

LA COMEDIETA DE PONÇA Y EL CURIAL E GÜELFA FRENTE A FRENTE

JULIA BUTIÑÁ JIMÉNEZ.
U. N. E. D.

Para el enfrentamiento comparatista que se propone daremos por asentados algunos supuestos acerca de esta novela caballeresca: que el autor ha absorbido una serie de lecturas claves en su época; que su estilo incorpora las fuentes de una manera tan suave como compleja; que consigna rasgos personales en su obra; que ésta es profundamente veraz —ya que lo defien- de de una manera encendida en el III libro— y que —especialmente este úl- timo— tiene una firme voluntad didáctica.

La crítica actual indaga sobre las ricas fuentes del *Curial*; principalmen- te se estudian la influencia clásica, de la literatura italiana, provenzal, fran- cesa, y el acervo histórico catalán¹. No se ha enfrentado apenas a las letras castellanas, posiblemente por no advertir que hubiera base para ello². Sin embargo, en cuanto a un posible contacto del *Curial* con tierras de Poniente hay que considerar que entre las incógnitas que presenta el único manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, se halla algún dato del có- dice. Anscari M. Mundó, por ejemplo, por la encuadernación de tipo caste- llano, así como por las notas para la misma en esta lengua, deduce: “La hi- pòtesi més probable és que la còpia actualment coneguda fos feta a petició

¹ Entre otros: L. Badia, “De la ‘reverenda letradura’ en el ‘Curial e Güelfa’”, *Cap- lletra*, II (1985), págs. 5-18; J. Bastardas, “El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la ‘Curial e Güelfa’”, en *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, VI, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1987, págs. 255-264; J. Butiñá, “De les fonts del ‘Curial e Güelfa’ i del posat blasmador del seu autor”, *Re- vista de Filología Románica*, IX, 1993, págs. 181-189; X. Gómez, “Curial e Güelfa, petges mitològiques”, *Caplletra*, III, 1988, págs. 41-63.

² En esta línea he publicado: “Juan de Mena i el ‘Curial’: som davant un antago- nisme polític?”, en *Miscel·lània Joan Fuster*, V, Publicaciones de la Abadía de Montse- rrat, 1992, págs. 95-100.

d'un erudit castellà de poc després de la meitat del segle xv, el qual de seguida el va relligar honorablement"³.

Por otro lado, la intensificación de las tesis favorables en cuanto a una intencionalidad política de glorificación de la Casa de Aragón, así como a la proximidad del autor respecto al fecundo foco de comunicación cultural que irradiaba de la corte de Nápoles o incluso a una relación entre los personajes literarios y la casa reinante⁴, incita a abrir una reflexión sobre un posible contacto literario entre la producción cultural de los dos reinos. Es decir, entre la corte de Juan II de Castilla y la de su doblemente cuñado Alfonso V de Aragón.

El momento era conflictivo y tenso, como manifiestan las distintas versiones acerca de un mismo hecho; y así, la actitud de Santillana ante enfrentamientos entre ambos reinos⁵. En este delicado contexto histórico es obvio que un autor culto y de sensibilidad política —y por ende acentuadamente catalanófilo, como se muestra el autor del *Curial*—, estuviera atento a la creación del Marqués de Santillana, no sólo mentor literario en la corte vecina sino muy vinculado a la Corona de Aragón. Recordemos que fue en la corte aragonesa donde don Íñigo conoció a su maestro Enrique de Villena; que había sido copero mayor de Alfonso V en una época en la que rodeaban al monarca poetas como Melchior de Gualbes y Jordi de Sant Jordi, que había elogiado a este último, o que es citado en un poema de Pere Torroella. Y que es autor de la *Coronación de mossén Jordi*, del *Decir contra los Aragoneses* y del *Planto por la reina Margarita*, esposa de Martín el Humano, y sobre todo del notable poema, tan representativo del prerrenacentismo castellano, la *Comedieta de Ponça*, cuya primicia envía a la noble dama catalana Violante de Prades, condesa de Módice y Cabrera, esposa de uno de los capitanes del rey aragonés en aquella batalla.

Más motivos tendría aún para estar pendiente de su producción si tenemos en cuenta las posibles relaciones político-literarias. Pues si *Curial* o su autor estaban vinculados a la figura real, el episodio de la batalla cerca de la isla de Ponza, a inicios del III libro, poco después del tan importante

³ *Avui*, *Cultura* (19 septiembre 1991), pág. 31.

⁴ Véase J. Butiñà, "La tècnica arquitectònica del 'Curial e Güelfa' i el principat d'Orange", *Revista de L'Alguer*, IV, en prensa; id., "Si Curial fos Alfons IV", *Revista de Literatura Medieval*, IV (1992), págs. 55-77; id., "Sobre l'autoria del 'Curial e Güelfa'", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLI (1987-88), páginas 63-120; A. Espadaler, *Una reina per a Curial*, Barcelona, ed. Quaderns Crema, 1984; C.J. Merrill, "La 'Güelfa' i els seus models catalans", en *Actes del II Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord Amèrica*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1982, págs. 159-168.

⁵ Véanse las *Poesías Completas*, II, ed. de M. A. Pérez Priego, Madrid, ed. Alhambra, 1991, pág. 221, nota 8.

preámbulo acerca de la caracterización del autor y del protagonista ⁶, no puede leerse exclusivamente como una aventura más, sino que debe ser analizado con atención.

