

Boccaccio i la novel·la grega en el *Curial e Güelfa*

SÒNIA GROS LLADÓS
UNED

Resum: El propòsit del nostre treball és assenyalar els motius característics de la novel·la grega, que, a través del relat II.7 del *Decameron*, es fan presents en el *Curial e Güelfa*, valorar-ne la rellevància en l'obra catalana i analitzar-ne el tractament per part de l'Anònim, a partir de les intertextualitats detectades entre ambdós textos. En la nostra opinió, es tracta d'un aspecte cabdal en la trama de la novel·la catalana, que l'autor pren directament del model narratiu que Boccaccio li ofereix. Boccaccio apareix, doncs, com a intermediari de la tradició clàssica, com a pont que uneix l'escriptor català amb el món grecollatí, que l'Anònim postula repetidament com a paradigma en la seva història.

Abstract: This paper aims to point out the Greek novel main motifs, which, through the *novella* II.7 of *Decameron*, appear in the Catalan chivalric novel *Curial e Güelfa*. We also intend to assess their relevance in the work and analyze their treatment by the Anonymous, from the intertextualities previously identified. In our opinion, it is a crucial aspect in the plot of the Catalan novel that the author takes consciously from Boccaccio narrative model. Boccaccio thus appears to us as an intermediary with the Classical Tradition, as a link between Catalan writer and the Greco-Latin world the author considers repeatedly as a paradigm in his novel.

Paraules Clau: *Curial e Güelfa*, *Decameron*, Alatiel, novel·la grega.

Key words: *Curial e Güelfa*, *Decameron*, Alatiel, Greek novel.

La presència del món grec en les lletres catalanes ha estat habitualment identificada per la tradició crítica catalana del segle XX com a nota inequívocament humanista, que assenyala el canvi cap a una nova visió dels clàssics i, d'aquesta manera, el trànsit cap al món modern (Rubió, Batllori). Fins i tot, entre els estudiosos que encapçalen la postura crítica que desqualifica aquesta interpretació com a construcció artificial lligada a les maniobres nacionalistes noucentistes i mancada de base científica (Badia), s'accepta la petja hel·lènica com a característica de la producció d'alguns autors destacats des dels regnats

de Pere el Cerimoniós i els seus fills, amb especial incidència en la de la brillant cort del Magnànim a Nàpols.

Ara bé, entre els trets que marquen l'assumpció de determinats pressupòsits del moviment humanista per excel·lència, l'italià, sí que hi ha acord entre els especialistes a l'hora d'identificar el redescobriment dels textos grecs en l'Occident europeu i l'interès pel coneixement i l'aprenentatge de la llengua grega. L'estudi de Curtius va mostrar, ja fa més de cinquanta anys, la continuïtat del món clàssic al llarg del període medieval, en especial en relació amb el tractament d'un conjunt rellevant de tòpics en textos i autors. Gràcies als estudis d'especialistes com Garin, Haskins, Reynolds, Kristeller o Munk Olsen, entre altres, ha quedat superada, ja fa temps, la línia d'investigació que desvinculava l'Edat Mitjana de la tradició clàssica. La presència dels autors clàssics, llatins, en el sistema escolar medieval facilitava el coneixement d'una selecció d'autors, ben determinats. Ara bé, convé subratllar que es tracta d'un coneixement fragmentari, reduït a un cànon, enfocat principalment al domini de la gramàtica i sotmès a l'encaix amb la tradició cristiana, i que obviava en tot cas la producció grega:

El pensamiento pagano sobrevivió sólo a costa de quedar atomizado, deformado y humillado por el pensamiento cristiano, y esta desfiguración de la tradición antigua fue la causa de que la élite intelectual de los distintos países europeos haya sentido a lo largo de la historia la necesidad de una verdadera vuelta a las fuentes antiguas, lo que ha dado lugar a los distintos movimientos humanísticos o renacimientos menores como el de la época carolingia o el del siglo XII, precursores del gran Renacimiento que se gestó en Italia entre los siglos XIV y XV (González Rolán et al. 14).

