

**Sobre la presència de Boccaccio en el *Curial e Güelfa*:
la novella X.8**

On the presence of Boccaccio in the *Curial e Güelfa*: the *novella* X.8

SÒNIA GROS LLADÓS
sgroslla@gmail.com
UNED

Resum: Les darreres investigacions sobre la novel·la cavalleresca catalana *Curial e Güelfa* subratllen de forma unànime la qualitat literària de l'obra i la riquesa de la cultura literària del seu autor, en especial en relació als autors clàssics i italians. Entre els italians, nombrosos estudiosos han remarcat el paper cabdal de Boccaccio, i en particular del *Decameron*, com a model d'escriptura i com a intermediari de la tradició clàssica, per a l'autor anònim català. En aquest treball oferim una mostra de la presència de la novella X.8 en el text català, tot resseguint ambdues narracions, i observant l'encaix en el nou context narratiu que duu a terme l'autor anònim del *Curial*. Això ens permet, a més, valorar la relació de la novel·la cavalleresca i la traducció catalana del *Decameron* de 1429.

Paraules clau: *Curial e Güelfa*, Boccaccio, *Decameron*, novella X.8

Abstract: The latest research on the Catalan chivalric novel *Curial e Güelfa* has highlighted unanimously the literary quality of the work and the richness of the literary culture of its author, in particular in relation to the classical and Italian writers. Among the Italians, many scholars have stressed the crucial role of Boccaccio, and in particular of the *Decameron*, as a literary model and as an intermediary in the classical tradition, for the anonymous Catalan author. In this work we offer a view of the presence of the *novella* X.8 in the Catalan text, following both narratives, and observing the fitting in the new narrative context that carries out the anonymous author of *Curial*. Besides, this allows us to appreciate the relationship of the chivalric novel and the Catalan translation of the *Decameron* of 1429.

Keywords: *Curial e Güelfa*, Boccaccio, *Decameron*, novella X.8

DATA PRESENTACIÓ: 18/11/2013 · ACCEPTACIÓ: 29/11/2013 · PUBLICACIÓ: 19/12/2013

1. Introducció

Les darreres investigacions sobre la novel·la cavalleresca catalana *Curial e Güelfa* subratllen de forma unànime la qualitat literària de l'obra i la riquesa de la cultura literària del seu autor, en especial en relació als autors clàssics i italians, de manera que podem concebre l'obra com «a dialogue between the great authors of classical antiquity such as Homer and Ovid and the Italian masters of pre-Renaissance Italian letters such as Dante, Petrarch or Boccaccio» (Ferrando 2012: XVII). Entre els italians, nombrosos estudiosos han remarcat el paper cabdal del certaldès en l'escriptura de l'autor anònim català (Badia & Torró 2011; Ferrando 2007, 2012; Stocchi 1997), l'empremta del qual és perceptible fins i tot en episodis de to cavalleresc (Ferrando 1996) o de rerefons virgilià (Grifoll 2011). Entre les obres de Boccaccio s'ha destacat en especial la presència del *Decameron*, la seva obra mestra en llengua vulgar, que actua com «el seu nord i guia» (Butinyà 2008).

Fins al moment present els especialistes que han abordat la relació entre el *Decameron* i la novel·la cavalleresca *Curial e Güelfa*, han passat per alt la presència de la *novella* X.8. Les investigacions dutes a terme, fonamentalment per Júlia Butinyà i Manuela Stocchi, s'han centrat en l'estudi de les *novelle* II.6, II.8, X.6 i X.7, a banda de la connexió ja establerta per Farinelli i els primers estudiosos del text amb la *novella* de Guiscardo i Ghismonda. En la nostra opinió, la presència directa del relat X.8 del *Decameron* en el *Curial* és inqüestionable i, a més, considerem que aquesta narració constitueix un dels relats més rellevants en el rerefons ideològic de la novel·la catalana. El propòsit d'aquest treball es assenyalar reminiscències literals del text boccaccià, tot resseguint ambdues narracions, i observar l'encaix en el nou context narratiu que duu a terme l'autor anònim de l'obra catalana. Això ens permet, d'altra banda, confirmar el paper decisiu de l'italià en la cultura literària del nostre novel·lista, com a model d'escriptura i com a intermediari dels textos clàssics.

A més, el contrast amb la traducció catalana del *Decameron*, realitzada a Sant Cugat l'any 1429, ens és de gran valor per a extreure algunes conclusions sobre la possible relació, suggerida per alguns estudiosos, entre la versió catalana de l'obra boccacciana i la novel·la cavalleresca. Boccaccio fou un autor ben conegut al llarg del segle XV en el nostre àmbit, com testimonien els manuscrits de les seves obres que circulaven per terres catalanes, les traduccions i l'empremta dels seus textos en autors com Bernat Metge, Francesc Ferrer, Pere Torroella o Bernat Hug de Rocabertí. La primerenca traducció catalana de l'obra mestra boccacciana fou acabada, segons consta en l'*explicit* de l'únic manuscrit que la conté –Ms. 1716 de la Biblioteca de Catalunya–, a Sant Cugat del Vallès el 5 d'abril de 1429, i inclou la traducció, realitzada per Metge el 1388, de la *novella* X.10, a partir de la versió llatina elaborada per Petrarca. La traducció catalana del *Decameron* fou editada per primera vegada per Jaume Massó i Torrents en 1910¹ i ha estat unànimement apreciada per la crítica, que ha valorat la bellesa i encert del text, i ha ressaltat el seu caràcter d'«adaptació» (Badia 1973, Hernández,

1 Posteriorment, Carles Riba realitzà una edició dels dos primers volums del text (1926-28). Es pot consultar una nova edició en la tesi doctoral inèdita de M. Cabré Monné (1986), *Traducció catalana del «Decameron» (1429), edició crítica* (UB).

Massó). Quant a la relació de la versió catalana i el *Curial e Güelfa*, estudiosos com Lola Badia (1973: 87) o Josep Pujol (2002: 136), en el cas del *Tirant lo Blanc*, s'inclinen per desvincular les novel·les cavalleresques de la versió catalana, i connectar ambdues obres directament amb el text italià. Les darreres investigacions sobre la tradició manuscrita del *Decameron* suggereixen que la versió catalana derivaria probablement del manuscrit P, el ms. 482 de la Biblioteca Nacional de París, còdex que va gaudir d'una enorme difusió per tot Europa en el Quatre-cents.² La confrontació dels tres textos, pel que fa a la *novella* X.8, ens serà de gran ajuda en aquesta qüestió.

2. La *novella* X.8: *amicitia, virtus et sapientia*

En la *novella* vuitena de la darrera Jornada de la seva obra mestra, Boccaccio relata una història com a exemple del comportament magnífic de dos amics: «per che una laudevole opera e magnifica usata tra due cittadini amici ho proposto in una novella di raccontarvi» (1181). Es tracta d'un dels contes de Boccaccio que va gaudir de major fortuna en la literatura posterior (Sorieri 1937) i fou traduït al llatí repetidament, entre altres per Filippo Beroaldo, Franciscus Diedus i Iacopo Bracciolini (Kristeller 1996: 362). A més, és un relat que compta amb nombrosos antecedents en el món clàssic, pel que fa al tractament del tema de l'*amicitia*, i que podem inserir en una línia aristotèlico-ciceroniana que concep l'amistat com la relació basada en les virtuts entre homes excel·lents, tal com afirma Ciceró en el seu tractat: «Sed hoc primum sentio, nisi in bonis amicitiam esse non posse» (*Lael.* V, 18).³ Branca els recorda, juntament amb la tradició oriental i medieval:

Ma anche le letterature antiche d'Occidente, e proprio per opera di autori assai presenti alla cultura del B. ripetevano insistentemente il tema meraviglioso del *de amicitia*: dal mito di Damone e Pizia (cfr. per es. Valerio Massimo, IV, 7; Cicerone, De officiis, III, 10 e Tuscul. V 22) così amata del B. (...) dalla generosità di Catone nel cedere Marzia a Ortensia, esaltata del B. stesso (...) e da Dante (...) e dal trattadello di Cicerone e dagli esempi di Quintiliano (...) di Valerio Massimo, di Igino a quelli medievali del romanzi greci. (1180, n.1)

El relat dels amics Títo i Gisippo s'inicia tot just a continuació de la *novella* protagonitzada pel rei Pere d'Aragó (X.7), la presència de la qual en l'obra catalana ja va ser notada per Júlia Butinyà

2 Seguirem per a les citacions del text del *Decameron* italià l'edició de Vittore Branca (1991a), basada en el manuscrit autògraf de Boccaccio (B). No obstant això, considerant que les darreres investigacions del mateix Branca apuntaven cap a una dependència de la traducció catalana de 1429 del manuscrit P, hem revisat la col·locació dels dos manuscrits realitzada per l'estudi italià (1991b: 375-470), amb l'objectiu de detectar possibles variants significatives pel que fa a la relació amb el *Curial*. Avancem que, en els fragments més propers a la novel·la catalana, no hem trobat divergències importants entre les lectures que proporcionen ambdós manuscrits, dada que concorda amb el caràcter afí i la procedència d'un mateix arquetip (AX).

