

La concepció de l'heroi al *Curial e Güelfa*

1 Un nou tipus d'heroi

Ja assenyalava Manuel de Montoliu (1961, 65) que la intenció que guià la ploma de l'anònim autor del *Curial e Güelfa*¹ en la construcció del seu protagonista masculí era la de presentar un heroi que encarnés totes les qualitats del cortesà ideal del seu temps, sense perdre, però, la seva dimensió humana. Curial és perfecte en tant que cavaller però té defectes com a home; li agraden els plaers i les riqueses, i aquestes inclinacions afectaran la seva existència, entesa com a història d'una ascensió social (Bohigas, 1976).

Per valorar quina imatge de cavaller ens ofereix la novel·la, per tant, hem de tenir present com Curial va evolucionant al llarg d'aquesta ascensió. En aquest sentit l'origen del nostre protagonista és d'una importància cabdal perquè sens dubte marcarà la seva trajectòria, el seu comportament, i, el més important, configurarà un nou tipus d'heroi. Curial és un dels pocs personatges que neixen en el text (Cortés i Cañagueral, 1993, 414). La primera informació que ens dona la novel·la sobre ell és el seu origen humil i la seva extraordinària bellesa², gràcies a la qual podrà entrar al servei del marquès de Monferrat i iniciar d'aquesta manera el seu camí de perfeccionament.

La relació que uneix Curial al marquès, però, es deteriora quan aquest últim s'enamora. Llavors oblida el seu protegit de manera que «do dit minyó, qui notable entrada en casa d'aquell senyor havia haüda [...] no anava axí favorit, ornat, ne apunt, com fahia d'abans que l'Andrea

¹ Segueixo l'edició d'Aramon i Serra, Barcelona, Editorial Barcino, 1931 (Els Nostres Clàssics), 3 vols. (núms. 30, 35-36 i 39-40).

² (I, pàgs. 20-21): «[...] un gentil hom [...] apellat, lo qual fonch dotat més de seny e de gràcia de les gents que no de aquells béns que als homes a ús comun la fortuna comana, car solament era senyor d'una casa baixa. E havent una molt bellíssima dona per muller, appellada Honorada, desenvolupats dels tràfecs mundanals, pobrement e honesta vivien [...] E jatsia en lo seu jovent no haguessen haüts fills, nostre senyor Déu los en volgué consolar en la sua vellesa, e sí'ls donà un fill, lo qual appellaren Curial, creatura segons la sua massa tendra edat pus bella que altre...».

vengués» (I, pàg. 26). Malgrat tot, el nostre heroi no abandona la seva formació intel·lectual i «durant lo temps de la desfavor, per no perdre temps, après gramàtica, lògica, rectòrica e philosophia, e fonch valent home en aquestes sciències, e axí mateix poeta molt gran [...]» (I, pàg. 26). Montserrat Piera (1996, 212-213) ha indicat la novetat d'aquesta imatge intel·lectual de l'heroi quan la realitat era ben diferent: un cavaller només necessitava mostrar la seva capacitat en el maneig de les armes, prescindint totalment de les lletres... però no serà la Güelfa la qui imposi a Curial una educació basada en les armes i les lletres, com indica aquesta estudiosa, el nostre heroi es preocupa per la seva formació cultural abans d'esdevenir el protegit de la Güelfa, la qual cosa manifesta la voluntat per part de l'autor de presentar un heroi diferent. Ho assenyala Lola Badia (1993, 82) quan afirma que «l'autor d'aquesta [...] obra mostra des de bon començament una preocupació explícita per la dimensió cultural del seu heroi, que es manifesta en termes diguem-ne escolars i filològics; només cal veure com atribueix d'entrada al jove Curial un curriculum que el posa en contacte amb les ciències del trivi, la filosofia i la poesia [...]».