Aquesta és la situació dominant al llarg del període medieval en tot l'Occident europeu, on el coneixement i l'ús de la llengua llatina, amb l'aparició progressiva de les llengües romàniques, contrasta amb la pràctica desaparició del grec, confinat en alguns nuclis de Sicília i el sud d'Itàlia, en què es manté el coneixement d'aquesta llengua. D'altra banda, la zona oriental del Mediterrani, amb la capitalitat de Constantinoble, accentua la identitat pròpia com a Imperi bizantí, que s'estendrà per un llarg període. Aquí, la situació del grec, llengua de comunicació, llengua viva en permanent evolució, contrasta amb la del llatí, gairebé desconegut en aquesta àrea des de finals del segle VI. Els contactes amb Bizanci faciliten el coneixement dels textos grecs, i de la pròpia llengua, en especial en l'àrea italiana. Textos que arriben, també,

per una altra via al Mediterrani occidental: les versions llatines i els comentaris que d'alguns autors es fan, especialment en l'àmbit científic i filosòfic, en el món àrab. Aquestes traduccions, que es beneficien dels contactes amb les zones de cultura bizantina conquerides, foren sobretot abundants entre els segles VIII i X, durant la dinastia abbassí. En la Península destaquen, en especial, les versions de textos grecs realitzades per l'Escola de Traductors de Toledo.

La situació no era gaire diferent a casa nostra. Comptem amb l'excepció aïllada de Joan de Biclaurum, bisbe de Girona, mort cap al 614, educat a Constantinoble, el qual va redactar una crònica, en què hauria utilitzat material provinent d'autors bizantins contemporanis, tal vegada Procopi de Cesarea o Joan d'Efes. Fora d'això, el coneixement de la llengua grega i dels textos dels autors grecs fou gairebé inexistent:

Que no hi hagi més que un Homer i en traducció llatina, cal suposar, ja no ens estranya atès el coneixement del grec que es tenia a casa nostra en aquesta època. Però és que tot el món grec quedaria reduït en això mateix: Homer, més alguna cosa d'Aristòtil, Porfiri i Flavi Josep. Certament és com per estremir-se un poc (Quetglas 17).

Les relacions amb el món bizantí s'intensifiquen a partir del segle XIII, quan una part considerable dels manuscrits que contenien els textos d'autors grecs són transportats per viatgers i col·leccionistes a Occident. Un dels centres d'irradiació de la cultura grega més importants serà Avinyó, seu de la cúria papal entre 1309 i 1377. En aquesta tasca de difusió de la llengua grega sobresurten Barlaam de Seminara (1290-1348), professor de grec de Petrarca i l'erudit Simon Atumano (1318-1386), traductor d'Eurípides i Plutarc, arquebisbe de Tebes, aleshores sota domini català, el qual freqüentà la cort d'Avinyó. Amb ells aprengué la llengua grega Leonzio Pilato, professor de Boccaccio. Destacats erudits bizantins com Màximos Planudes o Manuel Crisoloras, viatgen per Occident. A Crisoloras, autor de la primera gramàtica grega impresa a Europa, li devem la difusió de l'estudi de la llengua hel·lènica de forma regular per Itàlia. Caldrà, en efecte, esperar fins als temps de Petrarca i Boccaccio per retrobar un interès general per la llengua grega, que exemplifiquen figures com Coluccio Salutati (1331-1406), canceller de Florència i impulsor de l'ensenyament de la llengua grega a la seva ciutat, o Leonardo Bruni (1370-1444), secretari de la cancelleria papal i canceller de Florència, escriptor, filòleg i hel·lenista. Molts savis bizantins s'instal·len aleshores en les corts italianes, especialment amb motiu dels concilis de Ferrara i Florència

(1438-39) i, posteriorment, de la caiguda de Constantinoble, dedicats a la traducció i còpia de manuscrits i a l'ensenyament de la llengua. Entre ells Bessarió de Nicea, Constantí Làscaris o Jordi de Trebisonda, els quals reuniren excepcionals biblioteques de textos d'autors grecs en diverses ciutats italianes. Teodor Gaza, filòsof, autor d'una gramàtica grega i traductor d'Aristòtil, ensenyà grec en la brillant Nàpols del Magnànim. Al seu voltant, floreixen centres d'encontre entre humanistes grecs i italians, els quals desenvolupen una remarcable activitat lingüística i filològica.