Comenzaremos por la perspectiva de los contenidos: la *Comedieta* hace una incondicional exaltación del rey Alfonso y da una explicación aparentemente superficial del desastre naval de Ponza en función de la veleidosa Fortuna, como muestran las estrofas CVIII-CXVIII. Se ha propuesto que se incluyera una intención política y que, en función de un equilibrio universal, se justificara poner un freno al Magnánimo ⁷; si bien cuesta entender bajo este planteamiento que Fortuna vaticine a los Trastámara el dominio en el Próximo Oriente. De cualquier modo, en aquella obra literaria se desdibujan poéticamente los sucesos y no se da una razón exacta de la verdad histórica, ya que no era lo que se pretendía; según A. Rubio Vela, “Quiso hacer ‘poesía sabia’, una composición de tono culto y grave, acorde con la grandeza del asunto y el elevado rango de los protagonistas, y se inspiró para ello en famosos libros —la *Eneida*, la *Farsalia*, la *Divina Commedia*, los *Trionfi*— (...). El resultado fue un extenso, docto y grandilocuente ‘decir narrativo’ dirigido sólo a minorías” ⁸. Ahora bien, ello no podía agradar a un escritor como el autor del *Curial*, que aspiraba a que las obras literarias plasmaran la veracidad de los hechos; menos aún si —como se ha sospechado del anónimo—, veía por los ojos del llamado emperador del Mediterráneo.

La jornada bélica del 5 de agosto de 1435 cerca de Ponza había constituido un desastre; quizás un fallo propio de un mal navegante. No hay, por tanto, ningún motivo lógico para la magnificación épica ni para las halagüeñas profecías de Fortuna que se dan en la *Comedieta*, que parecen basadas en una retórica afectiva y elogiosa y que el autor de la novela caballeresca —género realista por antonomasia—, debería traducir como parcialidad o lisonja. En el sueño del pasaje del Parnaso, poco después de la batalla de Ponça en la novela, Curial es elegido por las Musas como juez para discernir si Homero había obrado bien alterando poéticamente los hechos, ya que “ab l’altesa d’aquell sublime e marvellós estil amulceix los coratges dels hòmens letrats e després, per consegüent, dels oydors, en tant que ls fa creure moltes coses que no les hach Achil·les, ne passaren axí com ell escriu” (pág. 77). Tras la reprimenda de Apolo al gran griego por haber escrito “més a glòria

⁶ Según la edición de R. Aramon i Serra en “Els Nostres Clàssics”, Barcelona, ed. Barcino, 1930-1933 —la cual seguiremos— éste ocupa las págs. 5-16 del III libro. (Todas nuestras citas se referirán a este último, que corresponde al III volumen de esta edición.)

⁷ Véase la introducción a *Poesías Completas*, II, o. cit., págs. 7-8.

⁸ “Un topónimo inadvertido en la ‘Comedieta de Ponça’. Apunte sobre la cultura histórica del Marqués de Santillana”, *Boletín de la Real Academia Española*, CCXLIX (1990), págs. 54-55.

tua que a la veritat del fet ... fingint moltes coses que no foren, donant als uns ço que no ere llur, e amagant ço que en los altres públicament fonch conegut" (pág. 88), Curial concluye: "Achil.les ferí bé a Hèctor, car en batalla cascú deu cercar son avantage. Homero ha escrit libre que entre los hòmens de sciència man que sie tengut en gran estima; Dites e Dares scriuren la veritat, e axí ho pronuncie" (pág. 91)⁹.

En realidad, del episodio bélico se derivaron consecuencias positivas, pero se dieron a través de la cautividad. Hay que tener en cuenta que la historia ha juzgado que esta humillación convirtió el desastre en triunfo e, incluso según los panegiristas del Magnánimo, la derrota sería ocasión de una más definitiva victoria, por lo que se justifica el feliz título de *Comedieta*¹⁰. Ello tuvo lugar —como en el curso de la novela donde la batalla es un incidente—, pues, a través de una serie de circunstancias, entre ellas un duro cautiverio; el héroe de ficción, que había arrancado en el inicio del III libro de una situación muy conflictiva, sólo tras experimentar serias dificultades, alcanzará un esplendoroso final.

La crítica histórica se fundamenta en criterios de veracidad y lógica, como en cierto modo proponía el novelista-moralista, que acusaba a Homero por boca de Apolo por haber "cercades e poetant escrites coses tenyides de color de mentira" (pág. 89). Ahora bien, asimilar indiscriminadamente el fracaso a la gloria, en la corte aragonesa, tendría visos de incongruencia. Y para un escritor exigente y con la sólida poética del *Curial*, en buena lógica, de retórica condenable.

En la novela, por medio de la misma figura alegórica —Fortuna¹¹—, se dan razones para los sucesos felices o desgraciados del caballero. Así como quedará mucho más clara la actitud estoica del héroe y la interpretación cristiana de la libertad humana, pues el protagonista sólo triunfa gracias al arrepentimiento y rectificación a través de un proceso purgador ascendente, que se acomoda a la *Divina Commedia*¹². En la obra del Marqués, el valor del rey —por mucho y muy alto que se exalte— no queda probado; simplemente porque no es libre sino una marioneta de los altibajos de la Fortuna, la delegada de la Providencia. En el III libro del *Curial*, la voluble diosa tiene bastante papel, pero no tiene ningún valor y se muestra que puede ser vencida con porfidia; por lo cual, la virtud del caballero es válida y se manifies-

⁹ Sobre este punto he publicado "contra veritat escriure, no.m par sie loor", *Catalan Review*, V/2 (1991), págs. 47-54.

¹⁰ Véase E. Benito Ruano, "La liberación de los prisioneros de Ponza", *Hispania*, XXIX (1964), págs. 38-65.

¹¹ Véase P. Vázquez Cagiao, "Interpretación para una nueva lectura del 'Curial y Güelfa'", *Revista de Filología Románica*, VIII (1991), págs. 243-249.