Ja hem vist, per tant, que durant «lo temps de desfavor» el nostre protagonista es dedica a l'estudi, i l'única cosa que necessita són diners, per això «...no anava axí favorit, ornat ne a punt» (I, pàg. 26). No oblidem tampoc que el diner és important per arribar a ser un cavaller, segons exposa el *Tractat de cavalleria de Pere III* (Bohigas, 1947, 97-154) quan recomana que no «sia fet cavaller hom pobre, si donchs que l'à a fer cavaller primerament no li dóna cosa ab què puga viure e tenir estament de cavalleria», (pàg. 128) o *L'Arbre d'Honor* de Gabriel Turell (edició a cura de Cecília Burgaya, 1947) quan indica que «aquesta orda de cavalleria no poder ésser a ningú dada sinó dos coses conexas en aquell qui rebra-la spera. La primera, virtut de proesa; segona, riquesa a conservació d'ella, car segons husatya de Catalunya és feta disposició los de la orda de jentileza en art deguna no poder-sa metra qui de ses mans hobra se dega, com en tal cas seg[u]esca lo for d'ella» (pàg. 143).

Curial té la «virtut de proesa» però li manca la «riquesa». És per això que la Güelfa decideix ajudar-lo econòmicament car «no havent esguart a claretat de sanch ne a multitud de riqueses, entre'ls altres li plagué molt Curial, car veent-lo molt gentil [de] la persona, e assats gentil de cor, e molt savi segons la sua edat, pensà que seria valent home si hagués ab que, per què ymaginà avançar-lo...» (I, pàg. 27). El nostre protagonista millora amb

els diners de la seva senyora, però en cap moment veiem que es mencioni el seu perfeccionament cultural, com caldria esperar si fos el que la Güelfa li volia imposar. A partir d'ara l'heroi es podrà formar dins l'ambient de la cort, com els joves de bon llinatge que s'eduquen des de molt petits com a futurs cavallers practicant la caça, aprenent equitació i el maneig de les armes (I, pàg. 30).

2 Curial, perfecte cortesà

El nostre heroi esdevé un perfecte cortesà, pot gaudir dels grans espectacles de la cort: festes, recepcions, torneigs, balls, i, sobretot, amb els diners de la seva senyora pot accedir a la cavalleria, i, en darrer terme, a la noblesa, ja que en aquest moment, segons Jacques Heers³ (1976, 245), «El oficio de las armas era un lujo; la caballería costaba cara y atestiguaba muy bien la existencia de cierto nivel de fortuna. El acto de armar caballero ayudaba indiscutiblemente al reconocimiento de la nobleza [...]» (pàg. 245). En efecte. Des del segle XIV la noblesa ja no formava part d'una casta o d'un grup tancat, s'anava enriquint constantment amb noves aportacions i hom podia accedir-hi de manera molt diversa: amb el servei militar o jurídic, o simplement per l'adquisició de certs signes externs, un senyoriu, l'acció d'armar cavaller, un escut d'armes o un matrimoni ben escollit.

La cavalleria, per tant, esdevé un camí per millorar socialment, estretament vinculada a la noblesa. Amb la seva pràctica es pot aconseguir honor, fama i privilegis, tal com ens indiquen els tractats de cavalleria: Gabriel Turell en el ja mencionat *Arbre d'Honor* assegura que la vida militar

³ L'antic noble, però, donava una importància cabdal al llinatge i a la sang, i aviat «la sangre se afirma como criterio determinante, y la importancia del principio hereditario invade todo el orde nobiliario; hasta el punto que el ennoblecimiento conseguido por privilegio regio se convierte en una especie de lastre para el beneficiario, obsesionado por convertirse en 'noble de sangre'» (M^a Concepción Quintanilla, *Noblez y caballeria en la Edad Media*, Madrid, 1996, Arco/Libros, Cuadernos de Historia, n^o 17, 60). D'altra banda, els tractats de cavalleria donen prioritat a la noblesa derivada del llinatge: El *Tractat de cavalleria de Pere III* (op. cit., pàg. 115) diu al respecte que «...aquesta gentilesa ve en tres maneres: la primera per llinatge; la segona per saber; la terça, per bonea de costumes. E jassia que aquells qui la guanyen per lur bon saber o per lur bonea, són per dret appellats 'nobles', e 'gentils hòmens', emperò majorment o són aquells qui o han per llinatge antigament, e fan bona vida per tal com los ve de lunny, axí com per heretat».

aporta honor i privilegis, i la mateixa afirmació la trobem en l'anònim *Libro de la guerra* (editat per Lucas de Torre, 1916 a la *Revue Hispanique*), un tractat de cavalleria de caire més militar de la meitat del segle XV, conservat a la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 6503): «[...] cuidando en las batallas de saber offender i defender, ganando premio, honra i gloria» (pàg. 498).

