

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

A PROPÓSITO DEL HERVOR CLÁSICO EN EL LIBRO III DE *CURIAL E GÜELFA*: ATISBO DE UNA METALITERATURA

Jorge Minchiotti Fábregas

Universitat de Barcelona

En el presente artículo, quisiera apuntar una serie de ideas encaminadas a deshilar, en la medida de lo posible, la presencia de una teoría de crítica poética en esta parte de *Curial...*, ofreciendo así un ejemplo de teoría de la literatura en una obra catalana perteneciente aún a la Edad Media, o en todo caso a su otoño.¹

Antes de plasmar las ideas, quiero concretar dos cosas más. En primer lugar, quisiera conjurar el miedo a caer en el anacronismo (miedo que, como todos los miedos, es paralizador y estéril). Es decir, pienso que pueden lanzarse hipótesis que aplican terminología moderna a obras antiguas, siempre que nos mantengamos en el marco de esa obra y no la intentemos sacar de su quicio: podemos ver en dichas obras planteamientos que nos parezcan sorprendentemente próximos a nuestro tiempo, y, como en el presente caso, encontrar completas y sólidas reflexiones del autor sobre su propia obra.

Así las cosas, y en segundo lugar, me he centrado en los episodios del libro III que más se relacionan con este aspecto de la reflexión metaliteraria y del saber: las dos visiones mitológicas de Curial (muy especialmente la primera, en el Parnaso, en relación a la literatura, y, en menor medida, la segunda, con Baco, en relación a una teoría del saber), enlazadas con el mito de Dido, cuya polemización es claramente un apéndice de esa teorización poética (o, más en general, literaria) y que cristaliza en el episodio del suicidio de Camar.

REFLEXIÓN METALITERARIA : EL SUEÑO DE *CURIAL EN EL PARNASO* Y EL EJEMPLO «AD HOC» DE *DIDO*

Ya en el prólogo a este libro III, el anónimo establece una importante diferenciación entre dos tipos de literatura, anunciándonos que algo especial va a incorporar en esta tercera parte:

«[...] ab humil e baix parlament proceyré axí com sabré a aquest tercer e derrer libre, lo qual és algun poquet pus intricat que.ls altres primers, per ço com en aquest haurà *algunes transformacions e poètiques ficcions*, scrites no en la manera que a la matèria se pertany, mas axí rudament e grossera com yo ho hauré sabut fer» (p. 13, líneas 6-12, la cursiva es mía).

Tenemos, pues, un nuevo elemento que, nos dice el anónimo, va a intrincar la trama, a saber, las «poètiques ficcions». Se trata de un contenido que está al margen del material caballeresco de la novela, pues las dos visiones de Curial (que caen dentro de dichas «poètiques ficcions»), aunque se vinculan a la trama en lo referente a la perfección caballeresca de Curial, representan ante todo dos núcleos de teorización por parte del anónimo acerca de la literatura y la verdad histórica, por un lado (sueño en el Parnaso) y, por otro, del saber omnicompreensivo (visión de Baco, en París). Tradicionalmente, se hablaba de la parte «aburrida» de *Curial...* para referirse a estos episodios, pues obviamente no están incardinados en el plano narrativo de la obra.

¹ Con el apoyo económico del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo. En el marco del proyecto de investigación BITECA, código BFF 2002-00052 y fondos FEDER.

El anónimo es plenamente consciente de este alejamiento de la trama, según vemos si volvemos al mismo prólogo (importancia siempre mayúscula de la literatura prologal). Se abre con la alusión a la fábula ovidiana de las nueve Piérides, que compitieron con las nueve musas en canto, en enfrentamiento singular entre Calíope y una de las otras hermanas, siendo éstas derrotadas y convertidas en urracas, que mucho pueden hablar pero no entienden lo que dicen. El anónimo carga así contra la soberbia y vanagloria, pero en un doble aspecto: tanto el orgullo de aquellos que presumen mucho, pretendiendo igualarse a los «hòmens científichs e de reverenda letadura» (p. 9 líneas 5-6), como también el ensoberbecimiento de los hombres ya versados en ciencia, que menosprecian a los que simplemente saben menos. Ante esto, el anónimo hace una cura de humildad (la *captatio benevolentiae* que evidentemente no significa que no esté convencido de la calidad de su obra, sino todo lo contrario: veáse más abajo a propósito del diálogo con Calíope en el marco de la visión), y se parangona con las Piérides, sin atreverse a invocar a las musas, por lo que va a continuar su obra en ese estilo «humil e baix», o si se prefiere, «rudament e grossera». Él mismo reconoce, pues, que este estilo, que se supone es, por extensión, el que ha presidido toda la obra, ahora no es el más adecuado, pues va a entrar en el terreno mucho más sutil y alambicado de esas «poètiques ficcions».

