honesta –bé que somoguda per apetits carnals i maternalment enamorada del seu aventurer vailet– senyora de Milà.

Hom pot aprofundir encara més, això no obstant, en la significació lírica que per a l'autor –i se suposa que per a una part dels seus lectors– tenia aquest vers, des del moment en què se'ns informa que l'ha extret de l'obra del famós cavaller i poeta savoia Othon de Grandson (ca. 1345-1397), el favorit entre els amants de la lírica francesa a la cort de València en la dècada del 1420 (*Cançonier de Vega-Aguiló*, vegeu Marfany 2012: 261-261). El vers del considerat «dernier dels trouvères» (Corbellari 2007) forma part de *Le lay de desir en complainte* (X,11), on el poeta invoca l'autoritat de Guillaume de Machault per a definir quins són els sentiments d'un cor sense repòs. Tot això, cal llegir-ho i entendre-ho en el marc d'una producció com la de Grandson, el màrtir de l'amor cortés, on el poeta és traït per la dama que li inspira tan apassionats sentiments. El seu cor *désireux* es troba pres per un intensíssim dolor, i l'ànima nafrada no troba pau ni repòs. L'escriptor del *Curial* inverteix la declaració², de manera que la traïció del cavaller, atrapat en el llaç amorós de Làquesis, és la que fereix el cor enamorat i noble –lleoní– de la Güelfa. El lleó de la senyora de Milà se'ns mostrarà, doncs, «nafrat en los pits, de la qual nafra li exia un cartell» amb el vers d'Othon de Grandson, on aquest expressa així els seus sentiments d'amor dolorit (X, vv. 7-11): «Le cuer des amoureux assault / Par un desir cuisant et chault, / Si chault que de rien ne leur chault / Fors que de bien amer tousjour. / Cuer desireux n'a nul sejour» (Grandson 1941: 229-236). El *bien amer* de la dama fa que l'assalte una passió amorosa que, per causa de la traïció del cavaller, es veurà mancada ara de justa i honesta correspondència.

Quant a la variació entre el *Cuer desireux* dels cançoners de Grandson (segles XIV-XV i el *Cuer desirous* del *Curial*, que remet a un francès més arcaïtzant, sembla haver-hi interferit ortogràficament la consulta per l'escriptor d'algun cançoner de Blondel de Nesle –autor sobre el qual tractarem més avall– on figurara la seua cèlebre composició musicada *Cuer desirous apaie* ('Calma el cor ansiós')³. Aquesta obra, amb anterioritat, ja havia cridat abans l'atenció de Dante (Farinelli 1908: 40-41).

2. Com també juga a invertir paròdicament i transgressorament tantes altres coses al llarg de la novel·la. Sols cal veure que l'amor, en el *Curial*, no prové de la iniciativa d'un cavaller, sinó de la iniciativa de tres dones que se'l disputen al llarg del relat.

3. «Cuer desirous apaie / douçours et confors; / par joie d'amour vraie / sui en baisant mors...» És a dir: 'Una dolçor i un confort consolen el cor desitjós; pel goig d'un amor ver, muir per un bes...' El desenvolupament del tema per Nesle, sobre el caràcter sanador del bes anhelat de l'amada, no encaixa en el context del *Curial*, que remet –com s'observa– a Grandson.



[FIGURA 1]

«Cuer desirous n'a null sojorn...» Detall d'una escena de torneig. Fresc del Pisanello

2. «*No pugés tant que te n'endenys, ne ·t baxes tant que ·n valles menys*»

(*Venjança, herald de Curial*)

En el capítol II.24, després de venjar els crims nefands del senyor de Monbrú anihilant-lo, Curial «féu haraut lo seu scuder, e li més nom *Venjança* e li féu fer les sues armes e la sua devise, en la qual havia unes lettres dients: *No pugés tant que te n'endenys, ne ·t baxes tant que ·n valles menys*». No s'atribueix per part de l'autor importància a la devise, que no descriu, però sí a un missatge proverbial, en català, que recorda quasi literalment el consell de Dèdal a Ícar (Ovidi, *Metamorfosis*, llibre VIII, vv. 203-208) i la moralitat derivada del mite clàssic: «“Icare”, ait, “moneo, ne, si demissior ibis, / Unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat: / Inter utrumque vola. Nec te spectare Booten / Aut Helicen iubeo strictumque Orionis ense: / Me dulce carpe viam.”» És a dir: «“Que corris”, digué, “pel passatge mitjà, t'ho aconsello, Ícar. Perquè, si anessis més avall, l'ona no afeixugui les teves plomes, ni, més elevat, el foc no et cremi. Vola entre l'un i l'altre. I et mano de no mirar el Bootes ni Hèlix, ni l'espasa nua d'Orió: amb el meu guiatge, pren el camí.”» (Ovidi 1930: 58-59).

¿Pensaria l'autor en algun jove dedicatari excessivament ambiciós, per a qui aniria ben enfocada la reflexió moral? Tindriem ací, doncs, una mena de recomanació moral o pedagògica inserida –com aquell qui no vol– en el decurs del viatge d'un cavaller errant que té molt d'*institutio principis*. El consell de Dèdal a Ícar, com el que podia donar un temperat pare Alfons V el Magnànim, amant de la *giusta misura*, a un intemperat fill, *Ferrante d'Aragona* (¿seria aquest jove adolescent valencià, luxuriós i superb, el dedicatari de l'obra...?) redunda en l'evitació dels extrems, en la recerca de la *virtus in medio* aristotèlica; en consideracions ètiques, en fi, que Melchior de Pando, la Güelfa i el rei de França recalcaran més avant en el relat. Tanmateix, la manera d'expressar ací el

vell consell parenètic, sobre les ales encerades d'un equilibri emocional, més que una citació ovidiana o un mot heràldic, sembla revestir-se de parèmia rimada, de proverbi de regust popular⁴. O, si més no, de consigna d'art militar, pel context.



[FIGURA 2]

«No puges tant...» Interpretació del mite d'Ícar. Fresc d'Annibale Carracci

3. «Comant pora mon paubre cuer pourter la grant dolour que li faut à souffrir?» (Làquesis)

Les frases franceses del *Curial*, com també les citacions toscanes de la *Comèdia* de Dante, semblen *recitades* de memòria per un escriptor tan diletant com superdotat per a la lletra; que confia molt en la seua capacitat de retenció. Si en les citacions de la *Comèdia* dantesca és impossible trobar un còdex de referència –l'autor bromeja empeltant el toscà *illustre* de napolitanismes–, en els escrits francesos es posen en evidència les seues carències idiomàtiques. Per a ell, el francès és una llengua elegant i apta per a la lírica i l'heràldica, que llig i comprén a la perfecció. Potser ha escoltat recitar, en més d'una ocasió, el *Tristan* i el *Lançalot* originals. Tanmateix, no sembla haver practicat col·loquialment ni per escrit un idioma que contamina de vocables catalans. L'autor difícilment podria ser, per exemple, un Lluís Sescases: professional de la lletra, establert durant anys en àmbit francòfon (la cort de Savoia), capaç de traduir escrits del català al francès quan els borgonyons visitaven Nàpols⁵. El francès de l'anònim pareix una llengua apresada d'oïdes o de lectures eventuales. S'acosta molt al *francoitalià* de la lírica de les corts llombardes, per exemple la dels Visconti de Milà, on es creà una lírica de matèria de França composta en francès italianitzat (vegeu, per exemple, McCormik 2011). Pel que fa al cas del *Curial*, seria un francès *catalanitzat*, si més no pel que fa a l'ortografia de mots com ara *comant*, *dolour* o *porà*.