3 Molt diferent és la valoració de Howard Needler, el qual suggereix, ben al contrari, una interpretació d'aquesta *novella* boccacciana com a «subversive tale» (1980: 507), i creu que l'ambientació clàssica de la història «suggests the rather uncomfortable notion that Christian ideals are as antique and distant as Graeco-Roman ones» (1980: 509). Al seu parer, Boccaccio utilitza els materials clàssics de manera radicalment diferent a figures com Petrarca i amb aquesta actitud irònica satiritza les tendències classicistes de Pareti i altres protohumanistes.

(2001), i les lloances unànimes de tota la companyia al rei pel seu capteniment virtuós: «Filomena, per comandamento del re, essendo Pampinea di parlar ristata e già avendo ciascuna commendato il re Pietro, e più la ghibellina che l'altre, incominciò...» (1180). L'estudiosa feia notar el valor de la figura del rei Pere d'Aragó com a model de virtut amorosa per al cavaller i el lligam amb la *novella* anterior, la X.6, que tenia com a protagonista el seu enemic, Carles d'Anjou. Si Carles d'Anjou esdevenia en la seva narració referent de conducta moral en atendre els consells del comte Guido i dominar racionalment les seves inclinacions deshonestes, el rei Pere el supera en mantenir de principi a fi una conducta absolutament exemplar envers la passió amorosa de la jove Lisa. Butinyà insisteix en especial en el paral·lelisme Lisa-Güelfa i en el motiu de la cançó amorosa (2001: 55-61). Al nostre parer, ambdues narracions comparteixen, a més, aspectes de considerable rellevància en el relat com l' enamorament per la mirada o la malaltia d'amor de la protagonista, que presenta, també, molts punts de contacte amb la història de Càmar. La inquietud amorosa dels personatges femenins s'expressa en termes molt propers:

...ma non per tanto da amare il re indietro si voleva tirare e per paura di maggior noia a manifestar non l'ardiva. Il re di questa cosa non s'era accorto né si curava: *di che ella*, oltre a quello che si potesse estimare, *portava intollerabile dolore*. (1169)

...e vivia molt congoxosa perquè ell no se n'avisava (...) Mas que ell la amàs nunca lo y donava entendre, ne mostrava senyal que entenés que ella amava ell, *de què* la enamorada dona *portava insoferible pena*. (I, 49)⁴

Igualment, la sol·licitud del rei Pere i els familiars de Lisa per l'estat de salut de la jove recorda la dels parents de Càmar, davant el llit on la noia es recupera de la doble ferida —la de l'amor pel captiu Johan i la del coltell amb què ha intentat treure's la vida—, per aconseguir que accedeixi a les pretensions del rei de Tunís:

...s'accostò al letto dove la giovane alquanto sollevata con disio l'aspettava e lei per la man prese dicendo: «Madonna, che vuol dir questo? voi siete giovane e dovreste l'altre confortare, e voi vi lasciate aver male? Noi vi vogliam pregare che vi piaccia per amor di noi di confortarvi in maniera che voi siate tosto guerita.» (1175)

Emperò, sos oncles, qui notables cavallers eren, *la confortaven e la pregaven* que prenguéssin ço que lo rey li enviava; ella, emperò, no y feya cara. (III, 327)

Pretensió que és rebutjada taxativament per Càmar:

—Senyors oncles, yo no he altre *mal* sinó aquell que el rey me dóna. E *si ell me lexava*, yo *seria tantost guarida*.⁵ (III, 327)

4 Utilitzem per a les citacions de la novel·la catalana l'edició crítica del text a càrrec d'Antoni Ferrando (2007), tot indicant el llibre i la pàgina corresponents. Les cursives assenyalen els termes objecte de comentari o les intertextualitats més cridaneres.

5 En un sentit similar cal interpretar les paraules de Lisa després de la visita del rei Pere: «Signor mio, il volere io le mie poche forse sottoporre a gravissimi pesi m'è di questa infermità stata cagione, dalla quale voi, vostra buona mercé,

Creiem que ens trobem, doncs, davant un encadenament de narracions boccaccianes aprofitades per l'autor del *Curial* en el seu propi relat, totes elles relacionades amb comportaments exemplars en l'àmbit de la moralitat sentimental. L'Anònim, fascinat per l'escriptura de Boccaccio, manifesta una especial predilecció per l'obra vulgar del certaldès –Badia & Torró (2011) apunten recentment al *Filocolo*–, i en particular, com tractem de provar en aquest treball, per les narracions de to grandiosos de la darrera Jornada del *Decameron*, que exalta com a culminació de la seva *commedia umana* la magnanimitat i la noblesa de l'ésser humà. L'Anònim mostra interès per un text d'àmplia difusió en l'època com el *Decameron* però realitza una selecció ben conscient dels passatges que l'interessin, bàsicament pel seu caràcter moral, i alhora imita amb encert el model estilístic que li ofereix el patró boccaccià.

Pel que fa a la *novella* X.8, la primera dada de la història que crida l'atenció és el marc noble vinculat a l'Antiguitat Clàssica –de fet, és l'únic relat de tota l'obra decameroniana d'ambientació grecollatina–, context ideal per al contingut de la narració. El conte boccaccià, en efecte, se situa en l'època clàssica, durant el triumvirat d'Octavià, en les ciutats d'Atenes i Roma:

Nel tempo adunque che Ottavian Cesare, non ancora chiamato Augusto ma nello ufficio chiamato triunvirato,⁶ lo 'mperio di Roma reggeva, fu in Roma un gentile uomo chiamato Publio Quinzio Fulvo, il quale avendo un suo figliuolo... (1181)

Salvaguardant les distàncies de classe social i època històrica entre els personatges, la presentació del romà evoca la del pare de Curial: «Fonch ja ha lonch temps, segons yo he legit, (en Cathalunya), un gentil hom, [...] apellat, lo qual...» (I, 43). Però, com sabem, el pare del futur cavaller és un home sense béns. En canvi, els protagonistes del relat boccaccià són, com s'escau amb la presentació, de noble condició: ciutadans romans, que són citats amb els seus corresponents *tria nomina*, els quals acudeixen a Grècia a completar la seva formació, especialment en l'àmbit de la filosofia, tal com era costum entre les famílies patrícies benestants:

...il quale avendo un suo figliuolo, Tito Quinzio Fulvo⁷ nominato, di maraviglioso ingegno, a imprender filosofia il mandò a Atene e quantunque più poté il raccomandò a un nobile uomo

tosto libera mi vedrete» (1175). Com Càmar en la novel·la catalana, la jove Lisa al·ludeix a les causes de la seva malaltia davant el seu enamorat. Igualment, en la cançó que compona Minuccio, la jove declara obertament els seus sentiments al rei: «Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo,/ch'a messer vadi là dove dimora./Di'che sovente lui disio e amo,/sì dolcemente lo cor m'innamora» (1172).

⁶ És remarcable l'error de la versió catalana de 1429, que evidencia un deficient coneixement del món clàssic per part del traductor, el qual trasllada aquest fragment de la següent manera: «En lo temps que Octovià, cesar qui encara no era appellat August, mas en lo officii *triumphant* regia lo Imperi de Roma...» (Dec., 1429: 584). Seguim l'edició del *Decameron* català de Jaume Massó.