En l'àmbit de la Corona d'Aragó, els contactes són força primerencs, fins al punt que el filohel·lenisme ha estat subratllat com a tret distintiu per oposició a la situació en Castella, en figures que ja preludien una nova actitud com Llull, Arnau de Vilanova o Fernández de Heredia (ca.1310-1398), impulsor a Avinyó d'un cercle d'estudis hel·lènics que produeix importants traduccions, a l'aragonès, de Plutarc i Tucídides, i creador d'una magnífica biblioteca (Martines). Als contactes polítics i comercials amb la Mediterrània oriental cal afegir l'interès personal d'alguns monarques. És ben conegut l'elogi de l'Acròpolis d'Atenes en boca del Cerimoniós o el testimoni del rei Joan amb relació a l'aprenentatge de les lletres gregues, o, en un període posterior, el discurs del cardenal Margarit davant les corts de Barcelona, el 1454.

En la incorporació de les noves actituds literàries, com han assenyalat especialistes de la talla de Rico o González Rolán, hi juguen un paper clau els trescentistes italians, fet que s'acusa amb especial intensitat en el nostre àmbit (Batllori, Butinyà 2004). Tal és igualment el cas dels textos d'autors grecs, que, llevat dels primers i excepcionals contactes de Fernández de Heredia, ens arriben per via indirecta, a través dels italians, i, com veurem, de Boccaccio, autor ben conegut i àmpliament difós a Catalunya gràcies a les traduccions.

Boccaccio i els clàssics grecolatins

Boccaccio ja havia entrat en contacte amb la literatura grega durant la seva joventut a Nàpols, ciutat d'activa vida cultural i estretes relacions amb el món oriental i bizantí, en la cort de la qual s'utilitzaven i traduïen tant el grec com l'àrab. Fins i tot "sappiamo che a Napoli, ai tempi di re Roberto, esistevano vari traduttori dal greco ufficialmente stipendati (si conoscono i nomi di Niccoló da Reggio, di Azzolino da Roma, di Leonida Altamura)" (Branca 1998, 279, n.2). Els anys d'estada a la ciutat faciliten al jove Boccaccio l'accés al llatí i als estudis humanístics, i sobretot enriqueixen la seva formació amb multitud de

lectures i relacions amb personalitats rellevants de l'àmbit literari i cultural, com Cino de Pistoia, Andaló del Negro o Paolo de Perugia, bibliotecari reial, el qual li dóna a conèixer l'esplèndida biblioteca, una de les principals de tot Europa, on es pogué familiaritzar amb textos desconeguts de la literatura grega i bizantina (Hernández 2005).

Però, l'encontre transcendent amb la literatura grega es consumarà anys més tard, cap a 1360, gràcies als contactes amb Leonzio Pilato. Branca reviu l'emoció del descobriment:

Egli soporta, come narra nella *Genealogia* (XV, 6-7), per due anni questo rozzo ed irascibile monaco calabrese; lo ospita in casa subendone le furie e la mutevolezza, i ricatti continui, la maleodorante persona: tutto accetta, pur di apprendere il graeco, pur di poter risollevarlo, egli primo letterato occidentale, il fitto velo che da secoli copriva la letteratura greca, e di poter leggere Omero e quei libri di Platone che il Petrarca doveva limitarsi —come ricorda nelle *Familiare* (XVIII, 2)— a abbracciare con muta venerazione (1991, L).

L'encontre de primera mà amb els textos grecs fa que Boccaccio prengui consciència de la superioritat de les lletres gregues respecte a les llatines, que manifesta obertament, contra l'opinió contrària del seu admirat amic Petrarca. A la cultura hel·lènica hi dedica un capítol de la *Genealogia* (XV, 7), i reivindica, orgullós, la seva labor de recuperació dels autors grecs (Branca 1991, L):

Iipse [...] fui qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduxi. Ipse ego fui, qui primus ex latinis a Leontio in privato Yliadem audivi: ipse insuper fui, qui, ut legerentur publice Homeri libri, operatus sum (*Genealogia*, XV, 7).