El mot o ànima literària que encapçala aquest epígraf figura en el capítol II.34 de la novel·la anònima. La donzella Tura exalta la bellesa de la seua senyora, la jove Làquesis, en presència de la qual Festa no té res a fer. «Curial no y respòs». Aleshores, Tura fa donació al cavaller, en nom de Làquesis, d'un lot de joies i pedres precioses, i una tenda de campanya amb divises femenines (llaços i ulls), «e en la porta havia un lebrer blanch, molt ben fet, qui semblava fos viu, e tenia un

4. Anàleg al refrany castellà *no subas para bajar, ni bajas para subir*.

5. Vegeu la biografia d'aquest curial i diplomàtic català en Ferrer (2011).

collar fet de perles e de safirs, e per les vores de la porta de la tenda havia letres de perles e pedres precioses, qui deyen: *Comant pora mon paubre cuer pourter la grant dolour que li faut à souffrir?*» El llebrer és una divisa zoomòrfica de filiació dantesca i s'associa a la figura seductora i «depredadora» de Làquesis; en un joc animalístic on Curial és el falcó –que pot esdevenir àguila o milà, segons la seua evolució moral– i la Güelfa el lleó. Així que la llegenda brodada a la tenda *divisada* de Làquesis deu expressar d'alguna manera els sentiments de la jove, o deu manifestar enigmàticament algun aspecte relacionat amb la «verge alamanya» (CeG I.40), en honor de la qual el duc d'Orleans manarà fer un escut verd moblat amb una ala d'or: la *VER-ge ALA-manya* i el duc *d'OR-leans*, enamorat d'ella, s'ajunten així en senyeres i blasons de color *VER-da* amb una *ALA (MAG-NA) d'OR*. Tan curiós com elegant.

En francès modern, el mot que ens ocupa tocaria escriure'l així, segons Barberà (2007: 184): «¿Comment mon pauvre cœur pourra-t-il supporter la grande douleur qu'il lui faut souffrir?» Pel que s'observa, la de l'anònim del *Curial e Güelfa* és una citació de memòria o, millor dit, la lliure adaptació prosificada d'uns versos de la cèlebre poetessa Christine de Pizan (1364-ca. 1432), que haurien captat la seua atenció, i se suposa que també la d'alguns amics lectors amb els quals compartia aficions literàries. Es pot llegir en *Le livre des trois jugemens [amoureux]*, vv. 1210-1213: «Il eust mespris, mais elle en desesper / Trop le mettoit, si n'avoit plus pouoir / De soustenir / La grant doulour / qu'il lui falu tenir» (Altman 1998: 185). L'expressió «mon pauvre cuer», 'mon pobre cor', que l'autor del *Curial* combina amb els versos de Pizan, és molt recurrent en l'obra de la mateixa literata, però també en la d'altres lírics francesos ben coneguts, com Guillaume de Machault, Eustache Deschamps o el mateix duc Charles d'Orleans, contemporani del *Curial* i relacionat amb el contingut de l'obra. De fet, serà l'*alter ego* de «lo duch d'Orlens» en la ficció el que es casarà amb Làquesis: un duc per a la filla d'un duc.

L'elecció de l'anònim escriptor sembla adequada del tot per a la circumstància narrativa que vol ressaltar: la de la dama que es deixa dur per la passió i comet un error. En aquella obra de l'any 1400, dedicada al senescal d'Hainaut, Pizan condemnà el *trop amer* i la *fole amour* d'algunes dones, que, per anar pel mal camí i apassionar-se irreflexivament, havien de patir després les doloroses conseqüències de la seua elecció. En efecte, en *Le livre des trois jugemens*, l'autora –una nobilíssima dama, com la mateixa Làquesis, però menys impulsiva– critica la follia de voler prosseguir amb un amor que ja s'intueix d'entrada que no pot arribar a bon port. Per a demostrar-ho, ho il·lustra amb tres relacions amoroses que seran lamentades en to de *complainte*.

Tal com explica Barbara Altman (1998: 154), el *debat* poètic que l'escriptora italogal·la planteja sobre tres casos de passions femenines insatisfetes i frustrades –per haver generat un conflicte–, li obliga a demanar-se qui hi perd més: l'home estimat, o la jove incauta i al·lisonada? «Who emerges unscathed from these querulous disputes? Not husband and not lovers; only the ladies. They are slow to give in to the temptations of love and then constant once they succumb. They are most concerned with finding a faithful lover rather than a fickle one. And once deceived, they learn from experience, turning their disillusionment into a determination not to be duped again⁶».

La lliçó lírica que transmet l'autor del *Curial*, doncs, és procedent i amplificadora del seu discurs general sobre l'amor honest i constant, que busca per als amants Güelfa i Curial «lo guardó

6. «Qui sorgeix indemne d'aquestes disputes conflictives? Ni els marits, ni els amants; només les dames. Elles són lentes per a cedir davant les temptacions de l'amor i, després, constants, una vegada que ja hi han sucumbit. Elles estan més preocupades per trobar un amant fidel i no un que siga voluble. I, una vegada enganyades, aprenen de l'experiència, i transformen la seua desil·lusió en una determinació per a no ser enganyades de bell nou».

de llurs treballs». Làquesis no obtindrà la recompensa que desitjava, perquè –com exposa Christine de Pizan– no podia ser. El seu és un d'aquells amors impossibles i poc meditats, de donzella immadura. Haurà d'assumir «la grant dolour» del desamor i conformar-se amb un matrimoni més meditat i concordant amb el seu rang social: el que contraurà amb el duc d'Orleans. Encara que, vist des d'una altra òptica, la mateixa lliçó moral que obté Làquesis se li podria aplicar igualment a Curial, escarmentat per haver traït l'amor honest de la Güelfa, i determinat després a no repetir l'experiència, ni amb la bella Camar ni amb cap altra dona.

4. «*Ami sens amie*» (*Curial, cavaller del falcó encapellat*)

Ami sans amie –en correcte francès– és 'amic sense amiga'; amic amorós, interpretat en clau d'amor cortés, mancat de l'objecte de desig que atorgue plenitud a la seua vida; però, segons que es mire, lliure també de tornar a estimar o a enamorar-se de nou. Segons Lola Badia i Jaume Torró (ed. 2011: 596), aquesta *ànima* no té cap misteri: «al·ludeix a l'incògnit de Curial», és a dir, al seu desig de presentar-se al torneig de Melun sense declarar ni publicitar el seu amor secret per la Güelfa, publicació que hauria deshonrat davant tota Europa la –teòricament– púdica viuda.

El mot apareix quan Curial es mostra indecís sobre si aprofundir o no en la relació d'amor que comença a lligar-lo a la filla del duc de Baviera. Tura, la intermediària interessada entre els joves, en tant que servidora fidel de Làquesis, insisteix perquè el cavaller escriga una carta d'amor a la dama. Curial es mostra reticent. En el fons, la consciència l'està advertint de la traïció que cometrà envers la Güelfa: «Curial respòs que no podia scriure». Tura observa llavors que Curial porta «al braç *sinestre*» (el braç que no sosté l'arma ofensiva; però *sinestre* sona també molt sinistre) «un braçalet d'or ab moltes pedres e perles, e unes letres entorn qui deyen: *Ami sens amie*». Tura insisteix: reclama el braçalet per a la seua ama, com a prova del seu amor per ella, ja que el cavaller es nega a escriure i a manifestar allò que sent. Curial claudica i li'l dóna. «E Tura, mirant lo braçalet, legí les letres, e dix: –Lo contrari està en veritat.– Respòs Curial: –No us entench a combatre sobre aquest cas» (*CeG* II.35). Tura ha sentenciat sobre la disputa amorosa del cor de Curial, que havia vacil·lat entre la Güelfa i Làquesis. La resolució és favorable a la bavaresa. Curial, pres de l'amor d'aquesta, és incapaç de respondre i de mantenir la vigència d'un amor secret: fins al punt de renunciar al braçalet –un regal de la Güelfa– i lliurar-lo a l'atrevida antagonista.

La història del braçalet, però, no s'acaba ací. En les llotges on tota la cort de França contempla el torneig, competeixen en bellesa Festa i Làquesis. «Emperò Festa viu que Làquesis aportava lo braçalet de Curial, e conegué'l en les letres qui deyen *Ami sens amie*. E, demanant qui era, fonch-li respòs que Làquesis, filla del duch de Bavària; de què Festa se torbà, e dix entre si mateixa: –Per ventura mal braçalet serà aquest, per aquell qui ·l li ha donat» (*CeG* II.43). Festa és conscient que, amb aquell gest, Curial ha renegat de l'amor de la Güelfa per a deixar-se seduir per Làquesis. I vaticina que el cavaller prompte esdevindrà 'amic sense amiga', com resa el braçalet. Volent servir amorosament les dues dames, perdrà ambdues. Festa no censura per a res l'amor que Làquesis sent per Curial, ans la feblesa de seny del jove cavaller.