⁷ Branca indica que entre la il·lustre *gens Quintia* no existia cap família Fulvia. El personatge, doncs, no té correspondència històrica (1181, n.6), com succeïa en les *novelle* immediatament anteriors. Quant als personatges grecs, s'ha relacionat Cremete amb un personatge de l'*Andria* de Terenci, «uno dei classici a lui più cari e da lui accuratamente trascritto» (Branca 1991a: 1182, n.4) i *Aristippo* amb el cèlebre filòsof de Cirene (Branca 1991a: 1182,

chiamato Cremete, il quale era antichissimo suo amico. Dal quale Tito nelle proprie case di lui fu allogato in compagnia d'un suo figliuolo nominato Gisippo, e sotto la dottrina d'un filosofo, chiamato Aristippo, e Tito e Gisippo furon parimente da Cremete posti a imprendere. (1181)

La filosofia, en efecte, es presenta, al costat de l'amistat, com l'altre gran tema d'aquest relat boccaccià. El mateix nom de la protagonista femenina –i primera paraula de la rúbrica de la *novella*-, Sofronia, que ha estat interpretada com una al·legoria de la saviesa que desitgen ambdós amics (Kirkham 1990: 239), fa referència a l'ideal filosòfic de la moderació (< σωφροσύνη), i al domini racional de les passions. De fet, aquest personatge boccaccià s'allunya certament del tipus femení que encarnen moltes altres heroïnes –eloqüents, decidides, actives en les relacions amoroses– com Ghismonda, l'amant de Cabestany, Lisa o Spina. Aquesta rellevància de la moderació s'adiu amb la preponderància, excepcional en les *novelle* decameronianes, del discurs racional sobre l'acció en aquest relat boccaccià, en una línia de pensament que entronca amb l'aristotèlica i ciceroniana, i que concep l'amistat com una fraternitat natural entre homes virtuosos basada en el lligam que proporcionen la raó i la paraula. Amistat, virtut i saviesa estan, doncs, íntimament relacionats en aquest plantejament –«[illi, qui haec subtilius disserunt] negant enim quemquam esse virum bonum nisi sapientem» (*Lael.* V, 18)– segons la coneguda definició de Ciceró:

Est enim *amicitia* nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensus; qua quidem haud scio an excepta *sapientia* nihil melius homini sit a dis immortalibus datum. Divitias alii praepouunt, bonam alii valetudinem, alii potentiam, alii honores, multi etiam voluptates. Beluarum hoc quidem extremum, illa autem superiora caduca et incerta, posita non tam in consiliis nostris quam in fortunae temeritate. Qui autem in virtute summum bonum ponunt, praeclare illi quidem, sed haec ipsa *virtus* amicitiam et gignit et continet, nec sine virtute amicitia esse ullo pacto potest. (*Lael.* VI, 20)

Com llegim en la novel·la catalana, Curial s'adreça igualment a Atenes per a completar la seva formació:

...e volgué veure aquella ciutat antiga, noble e molt famosa, qui donà leys a Roma, e mirà aquell estudi famós en lo qual la sciència de conèixer Déu se aprenia. E axí com aquell qui era home científich e qui nulls temps lexava l'estudi, alegrà's molt de les coses que li foren mostrades e dites. (III, 300)

En el *Curial*, entre els qualificatius que s'apliquen elogiosament al cavaller, destaca amb freqüència el de «philòsof». Així, es pondera el fet que Curial, per exemple, aprèn filosofia en el temps en què el marquès l'allunya del seu costat o se subratlla entre les virtuts del cavaller per part del rei de França: «entre los grans philòsofs, poetes e oradors, veig que és tengut en gran stima» (II, 247). En la novel·la catalana, tanmateix, el terme s'empra en un sentit genèric i no es precisa en cap moment quines són les tendències filosòfiques o opinions pel que fa al pensament del cavaller, mes enllà de la insistència en l'estudi i el conreu de determinades disciplines com la retòrica, la gramàtica, la

n.5).

poesia o la filosofia. Recordem que entre els *studia humanitatis* propugnats pels humanistes destacava, juntament amb la retòrica i la poètica, per la seva rellevància, la filosofia moral (Kristeller 1985: 41). En *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367) Petrarca censurava la ignorància de la filosofia escolàstica i defensava la causa dels *studia humanitatis*, tot argumentant que el coneixement de la literatura clàssica és camí de perfecció i alhora font de bondat. En aquest plantejament petrarquesc, que podem rastrejar en alguns passatges del *Curial*, retòrica i filosofia moral s'agermanen a l'ombra de la literatura, com exemplificava la figura modèlica de Ciceró. Més tard, la tradició humanista dominant en el Quatre-cents identificava la filosofia amb una forma de prudència, una saviesa pràctica que era necessària als governants per al foment de la virtut, i en aquest sentit se citava amb freqüència la tesi platònica del filòsof governant (Hankins 1998: 184).

Al llarg d'una gran part del relat, Curial compta, a més, amb la supervisió propera i amatent de Melchior, el qual vetlla contínuament pels assumptes del cavaller. Quan l'ancià es presenta al jove Curial per primera vegada, ho fa precisament com un antic amic del seu pare: «Curial, jo coneguí bé ton pare, lo qual fonch *gentil home* e molt prom e gran amich meu» (I, 47) i, tot seguit, l'acull a casa seva: «...e, amenant-lo-se'n a la sua casa...» (I, 47). Pel que fa a la *novella* boccacciana, el relat està impregnat de reminiscències clàssiques en múltiples nivells. En aquest punt, per exemple, es fa al·lusió als lligams d'hospitalitat, sagrats en el món grecoromà, la qual cosa revela, un cop més, la familiaritat i el profund coneixement –i admiració, podríem afegir, si considerem el contingut de la història– dels clàssics per part de Boccaccio (Kirkham 1990).

A Atenes, Tito és tractat per Cremete com un fill i aquí inicia una estreta amistat amb el fill de Cremete, Gisippo:

E venendo i due giovani usando insieme, tanto si trovarono i costumi loro esser conformi, che una fratellanza e una amicizia sì grande ne nacque tra loro, che mai poi da altro caso che da morte non fu separata: niun di loro *aveva né ben né riposo se non tanto quanto erano insieme*. (1182)

Expressions molt semblants a aquestes les observem repetidament en la novel·la catalana, en un context eròtic, generalment per a expressar la inquietud amorosa produïda per la passió dels enamorats. En alguns moments percebem una total identitat textual entre ambdues obres, en contextos narratius molt similars. Així, per exemple, es relata, a propòsit del senyor de Milà, en una expressió pràcticament calcada a la boccacciana: «...*ne havia bé ne repòs sinó tant com ab la Güelfa stava*» (I, 45). O una mica més endavant, és de Güelfa, de qui el narrador comenta: «...*passava temps parlant totavia de Curial, car altre bé ne altre repòs no havia ne podia haver sinó parlar d'ell...*» (I, 109). I insisteix: «Si la Güelfa hagué bona nit, tal la dón Déu a qui mal me vol, car certes ella *no hach bé ne repòs*» (I, 116). També de Làquesis el narrador observa: «*e no havia bé ne repòs sinó tant com ab Curial stava*» (II, 213).⁸

8 El contrast amb la versió catalana de 1429 no aporta, en aquest cas, cap prova sobre la major o menor proximitat d'aquest text al *Curial*, en tractar-se d'una versió molt literal: «...*ne algun d'ells havia bé ne repòs sinó tant com*

A Atenes, ambdós joves inicien els seus estudis i aviat sobresurten en l'àmbit de la filosofia: «Essi avevano cominciati gli studii, e parimente ciascuno d'altissimo ingegno dotato saliva alla gloriosa altezza della filosofia con pari passo e con maravigliosa laude» (1182). L'amistat entre ells s'enforteix amb el tracte assidu i el conreu d'interessos comuns, entre els quals Boccaccio hi destaca la preeminència de la filosofia. Ja hem comentat la insistència per part de l'Anònim en la idea que la formació intel·lectual del cavaller inclou explícitament la matèria de la filosofia. La filosofia moral –ho acabem de subratllar– era una de les disciplines dels *studia humanitatis*. Observant l'obra de diversos humanistes, detectem una gran varietat d'opinions i idees en l'àmbit del pensament, per tant, «debemos buscar su común denominador en un ideal educativo, erudito y estilístico, así como en la extensión que abarcan sus problemas e intereses, más que en su lealtad a cualquier conjunto dado de opiniones filosóficas o teológicas» (Kristeller 1985: 15).

3. Sofronia

Després de la mort de Cremete, Gisippo decideix contraure matrimoni. L'escollida és Sofronia, «una giovane di maravigliosa bellezza e di nobilissimi parenti discesa e cittadina d'Atene» (1183). La jove és, doncs, com Güelfa, bellíssima i de noble família. A més, tenen la mateixa edat: «d'età forse di quindici anni» (1183). Aquest és un tret que Sofronia comparteix amb altres protagonistes femenines dels relats decameronians. Aquesta edat tenien, també, les dues germanes protagonistes de les *novelle* X.6 i IV.3: «...e nel giardino entrarono due giovinette d'età forse di quindici anni...» (X.6: 1159); «...erano d'età di quindici anni...» (IV.3: 507). O la de la *novella* IX.6: «...una giovanetta bella e leggiadra, d'età di quindici o di sedici anni, che ancora marito non avea...» (IX.6: 1074). Aquest tret es fa igualment present en les tres dames de la novel·la catalana. Güelfa contrau matrimoni amb el senyor de Milan als tretze anys i enviuda ràpidament: «No era, emperò, complit lo segon any del seu maridatge» (I, 45). L'edat de la protagonista és comuna a la de les altres dues enamorades de Curial, Làquesis –«donzella que anvides lo quinzèn any traspassava»– i exactament com la de Càmar –«ja de edat per ventura de quinze anys».