Com subratlla Branca, “è la prima volta che nel mondo neolatino le due grandi culture dell'antichità sono sentite e rivissute nella loro ideale unità” (1991, L). Enfront de Petrarca, Boccaccio es mostra menys deutor dels cànons estilístics i retòrics, menys refinat i més eclèctic, però la seva tasca serà essencial en el retrobament de les lletres occidentals amb el món grec: “può cogliere la mirabile e ininterrotta continuità della vita intellettuale, della poesia e della cultura, dall'antichità ai giorni suoi. Egli, dissuggellando i tesoro dell'Ellade antica, apre un campo immenso al di là della cultura latina” (1991, L).

A l'interès de Boccaccio devem també la creació de la primera càtedra de grec, no bizantí, d'Europa, a la Universitat de Florència, on Leonzio Pilato comença a impartir classe el 1360. Sota l'impuls entusiasta de Boccaccio, apassionat per la cultura grega, Pilato tradueix, a més, la *Iliada* i l'*Odissea*, Eurípides i Aristòtil. Algunes d'aquestes traduccions foren finançades per Petrarca però, com subratlla María Hernández:

El mérito de la iniciativa hay que adjudicárselo todo a Boccaccio, que supo ver el alcance cultural del proyecto, aún en contra de muchos florentinos que no entendían la utilidad del aprendizaje de la lengua griega para una población de comerciantes. Su interés por la cultura griega, que prendió en él en Nápoles, en la impresionante biblioteca del rey Roberto, se materializa ya aquí con una contribución decisiva para la filología posterior, porque además, si Petrarca defendía la primacía de la cultura latina, Boccaccio supo ver con gran sensibilidad la conveniencia de fusionar lo griego a lo latino para complementar de manera adecuada la visión del Humanismo (2005, 38).

A l'entorn de la cort napolitana d'Alfons el Magnànim es vincula la gestació de la novel·la cavalleresca *Curial e Güelfa*. La hipòtesi, suggerida pels primers estudiosos de l'obra a començaments del segle XX, s'ha anat consolidant fins a les més recents investigacions. Malgrat les nombroses incògnites que encara avui dia planteja el text, els estudis actuals confirmen el suggeriment de la connexió a un ambient italià (Ferrando 2007, 2012). D'aquesta novel·la, singular dins la tradició cavalleresca per les aspiracions literàries del seu anònim autor, se n'ha subratllat, com a tret característic, la presència explícita del món grec (Butinyà 2001, 2002), entrelligada amb les aventures del cavaller protagonista i crucial en la transformació de Curial en un home nou, modèlic, paradigma d'enamorat i de cavaller lletrat. Les escenes més representatives d'aquest "segell hel·lènic" que caracteritza el text, les trobem en el viatge del protagonista per terres gregues, en especial la impactant visita de Curial a l'Acròpolis, "on la sciència de conèixer Déu se aprenia", o al Parnàs, però també en la intervenció directa i transcendental en el desenvolupament dels esdeveniments en la novel·la, de divinitats i herois vinculats al món grec. El cas més cridaner és, com sabem, el del déu Bacus, personatge que aconsegueix amb la seva admonició la conversió final del cavaller, on havien fracassat prèviament des del frare Sanglier o els insistents consells del savi Melchior, fins a la terrible experiència de la captivitat.

Però no és aquest l'objectiu del nostre treball. La nostra atenció se centra en un altre aspecte, potser no tan evident a primera vista, però també estretament relacionat amb l'alè grec que respira l'obra. Ens referim a aquesta similitud dels esquemes narratius de la nostra novel·la amb les antigues novel·les gregues d'amor i aventures:¹ protagonistes bellíssims, intervenció de la Fortuna capritxosa, equilibrada amb la protecció contínua de la Pronoia, viatges pel Mediterrani, peripècies terribles que posen a prova la fidelitat dels amants, aventures de tota mena, tempestats, pirates, i, com a culminació, un final feliç per als enamorats que han aconseguit, amb un capteniment virtuós, vèncer tots els paranys de la deessa Fortuna. Evidentment, en l'estat actual de les investigacions, no podem parlar d'una influència directa ni d'un coneixement proper dels textos per part de l'Anònim. Les nostres reflexions apunten en una altra direcció cap a una connexió ben coneguda, clau en la transmissió de l'antiguitat clàssica en aquests moments. Estem parlant de Giovanni Boccaccio.