A la Güelfa, responsable de l'educació de Curial, no li basta la bellesa, la cultura i les qualitats morals del seu enamorat, ha d'assolir el prestigi social i el reconeixement necessari per a poder ser digne d'ella; necessita l'honor i la fama que proporciona la cavalleria, per això decideix que Curial marxi a França per defensar l'honor de la duquesa d'Àustria:

(I, pàg. 52): «per què jo, no veent altra via per la qual tu millor avançar te pusques sinó aquesta d'armes a la qual nostre senyor Déu t'a aportat, he sostengut ab paciència, no emperò sens gran dolor de mon cor, que a fer aquesta batalla lliberament te sies ofert. E tant com és major lo perill, la pahor, tant és major la honor que te'n seguirà [...]».⁴

A banda del reconeixement social, amb aquesta acció aconsegueix amb una de les obligacions que el *Tractat de Cavalleria de Pere III* assenyala com a obligatòries per a tot cavaller: han de defensar «al cavaller e a dona que veessen en affany de pobrea e de tort que haguessen reebut e que no'n poguessen haver dret, que punyassen ab tot son poder d'ajudar-los en manera que exissen d'aquell affany...» (pàg. 114).

És a partir d'aquest moment que comença la dependència de l'heroi respecte de la Güelfa, la qual pot actuar amb plena llibertat gràcies a la seva condició de dona vídua (Piera – Rogers, 1992, 330-331). En aquesta relació amorosa, com bé ha indicat Montserrat Piera (1996, 212), la dama és el personatge actiu i controlarà el cavaller gràcies a la seva situació privilegiada de poder. Les proeses de l'heroi, la finalitat de les quals és l'adopció del codi de comportament dels cavallers, venen com una imposició per part de la Güelfa; és el que cal fer per convertir Curial en un home digne de casar-se amb ella.

El camí d'ascensió social a través de la cavalleria durà el nostre protagonista a practicar totes les manifestacions cavalleresques que serveixen per a llüiment personal i per entrenament de cara a la guerra. Per

⁴ La mateixa afirmació trobem al Tirant lo Blanch (1990) en boca del mestre de Rodes: «[...] com per speriència se mostre que en lo orde de cavalleria, lla hon és major perill es lo major honor [...]».

mitjà d'aquestes manifestacions bèl·liques Curial assoleix un reconeixement social, el prestigi com a «millor cavaller del món», però el jove cavaller es deixa seduir pels plaers, les riqueses i la vanaglòria que ha obtingut de la cavalleria, oblidant-se dels seus orígens: Monferrat i la Güelfa. Peca d'un excés de *cupiditas* i això dificulta el seu procés de perfeccionament (Piera, 1996, 213 i Badia, 1985, 15-18). No ha estat infidel a la seva senyora però es deixa seduir per Làquesis (l'autèntic amor?). Quan la Güelfa ho sap el deixa de protegir i, paral·lelament la fortuna, lligada a la nostra heroïna (Piera, 1996, 215-216; Butinyà, 1993, 211 i ss.), gira l'esquena a Curial, qui perd tot el que havia aconseguit.

El captiveri (poc abans veiem l'única batalla naval de la novel·la) significa tornar a començar, simbolitza una mena de purgatori que marca la reeixida del protagonista recuperat com a cavaller (recuperarà la seva humilitat) i com a home (serà fidel a la Güelfa, esdevenint una rèplica superada de l'Eneas temptat per Dido⁵). Després de set anys torna a Monferrat i com no aconsegueix el perdó de la seva senyora (encara no ha assolit la perfecció volguda per la Güelfa) es deixa temptar de nou per la vida fàcil i pels plaers de la carn. La segona recuperació, la definitiva, vindrà després del somni del déu Baco (Badia, 1987, 270-272); a partir d'aquest moment Curial esdevé modèlic, i torna a interessar-se per la ciència i per la cultura, com a l'inici, recuperant-se definitivament com a home. La guerra contra el turc serà el moment de posar en pràctica tot el que ha après en els combats anteriors, i podrà, alhora, recuperar el prestigi de bon cavaller, la fama i l'honor que el portaran a casar-se amb la Güelfa i esdevenir príncep d'Oluge.