En el relat boccaccià Tito acompanya el seu amic a conèixer la noia i

quasi consideratore della bellezza della sposa del suo amico, la cominciò attentissimamente a riguardare; e ogni parte di lei smisuratamente piacendogli, mentre quelle seco sommamente lodava sì fortemente, senza alcun sembante mostrarne, di lei s'accese, quanto alcuno amante di donna s'accendesse già mai. ma poi che alquanto con lei stati furono, partitisi, a casa se ne tornarono. (1183)

L'escena de l'enamorament de Tito respon a una situació que veiem repetida en molts relats del *Decameron*: un enamorament immediat a partir de la contemplació de la bellesa de la dama, la qual encén la passió de l'enamorat. Els motius, a més, també els retrobem en diverses escenes de la

ensemps eren» (*Dec.*, 1429: 585).

novel·la catalana (Gros 2012), com ara, quan Güelfa no pot gaudir de la companyia de Curial, i es consola contemplant-lo: «...e, lo dia que no s'í junyia, Curial tot lo jorn jugava pilota davant lo palau e era per ella contínuament mirat e vist» (I, 56); o quan Curial queda alienat davant la contemplació de la bellesa de Làquesis en el banquet. Així doncs, Tito queda impactat per la bellesa de Sofronia. De tornada a casa, es tanca tot sol en la seva cambra, obsessionat amb la imatge de la jove: «Quivi Tito, solo nella sua camera entratosene, alla piaciuta giovane cominciò a pensare, tanto più accendendosi quanto più nel pensier si stendea» (1183). El narrador recorre per descriure la passió de Tito a la imatge del foc de l'amor, molt freqüent en la novel·la catalana, en expressions molt properes al text italià, com les que utilitza per plasmar els sentiments de Güelfa —«E quant més lo comunicava, tant més en la sua amor s'escalfava e s'encenia» (I, 49)— o del seu primer marit el senyor de Milà (I, 45).

En la soledat de la seva cambra, el jove enamorat es plany pel seu amor impossible:

...dopo molti caldi sospiri seco cominciò a dire: «Ahi! misera la vita tua, Tito! Dove e in che pon tu l'animo e l'amore e la speranza tua? or non conosci tu, sì per li ricevuti onori da Cremete e dalla sua famiglia e sì per la intera amicizia la quale è tra te e Gisippo, di cui costei è sposa, questa giovane convenirsi avere in quella reverenza che sorella? che dunque ami? dove ti lasci trasportare allo 'ngannevole amore? dove alla lusinghevole speranza?» (1183)

El plany adolorit de Tito entronca en aquest moment amb l'essència de l'elegia eròtica llatina, la *querimonia*, la queixa pel patiment ocasionat per l'amor —*heu miserum*. La queixa, a més, s'acompanya dels sospirs, un dels *signa amoris* més habituals entre els enamorats en la tradició sentimental clàssica, senyal inequívoc del patiment dels enamorats. El jove protagonista del relat II.8 es consumeix d'amor: «...e più volte con pietosi prieghi il domandavano della cagione del suo male, a' quali o sospiri per risposta dava o che tutto si sentia consumare» (270). Com molts altres personatges boccaccians: «La gentil donna, parlando Anichino, il riguardava; e, dando piena fede alle sue parole, con sì fatta forza ricevette per li prieghi di lui il suo amore nella mente, che essa altresì cominciò a sospirare, e dopo alcun sospiro rispose...» (VII.7: 843).

Els sospirs com a senyal inequívoc del patiment dels enamorats apareixen, també, en els plans amorosos dels personatges del *Curial*. Curial es lamenta desesperat per la seva ingratitud envers Güelfa: «E, mesclant ab aquestes paraules sospirs e sanglots infinits, recordant-se de la gran falta que a la Güelfa havia feta en mirar Làquesis ab ulls desijosos, havia desig de plànyer-se greument...» (I, 82), malgrat que l'atractiu de la bellesa de la jove alemanya, i el luxe i refinament que l'envolta, posaran ràpidament al descobert la inconstància dels seus sentiments: «E mentre ell axí pensava, oblidats los sospirs, alargant los ulls viu una recambra que aquí era...» (I, 82); mes endavant, davant els advertiments de Melchior, el cavaller addueix: «—¿E qui deu sospirar sinó lo benamat?» (I, 116).

9 La versió catalana de 1429 redueix el discurs de Tito i omet una part de l'original italià: «Oy-me mesquí! e tant miserable es la tua vida? e on e en qui posaras tu la tua vida e la amor e la speranza? obri los ulls...» (*Dec.*, 1429: 585).

La situació es repeteix, amb matisos diferents, quan Curial contempla el llit de Güelfa:

...e, feta oració, se'n vench al llit de la Güelfa, e mirant-lo sospirà.

Dix Melchior:

– Curial, no sospirar, car per ma fe no n'havets rahó; car yo no crech sia cavaller en lo món mills amat de una senyora, que vós sots de la Güelfa. (I, 115)

El lament de Tito guarda, en efecte, una remarcable semblança amb el de Curial, quan, després del fulminant enamorament que experimenta contemplant la bellesa de Làquesis, es tanca a la seva habitació –«...a la sua casa se'n tornà. Entrat adonchs Curial en la cambra...» (I, 81)–, i allà deixa fluir, com Tito, els seus sentiments enfrontats, la passió irrefrenable que experimenta envers Làquesis i la lleialtat deguda, en aquest cas a la seva senyora Güelfa, en el cas del romà, al seu amic:

–A, catiu de mi! E on són yo? ¿Quiny vent és estat aquell qui m'ha transportat de una terra en altra? O, desaventurat! O, home de pobre seny! ¿E què he fet? ¿E qual penitència serà bastant a purgar tan gran crim com és aquest que he comès? A, cor desleal! ¿E què has pensat? (I, 81)

A la semblança d'ambdós textos quant al context narratiu en què s'ubiquen i quant al contingut, cal sumar-hi la similitud formal, en l'alternança d'exclamacions i interrogacions, amb termes molt propers, i, en algun moment, fins i tot coincidents. Boccaccio, doncs, esdevé en aquest moment un model retòric per a l'Anònim, el qual ajusta igualment el contingut del text boccaccià al to i a l'argument de la seva narració.

Després del seu plany, Tito, exemple d'amistat lleial, s'exhorta a si mateix a refrenar el seu desig i actuar racionalment, d'acord amb els seus principis morals:

Apri gli occhi dello 'ntelletto e te medesimo, o misero, riconosci; dà luogo alla ragione, raffrena il concupiscibile appetito, tempera i disideri non sani e a altro dirizza i tuoi pensieri; contrasta in questo cominciamento alla tua libidine¹⁰ e vinci te medesimo mentre che tu hai tempo. (1183)

El contrast amb la traducció catalana de 1429 revela una considerable divergència en la traducció d'aquest passatge respecte al text de Boccaccio, que no apareix, com veurem a continuació, en el del *Curial*:

...obri los ulls del enteniment en tu mateix, oh miserable!, record-te del loch e de la rahó, (fe) refrena lo concupiscible desig e tempre los teus apetits; e no tanchs los ulls del teu enteniment e dreça los teus pensaments, contrasta en aquest comensament a la tua voluntat, e venç tu mateix mentre tu has temps. (*Dec.*, 1429: 585)

10 Branca identifica les paraules de Tito amb el «principiis obsta» d'Ovidi (*Rem. Am.* 91) i recorda la semblança amb la repressió del comte Guido en el relat X.6.

El fragment apunta a un error de comprensió del text italià per part del traductor de la versió catalana, per oposició a l'autor anònim del *Curial* –i, com comentarem més endavant, de Joanot Martorell–, que comprèn correctament i manté amb coherència en la seva narració el sentit de l'original italià, el qual, al seu torn, remet a la màxima clàssica de l'autoconeixement. En tot cas, l'error sembla atribuïble en exclusiva al traductor català, ja que no s'aprecien variants tampoc en aquest cas en els manuscrits B i P del text italià (Branca 1991b: 462-463).