¹² Véase mi trabajo "Tres comentarios sobre el 'Curial e Güelfa'", *Revista de Filología Románica*, VIII (1991), págs. 251-265.

ta en el esfuerzo y el sufrimiento. Mientras que en la *Comedieta* éxito y fracaso parecen sólo receptáculo de huecas palabras ampulosas.

Hay que matizar de todos modos que esta obra es menos pagana y más sensible a la actitud estoica que otras del mismo autor y que su Fortuna recuerda la imagen dantesca¹³. Pero, a pesar de ello, de la idea de la responsabilidad humana en el autor de la *Divina Commedia* a la de Santillana hay un abismo evidente; la *Comedieta* no se ha impregnado en profundidad de aquella fuente.

Además del hondo sentido enunciado, hay varios puntos formales de contraste entre *Comedieta* y *Curial*, que expondremos al hilo del poema. En primer lugar recordemos que aquella obra es el relato de un sueño en que el autor ve a la reina Leonor, madre de Alfonso V, y a las tres esposas de sus hijos, prisioneros en Milán, tras el dramático suceso de Ponza.

El lamento de la reina madre lo recibe, coronado de verde lauro, Boccaccio. Presencia la suya que, aunque se justifique por haber reunido “los casos perversos del curso mundano” en *De casibus virorum illustrium*, no extraña encontrar al ser su poética afín a la de don Íñigo, ya que los dos creen que el arte está por encima o al margen de la verdad.

La reina madre, al referirse a las cualidades de su hijo mayor, comienza por las cuatro virtudes cardinales que lo caracterizan:

En éste, prudencia, tenprança e justicia
con grand fortaleza habitan e moran

(versos 197-198).

Son las cuatro virtudes tradicionales del gobernante, según Macrobio, quien lo recogía de Cicerón y Platón. Y son las mismas que dice el fraile Sanglier —inmediatamente después de las aventuras navales por Ponza, Sicilia y Nápoles— que Curial debe procurar:

E si altres virtuts aconseguir no pots, almenys aconseguix a present las cardinals, ço és: prudència, justicia, temperància e fortaleza, de les quals, axí com raigs radiants, segons Macrobi, emanen rahó, enteniment... (pág. 43).

En la descripción del rey Alfonso, después de la tan exacta definición de la cualidad de magnánimo como “cruel adversario de torpe avaricia” (verso 194), dice Santillana:

¹³ Véanse los versos 469-472, en la pág. 97 de la edición de Maxim P. A. M. Kerkhof, *Comedieta de Ponça. Sonetos*, Madrid, ed. Cátedra, 1986, la cual seguiremos.

Sintió las visiones de Ezechiel
 con toda la ley de sacra doctrina;
 pues, ¿quién sopo tanto de lengua latina?,
 ca dubdo si Maro eguala con él

(versos 205-208).

El conocimiento del latín y la referencia a Virgilio son también familiares a Curial, como se aprecia en el pasaje en que consta que explicaba la *Eneida* a la mora Cámar (pág. 111). Coincidencia natural ya que tanto Curial como el rey que dibuja don Íñigo responden a un tipo-modelo de caballero humanista que el mismo Santillana podía emular.

Si sospechamos una relación *Comedieta-Curial* es más sintomático, a la vez que problemático, el primer dato. En el preámbulo del III libro se compara el pecado de Ezequías —que fue el de ingratitud— con el del protagonista; si aquella falta ocasionó que al rey de Judá le fuesen restados quince años de vida y una vez arrepentido le fueron restituidos, el caballero de la novela perdió siete con el castigo de la esclavitud y tras su arrepentimiento fue restituido en su libertad.

Tengamos presente que la temática del III libro se centra en los efectos de la “cayguda de Curial” (pág. 11), que purga debidamente “a fi que conegúes que altre és lo donador, altre és lo reebedor” (ib.), pues era Güelfa quien, con su ayuda material a Curial, había comprado “honor e favor a molt gran preu” (pág. 19) y no le revertía en beneficio alguno. La comparación es muy coherente, pues el pecado de ingratitud de Ezequías es ejemplo idóneo según el reproche sentimental que hace a Curial el consejero Melchior de Pando en las páginas iniciales del relato de este libro: el rey de Judá fue débil en su corazón al pensar entregar a los asirios los tesoros del templo que, obtenidos por Dios, sólo a Él correspondían. Y asimismo —si se me permite establecer la comparación—, podía serlo para el rey Alfonso en relación con su esposa María de Castilla, quien había conseguido dinero de las Cortes para las campañas de su marido en Italia, tierra donde se había quedado aquél, no sólo de una manera prácticamente indefinida, sino sentimentalmente dudosa. Sin querer forzar un posible azar, pero atentos a los detalles dada la exactitud del novelista catalán, hemos de destacar en cuanto a esta posible extrapolación, que el principal responsable de la difusión contraria al rey de Judá en el libro bíblico fue el copero mayor asirio.

Aquel pecado lo conocía bien Santillana porque lo describe en una glosa de *Los Proverbios*¹⁴, ejemplo, pues, que podía haber aplicado al monarca; sin embargo, no logro encontrar ninguna relación (como tampoco entre el do-

¹⁴ Véase la estrofa XXXVI, *De gratitut*, en *Poesías Completas*, II, o. cit., páginas 149-150.

minio del latín y este profeta) entre Ezequiel y el rey Alfonso, aparte de la conveniencia de la rima. Destacamos, pues, el parecido entre los dos nombres veterotestamentarios (Ezequiel-Ezequías), muy curioso si se tuvieran que aplicar a la misma persona. Lo cual nos abre la pregunta de si nos hallamos ante un error, tal como se han advertido abundantes confusiones y deformaciones onomásticas similares acerca de la antigüedad greco-latina¹⁵.