3 Dues dimensions

Tot aquest procés de perfeccionament ens ve contínuament matisat per l'opinió que la resta de personatges ens donen de l'heroi i que permeten perfilar la seva personalitat, alhora que preparen i justifiquen el desenllaç feliç de la novel·la. En aquest sentit, podríem diferenciar dues dimensions que afecten el nostre heroi:

⁵ Per a l'episodi africà de la novel·la tenir present Ferrer (1993, pàgs. 47-77); Espadaler (1984); Bastardas (1987, pàgs. 255-263); Turró i Torrent (1991, pàgs. 149-169); Alemany (1997, pàgs. 219-228).

- Una dimensió pública, primordialment positiva, que ens mostra Curial com a perfecte cavaller i home de cort.
- Una dimensió privada que ens deixa veure l'home amb les seves debilitats i les seves passions. Els lectors la coneixem a través del comportament privat de Curial i a través també de Melchior de Pando.

Si ens centrem en la dimensió pública de l'heroi, hem de destacar que les referències al físic de Curial són nombroses i demostren que al llarg de tota la novel·la hi ha una utilització meditada de la bellesa de l'heroi. L'autor la remarca quan convé a la narració dels fets, conscient de les connotacions que aquest atribut té en la mentalitat dels lectors de la seva novel·la. Cal destacar que per a l'home medieval la bellesa és llum, tranquil·litza, i és signe de noblesa. El culte a la força física i a la bellesa es dona amb major intensitat entre els membres de l'aristocràcia militar, entre els cavallers que entenen la guerra com una passió (Eco, 1987, 72-82; Le Goff, 1969, 450) sobretot a partir del segle XII, quan la cultura laica adopta una actitud nova en relació al cos humà, reivindicant la bellesa física associada a la sexualitat i als plaers dels sentits. Gràcies als refinaments i als mitjans de vida i de les mentalitats, la bellesa anirà assolint una importància cabdal entre els nobles i burgesos fins a esdevenir una qualitat que indica l'origen noble de qui la posseeix, en oposició a la lletjor (Fumagalli, 1990, 69-75). La blancor dels cavallers, signe evident de bellesa, s'oposarà al rostre dels pastors i camperols.

De la mateixa manera, per esdevenir un heroi artúric hom no ha de tenir únicament les adequades aptituds militars, ha de tenir també unes qualitats espirituals determinades i ha de gaudir d'aquesta bellesa física que faci del personatge un ésser digne de pertànyer a l'estament cavalleresc. Aquest heroi artúric el que busca és la recerca de la perfecció, per tant, és impossible que un personatge imperfecte físicament pugui ésser un autèntic heroi, sobretot si tenim present que a l'Edat Mitjana una deformitat física era indicadora d'una «ànima terbolenca». En definitiva, com indica Ana Maria Morales (1995, 416) «la literatura artúrica eludió el permanecer fiel al ideal viril y bárbaro, pero también ascético y espiritual, de la primera caballería; transformó, merced a los brillos que le prestaron los modos y paradigmas de la cortesía, este modelo en otro mucho más mundano y carnal, lúdico y privado, un ideal para el cual era necesario que

su héroe espejo de la nueva caballería fuese, además de un nuevo guerrero y leal vasallo, el más hermoso caballero del mundo».

La novetat que presenta la bellesa de Curial és que no prové de la noblesa de sang ni manifesta l'antic llinatge de qui la posseeix. La bellesa física del nostre heroi és un reflex de les seves virtuts morals i intel·lectuals; hi ha una reivindicació d'un nou tipus d'home. Amb aquesta qualitat física l'heroi assoleix un increïble poder de seducció⁶, el seu atractiu substitueix el llinatge de cavallers com Tirant. No oblidem, però, que en la novel·la de Martorell tan sols es menciona la bellesa de Tirant quan naufraga a les costes de Barberia i l'heroi, desposseït de totes les seves qualitats militars, ha d'amagar la seva autèntica personalitat. Quan esdevé únicament Blanc, desvinculant-se del seu llinatge, és la seva bellesa com a símbol de les seves qualitats morals la que ressalta. Gràcies a la seva bellesa Tirant es salva⁷. A Curial li proporcionarà la possibilitat d'entrar al servei del marquès de Monferrat i la Güelfa s'enamorarà d'ell. Al llarg del seu camí de consolidació com a millor cavaller del món veiem com és constant destacar aquesta qualitat de l'heroi⁸, però significativament, un cop al cim de la seva carrera militar, totes les característiques que els altres personatges ens donen del nostre protagonista fan referència a les seves qualitats com a cavaller, estretament lligades a la imatge proposada pels tractats de cavalleria. No tornarem a llegir descripcions sobre la seva bellesa fins que hagi de tornar a començar el camí que ha perdut pels plaers i la vanaglòria: amb Càmar es dona la mateixa circumstància que s'havia produït amb la Güelfa⁹; atreta pel bon físic de Curial i per les seves qualitats personals decideix ajudar-lo amb la seva protecció i riqueses. De nou, després de la recuperació definitiva com a home, cavaller i intel·lectual, quan ja és digne de la Güelfa, desapareix qualsevol referència a la seva bellesa i el que destaca és la seva destresa i valor cavalleresc.