En efecte, ens trobem exactament amb les mateixes paraules del final del llibre II de la novel·la catalana, que, en la seva exhortació, Melchior, savi i prudent conseller, adreça a Curial, ingrati servidor de Güelfa, incapaç de mantenir, com el romà Tito envers el seu amic, un comportament virtuós cap a la seva senyora. De fet, Tito s'exhorta a si mateix a abandonar un amor deshonest i mantenir d'aquesta manera la lleialtat que deu al seu amic: «Questo non si conviene che tu vuogli, questo non è onesto; questo a che tu seguir ti disponi, eziandio essendo certo di giugnerlo, che non se', tu il dovresti fuggire, se quello riguardassi che la vera amistà richiede e che tu dei» (1184). En aquest cas, no es tracta ja d'una semblança, com en el fragment anterior, quant al context, sinó d'una total identitat en el contingut i en la forma d'ambdós textos, és a dir, d'una clara intertextualitat: «*Regoneix-te bé, e venç a tu mateix mentre has temps*» (II, 267). En el cas de la novel·la catalana, el fragment és crucial en l'evolució del protagonista. Curial ha estat rebutjat definitivament per la seva senyora Güelfa, la qual li ordena allunyar-se per sempre de Montferrat. De fet, Melchior s'adreça en aquest passatge directament al cavaller, enfonsat en la desesperació, per a retreure-li el seu capteniment i allisonar-lo a emprendre una nova vida, però no fa més que repetir les paraules que, una mica abans, ha emprat el narrador, el qual intervé excepcionalment en el relat de manera directa, en un apòstrofe al seu personatge: «Yo t'prech, Curial, que torns en tu mateix, e *regoneix-te bé mentre has temps*» (II, 267). De bell nou, en l'inici del llibre III, el narrador hi torna a aquest assumpte, quan, a partir d'exemples bíblics i clàssics, explica el sentit d'aquest tercer llibre com a purgació de la supèrbia del cavaller, i recorda l'anècdota sobre els emperadors romans: «com los emperadors triumfaven en Roma e anassen en un carro, lo pus vil esclau qui haver se podia ere més prop d'ell, lo qual, donant-li chollades, li deya: –*Recognosce te ipsum ne te extollas*»¹¹ (III, 273). La citació, a més, apareix en un context relacionat explícitament pel narrador amb l'Antiguitat Clàssica, com succeeix en el relat de Tito i Sofronia, dada que reforça la relació entre ambdós textos.

D'altra banda, la citació es relaciona, a més, amb una altra intervenció immediatament anterior de l'ancià Melchior, en la qual aquest exhorta al jove en el mateix sentit i li retreu la seva ingratitud: «*Obrits los ulls de l'enteniment*, e, si havets errat, esmenats-vos, e no errets altra vegada, car aquesta error seria pijor que la primera» (II, 261). En aquest cas, l'exhortació de Melchior apareix, com la de Tito, rere una sèrie d'interrogacions, les quals recorden certament les del romà. Així, per exemple, en l'advertiment de l'ancià es repeteix l'anàfora de l'adverbi interrogatiu: «*On* volets, donchs, anar,

11 Hauf, en canvi, analitza aquesta citació en clau religiosa: «Y el clásico *Nosce te ipsum* que Melchior predica es en realidad un penitencial «*Recognosce te ipsum ne te extollas*» (III, 11) atribuido a Ezequiel, y que más bien parece una adaptación de Eclesiastés 6, 2, pasada por el tamiz de un predicador tipo fray Juan de Gales» (2004: 284).

ne què podets fer que profitós vos sia? *¿On* trobarets dona tan rica e tan bella com aquesta, ne com la induïrets que us done tant com aquesta us ha donat? Obrits los ulls de l'enteniment...» (II, 261). Així mateix, per bé que el context no és idèntic –en un cas es tracta d'una autoreflexió del personatge, en l'altre és una reprensió del mentor a l'ingrat cavaller–, apreciem aspectes comuns en el rerefons ideològic d'ambdues reflexions, fonamentalment la renúncia a un amor deshonest i la invitació a un capteniment virtuós. A més, la referència a «gli occhi dello 'ntelletto» evoca els ulls del cor agustinians, imatge també present en l'obra petrarquesca, en un context moral molt similar al de la *novella* boccacciana, i al text català. Es tracta d'una exhortació d'Agustí a Francesco, a partir de la filosofia senequiana del domini de les passions com a únic camí a la felicitat, adreçada a cercar la moderació i refrenar els apetits naturals: «cogita, queso, acriter atque oculos mentis intende» (*Secretum*, II, 29).

Amb tot, creiem que l'Anònim combina, en aquest passatge de la reprensió de Melchior a l'ingrat cavaller, records d'altres relats decameronians, que integra amb encert en un nou context narratiu. En la *novella* VII.9, Lusca, la criada de confiança de Lidia, tracta de convèncer Pirro, el jove escuder de qui la seva senyora s'ha enamorat, d'acceptar les proposicions de la dama. En un moment determinat, Lusca recorda al jove les virtuts de la seva senyora i apel·la obertament als beneficis que Pirro pot obtenir d'aquesta relació:

Che gloria ti può egli essere che una così fatta donna, così bella, così gentile te sopra ogn'altra cosa ami! Appresso questo, quanto ti può' tu conoscere alla fortuna obligato, pensando che ella t'abbia parata dinanzi così fatta cosa e a' disideri della tua giovanezza atta e ancora un così fatto rifugio a' tuoi bisogni! Qual tuo pari conosci tu che per via di diletto meglio stea che starai tu, se tu sarai savio? quale altro troverrai tu che in arme, in cavalli, in robe e in denari possa star come tu starai, volendo il tuo amor concedere a costei? Apri adunque animo alle mie parole e in te ritorna: ricordati che una volta senza più suole avvenire che la fortuna¹² si fa altrui incontro col viso lieto e col grembo aperto; la quale chi allora non sa ricevere, poi trovandosi povero e mendico, di sé e non di lei s'ha a rammaricare. (865-866)

El discurs de Lusca configura l'estructura formal de la reprovació de Melchior, amb la reproducció de l'esquema d'una sèrie d'interrogacions seguida d'una ordre, i, tot i integrar-se en un context diferent –la invitació a gaudir d'una relació adúltera–, l'ancià repren alguns dels arguments utilitzats en el text italià, com ara l'al·lusió a les qualitats de la dama, l'apel·lació als regals i la invitació a la reflexió.

El discurs de Lusca, «in te ritorna», aquí utilitzat en sentit pragmàtic, remet en darrer terme a la necessitat de la introspecció, idea ben present en els textos de Petrarca on conflueix una doble vessant estoica i cristiana. La idea fins i tot apareix, seguint l'exemple del mestre d'amor Ovidi, autor ben conegut, admirat i imitat obertament per Boccaccio, en sentit paròdic. En la *novella*

12 Apareix en el discurs de Lusca un altre dels elements clau, la inconstant Fortuna, d'ambdues obres, el *Decameron* i el *Curial*, ara emprat com a argument per a convèncer el jove.

VII.5, retrobem una citació molt similar, ara en un context humorístic i d'un erotisme encara més accentuat: «Ravvediti oggimai e torna uomo come tu esser solevi» (831). La reutilització del missatge d'autoconeixement dèlfic en sentit còmicoeròtic no és, en absolut, cap novetat original de Boccaccio. Ben al contrari, ja havia estat conreat, com acabem de comentar, per Ovidi. Dione, en efecte, intervé en l'*Ars amatoria* ensenyant al poeta els detalls més atrevits de la seva obra: com cal que es comportin les dones en l'acte amorós. En el fragment ovidià apareix una al·lusió al precepte de l'autoconeixement en sentit eròtic:

Ulteriora pudet docuisse: sed alma Dione
Praecipue nostrum est, quod pudet inquit «opus».
Nota sibi sit quaeque: modos a corpore certos
sumite: non omnes una figura decet. (*Ars* III, 769-772)

D'altra banda, en el relat X.6, protagonitzat per Carles d'Anjou, rei de Sicília, es planteja un conflicte moral molt proper al que afronta Curial. En la narració boccacciana, el rei queda captivat per la bellesa d'una joveneta, Ginevra, i confia les seves intencions deshonestes a un servidor, íntim amic i col·laborador, el comte Guido. Guido, transsumpte decameronià de Melchior, recrimina al rei el seu comportament: «Questo non è atto di re magnanimo anzi d'un pusillanimo giovinetto», tal com fa Melchior amb Curial: «¿per què fets continença e diets paraules de fembra? Exugats les làgremes, que massa les havets promtes, e no és obra de cavaller» (I, 76). L'ancià conseller recorre, a més, en la seva reprensió, com el comte en el relat boccaccià, als errors propis de la joventut: «e si no'm retengués lo recordar-me que són stat jove e moltes vegades he errats los camins que tu ara erres, me esforçaria rependre't dels teus moviments no savis» (II, 267).