Por tanto, a dos estilos (formales) diferentes, corresponderían dos tipos de literatura material también diferente: por un lado, está la parte de la trama caballescica, en la cual la mayor preocupación del anónimo es la verosimilitud (en los parajes en que se sitúa la acción, en ese Curial dentro de los límites humanos, con sus pasiones, ingenuidades y contradicciones), y a la que corresponde ese estilo «humil e baix» que quiere acercarse más a la crónica (Desclot, por ejemplo; recuérdese el rescate del honor de la duquesa de Ostalriche que llevan a cabo Curial y Jacob de Cléves en el libro I, resabio de la leyenda del conde de Barcelona en Alemania explicada por Desclot en su crónica). Este primer material de la obra, con su correspondiente estilo, es lo que hace de la misma una novela caballescica, dejando definitivamente atrás los libros de caballerías.

En segundo lugar, para el anónimo existe otro contenido en su obra, a saber, esas «poètiques ficcions», es decir, y según lo aquí tratado, las dos visiones mitológicas de Curial de este libro III, aunque también está la visión mitológica de Güelfa de Fortuna, Envidia, Venus y Cupido (pp. 221-231), sin olvidar las anécdotas mitológicas protagonizadas por Fortuna (sobre todo, pp. 45-72, donde busca la desgracia de Curial pero ni Neptuno, ni Juno, ni las amantes de Júpiter le hacen caso; también pp. 182-185, pide a Venus su favor para con Curial). Por «poètiques ficcions», pues, y a partir de la explicación que da en este prólogo, se entendería la literatura antigua (y, como mucho, Dante, Petrarca y Boccaccio), escrita y sancionada por los poetas excelsos, que hablaban de, por ejemplo, Hércules y Jasón, según dice haber leído (p. 14, líneas 1-9); son, por ejemplo, las obras de Tito Livio, Virgilio, Estacio o de «algun altre gran poeta o orador» (*idem*, líneas 5-6), cuya literatura eleva las hazañas que recoge y las inmortaliza, en estilo superior, haciéndolas gratas a los «hòmens de reverenda letadura», lo cual, sin embargo, no significa que hicieran justicia a la verdad histórica, sino que, a menudo, los actos de plata, los doraban, y los áureos, los aumentaban en quilates, gracias a la complicidad de las musas, que estaban de su parte, y que les otorgaban ese «sublime e marvellós estil» (*idem*, línea 14).

Nos encontramos, pues, en esto último, dos aspectos relevantes. En primer lugar, como prolepsis del juicio de Curial en el Parnaso, el anónimo denuncia la falta de veracidad histórica de los grandes poetas, y así Apolo, por boca de Curial, fallará contra ellos. Por otro lado, la idea de que lo que hace perdurar en la memoria a las grandes hazañas no son éstas en sí, sino su tratamiento por parte de esos poetas, por lo que el anónimo se queja de que, siendo los actos de Curial de «recordació venerable» (p. 16, línea 4, y antes, p. 14, líneas 11-25 y p. 15, líneas 4-15: Curial superador de Héctor y de Aquiles, pues entró en liza muchas más veces que ellos, lo que sucede es que no era capitán de ningún ejército y ello otorga menos repercusión), mucho más

serían recordados si los cantaran esos poetas del estilo sublime. Es la idea del poeta como dispensador de la fama futura.

Tenemos así pergeñada una reflexión metaliteraria dentro de la novela: una cosa es la trama caballeresca, con ánimo de verdad, y en estilo corriente, y otra las «poètiques ficcions» en forma de dos sueños de Curial, que, estando en estilo también llano debido a la autoreconocida impericia del autor, acaban por particularizar algunos aspectos de esta diferenciación, de manera que esos dos sueños son claramente una prolongación del prólogo, con el que completan una reflexión metatextual de firme convicción por parte del anónimo.

El sueño del Parnaso es el que acaba de redondear la teoría metaliteraria del anónimo y de sus reivindicaciones literarias. La importancia del episodio despunta claramente cuando los acompañantes de Curial huyen, por miedo, y éste en cambio permanece solo y se duerme; todo ello nos coloca en las puertas de un episodio sobrenatural, cuya relevancia roza la inefabilidad: el propio autor se dirige a su personaje, Curial, diciéndole que nadie les creará al explicar esto, pero ha sido el propio Curial el que lo ha convencido, y por ello se dispone a explicar «tan alt e tan notable acte» (p. 75, línea 7). El autor, pues, transcribirá lo que Curial le ha explicado a propósito de su sueño. Este preámbulo antes de entrar en materia deja sentado que lo que en él se explica no es baladí, sino de suma importancia para el autor, por lo que ya se anticipa que va a ser la forma escogida por el anónimo para plantear sus reivindicaciones como escritor, en conexión con el prólogo. También responde claramente a un desdoblamiento del propio autor, pues en este momento Curial pasa a ser el *alter-ego* del anónimo: es el escritor el que va a juzgar la veracidad de los grandes poetas, y el que será reconfortado por las musas, viendo así sancionada su propia obra, una novela caballeresca que, aunque no deja de ser literatura de ficción, reivindica su carácter verosímil.