La novella d'Alatiel

La *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron* ha estat considerada per bona part de la crítica com una paròdia de l'anomenada "novel·la alexandrina".² Branca n'assenyala les similituds amb la novel·la de Xenofont d'Efes, tot i remarcar que "i riscontri possibili sono assai lati e vaghi" (1991, 224, n. 3). María Hernández (2005, 284, n.1) insisteix en la paròdia dels motius bàsics de la novel·la grega, particularment el de la castedat de la protagonista. Segre (1979) analitza la inversió de l'esquema habitual en aquests tipus de narracions que Boccaccio efectua en el seu relat. La seqüència típica enamorament-separació dels amants i manteniment de la castedat-retrobament i matrimoni final, experimenta en el conte de Boccaccio una alteració crucial en suprimir la castedat inviolable de la protagonista. Molt interessant per al propòsit del nostre treball resulta l'article de Stavros Deligiorgis (1967), on l'estudiós aprofundeix en la relació del certaldès i les novel·les gregues. En el seu treball Deligiorgis, a partir precisament

¹ Ho assenyalava Carles Miralles —amb relació a textos com el *Tirant* o el *Jacob Xalabín*—, tot i descartar-ne una influència directa: "Los esquemas narrativos de estas novelas son a menudo comparables con las griegas de amor y aventuras, pero éstas no se conocían y tampoco ahora se puede hablar de influencias" (1988, 1211).

² Cesare Segre remet a la definició de Lavagnin i utilitza el terme "alexandrina" (152). De la nostra banda, preferim de manera més genèrica la denominació "novel·la grega", i ampliem el concepte fins a la novel·la bizantina.

de l'anàlisi de la *novella* d'Alatiel, examina amb minuciositat els contactes amb la novel·la de Xenofont i també explora les afinitats amb altres novel·les gregues i bizantines, tot defensant que, malgrat que Boccaccio pogués seguir un model individual concret, tenia ben presents les característiques del gènere sencer i que "it became the vehicle of his criticism of the entire disappointing genre" (102).

La novel·la anomenada "d'amor i d'aventures" constitueix un dels gèneres més desconeguts, i més poc valorats, de la literatura grega, probablement a causa de factors diversos, com ara el seu caràcter popular (García Gual 46-7),³ la temàtica sentimental (Miralles 1968, 55; García Gual 95-114), el fet de tractar-se d'un gènere desenvolupat en època tardana, d'adreçar-se a un públic majoritàriament femení (García Gual 57-62),⁴ o de les pretensions modestes dels autors. Fins a nosaltres han arribat cinc novel·les senceres,⁵ alguns resums del patriarca Foci (s. IX), a més d'un nombre considerable de fragments que testimonien l'èxit i la difusió d'aquests tipus d'obres.⁶ Però el cert és que la novel·la mai no va gaudir del prestigi d'altres gèneres tot i fer-ho de les preferències del públic lector.⁷ A l'Occident llatí el gènere va passar força desapercebut al llarg de l'Edat Mitjana. No va succeir el mateix, en canvi, a l'àrea d'influència bizantina, on alguns dels textos

³ Convé, tanmateix, matisar aquest concepte de "popular" que amb freqüència s'atribueix a la novel·la, tot considerant el context social del gènere. Certament, dades com la presència de personatges de novel·les en mosaics o monedes indiquen la popularitat i difusió del gènere però els fragments de papirs conservats suggereixen més aviat una "literatura de consum", a mig camí entre la popular i la culta, amb una funció principalment d'entreteniment, adreçada a les classes educades de l'època (Ruiz Montero 19, 34).

⁴ Alguns crítics qüestionen, no obstant això, l'existència d'un públic majoritàriament femení i s'inclinen per un públic mixt, dins del qual caldria comptar amb una minoria de dones lectores, juntament amb els lectors masculins (Ruiz Montero 35).

⁵ Es tracta, segons l'actual ordenació cronològica dels crítics, de les novel·les *Quéreas i Cal·líroë* de Carító d'Afrodísia, les *Efesíques* de Xenofont d'Efes, *Leucipe i Clitofont* d'Aquil·les Taci, *Dafnis i Cloe* de Longus i les *Etiòpiques* d'Heliodor. Pel que fa a les llatines, conservem, incompleta, la novel·la de Petroni, i sencera les *Metamorfosis* d'Apuleu, a les quals caldria afegir la *Historia Apollonii regis Tyri* (García Gual 37-8; Ruiz Montero 233-4).