El comte finalitza el seu discurs amb una exhortació al seu amic, com a rei i com a home, al domini racional de les passions:

Io vi ricordo, re, che grandissima gloria v'è aver vinto Manfredi, ma molto maggiore è se medesimo vincere; e per ciò voi, che avete gli altri a correggere, vincete voi medesimo e questo appetito raffrenate, né vogliate con così fatta macchia ciò che gloriosamente acquistato avete guastare.
(1164-1165)

En el text percebem amb claredat ecos senequians i petrarquescos. Branca, a més, identifica el record de Livi: «La conclusione del discorso di Guido ricorda quello rivolto da Scipione a Massinissa perchè si togliesse dell'animo l'amore per Sofonisba: proprio secondo le parole che il B. leggeva nel suo Livio (XXX, 14) in pagine presenti già nella *Fiammetta*» (1165, n.2), text, el de Livi, que, com assenyala l'estudiós italià, «commose e ispirò il Petrarca *dell'Africa*» (1156, n.1). En definitiva, som davant el mateix moll ideològic, d'arrel petrarquesca, de la novel·la catalana, el domini racional de les passions, plantejat en el pròleg i solucionat feliçment en el desenllaç final. Pel seu comportament magnífic, pel domini de si mateix en les passions amoroses, Carles d'Anjou, rei de Sicília i enemic a mort del rei Pere, esdevé referent moral per a l'heroi de la narració catalana,

com subratlla l'esplèndid final del relat boccaccià: «Così adunque il magnifico re operò, il nobile cavaliere altamente premiando, l'amate giovinette laudevolemente onorando e se medesimo fortemente vincendo» (1166).

Al nostre parer, per la identitat formal i pel context narratiu en què s'insereix, el text boccaccià ens sembla l'antecedent immediat que segueix l'Anònim en l'exhortació a l'autoconeixement, sense descartar la conjunció de ressonàncies (religioses i, fonamentalment, clàssiques) que aglutina la citació. El que, a més, millor s'ajusta a la intencionalitat exemplar de la novel·la catalana. Ara bé, pel tipus de relat boccaccià en què s'inclou –ambientació clàssica, marc noble, to oratori, història exemplar–, el text remet en última instància al rerefons clàssic a través d'una doble *imitatio*: en primer lloc, la de l'autor italià, el qual, al seu torn, evoca en les seves paraules, creiem que ben intencionadament, el conegut precepte dèlfic.¹³

Però Tito, tal com fa Curial en els seus temptejos amorosos amb Làquesis, es mostra confós i titubejant. En el seu monòleg, renuncia a les seves elevades consideracions morals i cedeix momentàniament a la passió, vençut per la força de l'amor. Enmig de les seves reflexions es reiteren dues idees recurrents en tot el text decameronià, el poder omnímode de l'amor i la justificació de la joventut en els impulsos amorosos:

Le leggi d'amore sono di maggior potenza che alcune altre: elle rompono non che quelle della amistà ma le divine. Quante volte ha già il padre la figliuola amata, il fratello la sorella, la matrigna il figliastro?¹⁴ Cose più monuose che l'uno amico amar la moglie dell'altro, già fattosi mille volte. Oltre a questo io son giovane, e la giovinezza è tutta sottoposto all'amorose leggi: quello adunque che a amor piace a me convien che piaccia. L'oneste cose s'appartengono a' più maturi: io non posso volere se non quello che amor vuole. (1184)

Les reflexions són similars, quant al contingut, a les que trobem en la novel·la catalana, per exemple, quan els ancians envejosos delaten al marquès el comportament de Güelfa amb Curial: «...recorda't que ets jove home e algunes voltes, per savi que sies, has obrat com a jove. E si aquells jóvens

13 Molt diferent és el cas de la reutilització d'aquest mateix fragment en el *Tirant lo Blanc*, analitzada per Pujol. L'estudiós, que ja apuntava la presència d'aquesta *novella* en el *Curial*, remarca que en la novel·la de Martorell el fragment «s'ha vist desplaçat del seu context estrictament moral (la necessitat de refrenar un amor contra tota raó que Tito s'imposa a ell mateix en el seu primer monòleg)» (2002: 137), la qual cosa explica el difícil encaix en el nou context narratiu. Pujol, que assenyalava que la presència de Boccaccio en el *Tirant* «alimenta la pura dimensió verbal més que no pas les situacions narratives» (2002: 146), insisteix en l'aprofitament dels textos decameronians, com és el cas del que estem comentant, preferentment en la seva dimensió retòrica. En el *Curial*, ben al contrari, el material decameronià s'integra en un nou relat amb absoluta coherència narrativa, mantenint el context moral en una situació molt similar a la de l'original italià. Pel que fa a la relació amb la versió catalana del *Decameron* de 1429, el fragment apareix reutilitzat en el *Tirant* de la següent manera: «obre los ulls de l'intel·lecte e regonex-te, dóna loch a la rahó, desvia i refrena lo desijós apetit...» (Pujol 2002: 137), seguint literalment la versió del text italià.

14 Aquest fragment apareix, també, en el *Tirant*, en les paraules que Maragdina adreça al cavaller en un intent d'aconseguir-ne els favors (Pujol: 150).

sotsmesos a les forces d'amor ans follia han fet o fan ço que no deuen, en tal acte no fan cosa nova...» (I, 53). Les retrobem, també, en altres relats del *Decameron* com el II.6 o el IV.1. Tito, com altres personatges boccaccians, a més, fa al·lusió a la responsabilitat de la Fortuna, element cabdal, igualment, en el desenvolupament dels esdeveniments en la novel·la catalana: «Qui pecca la fortuna che a Gisippo mio amico l'ha conceduta più tosto che a un altro» (1184).

4. *Signa amoris*

La situació en què es troba Tito deriva en els clàssics símptomes d'amor, els *signa amoris* de la tradició sentimental grecolatina: una inquietud extrema, l'insomni, la manca d'apetit, la debilitat física, en definitiva, som davant del motiu clàssic de l'amor com a malaltia que produeix la total consumpció dels enamorats:

E da questo ragionamento faccendo beffe di se medesimo tornando in sul contrario, e di questo in quello e di quello in questo, non solamente quel giorno e la notte seguente consumò, ma più altri, in tanto che, *il cibo e 'l sonno perdutone*¹⁵ per debolezza fu costretto a giacere. (1185)

La falta d'apetit com a símptoma d'amor apareix amb freqüència en el *Curial*. Tura intueix els sentiments del cavaller per Làquesis «veent que Curial no menjava» (I, 80); o en el cas de Güelfa, el narrador ens informa del seu estat: «[La Güelfa] malament se mès a la taula, e pijor sopà, tots temps pensant ço que poria ésser» (I, 98). També trobem en la novel·la catalana el motiu de l'insomni com un dels *signa amoris* característics: després de l'encontre amb la seductora Làquesis el cavaller queda trasbalsat: «...la nit se n'anava sens Curial haver-ne sentiment...» (I, 82); en el cas de la protagonista, el neguit amorós li provoca nits en vetlla, sense descans pel patiment: «Si la Güelfa hagué bona nit, tal la don Déu a qui mal me vol, car certes ella no hach bé ne repòs, ans anava per la cambra com a folla...» (I, 116).

El malestar del jove romà desemboca, com succeeix amb altres protagonistes de relats decameronians, en una autèntica malaltia durant la qual Tito serà assistit pel seu amic Gisippo, que inquireix amb sol·licitud, a l'estil de la *nutrix* clàssica, per la causa del seu mal:

Gisippo, il qual più di l'avea veduto di pensier pieno e ora il vedeva infermo, se ne doleva forte e con ogni arte e sollicitudine, mai da lui non partendosi, s'ingegnava di confortarlo, spesso e con instanzia *domandandolo della cagione de' suoi pensieri e della infermità*. (1185)

Lisa, la protagonista de la *novella* precedent, la X.7, emmalalteix a causa d'un amor impossible envers el rei Pere i «di giorno in giorno come la neve al sole si consumava» (1169). La mateixa imatge, d'origen ovidià (Gros 2012: 201), es repeteix en el discurs de la nora del rei de França, la qual en el relat II.8 declara obertament al comte d'Amberes: «come il giacchio al fuoco, si consuma per voi» (263); o en les paraules de madonna Ermellina quan recorda l'amor apassionat de Tedaldo:

15 El traductor català del text de 1429 trasllada: «en tant que perdut e la sabor e lo dormir» (*Dec.*, 1429: 586).

«veggendolo io consumare come si fa la neve al sole» (397). En la novel·la catalana, el motiu presenta una marcada rellevància en les figures femenines. Güelfa, com Tito, perd totalment la gana i la son, i emmalalteix greument d'amor: «ella s' començà a entristir e a sentir en son cor dolor molt gran, e, *perdent lo menjar e 'l dormir*, tornà groga e molt descolorida» (I, 92). Ara bé, hi ha una notable diferència entre la causa concreta que motiva la malaltia de cadascun: Tito es debat entre la passió amorosa per Sofronia i la lleialtat a l'amic; Güelfa tem per la vida del seu enamorat a punt d'enfrontar-se en batalla a un cavaller. El narrador insisteix una altra vegada en aquests senyals de la greu malaltia que posa en perill la vida de la dama: «... ella, *sens menjar ne beure, se mes al llit*, e certes totes les monges cregueren que aquest fos lo derrer de la sua vida» (I, 93).