Per a l'escriptor, i per als seus lectors aficionats –com ell– a la lírica trobadoresca acompanyada del so de l'arpa, el mot *Ami sens amie* conté altres matisos que amplifiquen el sentit de la cessió del braçalet de la Güelfa per part de Curial. L'expressió està manllevada d'un vers del cèlebre trobador i músic de Reims Blondel de Nesle (ca. 1155-1202, fl. 1175-1202), amic i company de llegenda de Ricard Cor de Lleó. En el seu *Cançonier* (cançó 34, 2a. estr., vv. 9-16), llegim: «Moult

me délite à servir / Amor et à moi grever, / Si ne me puis repentir, / Ne ce que j'aime oublier. / Et se la belle m'oublie, / Dont suis *ami sans amie*: / Si me coviendra soffrir / et son voloir mercier» (Nesle 1862: 66). Aquesta estrofa de huit versos presenta el poeta com un fidel servidor amorós, que contempla el risc de ser oblidat per la *midons*: «se la belle m'oublie». Si algun dia, per ventura, perd l'amor d'ella, errarà pel món com un tristíssim «ami sans amie». Li convindrà sofrir la dolorosa pèrdua «et son voloir mercier». És a dir, que haurà de suplicar la mercé a la dama per a ser tornat a estimar per ella. Se'ns està informant, de manera premonitòria, per mitjà de la inscripció del braçalet i de la sentència pessimista de Festa, del que farà la Güelfa quan s'assabente de la traïció de Curial. Se'ns avança, a més (a nosaltres, els lectors contemporanis, potser no; però als de *circa* 1445, coneixedors de l'obra de Blondel, sí) la necessitat que tindrà Curial, en el llibre III de la novel·la, de *mercier* l'amor de la senyora de Milà –seguint l'argument de la *Cançó de l'orifany*, però també el disegni de Nesle– per a posar fi al patiment.

El cançonier trobadoresc de Blondel de Nesle, acompanyat de belles melodies, era ben conegut a França, Alemanya i Itàlia. Es conserva a Roma (*Vat. Reg. Lat.* 1490) un còdex de la seua obra lírica amb les corresponents anotacions musicals (Lepage 1985: 116). Una d'aquestes melodies fou incorporada als *Carmina Burana*. Una lectura atenta de la novel·la ens porta a pensar en l'autor del *Curial* com un escriptor –¿un cavaller, tal volta, com Joanot Martorell?– format en la lírica trobadoresca, amant de la música i potser també sonador d'arpa. A aquest patró de cavaller d'armes i versos cantats responien a la cort d'Alfons el Magnànim, entre d'altres, Jordi de Sant Jordi, Pedro de Santa Fe o el marquès de Santillana. O també podria haver sigut algú que, amb independència de la condició estamental o dels coneixements lírics i musicals, escriguera pensant en un públic de tipus cortés, habituat a la lírica musicada: les ballades, els lais, etcètera, de Machault, Grandson, Pizan i Blondel: la música ambiental de la cort de Nàpols.



Aquest mot cavalleresc, que fa costat al duc d'Orleans, convindria editar-la així: «e flauges pintades, e letres qui al·ludir l'escriptor serien Chastel, bastard de Saint-Vallier, estrany a Lluís i del duc d'Orleans, que amb un cèlebre Du Chastel

Per a l'autor del *Curial* i els seus connivents lectors –que s'endevina fàcilment que sabien alguna cosa de grans famílies europees, geopolítica i diplomàcia–, les aspiracions de Poitiers i del seu nebot bastard (Saint-Vallier > Sanglier?) a dir-se descendents d'uns antics comtes de Poytieus (Poitiers), a fi d'ennobrir Guillaume i presentar-lo com el nou Boucicaut (governador francès de Gènova pel 1400), no eren sinó *flauges*: 'fantasies irrealitzables'⁹, perquè els seus propòsits no arribarien mai a bon port. De fet, en gener del 1447 Guillaume de Poitiers fou expulsat de Gènova. Quan hi tornà anys després, en nom del rei de França, els genovesos el linxaren, perquè no suportaven el seu caràcter superb i impetuós. L'elecció del parònim heràldic –les *flanges* o 'franges'–, això no obstant, manifesta que l'autor incorregué en una confusió amb els referents emblemàtics dels

7. En el foli 85v del manuscrit es llig: «un[n]es flauges pintades, e letr[e]s qui deye[n]: Fla[n]g[e]s són». L'abreviatura de la nasal en l'aparició redundant del vocable fa pensar en la variació gràfica *flauges* / *flanges*, i no pas *flauges* / *flauges*, com transcriuen alguns editors sense tenir en compte que en l'escriptura gòtica no s'abreujava la vocal *u*. El francès medieval *flange*, 'franja', sembla un terme heràldic apropiat (s'està parlant de la decoració d'un escut), com ho són altres gal·licismes heràldics de què fa ús l'escriptor. La similitud entre l'*n* i la *u* gòtiques explicaria la lectura errada –i no esmenada– en la primera aparició del mot. Vegeu el comentari al respecte d'Escartí (2012, 273, n. 9).

8. Poden servir d'orientació sobre aquestes circumstàncies historicopolítiques, molt concretes, Du Fresne (1887) i Javierre (1959).

9. D'acord amb el significat d'aquest mot que documenten Badia & Torró eds. (2011, 600).

comtes de Ponthieus/Ponthieu (que no de Poytieu/Poitiers), el blasó pairal dels quals el constituïen tres bandes o *flanges* d'atzur en camper d'or.

6. «Ahur!» (*el Sanglier*)

Quan Curial es disposa a combatre contra el seu furiós i zoomòrfic rival, el Sanglier de Vilahir, aquest arbora davant la seua tenda de campanya «un estandart tot negre, ab unes lletres d'or molt grans qui dehien: *Ahur*» (*CeG* II.98). És evident que el cavaller escassament reflexiu, immoderat, intemperat, que trau escuma per la boca, fa bandera de la violència. Fins i tot les lletres d'or amb què es comunica heràldicament són excessives: «molt grans». L'escriptor juga ací, com en altres parts, amb la paronímia de tres vocables: *aur* ('or'), *ahur* ('auguri') i *ahurt* ('topada'). La primera paraula fa referència a les lletres d'or i al fet que alguns es dedicaren a «daurar les lletres» (*CeG* II.101) buscant un honor immerescut. El segon terme en joc, *ahur!* (*aür!*, en ortografia moderna; del llatí *AVGVRIVM*), era una interjecció que expressava alegria, goig, entusiasme en començar una empresa; com un auguri de bona sort. La tercera paraula, *ahurt*, significa 'investida, acte d'escometre impetuosament' algú, per exemple, en el combat cos a cos o enmig de la batalla. Amb aquest significat, el substantiu *ahurt* i el verb *ahurtar* els emprà amb naturalitat i profusió l'escriptor al llarg de la novel·la: en onze ocasions. És *ahurt* un dels vocables que fa pensar els dialectòlegs amb un escriptor familiaritzat amb la parla del regne de València, on *ahurtar* era un verb ben conegut (Colón 2012, 26; Veny 2012, 1124; Ferrando 2007, 22). Per bé que el llombard *urt*, *urtà*, *fà urt*, amb el mateix significat que en valencià (Cherubini 1814, IV, 463; Arrighi 20082 [1896], 898), o veus similars de dialectes nord-italians, podrien haver actuat com a reforç idiolectal en l'ús regular del verb per a descriure combats¹⁰.