Curial se encuentra primero con las nueve musas, que están confortando a un «sobre reverent home» (p. 75, línea 15), que será Homero (recuérdese lo de «reverenda letradura»). Clío es la musa que primero se le acerca y le anuncia que ha sido erigido juez de una disputa que enfrenta a la gran literatura y la veracidad histórica. A este respecto, Clío se refiere a Homero y La *Iliada* (representando la «reverenda letradura» o, si se prefiere, las «poètiques ficcions»), que contó con el apoyo de estas nueve hermanas para confeccionar tan excelsa obra, y que es una de esas «poètiques ficcions» que a menudo rehúyen la verdad material. Por ello, las musas también están al lado de Dictis y Dares (la otra parte del pleito: la literatura de corte verosímil, hecha por autores no tan sabios ni de tan «reverenda letradura»), cuyas obras sobre el mismo ciclo troyano representan la verdad acerca de aquellos hechos:² las partes del pleito son, pues, Homero y su *Iliada*, por un lado, representando la literatura excelsa, en el estilo más sublime que quepa imaginar («per la boca del qual se dix tot ço que dir se podia per la lengua grega», p. 76, líneas 12-14; «aquest maestre major dels poetes grechs, ab la ajuda de nosaltres [las musas] poetant», p. 76, líneas 21-23); y, por otro, a Dares y Dictis (que, por metonimia, designan tanto la persona autoral, como las respectivas obras), significando el estilo no tan perfecto y acabado pero fiel a los hechos. Acto seguido, Clío sigue dirigiéndose a Curial, y no olvidemos que en realidad es el autor el que está conversando con la musa: comienza así, al tiempo que a completar su teoría literaria, a enmendar el prólogo en lo relativo a su imposibilidad de entablar contacto con las musas debido a su impericia, pues él finalmente también se sentirá legitimado por ellas, reivindicando su obra en vulgar, ya que recibirá la sanción de las nueve doncellas (esto vendrá

² Se trata de *Ephemeris belli troiani* o *Diario de la guerra troyana*, obra atribuida a un tal «Dictis Cretense» (c. siglo IV), y que se decía que alguien la encontró en Creta escrita en fenicio (de ahí lo de «cretense» del tal Dictis; tal origen es obviamente falso), y de *De excidio Troiae historia*, o *Historia de la destrucción de Troya*, de un tal «Dares Frigio» (c. siglo VI), y de la que se decía que Cornelio Nepote la encontró en Atenas y la tradujo al latín (otra falsedad, por supuesto). En realidad, tanto una como otra son epítomes latinos de una novela griega anterior, perdida.

dado a raíz de la explicación de Calíope, tras la charla con Clío y, como colofón, la coronación del autor-Curial con laurel).

Así, Homero como hombre de «reverenda letradura», que habló de las hazañas de Aquiles. Pero, por otro lado, están Dictis y Dares, que también son «hòmens de molta sciència» (p. 77, líneas 1-2, aunque no tanto como Homero), que enmendaron a dicho vate, de manera que muchas de las proezas que éste relató de Aquiles no eran verdad, especialmente lo relativo a Héctor, pero debido al elevado estilo cautivó a los hombres letrados y a todos los oyentes, desmereciendo injustamente la fama del auténtico héroe, que fue Héctor. El autor-Curial pregunta a Clío los nombres de ella y sus hermanas; Clío le contesta y recuerda el episodio en el que las musas convirtieron en picazas a las Piérides («nós convertim les filles de Piereus en piques», p. 78, líneas 7-8), reclamo que nos sitúa explícitamente, como venía apuntando, en la órbita del prólogo: por ello, sostengo que hay una línea de continuidad entre dicho prólogo, este episodio, el de Baco y el tema de Dido.

El autor-Curial, a propósito de la humildad manifestada en el prólogo, pregunta a Calíope la razón por la que alguien tan sencillo como él ha sido llamado a fallar esta controversia. La musa, en su respuesta, sanciona la obra del anónimo y le da un importante espaldarazo, como no podía ser de otro modo: las nueve hermanas están siempre con todo aquél que las quiere («tots temps seguim aquells que.ns volen», p. 79, líneas 6-7; «som fetes tals, que en tot loch que.ns volem som», *idem*, líneas 9-10), de manera que lo que cuenta para escribir literatura es el quererlo, es decir, la sincera disposición de ánimo, aunque no se tenga el peso de la erudición o la llave maestra de los estilos más sublimes.