Güelfa oculta a tothom, com el jove romà, la causa del seu mal, malgrat els precés del seu germà el marquès, el qual indaga amb sol·licitud, com Gisippo en el relat italià, pels motius de la malaltia: «—O, molt bella sor, *¿e què és lo mal que vós havets*, que hom del món no 'l vos ha pogut conèixer?» (I, 93). La dama, a diferència de Tito amb l'amic, oculta al seu germà la causa del seu mal, tot i que reconeix finalment els seus sentiments per Curial, davant les preguntes peremptòries de l'abadessa. El dolorós reconeixement dels seus sentiments va, en ambdós casos, acompanyat d'un altre motiu amatori clàssic, els sospirs, tant en el cas del jove romà —«sentendosi pur Tito constringere, con pianti e con sospiri gli rispose in cotal guisa...» (1185)—, com en el de Güelfa —«...retornà un poc e, fet un sospir, totes les dones cridaren...» (I, 93). Tots dos, a més, s'expressen en termes semblants en declarar els seus sentiments als respectius confidents. Si el romà afirma que no pot ocultar a l'amic la causa del seu mal, «la quale, per ciò che *a te né posso né debbo alcuna cosa celare*, non senza gran rossor ti scoprirrò» (1185), Güelfa confessa: «...yo a vós no *cobriria ne pusch cobrir cosa alguna* que a altra persona hagués a descobrir...» (I, 96). En qualsevol cas, com és habitual en el desenvolupament del motiu, la greu malaltia es curarà ràpidament quan desaparegui la causa que la va motivar, la falta de correspondència en el sentiment amorós.

En el llibre III de la novel·la catalana es repeteixen els mateixos símptomes d'amor, de manera encara més extrema, en el personatge de la tunisenca Càmar, enamorada del captiu Johan, davant la indiferència del jove. L'exemple de Càmar reflecteix un estat de postració similar al de Tito en el relat italià: «...se consumava tots jorns e perdia ço que los catius cobravan, car ella *no podia menjar ne dormir*...» (III, 319). Després de l'intent frustrat de suïcidi de la noia, la seva debilitat física s'intensifica a causa de la impossibilitat dels amors amb Curial: «...Càmar fonch curada de la nafra, emperò romàs tan flaca e tan magra que no tenia sinó l'esperit, e no la podien fer menjar» (III, 339).

Com succeeix habitualment en la tradició eròtica clàssica, la malaltia és tan greu que compromet la vida de l'enamorat Tito, lliurat al desig de morir: «Gisippo, se agli dii fosse piaciuto, a me era assai più a grado la morte che il più vivere» (1185). El mateix succeeix a Güelfa quan tem per la vida del seu enamorat, com hem observat en fragments anteriors, o amb major intensitat si fos possible, quan creu que Curial és mort en el naufragi de la seva galera (III, 315). En la novel·la catalana, hem vist com Güelfa es recupera del seu mal d'amor. Tanmateix, al final del llibre III,

quan la dama és definitivament ferida per la divinitat de l'amor, apareix una altra vegada el motiu de l'insomni com un dels *signa amoris* que delaten el seu estat: «...la Güelfa, que dormir no podia, se llevà del lit e anava per la tenda bascant» (III, 381). Càmar, en canvi, ja molt debilitada per la malaltia d'amor, decideix posar fi a la seva vida voluntàriament, davant la impossibilitat de consumir els seus amors amb el captiu Johan, seguint l'exemple de la suïcida Dido. Per bé que Càmar explica en el seu parlament final els motius que l'aboquen a aquesta decisió i remarca la diferència entre la seva situació i la de la reina fenícia, es tracta igualment en darrer terme, com ella mateixa explica, d'un suïcidi per amor:

E, axí, reyna e senyora mia molt cara, no penses que vaig a tu per desig de veure't, que, si escusar me'n pogués, ací, ab un catiu meu, voldria viure tots temps; mas, puyt açò m'és tolt, vull anar més a tu que mentir la fe que dins mon cor he a aquell atorgada. (III, 340)

Tornant al relat italià, Tito confessa finalment els seus sentiments a Gisippo. L'amic respon de forma magnànima i, només gràcies a la seva insistència, Tito accedirà a contraure matrimoni amb Sofronia. En aquesta secció del relat, Boccaccio acumula de manera notable un conjunt de motius eròtics que remetent al llenguatge amorós dels clàssics grecolatins, com el foc de l'amor —«Se tu ardentemente ami Sofronia» (1186); «ti disponghi a pigliar quella letizia che il tuo caldo amore della cosa amata desidera» (1189)—, o el de la presó amorosa —«sì come quegli che del piacere della bella giovane, avvegna che più temperatamente, era preso» (1186). A més, Gisippo utilitza per convèncer el seu amic l'argument del poder omnímode de la passió amorosa, autèntic *tema-chiave* del *Decameron*: «Io conosco quanto possono le forze d'amore e so che elle non una volta ma molte hanno a infelice morte gli amanti condotti; e io veggio te sì presso, che tornare adietro né vincere potresti le lagrime ma procedendo vinto verresti meno» (1188). D'altra banda, els sentiments nobles dels dos amics es manifesten, igualment, en la seva concepció de la passió amorosa, originada no només per la bellesa de la jove sinó també per la seva virtut. Així és, en efecte, com Tito descriu la seva passió per Sofronia: «ferventemente acceso della sua vaga bellezza e della virtù di lei» .

La magnanimitat de Gisippo és remarcable. No només cedeix la seva promesa a l'amic, també planeja la manera d'enganyar la família de la núvia i ocultar per un temps la identitat de l'autèntic espòs de Sofronia. En el relat dels fets es fa referència a dos altres motius amoris clàssics, la nit com a moment propici per a l'amor i el llit com a lloc on es consuma la passió dels enamorats: «e sì come mia me la meni a casa e faccia le nozze; e tu poi occultamente, sì come noi saprem fare, con lei sì come con tua moglie ti giacerai» (1190). Tot seguit, en efecte, s'executa l'engany per part de Tito, ja guarit del mal d'amor, com subratlla el narrador: «essendo già Tito guarito e ben disposto; e fatta la festa grande, come fu la *notte* venuta, lasciar le donne la nuova sposa nel *letto* del suo marito e andar via» (1190).

L'engany és descobert per la família de Sofronia i Tito es justifica públicament davant de tothom.¹⁶ En el discurs del jove romà, d'evident ascendència clàssica, hi destaquen diverses idees que ressonen, a més, en la novel·la catalana: la defensa de la filosofia com a virtut que adorna l'ésser humà i la glorificació d'Atenes i Roma. L'acció de la *novella* avança a partir d'aquest moment amb rapidesa. Tito i Sofronia parteixen cap a Roma. Gisippo roman a Atenes. Comença ara la segona part de la narració –de la qual no en percebem reminiscències literals en el *Curial*–, que culmina l'exaltació de l'amistat com a sentiment més noble, quan la Fortuna tornarà a reunir els amics en condicions ben diferents i aquesta vegada serà Tito qui donarà mostres dels seus magnànims sentiments salvant el seu amic de la mort.

5. Conclusions

El relat boccaccià consagra la primacia de l'amistat –«santissima cosa adunque è l'amistà» (1203), conclou el discurs, d'ecos ciceronians,¹⁷ de Filomena– com a sentiment més noble de l'ésser humà, i es manté de principi a fi en un elevat context moral, que també conserva la novel·la catalana, la qual mostra, al seu torn, un model de capteniment virtuós en l'amor, en el marc exemplar de l'Antiguitat Clàssica grecoromana. Tot i que el relat català no està exactament ambientat en època clàssica, la narració remet constantment al món grecoromà com a model exemplar. Les divinitats clàssiques intervenen directament en el desenvolupament dels esdeveniments, percebem amb claredat el rerefons virgilià en l'episodi tunisenc i és Baco qui aconsegueix la definitiva transformació de l'heroi en un home nou, paradigma de virtuts i digne del guardó final. La selecció i encaix dels textos boccaccians d'aquesta *novella* en el *Curial* es produeix, doncs, amb total coherència narrativa en una mostra de conscient aprofitament per part de l'Anònim de textos, en darrer terme, d'arrel clàssica. L'autor selecciona, en tot cas, amb criteri propi, per a reprendre'l en la seva pròpia obra, d'un relat que presenta un model exemplar d'amistat, no el tema principal de l'*amicitia*, sinó un motiu secundari, com és el del domini racional de les passions amoroses, però ben present, en aquesta *novella* boccacciana –així com en els relats anteriors X.6 i X.7– i cabdal en la seva narració d'uns amors exemple de virtut.