L'anònim ens ofereix una lectura literal de l'estandart (*aür!*, 'bona sort!'), però ens invita de seguida a reemplaçar-la mentalment per una segona lectura, subliminal (*aürt*, 'topada, investida impetuosa'), derivada de la mateixa actitud iracunda i bestial que adopta el cavaller Sanglier o 'senglar'. Aquesta contrasta amb la moderació racional i la prudència, i amb el capteniment noble i cavalleresc del llombard: «Curial se mogué contra lo Sangler, ab passos fort *suaus* e molta *temperància*; e com fonch ajustat ab ell, donen-se de les hatxes molt grans *ahurts*. E lo Sangler pensà que de aquell *ahurt* faria Curial tornar atrás; mas no fonch axí» (*CeG* III.101). Curial és tot temperància i seny, i s'enfronta a un Senglar que no dubta a fer estandart de la seua irada violència, del seu *ahurt*, que no *aur* ni *ahur*. Pretén infondre terror en l'oponent. La moralitat a extraure és la següent: en el combat esportiu i cavalleresc, com en altres aspectes de la vida, cal evitar comportaments extrems, propis d'animals (*immanitas*), i apostar per gestos temperats (*humanitas*). Perquè seguint el consell equilibrant de l'*Ètica* d'Aristòtil obtindrem, a més d'una reputació d'homes virtuosos, un triomf segur i una victòria memorable.

10. En algun treball nostre (Soler 2015), hem mostrat alguns indicis que fan pensar en un autor que, abans d'escriure el *Curial*, hauria pogut residir alguns anys a la Llombardia, com sospitaven Riquer (1964) i Musso (1991).

Curial
capellat del
de supèrbia
l'«studi» de
quan era ven
en la sua rod



có desen-
e els vicis
erada per
Curial, lo
undana, e,
ua roda e,

contra sa pròpia natura, la tench segura e ferma. Curial, ladonchs, tragué un estandart negre, ab lo falcó ja emperò desencapellat, ab unes lletres d'or en les flàmules: *Ans anvie que pitié*».

Un lector modern, sobretot si és d'àmbit francòfon o italòfon, trobarà familiar aquest proverbi popular, normalment expressat com *il vaut mieux faire envie que pitié*, 'val més ser envejat que compadit'. El traductor de l'obra al francès (Barberà 2007: 413) arregla el brodat de les flàmules: reemplaça un estrangerisme (l'adverbi català *ans*) a fi d'arredonar el sentit de la frase, d'acord amb el geni de la llengua francesa: *Plûtôt envie que pitié*. El significat a interpretar és el mateix en la moderna cultura popular francesa i en l'obra literària del segle XV. Ara bé, des del punt de vista paremiològic, la referència literària del *Curial* –com ara es dirà– sembla ser bastant més antiga que l'ingrés d'aquest proverbi en els catàlegs paremiològics del vell continent.

El que pretén comunicar un pletòric cavaller a tots els qui concentren en ell la mirada («miraven tots a Curial»), inclòs el dedicatari de l'obra, és: 'Abans [preferisc despertar] enveja que [moure a] compassió'. O, més concretament, considerant el context argumental de la novel·la: 'Preferisc despertar enveja en vosaltres per la meua glòria mundana, obtinguda com a resultat de l'estudi dels llibres i la dedicació a les armes, i ser envejat com a cavaller cortés que aprofundeix en la virtut després de la visita d'Hèrcules/Esforç i Bacus/Filosofia; tot això, abans que ser digne de llàstima o commiseració per haver caigut en el vici.' En aquest sentit, s'entén –i així ho entenien els grecs antics, als quals s'atribueix originalment el proverbi– que era millor tenir èxit en la vida i suportar per això les mirades dels envejosos, que no ser home miserable i beneficiar-se de la compassió d'altri. El poeta grec dels segles VIII-VII aC Hesíode (*Els treballs i els dies*, I,25)

11. Quan Rambaldi da Imola (2005 [1999]) fa exegesi de determinats versos de la *Comèdia* (Parad. XIX, 34-39), explica que l'Àguila del paradís dantesc es comporta com un falcó desencapellat, que es mostra bell i ufanós perquè pot volar lliurement: «sicut falco efficitur pulcer in tali apparatu ostendens voluntantem suam, ita aquila facta pulcior». Tenim enllestit –en espera de publicació– un treball sobre el significat al·legòric del falcó encapellat i desencapellat, i el d'altres aus del *Curial*.

distingia entre enveja «bona», seqüela inevitable de l'esforç personal (l'enveja que haurà de suportar l'home virtuos)¹², i enveja dolenta: la que corromp i cuca el cor de l'envejós. La valoració hel·lènica de l'enveja depenia, doncs, d'una qüestió de perspectiva. Seguint aquest plantejament, l'escriptor i historiador Xenofont, ca. 430-354 aC (*Memorabilia*, II, i, 19) veia l'enveja com un mal menor que suportaven els qui, amb la seua vida virtuosa i el sacrifici de molt d'esforç, obtenien glòria i reconeixença social: «Ceux qui travaillent pour avoir de bons amis ou pour triompher de leurs ennemis, pour se fortifier le corps et l'âme, et, par ce moyen, bien conduire leur maison, faire du bien à leurs amis, rendre service à leur patrie; comment ne pas croire qu'avec de tels objets devant les yeux ils supportent avec plaisir toutes les fatigues et qu'ils aient une vie heureuse, contents d'eux-mêmes, loués et enviés des autres hommes?»¹³».

Xenofont fou un *auctor* molt traduït al llatí –i fins i tot *volgarizzato* en toscà– pels humanistes del seguici napolità del Magnànim, tant per al gaudi intel·lectual de l'interessat monarca i mecenes, com per a l'educació del príncep Ferran (Soria 1956: 129; Valla 1981: 403; Albanese 2001). El duc de Calàbria era un adolescent luxuriós i superb, i qui sap si pogué ser el dedicatari *pretextat* d'una novel·la de ficció cavalleresca «moralitzada» a manera d'*institutio principis*. Antonio Beccadelli «il Panormita» s'inspirà en els *Memorabilia* que acabem de citar per a compondre i redactar el seu divulgat llibre *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum*, conclòs el 1456 (Montaner 2007). Francesco Filelfo imposà el nom de fonts *Xenofonte* al seu fill i l'envià el 1453 a la cort de Nàpols, perquè s'educara allí, sota tutela i supervisió del gran camarlenc del rei Alfons (Soria 1956: 138-140; Adam 1974: 24-25, 212 i 218; Goldbrunner 1986: 603). La filosofia pedagògica de Xenofont i la de l'anònim del *Curial* sintonitzen bé, perquè aquest anònim –com el seu *alter ego* de paper– es presenta com un diletant lector de clàssics. Se sentiria còmode parlant amb «grans filòsofs, poetes e oradors» del seu temps (*CeG* II.116), com el protagonista del relat cavalleresc.

Ara bé, hi ha una qüestió de fonts d'inspiració directes que ens sembla molt més interessant; que ens transporta de Xenofont a Píndar, tot i passant per Heròdot. I és que la dita *mieux vaut faire envie que pitié* i altres adaptacions similars al toscà/italià (*meglio far invidia che pietà*¹⁴), l'anglès (*better be envied than pitied*), l'espanyol (*mejor es envidia que mancilla; más vale envidia que caridad*: Cantera 2005: 341) o l'alemany (*besser beneidet als bemitleidet*: Arthaber 1989: 334) no constitueixen cap patrimoni paremiològic d'arrel medieval, ni són velles construccions d'aquestes llengües¹⁵. Provenen de versions del proverbi grec en llatí (del tipus *miseratione melior invidia*¹⁶) i

12. «Si treballes, no tardarà el peresós a tenir enveja de veure com t'enriqueixes, perquè la virtut i la glòria acompanyen les riqueses; i així seràs similar a un déu» (Hesíodo 2007²: LXI).