⁶ (I, pàg. 22): «E axí mateix com nostre senyor Déu li havia donada corporal bellesa, ab aquella ensemps li donà gràcia de quants hulls lo veyen, axí que no'l veyia persona que d'ell no s'enamoràs».

⁷ Sobre la bellesa de Tirant en relació a la interpretació del seu nom vegeu Espadaler (1995, pàgs. 111-149); Lida de Malkiel (1983, pàgs. 267-269).

⁸ Referències a la bellesa de Curial les trobem a: I, pàg. 22; I, pàg. 27; I, pàg. 63; I, pàg. 69; I, pàg. 73; I, pàg. 98; I, pàg. 148; II, pàgs. 40-46; II, pàg. 96; II, pàg. 112; II, pàg. 155; etc.

⁹ III, pàgs. 110-111.

Tot i que les cites que fan referència a la bellesa del nostre heroi són nombroses, posats a imaginar, no podem fer-nos una imatge mental de Curial. Com bé ha indicat Anton M. Espadaler (1984, 136), Curial és un personatge «que al llarg de l'obra va acumulant sabers i adjectius, però al final, mentre tothom recorda com era el Sanglier, Boca de Far o Dalmau d'Oluja, ningú no sap amb certesa com era aproximadament Curial, l'heroi, des del punt de vista físic». El que sabem del seu físic és que és bell, per tant, ben proporcionat, i el que destaca són els seus ulls, la seva brillantor, la qual la podem relacionar amb l'estètica de la llum, de molta importància durant el segle XIII i posteriors perquè traspassa les fronteres de les arts plàstiques i envaeix altres esferes culturals com la literatura, on sovint s'utilitza en la concepció de la bellesa femenina. Ja a finals del XII trobem aquesta estètica en Robert Grossatesta quan afirma que la bellesa visual consisteix essencialment en la llum i el color. Considera que dels cossos, la llum física és el millor, allò més delitós, la llum és la que configura la perfecció i la bellesa de les coses corporals. D'altra banda, l'objecte bell agrada als ulls, impressiona l'observador i provoca admiració, lloança (Eco, 1987, 79-82). És la mateixa reacció que la contemplació de Curial provoca en la resta de personatges. Com passarà amb la bellesa de Tirant, l'anònim autor parla del físic de Curial en termes d'estètica.

Centrem-nos ara en l'opinió que la resta de personatges ens donen respecte l'aptitud cavalleresca del nostre heroi, la qual té com a finalitat justificar el desenllaç de la novel·la. Si Curial es casa amb la Güelfa i arriba a ser príncep és perquè ha lluitat per aconseguir-ho i ha demostrat que s'ho mereix. Mentre que les cites referents a la seva bellesa representen les qualitats morals i físiques de l'heroi en contraposició al llinatge i a l'origen noble, els comentaris de la gent que envolta el nostre protagonista durant el seu procés de perfeccionament garantiran l'acceptació definitiva d'aquest nou tipus d'heroi.