Homero hace una peroración en la que pide a Aquiles que intervenga en su favor, pues se encuentra solo ante Dares y Dictis, y cita a Virgilio como poeta que siguió su estela («aquell altíssim poeta Virgili...m'a seguit e ajudat entre ls latins», p. 82, líneas 16-20), lo cual comienza a preluir también el tema de Dido en relación con la ficción o veracidad. Pero Apolo no permite hablar a Aquiles, y hace que ambos se retiren. Aquiles, pues, queda connotado negativamente, pues a parte de su faceta heroica, «era, emperò, luxuriós, cobeu, e volia haver glòria dels fets que feya» (p. 84, líneas 5-6), vertiente negativa del Pelida que obviamente Homero sesgó. El binomio Homero-Aquiles representa así la ficción poética de la «reverenda letradura», y se coronan por laureles; a continuación les toca el turno a Dares y Dictis, que a su vez van acompañados del héroe que ensalzaron verazmente, Héctor, el cual es el que verdaderamente impresiona a Curial y el que le habla, reconfortándolo, por lo que ya se perfila un trato más favorable al personaje de Héctor, libre de cualidades negativas (no es orgulloso: «yo nulls temps fuy desitjós de vana loor», p. 87, líneas 22-23) y menoscabado por las «poètiques ficcions» de un estilo superior pero materialmente falso.

Apolo interviene y reprende a Homero su falta de fidelidad histórica, condensando lo expuesto hasta ahora: «scrivisses més a glòria tua que a la veritat del fet. Volguist mostrar quant senties de la mia sapiència, e usant de la sciència de Baco, poetant, te esforcist scrivint cercar poètiques ficcions e rectòriques colors; fingint moltes coses que no foren» (p. 88, líneas 13-18). Se trata de otra diferenciación importante que lleva a cabo el anónimo, traspasando esta vez lo puramente literario para comprender también las otras ramas del saber (también en p. 72, *in fine*, y p. 45, líneas 1-3): por un lado, está Apolo (con las musas), dios de la sapiencia, significando la literatura (poesía), en especial la de los héroes del ciclo troyano, que es el ámbito del que se ocupa en esta visión; por otro lado, está Baco, como dios de ciencia, con las siete artes liberales, de las que sobresale la Gramática, y que por ello significa lo relativo a la filología, a los libros de escuela sobre el saber (en general, el saber filosófico), y que se vincula también con la rama literaria: los grandes poetas poseen tanto la sapiencia de Apolo como la técnica de Baco, lo que les permite confeccionar tantas obras excelsas. Así, y recordando el parlamento de Calíope con el autor-Curial (las musas respaldan a los que simplemente están abiertos a ellas), comentado más arriba, me parece que la faceta de Apolo se concretaría en la inspiración, es decir, en una

sapiencia que parte de una sensibilidad literaria; por su parte, la ciencia de Baco sería la técnica filológica y cultural, que viene proporcionada por el arduo estudio de las ciencias humanas, encabezadas por la Gramática (que también presidía el *Trivium*), como no podía ser de otro modo dadas las preocupaciones literarias del anónimo. Por tanto, como dije, el prólogo se proyecta en la visión del Parnaso y llega hasta la de Baco, tanto por este reclamo acerca de la dicotomía entre sapiencia apolínea y ciencia de Baco, como por la preponderancia de la Gramática en la misma visión segunda.

Ello es también prueba de que el quid de la teoría del anónimo se encuentra en esta primera visión, porque ante todo se trata de la literatura, importancia que se recupera en la visión de Baco con la preponderancia de Gramática, descrita en primer lugar (p.174, líneas 13-24) y con mención expresa de los sabios que la acompañan (p. 177, líneas 1-10).

Finalmente, Apolo trae a colación a Virgilio, como otro poeta excelso que, al igual que Homero, falseó la verdad histórica, en este caso a propósito de Dido, utilizando, eso sí, la más elevada poesía. Así, el anónimo se hace eco de la polémica en torno a la reina cartaginesa, y rompe una lanza en su favor, denunciado la imposibilidad cronológica de un encuentro Dido-Eneas (separados, dice, por trescientos años),³ y el falseamiento virgiliano de la personalidad de la púnica, que fue en realidad una viuda casta que siempre guardó fidelidad a la memoria de su marido Siqueo,⁴ y que al ser pretendida por Yrbas, rey de Libia (de los getulos), se suicidó. Como apoyo doctrinal a la defensa de Dido, el anónimo, por boca de Apolo, escoge a uno de los Padres de la Iglesia (San Jerónimo y su *Contra Joviniano*),⁵ omitiendo cualquier referencia a los poetas laicos que trataron favorablemente a Dido (ver nota al pie 3): el autor no deja de ser un hombre a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento; en la visión de Baco se sigue exactamente esta misma estructura cuando el dios se refiere a San Gregorio (p. 178, líneas 22-23).