13. Oferim la versió francesa de Talbot (1859).

14. Existeix alguna variant, del tipus *è meglio essere invidiati che compianti*. A Gènova (Staglieno 1869: 124), s'enregistra la forma *l'è meglio èse invidià, che compatii*. Al Piemont: (a) *l'è miei invidia ch' pietà*. Michele Ponza (1832: II, 159) n'explicava així el significat: «L'invidia è migilior della compassione; è meglio esser invidiato che compadito, meglio è invidia soportare, che di se compassion dare». A Milà, en el llombard local, pren la forma *l'è mei vess invidià, che compiangiuu*. A Venècia, en el dialecte corresponent: *xe meglio esser invidiai, che compianti* (Staglieno, *ibidem*). A la Pulla, *meju 'mdidia ca piata* (Barba 1902: 60). A Sicília, *megghiu riccu sparratu, ca falutu arriittatu* (Castagnola 1863: 146), proverbi que conserva el sentit, però no la forma de l'original. Vegeu altres variants dialectals en Schwammenthal & Straniero (2005², núm. 3296).

15. Sobre la difusió del proverbi per Europa, en textos llatins i en la parla de distints països, vegeu Strauss (1994: I, 573-574), que recopila fins a 53 variants del proverbi, en 22 idiomes europeus diferents.

16. En aquesta forma simplificada, remet al vers pindàric Binder (1866²: 205), basant-se en Seybold (1677: 205). Per la seua banda Strauss (1994: I, 573) n'ha documentat les reescriptures llatines següents: «invidiosum esse praestat quam miserabilem», «malo invidiam quam misericordiam», «melior est invidia, quam misericordia», «miseratione melior invidia», «praestare invidiam dico misericordiae», «praestat invidiosum esse quam miserabilem», «praestat invidium habere quam misericordiam» i «praestat invidios habere quam misericordiam».

adaptacions al romanç que, primerament els humanistes florentins del segle XV, i en acabant els escriptors francesos del segle XVI, popularitzaren per l'Europa moderna. Les improvisaren a partir de les úniques dues fonts clàssiques de la Grècia antiga que contenen dit proverbi en la forma original i hel·lènica: Píndar, ca. 518-438 aC (*Pítiques I*, v. 85) i Heròdot, 484-425 aC (*Històries*, llibre III-*Talia*, cap. 52)¹⁷.

La versió primigènia grega o pindàrica de la sentència, «κρέσσων οἰκτιρμοῦ φθόνοϛ», significa literalment: 'val més enveja que pietat'. Pel que fa a la traducció heràldica del *Curial*, en un francès acatalanat («ans anvie que pitié»), la podríem acarar amb les 53 variants que el paremiòleg Emmanuel Strauss documenta en textos de 22 llengües diferents del continent europeu. Fet l'acarament, trobarem que les variants més acostades a la del text curialesc són una de les dues conegudes a França (*mieux vaut faire envie que pitié*), la provençal (*vaut may envejo que pietat*), una de les sis variants italianes (*è meglio invidia che pietà*) i la llombarda o milanesa *l'è mej fa invidia che n'è fa pietà*. La resta de traduccions o versions prescindeixen del substantiu *pietat* (en llatí, hom preferia *miser cordia*) i algunes divergeixen notablement de la forma afrancesada manejada per l'anònim de la novel·la cavalleresca. Les variants en romanços ibèrics, qüestió ben remarcable, no tenen res a veure amb la del *Curial* (Strauss 1994: I, 573-574). En qualsevol cas, no passa desapercebut que *Curial* no és un cavaller ibèric, sinó llombard. Bé està, doncs, que el seu lema personal concorde amb les versions gal·loitalianes. A més a més, la frase preconitza la recuperació del favor amorós d'una «senyora de Milà».

Tornem ara, emperò, a contextualitzar la màxima en les seues dues fonts originals. La citació del proverbi ufanós per part d'Heròdot ve a col·lació, en el seu text historiogràfic, per la indignació de Periandre, el tirà de Corint, amb el seu fill el príncep descregut. No sols el llança de casa per la seua desobediència, sinó que també imposa una multa a qui gose acollir-lo. Ara bé, quan el veu deambular pels carrers amb un aspecte miserable, se'n compadeix i l'allotja de nou a palau. En l'admonició que el pare dedica al fill díscol, l'adverteix moralment: «Tu (...), ara que has conegut que *val més ésser envejat que compadit* i, al mateix temps, que vol dir estar enfadat amb els progenitors i amb els poderosos, torna a palau» (Heròdot 2006: 63).

Aquesta situació no té molt a veure amb el desplaçament de l'estendard per *Curial* en la novel·la cavalleresca catalana; per bé que el cavaller novel·lesc també havia passat pel seu particular purgatori moral. Tanmateix, i encara que optàrem per aquesta via d'explicació (la d'un correctiu moral infligit a *Curial* per haver abandonat el camí traçat per la Güelfa), val a dir que Heròdot era un autor inaccessible en llatí en temps d'escriptura de la novel·la, fins i tot a Itàlia. En canvi, observem com la situació del *Curial* presenta concomitàncies d'interès amb la *Pítica I* de Píndar: el text literari que embolcalla i resalta el proverbi, fins al punt de convertir-lo en una màxima sapiencial que resumeix l'esperit líric i el missatge pedagògic de tota la composició epinicial.

En dita *Pítica I*, el poeta pedagog de prínceps i amic d'aristòcrates que fou Píndar, celebra el triomf esportiu de Hieró I de Siracusa –celebrat mecenes de poetes, filòsofs i artistes, com el rei d'Aragó del segle XV– als Jocs Pítics. Aprofita de pas el poeta per a congratular-se de la cessió de Catània –acabada de refundar per ell– per Hieró al seu fill i hereu Dinomenes, per tal que el jove príncep s'exercite governant-la. Es podria establir, o, millor dit, els lectors d'una cort napolitana informats sobre la *pítica* podrien establir un paral·lel amb Alfons el Magnànim –el nou triomfador i mecenes *siculus*– i un Ferran d'Aragó designat pel pare per a regir Nàpols en absència seua, en

17. El més semblant que hi ha en les lletres llatines és una frase del *Truculentus* (IV, ii, 30; o v. 743) de Plaute (1960: 60): «Mihi inimicos inuidere, quam nemicis mauelim», traduït com: 'Doncs jo, m'estimo més que els meus enemics m'envegin, que no pas que jo hagi d'envejar-los.'

octubre del 1446. Si Dinomenes havia sigut tutelat per un oncle en el govern de Catània, per la seua minoria d'edat, l'adolescent Ferran estarà aconsellat per tres prohoms valencians en el regiment d'una «refundada» Partènope, capital del *Regnum Sicilie* (les Dues Sicílies) del segle XV. La hipòtesi explicativa es reforça quan atenem al contingut del poema.

Píndar comença l'elogi celebrant la concurrència propiciatòria de la música, l'àguila de Júpiter i el déu Mart, elements també molt presents en el *Curial*. Desitja prosperitat a la nova ciutat fundada per Hieró amb l'objecte de convertir en príncep el fill (com Alfons I tenia previst fer amb Nàpols, el 1443, quan creà un regne per a Ferran) i exalta la victòria esportiva del mecenes (paral·lela a la que es troba en predisposició d'obtenir Curial al Puig). Presagia per al seu patró l'obtenció de la glòria mundana. Anima Hieró, doncs, a gaudir de les riqueses obtingudes pels seus mèrits (un nou paral·lelisme amb l'apoteòsic final del *Curial*) i a oblidar els patiments de la lluita contra els etruscs (també Alfons emprén la guerra contra els moderns etruscs, els toscans o florentins, el 1446). Seguidament, fa elogi de Dinomenes com a príncep dels greco-sicilians i senyor de la nova Catània, rebatejada com *Etna*, a la qual augura un pròsper esdevenidor. Té un record final, Píndar, per a la batalla d'Himera, on havien excel·lit Hieró i els seus germans. I conclou aconsellant al poderós protector sicilià que continue sent just i liberal; que evite els llagoters i cerque els aplaudiments de la posteritat, perquè val molt més ser envejat que despertar compassió.