Malgrat que d'una manera més atenuada, l'anònim autor, com Martorell, mostra una important preocupació per la fama del seu protagonista¹⁰, necessària d'altra banda per garantir l'èxit de la seva ascensió social. No oblidem que aconseguir aquest premi gràcies al reconeixement públic de ser considerat el millor és un dels objectius dels

¹⁰ Ho veiem a I, pàg. 81; I, pàg. 88; I, pàgs. 88-89; I, pàg. 117; II, pàg. 249; II, pàg. 256; II, pàg. 260, etc.

cavallers. El que cal ressaltar és que Curial ha assumit a la perfecció el codi cavalleresc i compleix amb els requisits necessaris per a esdevenir un bon cavaller. A l'anònim autor li preocupa més demostrar que el seu protagonista assoleix els seus objectius que recrear-se en el procés d'aprenentatge d'aquests valors cavallerescos.

Com passarà amb el Tirant, una de les principals característiques de Curial és la seva resistència (II, pàg. 65; III, pàg. 190). L'heroi ja no ha d'estar emparentat amb forces superiors que li venen d'un naixement excepcional, ara ha de tenir qualitats que remetin a una realitat mesurable. Ser destre i resistir l'atac de l'enemic esdevindrà la millor qualitat del nostre protagonista. També destacarà la seva habilitat amb les armes (II, pàg. 93; II, pàg. 142) i, el que és més important, el seu sentit de la justícia (II, pàg. 214). Curial mai es deixarà endur per la violència; sempre guiat per un elevat grau de responsabilitat, l'orgull o la crueltat que a vegades es desprenen de les accions de Tirant en el nostre protagonista no tindran cabuda perquè representen tot el que rebutja l'anònim autor de la cavalleria. Curial esdevindrà, per tant, el perfecte home de cort, destre en les armes, savi i refinat en el seu comportament.

Si ara analitzem la dimensió privada de l'heroi, hem de destacar que de la mateixa manera que la novel·la neix amb la privacitat, és a dir, amb el relat d'allò que les cròniques o les biografies cavalleresques no contenen, el cavaller aprofitarà aquest àmbit abans inexistent per abandonar la seva armadura i esdevenir un home amb debilitats i passions. Els nostres autors jugaran amb aquesta doble perspectiva i en el *Tirant* arribarà a ser una exquisida manera de demostrar que la distància entre les aparences i la realitat pot ser colpidora.

D'aquesta manera, ens hem d'afanyar a dir que qualsevol referència a l'esfera privada de Curial la trobem en relació als sentiments amorosos i està estretament lligada a l'humor. Curial com a home enamorat és ridícul, i ha de ser contínuament recriminat pel vell conseller de la Güelfa, únic personatge que, juntament amb els lectors, coneixerà les intimitats del protagonista. La primera reacció de l'heroi davant el tresor de la seva senyora ja indica el tarannà d'aquests moments d'intimitat:

(I, pàg. 30): «Curial, tot empeguit, que anvides trobava la porta per on se'n anà a la sua posada...»

No podem evitar somriure davant escenes com la següent, on el nostre heroi, anomenat públicament «cavaller, ans llamp de cavalleria» és tractat per la Güelfa com un nen petit:

(I, pàg. 38): «e, prenent-lo per les galtes, lo besà, manant-li que a la sua casa se'n tornàs. Curial, alegre sens mesura, a la sua casa se'n anà, e anvides aquella nit pogué dormir, tant fonch ocupat de inextimable plaer...».

Igualment, quan rep una carta de la seva estimada reacciona de manera impròpia per a un cavaller. Davant el seu comportament Melchior de Pando li diu el següent:

(I, pàg. 91)¹¹: «Curial, ¿per què fets continença e diets paraules de fembra?. Exugats les làgremes, que massa les havets promptes e no és obra de cavaller...».

Amb aquesta visió humorística l'anònim autor no es limita a ridiculitzar l'heroi, vol anar més enllà: si Curial és equiparat a les dones és perquè vol donar a entendre que, de la mateixa manera que no s'ha de donar crèdit a les paraules femenines, tampoc haurem de prendre seriosament els sentiments de Curial respecte de la Güelfa. Hi ha una especial connotació teatral en totes les manifestacions amoroses de l'heroi, no molt allunyades dels discursos que Martorell posarà en boca de la pomposa Ricomana o de la virtuosa comtessa de Vároic. Així, quan Curial és conscient de l'atracció que sent per Làquesis «se tengué per culpable; e ficant los genolls devant l'altar ab veu baixa dix: - 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 que has pensat? [...] E, mesclant ab aquestes paraules sospirs e sanglots infinits, recordant-se de la gran falta que a la Güelfa havia feta en mirar Laquesis ab ulls desijosos, havia desig de plànyer-se greument...». Aquest sentiment de culpa desapareix onze línies més avall, quan el nostre protagonista contempla la cambra i les joies de Làquesis i «se començà a meravellar molt, no solament de la bellesa de Laquesis, mas encara de la sua obtesa, ajustant a açò que ell no creya que pus abta donzella ne pus bella hagués en

¹¹ també a II, pàg. 173.

lo món. E mentre ell axí pensava, oblidats los sospirs, alargant los ulls viu una recambra...» (I, pàg. 103).