Posteriormente Santillana ensalza al rey por sus conocimientos (estrofa XXVII). Lo mismo ocurre en el *Curial*, ya que éste era tenido por "home de sciència" (pág. 173). Hay que subrayar el verso 213:

oyó los secretos de philosophia

cuando, justamente después del episodio de Ponza, Curial oye en privado los sabios consejos del fraile Sanglier, bajo los cuales no cuesta mucho reconocer la carga filosófica de Boecio.

La alabanza de su voz y las cualidades como poeta, que se brindan sin medida, ocupan la estrofa XXVIII; sus "cursos melifluos" (verso 220) superan las cuerdas de la lira de Anfión, rey de Tebas. Dotes a las que podríamos parangonar las de Curial.

Si bien estos atributos son de valor muy relativo por formar parte de los rasgos del arquetipo de caballero de armas y letras, nos llevan a un punto álgido de posible contacto o bien de extraña coincidencia entre las dos obras. Pues la escena de la coronación de Curial con la corona penea, que la crítica no había podido explicarse, ¿hasta qué punto podía venir obligada por la prelación de estos versos?:

de su gran loquella resçiben emienda
los que se coronan del árbol laureo

(versos 223-224).

Tengamos presente que el episodio del sueño del Parnaso se había considerado un cuerpo extraño a la narración. Según Sansone, "no sólo no añade significados, aunque fuera periféricos, sino que choca por su arbitrariedad"¹⁶. Desde un planteamiento comparatista se tornaría estricta correspondencia. Si en una obra famosa el monarca había figurado como maestro de los poetas clásicos, en una obra realista y veraz que critica las posturas elogiosas, la escena de tal coronación se podía inferir de aquélla.

¹⁵ Véase M.^a I. López Bascuñana, "La mitología en la obra del Marqués de Santillana", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIV (1978), págs. 297-330.

¹⁶ De la introducción a la edición de Alfaguara, según la traducción de Pere Gimferrer, 1982, Madrid, pág. XLVII.

No olvidemos que el preámbulo del libro III comienza refiriendo la fábula ovidiana de las Piérides que perdieron el pugilato musical frente a las Musas y fueron convertidas en urracas (págs. 5-6). Y que una de las hijas de Pireo cantó la guerra de los gigantes disminuyendo los hechos de los dioses. Y también que con ellas se alineará el autor burlescamente: “són imitador de les míseres e garrules filles de Piérides, enemigues capitals de aquelles nou egrègies sorelles habitadores de Monte Parnaso” (pág. 12). Ello es congruente con sus ideas poéticas y enlaza estrechamente los dos juicios mitológicos: el del sueño de Curial, que ya hemos visto, y el de las hermanas convertidas en pajarracos parlantes. ¿No está, pues, todo “aquest tercer libre, per ço com fa menció de les Muses” (pág. 5), girando acerca de los modos de narrar?

Es cierto que los humanistas llamaban al Magnánimo el honor de su siglo, pero de aquí a coronarlo de laurel había un abismo. Tengamos presente que Dante no aceptó tal galardón que le ofrecía el maestro de poesía latina Juan de Virgilio, ¡y Santillana había osado decir que Alfonso V era maestro de los ya coronados! Para un autor tan amante de Dante y tan riguroso como se ha manifestado el del *Curial*, ¿no podía ser un envite formidable el haberle adjudicado rango tan desproporcionado?

El anónimo se exclama en una intervención —que excepcionalmente muestra como totalmente suya rompiendo el hilo narrativo, y a la cual volveremos más adelante— acerca de la vergüenza que le provoca aquella mitológica escena. Por otro lado, y también a favor de una voluntad irónica en cuanto a las aptitudes poéticas del protagonista, sería muy agudo el hacerle compositor de una famosa canción de un trovador, que todo el mundo sabría que no era suya (pág. 148).

Las estrofas XXIX-XXX de la *Comedieta*, que se dedican a las campañas militares por el Mediterráneo, son cercanas a los paisajes y vicisitudes del *Curial*. Otro punto interesante consiste en que la reina madre presenta el desastre (estrofa XLIII y siguientes) y que haga alusión a los sueños de Macrobio, Guido y Valerio (estrofa LI), a los cuales alude asimismo la novela. Al primero precisamente en el párrafo que trata del valor de los sueños como anticipación de futuro, tras haber hecho, por vez única en los dos últimos libros, referencia a la madre del héroe (pág. 74).

Seguidamente, en la *Comedieta* se efectúa una magnífica descripción de la batalla. Se citan muchos nombres familiares al *Curial* (“Maças”, “Pinoses”, “Cardona” ...). Observemos en el bando enemigo a los “Negros” con la nave “Negrona”, frente a (Andria di) Nigro, nombre del genovés que más tarde traiciona al protagonista; de un modo parecido, enemigo al caballero es el corsario (Ambrosino de) Spindola, nombre también de una nave contraria a *Curial* y citada también en la *Comedieta*.

Los dos autores, de la *Comedieta* y del *Curial*, afirman que se han informado de lo que dicen: el primero en los versos 551-552, 596 y 652, y el segundo escribe según la información que ha obtenido (pág. 75). Parece, pues, que en ambos casos era importante la opinión. Como era obvio en el caso de Ponza, ya que las causas del desastre fueron de muy diversa interpretación¹⁷.