Pero la referencia a Virgilio y su Dido, no quedan sólo en esto. El autor no solamente lo usa en el juicio literario, sino que, coherentemente, lo proyecta como presencia implícita de manera recurrente a lo largo del libro III, y se plasma en la aventura africana de Curial. Encontramos a un Curial errante, como Eneas, y que acaba en el norte de África, en lo que era la antigua Cartago: Curial pasará una prueba como Eneas, pero la superará mucho mejor que el troyano, y Camar será la tentación que, sin embargo, no podrá doblegar su firme voluntad de volver con Güelfa. Camar y Curial leen la *Eneida*, y Curial (por entonces, se hizo llamar Joan) se la comenta, pues «sabia molt bé tot lo Virgili e los altres libres» (p. 111, líneas 22-23). La historia de Camar insiste en la Dido defendida por la patrística, enmendando la Dido virgiliana, en una transformación del mito de la Eneida hacia San Jerónimo y recibéndolo en la propia novela: el rey pretende a Camar, pero ésta lo rechaza pues su amor es Curial (Dido, pretendida por Yrbas), y se produce un primer intento de suicidio (p. 118, líneas 19 y siguientes). Camar se declara a Curial-Joan, pero él, a diferencia de Eneas, superándolo, tiene muy claro que no la va a corresponder (sólo llegarán a un beso, p. 141, líneas 14-15): «Johan [...] pensà que aquesta donzella prenia mal camí, e que ell per cosa del món no la complauria» (p. 125, líneas 22-25), pero le da una respuesta ambigua para que la joven no muera de desesperación: se trata de un

³ Servio (s. IV-V) introduce un criterio de verdad histórica en el examen de la Eneida; Macrobio, en *Saturnales* V, 18, habla de esa *dulcedo fingentis* a propósito de la Dido virgiliana, de modo que el arte superior, aun siendo falso lo que dice, le da apariencia de verdad. Petrarca, en *Seniles*, IV, 5, menciona estos trescientos años, se sorprende de la ficción virgiliana pero justifica el valor de su «poética ficción». En *Africa*, III, la califica de púdica, y en los *Triunfos* (castidad), Dido acompaña a Laura. También pasa a Boccaccio (*De claris mulieribus*).

⁴ Asesinado en Tiro por el hermano de Dido, Pigmalión.

⁵ Se trata de una diatriba contra un monje hereje contrario al ascetismo cristiano. En cap. I, 43, sienta el *locus classicus* de la opinión eclesiástica acerca de Dido: se suicidó para mantenerse fiel a la memoria de Siqueo y sustraerse de las pretensiones de Yrbas.

Curial plenamente virtuoso, fiel a Güelfa pero nada orgulloso, magnánimo en su intento de no herir a Camar, todo lo cual lo proyecta por encima de Eneas (también por su preocupación de que los restos de Camar no sean profanados por los leones, pp. 155-158).

Camar, por su parte, sigue siendo pretendida por el rey, por lo que finalmente se suicida arrojándose por la ventana. En su peroración, se encomienda a la Dido virgiliana, pero polemiza con ella, pues Camar es trasunto de la Dido encomiada por San Jerónimo, y dicha joven mora está en condiciones de separarse de la Dido épica precisamente porque la conoce en profundidad, instruida por Curial-Joan cuando leían la Eneida. Camar se refiere así a «la inconstància que Virgili scriu de tu» (p. 149, líneas 16-17), y reprocha a dicha reina el quebrantamiento de su juramento de fidelidad al difunto Siqueo, debido al amor con Eneas, aunque con su suicidio reparó en parte tal falta. Es cierto que Camar se consagra a esa Dido, y dice convertirse en su vasalla, pero luego añade las diferencias entre ambas: el suicidio de Dido, aunque reparador, fue pasional, sin meditación previa, en un ataque de furor por haber sufrido despecho, como teniendo el orgullo de reina herido, «e per ço no.t deu ésser comptat a virtut , sinó solament que no volguist oyr aquell tan vituperable mot de repudiada, e açò solament dona color a la tua celerada rigor» (p. 150, líneas 16-20). En cambio, la decisión de Camar es fruto de una profunda reflexión, y, pese a que se dispone a reunirse con esa Dido para servirla, si bien pudiera evitarlo lo haría, pero no le es posible pues en caso de seguir viva quebrantaría el amor declarado a Curial-Joan, al tener que casarse con el rey («vull anar més a tu [a la Dido virgiliana] que mentri la fe que dins mon cor he a aquell atorgada», p. 151, líneas 12-14).

Vemos, pues, a Camar, como la Dido jeronimiana, que se suicida para mantenerse fiel a Curial-Joan (el difunto Siqueo, para la Dido defendida por la patrística) y evitar a toda costa el enlace con el rey tunecino (Yarbas, para esa reina púnica más histórica), dejando a un lado toda connotación pecaminosa de inconstancia amorosa, pasión desenfadada y suicidio por orgullo herido, que es la interpretación de Dido que falazmente ofrecía Virgilio, de modo que con esta Camar, el anónimo no se limita a reprochar al mantuano su mentira (en el juicio de Apolo), sino que ofrece también la alternativa Dido siguiendo a los anteriores defensores de la misma. Como colofón, Camar se cristianiza: es Joana, y se encomienda al dios de su amado.