El poema de Píndar s'enceta amb l'anomenat *vol pindàric*, el de «l'àguila, princesa de les aus», com un anunci de glòria; circumstància que connecta amb el falcó desencapellat de l'Àguila del *Paradís* de Dante, comentat per Da Imola, falcó que inspira l'ocell de *Curial e Güelfa*. La conclusió té molt a veure amb el *topos* dels *ulls del poble* que, segons els humanistes (superant la vella idea medieval dels *ulls de Déu*) dictaminen si el príncep és o no virtuós (Cappelli 2011): si el falcó de la cimera de Curial ha esdevingut finalment àguila o milà, pel que fa al text medieval que ens ocupa. Així les coses, a l'hora de la veritat, «miraven tots a Curial» (*CeG* III.99) i l'observaven pletòric de glòria i afavorit per la Fortuna, perquè havia obeït finalment la màxima d'Apol·lo (*nosce te ipsum*) i s'havia alliberat virtuosament del capell que el retenia en la foscor. Tot això lliga molt bé amb els possibles paral·lelismes que els lectors de la *Pítica I* –entre els quals, l'escriptor, que evoca el poema per a informar l'enigma heràldic– establirien mentalment acarant la glòria de Hieró i Dinomene cantada per Píndar amb la d'Alfons i Ferran exaltada literàriament per l'autor del *Curial*. Per a facilitar-ne la comprensió, oferim la conclusió de la *Pítica I* (vv. 130-194) en traducció prosificada al francès de Faustin Colin (Pindare 1841). Hi introduïm, així mateix, un seguit d'aclariments interlineats que afavoreixen la comprensió de l'apoteosi gloriosa de Curial –abans envejat que compadit– a la llum d'aquest clàssic:

Puissant Jupiter, fais que les hommes, dans un discours vrai, attribuent toujours une pareille destinée aux citoyens et aux rois sur les rives de l'Amène [riu que drena l'Etna]. Que par toi, le héros [Hieró de Sicília, digne predecessor del Magnànim] qui confie la nation à son fils [el príncep Dinomenes, predecessor clàssic de Ferran], la porte par son affabilité à l'union et à la paix [com pretenia fer Alfons, *pacificus et triumphator*, amb Itàlia, per a dotar el fill d'un patrimoni privatiu i segur]. Je t'en supplie, accorde-moi, fils de Cronos, que le Phénicien [= Cartago; paral·lel amb el Tunis sobre el qual triomfà el rei Alfons el 1432], que les hordes thyrrhéniennes [possible paral·lelisme amb Gènova, l'enemic de Ponça, 1435] restent dans leurs demeures, en songeant au désastre honteux de leur flotte devant Cumes [victòria naval de Hieró i el tirà de Cumes contra els etruscos, 474 aC], a tout ce qu'ils souffrirent domptés par le roi de Syracuse [el mateix Herió], lui qui du haut des vaisseaux rapides précipitant leur jeunesse dans la mer,

affranchit la Grèce [= alliberar la Magna Grècia, les Dues Sicílies del segle XV; paral·lel amb l'odisea d'Alfons d'Aragó i els seus ràpids vaixells a la conquesta conclosa el 1442] d'une accablante servitude [parangonable amb l'exercida pels Anjou sobre Nàpols] (...) par la défaite des guerriers ennemis (...).

Le cœur des citoyens est blessé en secret par la renommée, surtout quand elle vante des biens qu'ils n'ont pas [l'enveja és inevitable]. Toutefois, car IL VAUT MIEUX EXCITER L'ENVIE QUE LA PITIE, garde-toi de négliger la gloire [«era vengut tan pompós, que no ·s feya d'altri menció. Anava-li de prop la glòria mundana», CeG III.99]. Dirige ton peuple avec le gouvernail de la justice, et façonne ta langue sur l'enclume de la vérité : [el pedagog, com en *Curial*, aconsella un príncep]. Pour peu qu'elle s'en écarte, c'est chose grave partant de toi; tu es l'arbitre de mille intérêts, mille témoins sûrs t'observent en tout [mil ulls observen i jutgen el príncep; quan Curial desplegà el falcó encapellat, «alguns digueren que era àguila, altres milà», CeG I.17; quan desplega el falcó desencapellat, també «miraven tots a Curial», CeG III.99]. Conserve la fleur de ton caractère, si tu aimes à entendre toujours la douce voix de la renommée; ne te lasse point d'être généreux. Semblable au pilote, déploie la voile aux vents (...). Après le trépas, la gloire de la vertu seule rappelle la vie des hommes qui ne sont plus. Aux historiens et aux poètes: Elle ne meurt pas l'aimable vertu de Crésus. Le barbare qui brûlait les corps dans un taureau d'airain, Phalaris est toujours sous le poids d'une célébrité odieuse (...) [els historiadors i poetes rememoren i perpetuen, tant la bona fama dels prínceps virtuosos, com la mala fama dels dolents i viciosos]. La victoire est le premier des biens; la gloire est le second; un mortel qui les rencontre tous deux et les saisit, obtient la plus superbe des couronnes [com Curial, que ha triomfat sobre si mateix escollint la senda de la virtut, i sobre el rival Orleans, i es disposa a obtenir una *corona* de glòria doblement valuosa, en la cloenda del torneig del Puig].

En la *Pítica II*, Píndar pronunciarà davant Hieró I de Sicília la seua coneguda admonició: «*Gènoio oïos eî*» 'torna a ser tu mateix', reconeix-te, coneix allò que tu ets; dignifica la teua naturalesa humana a través de la reflexió. El Curial de la ficció cavalleresca ja havia escoltat reiteradament aquesta lliçó per boca de Melchior de Pando: «Yo ·t prech, Curial que torns en tu mateix, e regoneix-te bé mentre has temps» (CeG II.144). Ara, arribats a la fi del llibre III, la missió de l'ancià pedagog, que acomiada la novel·la, s'ha acomplert amb èxit: el noble cavaller (falcó) s'ha desencapellat i ha assolit la categoria de príncep virtuós (àguila). Aquesta fortuna, aquesta glòria mundana, i el repòs d'un tàlem matrimonial llargament esperat, de segur que desperten enveges. Això no ha d'importar en absolut a un cavaller *orador e poeta* com ell. Si tot continua sent així, la seua glòria serà eternitzada per historiadors i poetes. En aquesta cloenda no es detecta res de medieval. Tot ressona a humanisme: des de la represa d'un clàssic redescobert com Píndar, fins a l'afany d'instituir un príncep.

Ara bé, ¿com un autor com el del *Curial*, format en la tradició medieval pogué tenir accés a un poema clàssic arribat a Itàlia el 1423 i traduït pel 1429, que completava –i de quina manera!– el caràcter d'espill de prínceps *epinicial* que adquireix la novel·la cavalleresca poetitzada? Se sap que contribuïren a difondre el refrany antic sobre l'enveja i la pietat els humanistes italians lectors i traductors de Píndar; entre els quals es trobaven Aurispa, Filelfo, Alberti, Manetti o Ficino, tots relacionats d'alguna manera amb l'ambient de renovació cultural de la cort partenopea del Magnànim. Les *Pítiques* estaven presents en biblioteques aristocràtiques, com la de Federico di Urbino, per recomanació del llibrer Da Bisticci, que la considerada un clàssic de lectura imprescindible

per a qualsevol *princeps* o governant. Giannozzo Manetti, allotjat a Nàpols davall la protecció del rei d'Aragó, recomanava expressament (*Apologeticus* I,7) la lectura de Píndar (Manetti 1981: 6). I se suposa que la recomanaria a Alfons el Magnànim, *rex utriusque Siciliae*, per tal com el poeta hel·lènic elogiava la glòria i donava consell a un il·lustre i culte predecessor seu: un sobirà de la Sicília grega. A França, Píndar i el seu refrany arribaren ja en el segle XVI, de la mà d'humanistes com Pierre de Ronsard, sobrenomenat el *Pindare français* (1524-1585). A la Península Ibèrica, el poeta grec fou pràcticament desconegut fins al 1798¹⁸. A Anglaterra, anecdòticament, Francis Bacon (1561-1626), tradueix el proverbi com *Better be envied than pitied* en *The Promus of Formularies and Elegancies*, obra dels anys 1594-1596 (Bacon 1883: 84).