Quan el lector deixa Curial dormint plàcidament en el llit de Làquesis no pot evitar aturar-se per un moment i pensar que ha caigut en un parany... i si l'heroi ens enganya? Realment estima la Güelfa?... a Monferrat no hi havia conflictes sentimentals perquè la nostra heroïna era i controlava la vida pública i privada de Curial. El problema apareix amb la distància i amb Làquesis; el problema és la seducció. Curial es deixa seduir per la fama, les riqueses i la perspectiva d'un matrimoni públicament acceptat i avantatjós (II, pàg. 109), oblidant la seva vida privada, és a dir, la Güelfa i els seus orígens. És a partir d'aquest moment quan l'autor introduirà elements de controvèrsia en la personalitat de l'heroi; mentre llegim les darreres pàgines del segon volum de la novel·la, arribem a una conclusió: Curial és un egoista i des de l'inici s'ha aprofitat de l'amor de la Güelfa... com s'ha d'entendre sinó el seu comportament? Curial coneix el rebuig de la seva senyora únicament en el moment en què «tramès a Melchior de Pando per argent per a son despens...» (II, pàg. 270) i el vell conseller li comunica la decisió de la Güelfa: ja no el vol protegir. Davant la negativa, «se tench per dit que de tot havia perduda la Güelfa; per què, no volent perdre Laquesis, deliberà en tot cas partir de Monferrat per anar en Paris [...]» (II, pàg. 283). En aquest moment, l'opinió de l'heroïna i la nostra coincideixen: «- No és tan curial, ne li escau tan bé lo nom com ell pensa...» (II, pàg. 271). A partir d'aquest moment la caiguda de l'heroi és total. Davant seu s'ha esfondrat la seva vida pública¹² i ha vist com desapareixia la seva vida privada¹³; tothom li ha girat l'esquena... fins i tot el lector. Ja hem vist que l'única salvació possible per a Curial és el captiveri, el qual té una clara funció regeneradora: el protagonista de nou es veu sotmès a una prova de resistència davant els atractius de l'amor.

¹² (II, pàg. 284): «E ab açò, ensems perdé menjar e dormir, e tornà tan trist que no trobava plaer en cosa del món, ans parlava a soles com a foll, e feya gests molt terribles e signes de les mans, passejava continuament per la cambra, e responia moltes vegades que no'l cridava algú, e com era cridat no responia, ans com persona insensada e fora de tot arbitre...».

¹³ No pot convèncer la Güelfa (II, pàg. 289): «e, si tot era molt eloqüent e gran orador, certes ací havia perduda e perdé la sciència e tot lo saber, que, com més treballava en excusar-se, paria que pus fort ell mateix s'acusàs...». Vegeu també la intervenció que l'autor fa a la pàg. 292 del mateix volum adreçant-se a Curial.

Després de set anys recuperarà la solidesa moral. La recuperació definitiva vindrà amb l'estudi, llavors esdevindrà modèlic i podrà ser digne de la Güelfa.

El camí d'ascensió social és difícil, sobretot quan hom ha de lluitar contra els obstacles que proporciona la pròpia debilitat humana. Curial aconseguirà triomfar perquè, malgrat tot, amb les seves qualitats morals ha estat capaç de superar els errors. L'han ajudat una ferma voluntat i la cultura... la nova figura de l'heroi és possible.