Como puede verse, la mención de Virgilio en el juicio literario, que parte del prólogo según se dijo, es a su vez prolepsis de la aventura africana de Curial (el sueño del Parnaso es justamente anterior a la misma), pues es una aventura que se hace eco de la Eneida y su Dido, superándolas. En este sentido, la construcción de la novela es perfectamente acabada, porque la teorización literaria del juicio del Parnaso no se queda sólo ahí, totalmente desconectada de la trama, sino que el autor hace que jalone todo el episodio africano, y de ahí mi afirmación de que si bien la visión queda al margen de la trama caballescica *strictu sensu*, el anónimo no deja de vincular una cosa con otra, de modo que se trata de un caso de autoreferencia, en la que el anónimo, con gran pericia, aplica al propio argumento las tesis de su teoría literaria, porque, después de todo, como también dije, está defendiendo su manera de hacer literatura. Es decir, que si el autor-Apolo presenta en el juicio a un Virgilio mentiroso, en su novela él presenta a una Camar-Dido que responde al modelo virtuoso de la historia verdadera y avalado por San Jerónimo, reivindicando su modo de escribir, verosímil, y sabiéndose superador de las «poètiques ficcions» (además, Curial supera la «poètica ficció» virgiliana porque a diferencia de Eneas no sucumbe al amor de Camar).

Por otro lado, y antes de volver al juicio para ver el dictado final de sentencia, creo que, según este esquema pergeñado a propósito de Dido en la novela, y pese a lo avanzado en el tiempo de *Curial e Güelfa* (siglo XV), estamos ante un caso que se hace eco de la remitificación postalegórica en sentido jaussiano (Jauss 1974: 479-480), y es sumamente ilustrativo porque el anónimo recoge el mito en su fórmula anterior (virgiliana) y la remitificación posterior con el personaje de Camar. Así, en este episodio, se manifestaría literariamente uno de esos momentos postalegóricos y de remitificación: un mito clásico, Dido, pasa por el tamiz cuestionador de los

escritores posclásicos, paganos primero y cristianos después, y esa polemización aparece en *Curial...* recogiendo la remitificación realizada por aquellos escritores, devolviendo al mito su carácter dinámico, e integrándolo en la narración. Así, se opera un cambio en cuya virtud el ser mítico (Dido) ya no es inamovible, sino que para definirlo hay que ir a conocer sus antecedentes, a su prehistoria (y nunca mejor dicho, en este caso), y una vez redefinido se inmiscuye en el curso de la acción, *aD*Quiriendo una originalidad y singularidad que va más allá de la ficción alegórica (la cual reduce el mito a un concepto estático, unívoco). Todo ello, por supuesto, implica a menudo reinventar la prehistoria de ese mito, lo cual en el caso de Dido no deja de ser posible, pues como personaje histórico se hunde en la oscuridad del tiempo.

Finalmente, para acabar con lo relativo al juicio literario, Apolo espeta que «bo és poetar; mas, contra veritat escriure, no.m par sie loor» (p. 89, líneas 21-22). Todos se retiran, y Apolo se queda a solas con el autor-Curial, que es ceñido de laurel por el dios: el autor-Curial es «poeta molt gran e solemne orador» (p. 90, línea 2), e incluso «millor e pus valent entre los cavallers, e major de tots los poetes e oradors qui vuy són» (p. 90, líneas 12-14). Apolo transmite su «sapiencia» a Curial, de modo que éste ya está en disposición de fallar el caso. Es importante la dicotomía que Apolo reconoce a Curial en el terreno del saber, pues se trata de un nuevo reclamo para con la segunda visión de Baco: a parte de ser el mejor caballero, en el terreno intelectual Curial es, por un lado, el mayor de los poetas, es decir, de la literatura, que es el objeto de esta visión, o si se quiere, la «reverenda letradura»; por otro lado, Curial es orador solemne, faceta que nos traslada a la ciencia de Baco, en cuya visión aparece la Retórica con las demás artes y, planeando sobre todo ello, el papel preponderante de Gramática, que tan necesaria es para la poesía como para la oratoria. Por último, Curial reconoce la mayor virtud de Héctor, y que fueron Dares y Dictis los que escribieron la verdad.

RECAPITULACIÓN: TEORÍA LITERARIA EN EL PARNASO, ENLACE CON LA SEGUNDA VISIÓN Y REIVINDICACIÓN

El esquema constructivo de la teoría literaria del anónimo, desde el prólogo hasta las dos visiones, es sorprendentemente inconsútil: no presenta una sola brecha o costura. Así, aparece Homero, (junto con su principal personaje, Aquiles), como uno de esos «hòmens científichs e de reverenda letradura» (término que proviene del prólogo, p. 9, líneas 5-6); es decir, «científichs» en el sentido de orador (en relación a la ciencia de Baco, de la segunda visión, con Gramática y Retórica, y las otras artes liberales), y de «reverenda letradura» en el sentido de poeta (en relación a la sapiencia de Apolo). La síntesis de ambas cosas consiste en usar la técnica filológica de la ciencia de Baco para plasmar esa sapiencia de Apolo, lo cual está explicitado en las palabras que éste dirige a Homero (p. 88, líneas 13-18; citadas *supra* p. 5). El resultado, como en Virgilio, es la poesía más excelsa, pero que tras esa belleza formal esconde un total falseamiento histórico, el cual se ejemplifica en el pleito, primero con el núcleo de la cuestión, entre Homero (Aquiles) y Dares y Dictis (Héctor), y en segundo lugar con otro caso *ad hoc*, el de la Dido virgiliana.