Otro punto interesante es el asunto de la muerte de la madre de Alfonso V, ya que Santillana da ésta como consecuencia de la noticia del encarcelamiento de sus tres hijos, versión que sería dolorosa para el rey aragonés. La reina madre en realidad murió cuatro meses después, el 16 de diciembre. Hacer de aquella prisión y de Ponza las causas de su fallecimiento quizás podía resultar poético, pero no era exacto. Fijémonos, por otro lado, que la madre de Curial aparece citada en lo que podíamos llamar el "complejo" de Ponza. Al hallarse el héroe miedoso ante Apolo, se la menta con un halo de humor que la ennoblece afectuosamente, en virtud de un ejemplo clásico, según ha reconocido M. R. Lida de Malkiel: "'si Honorada, sa mare, fos stada present, dins lo seu ventre, si pogués, o almenys davall les sues faldes, vergonyosament fugint, esglayat, se fóra amagat de por'. Pues bien: éste es el gesto con que en Justino (I, 6), las mujeres persas detienen la fuga de los suyos"¹⁸. Además, el hecho de envolver de afectividad la figura maternal es plenamente congruente con la fuente boccacciana (el cuento 6 de la II Jornada del *Decamerón*¹⁹) que corresponde a todo este complejo de Ponza, cuento que —como todos los relatos de aquel día, con desenlace difícil pero feliz— trata de una relación materno-filial.

En cuanto a las Musas, se invocan en diferentes estrofas de la obra de Santillana (XCIV, CI ...), mientras que el autor catalán insiste que él no se atreve a invocarlas:

E si serà lícit a mi usar de ço que los altres qui scriviren usaren o han usat, ço és, invocar les Muses, certes jo crech que no, abans entench que seria cosa supèrflua (pág. 12).

Pongamos de lado la estrofa LXXXIV de la *Comedieta*, en que rechaza a las Piérides, simpatizante de las cuales es precisamente el catalán:

¹⁷ Véase L. Camós Cabruja, "Historia dramática de una embajada barcelonesa a Italia en 1435", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXV (1953), pág. 21.

¹⁸ *Dido en la literatura española, su retrato y su defensa*, Madrid, ed. Castilla, 1974, págs. 112-113.

¹⁹ Véase "Tres comentarios sobre el 'Curial e Güelfa'", art. cit., págs. 263-265. Hago notar que en esta narración aparece la isla de Ponza —véanse las págs. 59 y 64 del *Decameró*, versión catalana de 1429, II, Barcelona, "Els Nostres Clàssics", ed. Barcino, 1928—, lo cual pudiera parecer suficiente para su mención en el *Curial*.

Aquí Caliope, Molpómone e Clío
 e las otras Musas, pues voy comediando,
 dad remos e vela al flaco navío
 en el fondo lago dond'entro dubdando;
 ca yo non soy Marçia, mas fuygo su vando;
 nin loo las fijas del rey Perineo
 e vuestros favores invoco e desseo
 e qu'el sacro Apolo me vaya guiando.

Ello es lógico ya que Marsias, en una actitud similar a la de las Piérides, había sido desollado vivo por haber tocado la flauta mejor que Apolo. Congruente con todo ello es que Baco, el dios que propicia a Marsias, en el segundo y último sueño mitológico del *Curial*, usurpe el lugar del dios de la elocuencia, Mercurio, dios idóneo para una poética opuesta a la de Santillana y que no se subyuga a las Musas²⁰.

Esta línea de confrontación, teniendo presente el afán de ostentación de erudición del Marqués en la *Comedieta*, podría extenderse a otros comentarios del preámbulo, donde ataca a los hombres de "reverenda letradura" y a "los nobles e grans letrats", pues se inflan de soberbia "senyaladament si són algun poch de noble linage".

Finalmente, la Fortuna —y aquí radica la defensa del rey Alfonso en la *Comedieta*— explica a las reinas con los esposos encarcelados que no puede tener arriba siempre a los mismos (versos 887-896) y que ahora les había tocado bajar a sus maridos (versos 914-928), pero que pronto subirán; a la vez, les augura grandes victorias y conquistas, motivo por el cual la obra se podrá titular comedia (verso 950). Éste es el consuelo que ofrecía Santillana (verso 958), muy lejos de la consolación que se podía estar ofreciendo con el *Curial* a una de las esposas afectadas, la reina María de Castilla.

Aunque no se pretende un seguimiento puntual de los hechos históricos, cabe hacer aquí alguna comparación entre la realidad y la novela, muy afines. Por ejemplo, en cuanto a la actitud de los personajes femeninos de la realeza. Por un lado, entresaco de las cartas de la reina María, cuando sólo sabe del desastre naval por noticias no oficiales: "Pensats ab quantes làgrimes e ab quanta tristor haurem legida tal letra (...). Per què ab tanta affecció com podem vos pregam que si daquest fet sabets o saber podets alguna cosa, de tot quant porets saber, per correu volant nos vullats avisar"²¹. Además, recortó los gastos que no servían para recobrar a su esposo; a lo que hay que añadir que el pago del rescate fue un asunto discutido.

²⁰ En "Boccaccio y Dante en el 'Curial y Güelfa'", *Epos*, VII, 1991, págs. 262-266, enfrente las concomitancias entre este rechazo estético y el de la teoría boccacciana formulada en las *Genealogie*, rechazo similar al que aquí enfrentamos a Santillana.

²¹ Citado de "La liberación de los prisioneros de Ponza", art. cit., págs. 273-274.

A su vez, observemos el dolor, llanto e inquietud de Güelfa al saber del naufragio de Curial sólo por “la fama parlera” (págs. 101-108), y su reacción de enviar por dos veces barcos en su búsqueda con la orden de que “si fossen trobats, per qualsevol preu fossen reemuts” (pág. 107).

En cambio, el rescate no se cita en la *Comedieta*, en la cual, tras el revés, no se menciona a la reina María, y la reina madre —arbitrariamente— fallece del disgusto.