16 Branca identifica en el discurs de Tito ecos de diversos autors clàssics, des de Tàcit i Ciceró (1192, n.3) a Valeri Màxim i Plini el Vell (1196, n. 5). Es tracta del discurs més llarg del *Decameron*, ubicat en un dels relats més extensos de l'obra, on Boccaccio demostra de forma magistral l'habilitat retòrica i el domini de la filosofia que el seu personatge, com ens ha explicat, havia après en la seva joventut.

17 En efecte, el tractat de l'orador llatí finalitza igualment amb una exhortació sobre el valor moral de l'amistat: «Haec habui de amicitia quae dicerem. Vos autem hortor, ut ita virtutem locetis, sine qua amicitia esse non potest ut ea excepta nihil amicitia praestabilis putetis» (*Lael.* XXII, 104). A més, en el mateix relat boccaccià, Gisippo ja ha fet al·lusió a la preeminència de l'amistat sobre l'amor com a argument per cedir Sofronia al seu amic: «se così rade o con quella difficultà le mogli si trovasser che si truovan gli amici: e per ciò, potend'io leggerissimamente altra moglie trovare ma non altro amico, io voglio innanzi (non vo' dir perder lei, ché non la perderò dandola a te, ma a un altro me la trasmuterò di bene in meglio) trasmutarla che perder te» (1189). El tema comptava amb nombrosos antecedents en la tradició antiga i medieval (Branca 1991a: 1189; Battaglia 495-503).

Insistim per tant que, en el *Curial*, el material decameronià s'integra en un nou relat amb absoluta coherència narrativa, mantenint el context moral en una situació molt similar a la de l'original italià. Boccaccio esdevé per a l'autor del *Curial* un model retòric i narratiu que imita conscientment i amb notable maduresa literària en l'entramat de la seva pròpia narració. Boccaccio esdevé un model retòric per a l'Anònim, que reprèn literalment en la seva novel·la fórmules i passatges de l'obra italiana, i ajusta, igualment, el contingut del text boccaccià al to i a l'argument de la seva narració. En cap cas l'interès de l'autor del *Curial* no es circumscriu, com en el cas del *Tirant*, al domini de la retòrica (Pujol 2002: 146), sinó que l'Anònim utilitza els textos decameronians en un moment clau del seu relat, en situacions narratives paral·leles i en un context similar.

D'altra banda, el contrast amb la versió catalana del *Decameron* de 1429 suggereix, en els casos en què s'aprecia una divergència o una mala interpretació de l'original, com ara el fragment crucial de l'exhortació de Melchior al cavaller, una major proximitat del text de l'autor anònim català a la versió italiana. Aquesta dada subscriu, des de la perspectiva de la nostra anàlisi en aquest treball, la hipòtesi d'un entorn italià en la gestació del *Curial*, tal com confirmen els darrers estudis lingüístics i literaris de la novel·la (Ferrando 2012).

Al nostre parer, l'anàlisi de les intertextualitats detectades entre les dues narracions confirma la rellevància de l'escriptura de Boccaccio en la cultura literària de l'Anònim, com han posat en relleu en els darrers decennis els treballs de destacats investigadors. El reconeixement del fort influx boccaccià, a més, esdevé una dada clau en l'emmarcament de l'obra en un context més ampli, el de la història cultural de la Corona d'Aragó i dels corrents més avantguardistes de l'Europa del moment, que trobaven el caliu adient en cercles com el de la cort napolitana del Magnànim. Igualment ho és la interpretació que l'Anònim fa dels trescentistes italians, en aquest cas de Boccaccio, com a intermediaris de la tradició clàssica. La proximitat del llenguatge amorós del certaldès al dels autors clàssics és ben reveladora d'una nova actitud envers els venerats textos grecollatins, d'un deliberat plantejament de continuïtat, i alhora de lliure recreació, de la tradició literària d'arrel clàssica, al qual l'Anònim s'hi adhereix de forma ben conscient.

Bibliografia

- Arqués, R. (ed.) (2011) Petrarca, Francesco. *Mi secreto. Epístolas*, Madrid, Cátedra.
- Badia, L. (1973-74) «Sobre la traducció catalana del «Decameron» de 1429», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXV, Barcelona, pp. 69-101.
- Badia, L., Torró, J. (eds.) (2011) *Curial e Güelfa*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Battaglia, S. (1965) *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori.
- Branca, V. (1991a) Boccaccio. G. *Decameron*, Torino, Einaudi.
- . (1991b) *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, vol. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Butiñá Jiménez, J. (2001) *Tras los orígenes del Humanismo: el «Curial e Güelfa»*, Madrid, UNED.
- Butinyà, J. (2008) «El Curial, ruta i literatura: el mirall d'Europa», dins *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*. En línia www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Butinya.pdf [Consulta 20-8-2013]
- Falconer, W. A. (1923), *Cicero: De Senectute De Amicitia De Divinatione. With An English Translation*, Cambridge, Harvard University Press/Cambridge, Mass., London, England. En línia <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0040%3Asection%3D1> [consulta 16-8-2013]
- Farinelli, A. (1929) *Italia e Spagna*, Torino, Fratelli Bocca Editori.
- Ferrando, A. (1996) «Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri», en *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, II*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 197-216.
- . (ed.) (2007) *Curial e Güelfa*, Toulouse, Anacharsis Éditions.
- . (ed.) (2012) *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company /IVITRA, 2 vol.
- Grifoll, I. (2011) «Camar i les clares dones», dins Ricard Bellveser (ed.) *Dones i literatura entre l'edat mitjana i el renaixement*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp.283-318.
- Gros, S. (2012) «*Omnia vincit Amor*: la força de l'amor en el *Curial e Güelfa*», eHumanista/IVITRA, 1, pp.197-239.
- Hankins, J. (1998) «El humanismo y los orígenes del pensamiento político moderno», dins Krayer, J. (ed.) *Introducción al humanismo renacentista*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.159-187.
- Hauf i Valls, A. (2004) «Láquesis: La personificación de la seducción en el *Curial e Güelfa*», dins Javier Gómez Montero & Bernhard König (dir.), Gernert Folke (ed.), *Literatura Cavalleresca tra*

- Italia e Spagna (Da 'Orlando' al 'Quijote'): Literatura caballeresca entre España e Italia (Del 'Orlando' al 'Quijote')*, Salamanca, Semyr & Centro de Estudios sobre el Renacimiento Español, pp. 261-84.
- Hernández Esteban, M. (2005) Trad. Boccaccio, G. *Decameron*, Madrid, Cátedra.
- Kenney, E.A. (1989) Ovidi Nasonis, P. *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford, Oxford University Press.
- Kirkham, V. (1990) «The Classic Bond of Friendship in Boccaccio's Tito and Gisippo (*Decameron* X 8)», dins *The Classics in the Middle Ages. Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*. Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, pp. 223-35.
- Kristeller, P.O. (1985) *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- . (1996) *Studies in Renaissance Thought and Letters, IV*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Massó Torrents, J. (ed.) (1910) Johan Boccacci, *Decameron. Traducció catalana publicada segons l'únic manuscrit conegut (1429)*, New York, The Hispanic Society of America.
- Needler, H. (1980) «Song of a Ravished Nightingale: Attitudes towards Antiquity in *Decameron* X, 8», *Literary Review*, 23, pp.502-518.
- Pujol, J. (2002) *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona, PAM.
- Renesto, B. (2001) «Note sulla traduzione catalana del *Decameron* del 1429», *Cuadernos de Filología Italiana, n.º extraordinario*, pp. 295-313.
- Riba, C. (ed.) (1926) Boccaccio, G. *Decameró*, Barcelona, Barcino.
- Sorieri, L. (1937) *Boccaccio's story of Tito and Gisippo in European Literature*, New York, Institute of French Studies.
- Stocchi, M. (1996) «*Curial e Güelfa* i il *Decamerone*», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 45, pp. 295-315.