Las obras de Dares y Dictis, pues, como paradigma de una literatura no tan elevada: ellos son también «hòmens de molta sciència» (p. 77, líneas 1-2), pero no llegan al nivel de la ciencia y de la «reverenda letradura» de Homero, esto es, tienen también la técnica de Baco pero con mayores lagunas, e igualmente en el ámbito de la sapiencia de Apolo. Completa esta segunda parte del pleito Héctor, como verdadero héroe víctima de la magnificación mendaz de Aquiles por Homero.

El anónimo prolonga esta discusión, y su propia postura, en el desarrollo argumental de la novela: el ejemplo *ad hoc* ofrecido (Virgilio y Dido; el poeta es mencionado ya en el prólogo, p. 16, línea 6, y recuperado en el parlamento de Apolo, p. 89), subyace a toda la aventura africana de Curial, éste como Eneas y Camar como Dido, pero tanto un Eneas como una Dido que enmiendan la Eneida: Curial, perfecto caballero, soslaya la tentación de Camar, y ésta encarna la

faceta remitificada de Dido, recogiendo la rehabilitación de la misma por parte de los escritores de la antigüedad tardía y de San Jerónimo. El colofón viene dado cuando el autor enfrenta a los dos Didos, pues Camar, antes de suicidarse, se dirige a esa otra Dido virgiliana, marcando las diferencias para con ella, por no hablar de las alusiones explícitas como es el caso que Curial y Camar lean la Eneida. Además, los siete años de cautiverio de Curial están flanqueados por las dos visiones: antes del naufragio, la visión del Parnaso; acabada la aventura como cautivo, la de Baco.

Por otro lado, el anónimo es también muy sutil en otro aspecto: está denunciando las «poètiques ficcions» llevadas a cabo por dichos «hòmens científichs e de reverenda letradura» (léase Homero, Virgilio), a través de una «poètica ficció» creada por él mismo, a saber, la visión del Parnaso (y, si se quiere, su prolongación en la de Baco), como ya nos venía avisando desde el prólogo, cuando advertía que en el libro III iba a incorporar «algunes transformacions e poètiques ficcions» (p. 13, líneas 6-12, citado *supra* p. 1). Ésta es otra de las manifestaciones de la autoreferencia para con su propia novela que he ido poniendo de manifiesto: el anónimo se atreve a enmendar las «poètiques ficcions» de los poetas consagrados, irrumpe en el Parnaso (desdoblamiento autor-Curial, según dije), recibe el apoyo de las musas y del propio Apolo y así eleva su propia novela a obra insigne, siendo coronado poeta y orador, es decir, ducho tanto en la sapiencia de Apolo como en la ciencia de Baco. Y todo ello utilizando una «poètica ficció», lo cual no deja de ser una genial ironía: está criticando un modo de hacer literatura, por exclusivo y excluyente, y presentando el suyo propio, como alternativa literaria de calidad, pero lo presenta bajo la forma del modo criticado.

Al propio tiempo, la visión del Parnaso contribuye a colmar la caracterización del Curial-caballero, pues tanto el autor como su personaje son sancionados con los laureles apolíneos como «major de tots los poetes e oradors qui vuy són» (p. 90, líneas 13-14, citado *supra*, p. 8). De nuevo, la dicotomía sapiencia (poeta)-ciencia (orador), que es el reclamo, ya tratado varias veces, de la segunda visión. Ya se dijo también el papel preponderante de la Gramática, citada en primer lugar y con sus sabios acompañantes explicitados; también están Dialéctica y Retórica, que completan el *Trivium*, el cual tenía el papel más destacado en las enseñanzas medievales. Curial se volcará en el estudio de las siete artes (*Trivium* y *Quadrivium*), y así completará su faceta de caballero perfecto.