4 Bibliografia

- Alemaný, Rafael (1997): «Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*», dins: *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*, a cura de Jean Marie Barberà, Barcelona: Centre Aixois de Recherches Hispaniques / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba 182), pàgs. 219-228.
- Badia, Lola (1985): «De la reverenda letradura en el *Curial e Güelfa*», dins: *Caplletra*, II, pàgs. 5-18.
- Badia, Lola (1987): «La segona visió mitològica de Curial. Notes per a una interpretació de l'anònim català del segle XV *Curial e Güelfa*», dins: *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, VI, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 14, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 265-292.
- Badia, Lola (1993): «El Tirant en la tardor medieval catalana», dins: *Actes del Simposion «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Quaderns Crema, («Assaig», 14), pàgs. 35-99.
- Bastardas, Joan (1987): «El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*», dins: *Miscel·lània Antoni Badia i Margarit*, VI, *Estudis de Llengua i Literatura*, 14, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 255-263.
- Bohigas, Pere (1947): *Tractats de cavalleria*, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics, vol. 57), pàgs. 97-154.
- Bohigas, Pere (1976): «*Curial e Güelfa*», dins: *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Cambridge, 9-4 abril 1973)*, Oxford: The Dolphin Book, pàgs. 219-234.

- Butinyà, Julia (1993): «El paso de fortuna por la península durante la Baja Edad Media», dins: *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, núm. 3, Madrid, pàgs. 209-229.
- Cortés i Cañagueral, Matildè (1993): «La infantesa de Curial i una font literària», dins: *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alcant-Elx, 9-14 setembre 1991)*, I, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Universitat d'Alacant, de València i Jaume I de Castelló, pàgs. 413-424.
- Eco, Umberto (1987): *Art i bellesa en l'estètica medieval*, Barcelona: Destino.
- Espadaler, Anton M. (1984): *Una Reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema («Assaig»).
- Espadaler, Anton M. (1995): «Piezas para construir Tirant», dins: *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*, eds. Juan Paredes, Enrique Nogueras, Lourdes Sánchez, Granada: Universidad de Granada, pàgs. 111-149.
- Ferrer, Vicent (1993): «Captius i enamorats. Originalitat, convenció i interpretació de l'episodi africà del *Curial e Güelfa*», dins: *Miscel·lània Joan Fuster. VI*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / departament de Filologia Catalana, Universitat de València, pàgs. 47-77.
- Fumagalli, Vito (1990): *Solitud carnís. El cuerpo en la Edad Media*, Madrid: Nerea.
- Heers, Jacques (1976): *Occidente durante los siglos XIV y XV. Aspectos económicos y sociales*, Barcelona: Labor.
- Le Goff, Jacques (1969): *La civilización del Occidente Medieval*, Barcelona: Juventud.
- Libro de la guerra* (1916), editat per Lucas de Torre, *Revue Hispanique*, XXXVIII, pàgs. 497-531.
- Lida de Malkiel, M^a Rosa (1983): *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Montoliu, Manuel de (1961): *Un escorç en la poesia i novel·lística dels segles XIV i XV*, Barcelona: Alpha.
- Morales, Ana Maria (1995): «El más hermoso caballero del mundo: un acercamiento al héroe artúrico», dins: *Palabra e Imagen en la Edad Media. Actas de las IV Jornadas Medievales*, eds. Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno i Concepción Company, Mèxic: Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, pàgs. 407-417.

- Piera, Montserrat / Rogers, Donna M. (1992): «The Widow as heroine: The fifteenth-century catalan chivalresque novel *Curial e Güelfa*», dins: *Upon My Husband's Death: Widows in the Literatures & Histories of Medieval Europe*, ed. Louise Mirrer, Ann Arbor: The Michigan University Press, pàgs. 321–342.
- Piera, Montserrat (1996): «L'elaboració de conceptes humanistes a *Curial e Güelfa*», dins: *Actes del Setè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Berkeley, 1993)*, eds. A. Bover, J. Martí Olivella, Mary Ann Newmann, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 211–220.
- Quintanilla, M^a Concepción (1996): *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid: Arco, 1996 (Cuadernos de Historia, 17).
- Tirant lo Blanch* (1990), 2 vols., edició a cura d'Albert Hauf i Vicent Josep Escartí, València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Turell, Gabriel (1947): *Arbre d'Honor*, edició a cura de Cecília Burgaya, Barcelona: Barcino, 1947 (Els Nostres Clàssics, vol. 57).
- Turró i Torrent, Jaume (1991): «Sobre Curial, Virgili i Petrarca», dins: *Miscel·lània Joan Fuster, III*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Departament de Filologia Catalana, Universitat de València, pàgs. 149–168.