En conseqüència, bé pot dir-se que l'adaptació del proverbi pindàric al llenguatge heràldic del gòtic *flamboyant* és una de les intervencions líriques més intrèpides que se li poden atribuir a l'autor de la novel·la; un home molt avançat al seu temps en algunes lectures i percepcions. Singularment, s'avança el fins ara desconegut escriptor en la celebració humanística de la glòria mundana d'un príncep idíl·lic i utòpic, que ell *proposa* amb el nom de *Curial*, com un modèlic *cortigiano* d'armes i lletres. Segurament, el dedicatari de l'obra no era tan perfecte, ni es comportava tan curialment com el protagonista del relat.

Tanmateix, el que projecta l'autor del relat cavalleresc no és la imatge de cap cavaller històric o concret; ni tan sols la d'ell mateix, que sembla emergir adesiara en detalls que semblen autobiogràfics. El que vol plasmar és un espill de comportament idealitzat en clau poètica o literària; no filosòfica, com faria un tractadista florentí del *secolo senza poesia*, a l'estil del canceller florentí Lorenzo Bruni. El model de cavaller oferit en el text català es pot definir i entendre només a Itàlia i des d'Itàlia, i en el context del d'un moviment de recepció dels ideals humanístics per individus de formació medieval. Parlem d'allò que els historiadors de les lletres toscanes denominen la *cavalleria umanistica*. Se la documenta com una hibridació cultural *emergent* a la Florència dels Medici, un fenomen paradigmàtic i ben conegut (Villoresi 2006). I se l'hauria de documentar així mateix –mal que fóra per la singularíssima excepció que representa el *Curial*– com un fenomen cultural constatable ja al Nàpols del rei d'Aragó.

18. Fray Luis de León (1528-1591) traduí la *I Oda Pítica* de Píndar, però després el poeta caigué en l'oblit més absolut fins a la fi del segle XVIII. Vegeu Checa (2002).

«Ans anvie que pitie



at (dibuix del Pisanello)

Els enigmes lírics i mots
 Ans al contrari, ens informen
 que utilitza les formes de l'eda
 pressar continguts morals de
 màticament per l'anònim s'apa
 ceràmica flamígera valenciana

res de prosaic o improvisat.
 riptor de formació medieval,
 ons heràldics, etc.– per a ex-
 moralitats comunicades enig-
 rgonyona, dels filacteris de la
 per a mostrar-nos un rostre
 molt *italià* de la comunicació simbòlica, tot i ser formulats alguns en francès. Així les coses, els versos de Grandson, Pizan i Nesle es combinen amb proverbis clàssics d'Ovidi o de Píndar, per a amplificar o explicar el sentit de determinats episodis novel·lescos, alhora que hom al·liçona moralment uns oients prèviament informats –o no– dels referents literaris dels *motti*.

Els casos de simple joc paronímic, no obstant això, també apareix en *ahur / ahurt* o *flanges / flauges*, en un autor que es fixa molt en les variacions ortogràfiques, geolectals, etc. Tot plegat, contribueix a reforçar la idea d'un escriptor format en lírica trobadoresca i francesa, segurament a la cort de València (Grandson) i al nord d'Itàlia (Pizan, Nesle). Coneix *Les metamorfosis* d'Ovidi i les *Ètiques* d'Aristòtil (se suposa que en la renovada versió de Leonardo Bruni), però també Píndar, detall que convida a relacionar-lo amb la cort napolitana d'Alfons el Magnànim, i a vincular-lo a cenacles humanístics. Està informat sobre l'assumpte successor de Milà pel rei d'Aragó (1447) i els afers diplomàtics col·laterals que afecten l'àrea de Provença, la Ligúria i la Llombardia. I, per alguns indicis, es podria sospitar que haja pres per dedicatari –mal que sembla un pretext– el duc de Calàbria, Ferran d'Aragó, un adolescent amb necessitat de molta pedagogia. Potser ens trobem a hores d'ara molt a prop de saber qui fou aquell escriptor, tan «enigmàtic» com algunes de les seues dèries literàries i «científiques».

BIBLIOGRAFIA

- Adam, Rudolf Georg (1974), *Francesco Filelfo at the Court of Milan (1439-1481). A Contribution to the Study of Humanism in Northern Italy*, Tesi doctoral, Oxford, University of Oxford.
- Albanese, Gabriella et al. (2001), «Storiografia come ufficialità alla corte di Alfonso il Magnanimo: i *Rerum gestarum Alfonsi regis libri X* di Bartolomeo Facio», en *XVI Congresso di storia della Corona d'Aragona (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997)*: «*La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso I il Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci; gli influssi sulla società e sul costume*», Guido d'Agostino & Giulia Buffardi eds., Nàpols, vol. II, pp. 1223-1268.

- Altmann, Barbara K. (1998), *The Love Debate Poems of Christine de Pizan (Le Livre du Debat des deus amans – Le Livre des trois jugemens – Le Livre du Dit de Poissy)*, Gainesville, University of Florida Press.
- Arrighi, Cletto (2008 [1896]), *Dizionario milanese-italiano, col repertorio italiano-milanese*, Milà, Ulrico Hoepli.
- Arthaber, Augusto (1989), *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue: italiana, latina, francese, spagnola, tedesca, inglese, greca antica*, Milà, Ulrico Hoepli.
- Badia, Lola – Torró, Jaume (eds.) (2011), *Curial e Güelfa*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Barante, Amable-Guillaume de (1835⁶), *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1364-1477)*, Brussel-les, J. P. Méline.
- Barberà, Jean-Marie (trad. i ed.) (2007), *Curial & Güelfe*, Tolosa de Llenguadoc, Anacharsis.
- Bacon, Francis (1883), *The Promus of Formularies and Elegancies (Being Private Notes, circ. 1594, hitherto unpublished)*, ed. Henry Pott, Boston, Houghton Mifflin & Co.
- Barba, Emmanuele (1902), *Proverbi e motti del dialetto gallipolino raccolti ed illustrati*, Gal·lípoli, Tipogr. de G. Stefanelli.
- Beltran Llavador, Rafael (2007), «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en *De la literatura caballeresca al Quijote. Actas del Seminario Internacional celebrado en Albarracín del 30 de junio al 2 de julio de 2005*, coord. José Manuel Cacho Bleuca, Saragossa, Universidad de Zaragoza, pp. 59-93.
- _____ (2011), «El diàlegs matrimonials de la casa de Borgonya i els emblemes amorosos al *Tirant lo Blanc*», *Tirant* 14, pp. 72-110.
- Binder, Wilhelm (1866²), *Novus thesaurus adagiorum latinorum*, Stuttgart, Eduard Fischhaber.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús (2005), *Diccionario Akal del Refranero Latino*, Madrid, Akal.
- Cappelli, Guido M. (2011), «*Exemplar mundi*. El príncipe renacentista como “espejo del mundo”», *Despalabro. Ensayos de humanidades* 5, pp. 129-137.
- Castagnola, Michele (1863), *Fraseologia siculo-toscana*, Catània.
- Checa Beltrán, José (2002), «La recuperación de Píndaro en el cánón neoclásico», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, eds. José María Maestre, Joaquín Pascual & Luis Charlo, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz) – Ediciones del Laberinto (Madrid), vol. III/4, pp. 1945-1960.
- Cherubini, Francesco (1814), *Vocabulario milanese-italiano*, Milà, Stamperia Reale.
- Colón Domènech, Germà (2012), «Ensayo de localización del anónimo autor del *Curial*», *Estudis lingüístics i culturals sobre ‘Curial e Güelfa’, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, ed. Antoni Ferrando, Londres, John Benjamins Publishing Company, Londres, 2012, vol. I, pp. 21-30.
- Corbellari, Alain (2007), «D’Othon de Grandson à Charles-Albert Cingria. La réception romande du “dernier des trouvères”», en *Othon de Grandson, chevalier et poète*, ed. Jean-François Kosta-Théfaïne, Orléans, Éditions Paradigme, pp. 165-182.
- Deyermond, Alan D. (2002), «La micropoética de las invenciones», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, eds. Juan Casas & Eva Díaz, Sant Jaume de Galícia, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 403-424.
- Domenge Mesquida, Joan (2010), «La Gran Sala de Castelnuovo. Memòria de l’*Alphonsi regis triumphus*», en *Le usate leggiarde. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo. Atti del convegno (Napoli, 14/16 dicembre 2006)*, ed. Gemma Teresa Colesanti, Montella, Centro francescano di studi sul Mediterraneo, pp. 290-338.
- Du Fresne, Gaston-Louis-Emmanuel, marquis de Beaucourt (1887), «Un chapitre d’histoire diplomatique au XVe siècle: L’entreprise de Charles VII sur Gènes et sur Asti (1445-1447)», *Revue des questions historiques* 42, pp. 321-352.
- Escartí, Vicent-Josep, «La imatge de l’escriptura al *Curial e Güelfa*: usos i funcions», en *Estudis lingüístics i culturals sobre «Curial e Güelfa», novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, ed. Antoni Ferrando, Londres, John Benjamins Publishing Company, pp. 253-276.
- Farinelli, Arturo (1908), *Dante e la Francia. Dall’età media al secolo di Voltaire*, Milà, Ulrico Hoepli.
- Ferrando, Antoni (ed.) (2007), *Curial e Güelfa*, Tolosa de Llenguadoc, Anacharsis.
- Ferrer Mallol, Maria-Teresa (2011), «Fou Lluís Sescases l’autor de *Curial e Güelfa*? El Nord d’Àfrica en la narrativa del segle XV», en *La novel·la de Joanot Martorell i l’Europa del segle XV*, ed. Ricardo Bellveser, València, Institució Alfons el Magnànim, vol. I, pp. 59-142.