La oposición en un plano moral se encarna en el capítulo *La Fortuna esdevé contrària a Curial* (págs. 260-265), en que la diosa pormenoriza los motivos de su cambio de actitud. Ambas Fortunas representan mentalidades antagónicas sobre la libertad humana. Si en don Íñigo aparece como la mecánica y vieja distribuidora de los bienes divinos, en el *Curial* es una diosa de capa caída, muy por debajo del Amor, y que será vencida, tras arduas peripecias, por la virtud y mérito del caballero:

E aquell qui era cavaller nat en pobre casa, favorit de la Fortuna après de infinits infortunis, per les sues virtuts, a les quals nulls temps defall loch, e axí mateix per Amor, qui és molt pus poderosa dea que la Fortuna, e nulls temps se era partida d'ell ne.l havia deseparat, ans contínuament contra la Fortuna e Infortunis guerrejant, vencent aquells, l'avia sostengut, no obstant los assalts secrets de la iniqua e porfidiosa Enveja, fonch remuntat en tal manera, que lo valent e virtuós cavaller, en un jorn, per sos mèrits, obtengué principat e muller (pág. 249).

Cada poética se corresponde con una distinta actitud ética, por lo que al enfrentar unas hay que contrastar las otras. Y así vemos que a una Fortuna, que es un motivo decorativo monumental y habla ex-cátedra en un escenario mausoleico, se opone otra viva, maliciosa, bullanguera y que habla muy libremente. He aquí una muestra de los parlamentos de la Fortuna catalana a Juno y a Dione:

a grans crits començà a parlar ans cridar e lançar fora la sua boca paraules descompostes e ab desorde (...) se començà a tirar los cabells e a esquinçar les robes en los pits, e dix: ... ta filla no és dea d'amor, de pau, ne de concòrdia, mas dea de luxúria e de puteria ..., e no stela en lo cel, mas truja sutza, vil e pudent és, e habita no en los cels ... mas en fanchs e lochs vils e pudents, en los quals abans lo morro met que.l peu (págs. 54-55 y 70-71).

Y del inicio del de Fortuna a las señoras reinas e infanta en la *Comedieta*:

Qual tronpa çeleste e boz divinal,
començó Fortuna tal razonamiento:
'Dios vos salve, reynas del siglo humanal,
subjetas al nuestro fatal movimiento.

Yo soy aquella que por mandamiento
del Dios uno e trino, qu'el grand mundo rige
e todas las cosas estando collige,
rebuelvo las ruedas del grand firmamento

(versos 857-864).

A pesar de los detalles favorables al paralelismo, por tanto, el factor semántico acerca de que no se puede deformar la verdad en función del arte, en base a la declaración hecha en el corazón del III libro y en un momento sublime del *Curial*, parece prioritario para una comparación.

Veamos, por último, el excursus del autor introductorio al episodio del Parnaso²², que se ha considerado aún más extraño que el mismo sueño, puesto que bajo este contraste adquiere un fecundo significado.

El vocativo introductorio, "O, Curial!", presenta diversas posibilidades. No es propio que se dirigiera al protagonista, en una situación próxima a la unamuniana de autor que luchara con su creación, que le presionara:

E si yo pogués lexar en lo tinter aquest acte, certes no sulcaria lo paper, ne.l
tenyiria ab aquesta tinta. Ve't que la mà me denega l'escriure, e no consent
que.s faça.

Y no parece probable que el autor retomara el uso antiguo de dirigirse al libro —carente de título— y tutearlo, con lo cual la resistencia y la vergüenza serían a reconocer que su poética fuese merecedora del preciado galardón laureado.

Cabe verlo, sin embargo, como un apóstrofe, fórmula a que, con origen en Dante, recurría Santillana. Y si esta interrupción enfatizadora del discurso la leemos dentro del contexto del sueño en el que se ubica, en que se condena el adorno literario a coste de la deformación de la realidad, podría estarse interpelando vivamente a quien había hecho lo contrario:

¡E fesses tu aquesta relació, qui ho vist en sompnis, e la mia ploma vergonyosa,
que torna roja en la mia mà, no hagués a scriure lo cas següent, car
parla sens testimoni e alguns nò.y donaran fe!

Santillana podría explicarlo, puesto que lo vio en sueños; pero él, contando con su exigencia de veracidad, incluso en un marco onírico y mitológico, se haría violencia. Era algo muy fuerte coronar a Curial de laurel. Además, es algo increíble y ya Dante había advertido que no hay que decir cosas que no parezcan verdaderas:

²² Esta intervención directa la reproducimos como apéndice.

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che sanza colpa fa vergogna ²³.

Aviso que conocía bien, ya que cita aquí el primer verso:

D'altra part, que Dante m'a avisat ab aquell metre qui diu que "Tuto aquel
vero que ha faccia de monconia", etc.

Observemos además que —como es común en este autor, cuyas breves citas están cargadas de sentido— en el pasaje de Dante siguen unos versos que no sólo se avienen bien con la situación, sino que incluyen un apóstrofe al lector:

ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sien di lunga grazia vòte,
ch'i' vidi per quell' aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro.

Dante, pues, a pesar de su repugnancia y prevención, explica con contundencia su sueño increíble y extraño. Si profundizamos más, vemos que la visión del florentino es la del monstruo que representa el fraude; por lo que podríamos preguntarnos, en consecuencia, si para el catalán era también un fraude lo que iba a ver. Pues si en Dante el símbolo de la visión es triple, religioso, mitológico y político, en nuestro autor también es frecuente la multiplicidad de significados.