Por último, destacar una característica de Gramática, como se presenta en la visión de Baco, que sorprende: lleva un trozo de pan en la mano izquierda. Se ha hablado de la evocación del poder nutritivo de la Gramática (Badia 1987), y se ha relacionado también con la explicación de Boccaccio en el preámbulo a la cuarta jornada del *Decameron* (Cortés 1996-1997), cuando el certaldés se defiende de los que critican su obra, que se iba publicando por fascículos en Florencia. Uno de los cinco reproches de sus atacantes es, nos dice, que debería dedicarse a actividades más lucrativas («ganarme el pan», p. 480), en vez de a la literatura. Boccaccio lleva a cabo, en su defensa, una auténtica profesión de fe en la literatura, que es el verdadero alimento y la riqueza de la humanidad (p. 488). Justo antes (pp. 487-488), este autor se refiere a las musas, pues también le han reprochado que se aleje de ellas al escribir cosas frívolas y humildes (de nuevo, p. 480), y dice que, después de todo, las musas son mujeres, de modo que éstas se asemejan a aquéllas, por lo que él no tiene empacho en dedicar su obra a las mujeres y dedicarse a su deleite. Está, pues, superando la concepción trascendente e intocable del mito, y afirma taxativamente que, pese a la humildad de lo que escribe, las musas no han tenido reparo en venir a él (... «para escribir estas cosas, por muy humildes que sean, ellas han venido varias veces a estarse conmigo»..., pp. 487-488), así que «componiendo estas cosas no me alejo ni del monte Parnaso ni de las Musas tanto como muchos por ventura creen» (p. 488). Se trata, como puede verse, de una reivindicación de la propia literatura, en la que se sostiene la conformidad de las musas para con la misma: el anónimo de *Curial*..., en la misma línea, a través de la visión del

Parnaso, defiende su literatura verosímil, puesto que, aunque escrita en un estilo más llano, no impide que las musas lo acojan en su seno, y que igualmente Apolo lo corone de laureles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS PRIMARIAS

- ANÓNIMO (1930-1933, reimpresión 1982), *Curial e Güelfa*, Barcelona, Barcino, Colección «Els Nostres Clàssics». Libro I: volumen 30; libro II: volumen 35-36; libro III: volumen 39-40. A cargo de Ramon Aramon i Serra.
- BOCCACCIO, Giovanni (1998), *Decameron*, Madrid, Cátedra, pp. 479-490. Edición y traducción de María Hernández Esteban.
- OVIDIO, Publio (1927), *Heroides*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, Escriptors Llatins, pp. 33-40 (VII: «Dido Aeneae»). Edición bilingüe. Traducción de Adela María Trepát i Anna María de Saavedra. Revisado por Joaquim Balcells.
- VIRGILIO, Publio (2003), *Obras completas*, Barcelona, Cátedra, 2003, *Encida*, libro IV, pp. 489-537, especialmente parlamento final, p. 533. Edición bilingüe a cargo de Aurelio Espinosa Pólit, Arturo Soler Ruiz y Pollux Hernández.

OBRAS SECUNDARIAS

- BADIA, Lola (1987), «La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV Curial e Güelfa», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XIV, Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 6, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 265-292.
- (1988), *De Bernat Metge a Joan Rois de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig, pp. 13-49 y 121-143.
- (1993), *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 39-71.
- BASTARDAS, Joan (1987), «El suïcidi literari de Camar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la Curial i Güelfa», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XIV, Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 6, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 255-263.
- BUTIÑÁ, Julia (1991), «El paso de Fortuna por la península durante la Baja Edad Media», *Medievalismo*, 3, pp. 209-229.
- CORTÉS, Matilde (1996-1997), «La coherència iconogràfica de la segona visió mitològica de Curial», *Revista de llengües i literatures catalana, gallega y vasca*, V, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 41-57.
- GÓMEZ, Xavier (1988), «Curial e Güelfa, petges mitològiques», *Caplletra*, 3, número de otoño, pp. 43-67.
- (1993), «Les Metamorfosis (d'Ovidi?) en Curial i Güelfa», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XXVI, Miscel·lània Jordi Carbonell*, 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 71-83.
- HIGHET, Gilbert (1954), *La tradició clàssica. Influències gregues i romanes en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, vol. I, pp. 83-93. Traducción de Antonio Alatorre.
- JAUSS, Hans Robert (1974), «Allégorie, remythisation et nouveau mythe. Réflexions sur la captivité chrétienne de la mythologie au moyen âge», *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, vol. I, Université de Liège, pp. 469-499.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa (1974), *Dido en la literatura española. Su retrato y su defensa*, Madrid, Tamesis Books Limited London, pp. 57-138.
- ROGERS, Donna M. (1996), «The Marks of the Hidden Flame: Three Faces of Dido in Curial e Güelfa», *Neophilologus*, 80, pp. 53-60.

- SABATÉ MARÍN, Glòria (2005), «Una cort per a Curial», en ALEMANY, Rafael, MARTOS, Josep Lluís, MANZANARO, Josep Miquel, (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, Universitat d'Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, col·lecció Symposia Philologica, pp. 1433-1445.
- TURRÓ I TORRENT, Jaume (1991), «Sobre el Curial, Virgili i Petrarca», en *Miscel·lània Joan Fuster, Estudis de Llengua i Literatura*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 149-168. A cargo de Antonio Ferrando y Albert G. Hauf.