- Goldbrunner, Hermann M. (1986), «Francesco Filelfo a Milano. A propósito di un libro di imminente pubblicazione», en *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte. Atti del XVII Congresso di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981)*, Pàdua, pp. 597-608.
- Grandson, Oton de (1941), *Oton de Grandson: sa vie et ses poésies*, ed. Arthur Piaget, Lausana, Payot.
- Heròdot (2006), *Història*, vol. 3 (llibre III), ed. Joaquim Gestí, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Hesíodo (20072), *Los trabajos y los días*, trad. del grec a l'espanyol de Paola Vianello de Córdoba, Ciutat de Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Javierre Mur, Aurea (1959), «Aportación documental a las relaciones entre Alfonso V de Aragón y el Ducado de Milán», dins *IV Congrés d'Història de la Corona d'Aragó (Palma de Mallorca, 1955). Actes i comunicacions*, Palma de Mallorca, vol. I, pp. 95-111.
- La Marche, Olivier de (1838), «Mémoire de la maison de Bourgogne», en *Choix de chroniques et mémoires sur l'Histoire de France, avec notices biographiques (Xvè siècle)*, ed. Jean Alexandre Buchon, París, Auguste Desrez Imprimeur-Éditeur, vol. V, pp. 295-600.
- Lepage, Yvan G. (1985), «Blondel de Nesle et Richard Cœur de Lion: histoire d'une légende», *Florilegium* 7, pp. 109-128.
- Manetti, Giannozzo (1981), *Apologeticus*, ed. Alfonso De Petris, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Marfany Simó, Marta (2012), «La influència de la poesia francesa des d'Andreu Febrer a Ausiàs March», *Estudis romànics* 34, pp. 259-287.
- Martínez Ferrando, Jesús-Ernest (1936), *Pere de Portugal, «rei dels catalans», vist a través de la seva cancelleria*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- McCormik, Stephen Patrick (2011), *Remapping the Story: Franco-Italian Epic and Lombardia as a Narrative Community (1250-1441)*, Tesi doctoral, Department of Romance Languages and the Graduate School of the University of Oregon, 2011; ed. electrònica URL: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11937/McCormick_Stephen_Patrick_phd2011sp.pdf> consultada en gener del 2016.
- Montaner Frutos, Alberto (2007), «La palabra en la ocasión. Alfonso como rex facetus a través del Pannormita», *e-Spania. Révue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*; ed. electrònica (04/12/2007; consultat 26/06/2016), URL: <<http://e-spania.revues.org/1503>; DOI: 10.4000/e-spania.1503>
- Musso, Olimpio (1991), «Il romanzo cavalleresco *Curial e Güelfa* e il Monferrato: note storiche», en *II Miscellanea umanistico-catalana. Quaderni della Sezione di Studi Storici Alberto Boscolo*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, vol. II, pp. 39-52.
- Nesle, Blondel de (1862), *Les œuvres de Blondel de Néele*, ed. Prosper Tarbé, Reims, Tipogr. de P. Du Bois.
- Ovidi (Publi Ovidi Nasó) (1930), *Les Metamorfosis, llibres VI-IX (vol. II)*, ed. i trad. Adela-Maria Trepát & Anna-Maria de Saavedra, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Pastoureau, Michel (2004), *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, París, Poings.
- Paviot, Jacques (2007), «Emblematique de la maison de Bourgogne sous Philippe le Bon (1419-1467)», *Bulletin de liaison des sociétés savantes*, 12 (Actes des journées d'études d'héraldique et sigillographie, Bourg-en-Bresse, 26-27 octobre 2006), pp. 11-13.
- Pindare (1841), *Olympiques, Pythiques, Néméennes, Isthmiques, fragments*, ed. i trad. de Faustin Colin & Vosges d'Épinal, Estrasburg, G. Silbermann.
- Plaute (1960), *Comèdies, vol. XII. El malcarat, La maleta*, ed. i trad. de Marçal Olivar, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Ponza, Michele (1832), *Vocabolario piemontese-italiano*, Torí, Stamperia Reale.
- Rambaldi da Imola, Benvenuto (2005 [1999]), *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ed. Paolo Procaccioli, Roma, Lexis, Reed. electrònica, en Biblioteca Italiana, Roma, URL: <<http://www.bibliotecaitaliana.it/>>, consultada en gener del 2016.

- Riquer, Martí de (1964), «Curial e Güelfa», dins *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. II, pp. 602-631.
- _____ (2008), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Gredos.
- Schwamenthal, Riccardo – Straniero, Michele L. (2005²), *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*, Milà, BUR Dizionari.
- Seybold, Johann Georg (1677), *Viridiarium selectissimus Prooemiarum et Sententiarum Latino-Germanicarum flosculis amoenissimum*, Nuremberg, Gymnasii Halensis Collega.
- Soldevila, Ferran (1928), «La reyna Maria, muller del Magnànim», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 10, pp. 213-347.
- Soler, Abel (2015) «El lèxic cortés i cavalleresc en Curial e Güelfa: mots patrimonials i interferències culturals», *Anuario de estudios medievales*, 45/1, pp. 109-142.
- Soria Olmedo, Andrés (1956), *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo, según los epistolarios*, Granada, Universidad de Granada.
- Staglieno, Marcello (1869), *Proverbi genovesi, con i correspondenti in latino ed in diversi dialetti d'Italia*, Gènova, Girolamo Filippo Garbarino.
- Strauss, Emmanuel (1994), *Dictionary of European Proverbs*, Londres-Nova York, Routledge.
- Talbot, Eugène (ed. i trad.) (1859), «Mémorables» (Mémoires sur Socrate), en *Xenophon. Œuvres complètes*, vol. I, París, L. Hachette et Cie.
- Valla, Lorenzo (1981), *Laurentii Valle Antidotum in Facium*, ed. de Mariangela Regoliosi, Pàdua, Antenore.
- Veny, Joan (2012), «Valencianitat del Curial», en *Estudis lingüístics i culturals sobre «Curial e Güelfa»*, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana, Londres, John Benjamins Publishing Company, pp. 1089-1126.
- Villoresi, Marco (ed.) (2006), *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, Roma, Bulzoni.
- Zanichelli, Giuseppa Z. (2011), «La battaglia delle imprese: araldica e chevalerie tra Milano e Napoli al tempo di Ipolita Sforza», en *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, ed. Giancarlo Abbamonte et al. (eds.), Roma, Viella, pp. 111-122.