Concretemos más lo que fuerza a nuestro autor:

E tu forças-me que ho diga, al.legant-me lo libre de Macrobi sobre lo sompni
de Scipió.

Y citemos los versos ya aludidos con que la madre del rey Alfonso da principio en la *Comedieta* a la también terrible visión:

Yo vi de Macrobio, de Guido e Valerio
escriptos los sueños que algunos soñaron,
los quales denotan insigne misterio,
segund los effectos que de sí mostraron
(versos 401-404).

²³ *Divina Comèdia*, ed. bilingüe de A. M. Gallina según la versión catalana de Andreu Febrer, I, Barcelona, "Els Nostres Clàssics", ed. Barcino, 1974, canto XVI del Infierno, pág. 229.

La referencia a Guido parece referirse a Guido delle Colonne, quien habla en la *Historia destructionis Troiae* de los sueños de Hécuba y Andrómaca. Aunque la cita de estas autoridades de la teoría y la literatura de los sueños era del acervo común de los humanistas, cabe decir que este autor es citado en varias ocasiones en el *Curial*, al igual que en el preámbulo hay una cita de *Factorum et dictorum memorabilium* de Valerio Máximo.

La mención común de Macrobio presenta una rica complejidad para la comparación. Es sabido que en el "Sueño de Escipión" de *De Republica* de Cicerón, que glosa Macrobio, aquel héroe romano ve a su padre muerto, quien le muestra la gloria inmaterial de los cielos reservada a los virtuosos, y especialmente a los buenos gobernantes. El autor del *Curial*, pues, podía estar aprovechando la fuerza del contrario para rebatirlo: Santillana lo había alegado, pero Macrobio dice algo muy diferente. Macrobio hablaba de virtudes y eso es lo que él establecía precisamente para Curial. Por medio del cultivo de éstas llevaría al caballero a su verdadero Paraíso, itinerario que seguía su personaje según la dinámica dantesca. Pero no como en el libro de don Íñigo, en que la suerte es quien conduce al rey a un triunfo material. Y se vería forzado precisamente en función de la cita de Macrobio, pues en éste se condiciona la consecución del premio al hecho virtuoso, al igual que en el *Curial* la recompensa no adviene hasta que el héroe no supera ciertos fallos.

La repulsa por parte del autor catalán estaría clara: ¿cómo se puede aplicar Macrobio a quien lo que necesita no es una recompensa sino una reprobación? O un aviso. Como parece serlo este III libro del *Curial*, de indiscutible didactismo. Ello es absolutamente coherente con el sentido de la segunda parte del párrafo que seguimos, cuya puntuación corregimos, puesto que es mucho más lógico con la gramática, y sobre todo con el estilo del *Curial*, suponer aquí una viva y rápida respuesta:

E lo sompni de Pharaó expost per Josep, moralizat per Johannem Limouicensem en vint epístoles? ²⁴.

Esto es: tú me alegas a Macrobio, ¿pero qué me dices del sueño del Faraón ...?

Ello nos conduce a reflexionar sobre la obra de Jean de Limoges. Y he aquí que esta obrita, de mediados del siglo XIII, carece de valor formal ni de trascendencia literaria. ¿Por qué citarla en solemne contexto, junto a los clásicos, un autor tan cuidadoso como éste? El texto en cuestión consiste en unas breves cartas, que plagian el sueño bíblico del Faraón y son una enér-

²⁴ Véanse otras réplicas parecidas a lo largo de la novela introducidas también por la conjunción *e*; por ejemplo, en las págs. 160, 225, 234. Sobre esta propuesta de puntuación impartí, en la Universidad de Barcelona en 1991, una sesión del seminario de Literatura Medieval de la dra. Lola Badia: *Un punt del Curial*.

gica reprensión a un rey por su conducta reprochable. Aquel contenido, por lo tanto, adquiriría pleno sentido en el *Curial* si, como apuntábamos, se entendiera como una réplica: para alcanzar la gloria futura prometida por los clásicos, como ha interpretado Macrobio, hay que ser digno de ello. Esto sí que podía haber empujado a un novelista de su exigencia ética a romper con énfasis la línea narrativa.

Hay además otro punto que el autor participaba con Macrobio, en cierto modo en oposición a Santillana: la idea de un mensaje veraz y auténtico a pesar de envolverse en ficción. El latino defendía los sueños como forma de expresión de ideas filosóficas y también que la ficción se puede conjugar con la realidad²⁵. Igualmente Dante explicaba en el *Convivio* que el sentido alegórico, que es la exposición verdadera, consiste en ocultar una verdad bajo un bello engaño. Al igual, en el *Curial* se pronuncian las ideas más profundas en dos sueños mitológicos y en este del Parnaso dijimos que Apolo defiende la verdad por encima del arte en la literatura. La cita de Macrobio en un texto donde se hacía lo contrario de lo que este autor mantenía, donde se deformaba artísticamente la realidad a través de un sueño, carente por más de contenido ideológico, como ocurre en la *Comedieta*, podía provocar una rotunda oposición.

Volvamos al pasaje del *Curial*:

E dius encara que és possible sompniar l'ome ço que nulls temps ha vist ne pensat

y recordemos que Santillana había dicho al hablar de los presagios que sintió la reina madre sobre el desastre de Ponza:

Non pienses, poeta, que çiertas señales
e sueños diversos non me demostraron
los daños futuros e vinientes males
de la real casa segund que passaron

(versos 337-339).

Sigue el autor catalán:

e açò cascú ho sap, e no és forçat que les gents ho creeguen, que no és article de fe, ans sompni sompniat en la forma que cascú somia.

Para él, aunque racionalista y realista, los sueños, pues, también podían contener indicios de futuro, como ocurre a menudo en el *Curial*.

²⁵ Véase Cicerone, Turín, "Classici Latini", 2.^a edición, 1974, págs. 385 y 387-389, respectivamente.

Retomemos la base del planteamiento hipotético: si la novela catalana tenía como referencia la obra de Santillana, quien había coronado a Alfonso de Aragón con el signo de la inmortalidad poética, ¿cómo omitir tal evento un escritor de rigor y teorizador poético?:

E per ço hauré ardiment de parlar, per no lexar tan alt e tan notable acte com és lo següent.

Podía ser una solución representarlo en pleno Olimpo, con una previa y enérgica manifestación de imposición. Y sobre todo, se podía adoptar el recurso de relatarlo en una visión, como al fin y al cabo había hecho su fuente segura, Dante, y la que presumimos, el Marqués. Éste gustosamente y Dante, como él, de un modo forzado.

Finalmente, cierra la alocución una frase extraña, que desde esta perspectiva perdería el cariz enigmático:

e axí, tu dir ço que has somiat, e yo scriure ço que tu a molts publiquist, segons la informació que he haüda, no.m par sie errada gran.

O sea, según una lectura literal: me parece correcto escribir de una manera informada sobre el sueño que has hecho ampliamente público.

Como colofón, si bien estrictamente al margen de la *Comedieta*, habría que referirse al soneto XIII de los hechos al itálico modo, que “se cuyda que, segund los grandes fechos e gloriosa fama del rey de Aragón, non ay oy poeta alguno estorial ni orador que d’ellos fable”²⁶. Porque en el preámbulo de este III libro se formula idéntica queja aplicada a Curial: sus actos no han sido tenidos en estima por los hombres de “reverenda letradura” porque no ha tenido grandes escritores, como Tito Livio, Virgilio o Estacio “o algun altre gran poeta o orador”²⁷. Pues aquellos autores, fingiendo, hubieran dorado los hechos de plata. Así pues, si tuviera vigencia nuestro paralelo, Santillana no habría sabido, como hacían los clásicos, dorar en su ficción algunos hechos plateados, como Ponza o las dotes de poeta.

El antagonismo poético es manifiesto. Si los dos autores escribieran sobre el mismo personaje sería opuesta la manera de hacerlo: mientras que el castellano vierte unos hechos históricos en una obra irreal y alegórica, el catalán, en una narración eminentemente realista, podía estar dando de los mismos una versión irónica. Ideas similares a las suyas sobre la ironía se exponen en un libro al que remite este III volumen del *Curial* (pág. 70): el IV

²⁶ Pág. 141 de la edición que seguimos.

²⁷ Pág. 16. Remarcamos que este comentario era un tópico respecto al rey Alfonso, como dice M. de Riquer en *Història de la Literatura Catalana*, II, Barcelona, ed. Ariel, 1964, pág. 541.

de la *Ética* de Aristóteles: “Si alguna vez se separa de la estricta verdad, será más bien para debilitar las cosas, porque esta atenuación de la verdad tiene algo de delicado, mientras que las exageraciones siempre tienen por objeto chocar. (...) Los que tienen este carácter rechazan principalmente con cuidado todo lo que puede dar celebridad”²⁸.

Con ironía, por lo tanto, podríamos reconocer el combate fallido, que en la novela se habría tornado positivo, pues Curial —tras una lucha que presenta ciertos rasgos de similitud con la batalla histórica— vence a la nave de Spíndola, al que captura, y “ab les dues galeres, a la illa de Ponça pervench” (pág. 26). Así como mostraría irónicamente su rechazo a consagrarlo como escritor. Aspectos ambos que denunciaría en una alegoría mitológica.

Sin embargo, como se defiende categóricamente, Curial queda encumbrado en valor y en el arte de la caballería. La novela caballeresca encierra además esta otra firme lección de poética: cuando los actos son de oro no cabe hacer lo real más bello; el arte entonces equivale a la misma realidad. Pues, los grandes escritores, como dice irónicamente:

si per ventura foren d'or, ab la ajuda de aquelles nou Apollines nomenades, los muntàran en major nombre de quirats, ab l'altesa d'aquell sublime e meravellós estil (pág. 16).

APÉNDICE

“O, Curial! ; E fesses tu aquesta relació, qui ho vist en sompnis, e la mia ploma vergonyosa, que torna roja en la mia mà, no hagués a escriure lo cas següent, car parla sens testimoni e alguns no y donaran fe! E si yo pogués lexar en lo tinter aquest acte, certes no sulcaria lo paper, ne.l tenyiria ab aquesta tinta. Ve't que la mà me denega l'escriure, e no consent que.s faça. D'altra part, que Dante m'a avisat ab aquell metre qui diu que '**Tuto aquel vero que ha faccia de monconia**', etc. E tu forças-me que ho diga, al legant-me lo libre de Macrobi sobre lo sompni de Scipió e lo sompni de Pharaó expost per Josep, moralizat per **Johannem Limouicenssem** en vint epístoles. E dius encara que és possible sompniar l'ome ço que nulls temps ha vist ne pensat, e açò cascú ho sap, e no és forçat que les gents ho creeguen, que no és article de fe, ans sompni sompniat en la forma que cascú somia. E per açò hauré ardiment de parlar, per no lexar tan alt e tan notable acte com és lo següent; e axí, tu dir ço que has somiat, e yo scriure ço que tu a molts publiquist, segons la informació que he haüda, no.m par sie errada gran” (páginas 74-75).

²⁸ *Moral, a Nicómaco*, Madrid, ed. Austral, 1987, pág. 164. Además de este capítulo VII, *De la veracidad y de la franqueza*, sígase el siguiente, *Del donaire en el decir*.