⁶ El recent treball de M. P. López Martínez ens facilita tenir al nostre abast la recopilació del conjunt dels textos conservats —un total de cinquanta-tres fragments en paper—, dels quals n'ofereix l'edició, traducció al castellà i comentari. A partir de les dades que proporciona l'estudiosa podem reconèixer, igualment, en els fragments els trets més característics del gènere en conjunt (12).

⁷ S'ha suggerit la possibilitat d'una difusió oral de les novel·les mitjançant lectures públiques dels textos (Ruiz Montero 36).

del gènere foren àmpliament divulgats —en especial les novel·les de Longus, Heliodor i Aquil·les Taci— fins al punt d'originar l'anomenada novel·la bizantina, és a dir, la novel·la que es desenvolupa a Bizanci a partir del segle XII, representada pels textos de Teodoros Prodromos, Niquetes Eugenianós, Constantí Manassès o Eustaci Macrembolita.⁸ De fet, el redescobriment i entusiasme per les novel·les gregues a l'Europa Occidental a partir del Renaixement es degué bàsicament a la difusió i traducció de les còpies elaborades pels savis bizantins.⁹

El propòsit del nostre treball és, doncs, assenyalar els motius característics de la novel·la grega, que, a través d'aquest relat de Boccaccio, es fan presents en el *Curial e Güelfa*, valorar-ne la rellevància en l'obra catalana i analitzar-ne el tractament per part de l'Anònim, a partir de les intertextualitats detectades entre ambdós textos (Gros 2011, 2014), que s'ofereixen com a apèndix al final del treball.¹⁰ En la nostra opinió, es tracta d'un aspecte cabdal en la trama de la novel·la catalana, que l'autor pren directament, i ben conscientment, del model narratiu que Boccaccio li ofereix. És a dir, Boccaccio apareix, un cop més, com a intermediari de la tradició clàssica, com a pont que uneix l'escriptor català amb el món grecollatí, que l'Anònim postula repetidament com a paradigma en la seva història.¹¹

⁸ Per a una revisió recent de la discussió terminològica sobre la delimitació del concepte de "novel·la bizantina", vegeu Torres 2009.

⁹ La novel·la de Longus tingué una considerable influència en *Drosila i Caricles* de Niquetes Eugenianós i en el *Ninfale Fiesolano* de Boccaccio (Ruiz Montero 115). Pel que fa a Aquil·les Taci, se'n conserven un nombre important de papirs i manuscrits, vint-i-tres, indicatiu de la seva popularitat en època imperial i en el període bizantí, i fou destacable la influència que exercí en la novel·la bizantina, en especial la imitació d'Eustaci Macrembolita (Brioso 162; Ruiz Montero 128). L'obra d'Aquil·les Taci, juntament amb les *Etiòpiques* d'Heliodor, esdevingueren models, al nivell de Virgili i Homer, en el Renaixement. De l'obra d'Heliodor en conservem vint-i-quatre manuscrits, prova del prestigi de què va gaudir en època bizantina —fou molt valorat i imitat per tots els novel·listes bizantins del segle XII (Crespo 45; García Gual 292; Ruiz Montero 148)— i posteriorment en el Renaixement.

¹⁰ El comentari de les intertextualitats detectades entre el relat d'Alatiel (*Dec.* II, 7) i la novel·la catalana es pot consultar a Gros 2014. El treball present el complementa amb una anàlisi de les relacions entre ambdós textos des de la perspectiva del gènere de la novel·la sentimental grega.

¹¹ Dissentim, en aquest punt, de l'opinió de Miralles, el qual atribueix la coincidència en l'esquema argumental de les novel·les i d'alguns relats del *Decameron* al fet que "la Edad Media fue, en esto como en tantas otras cosas, una época de síntesis y de confusión" (1968, 115) i descarta "el helenismo de su origen". Per contra, creiem que l'estreta amistat amb Paolo da Perugia i els contactes amb obres de la literatura grega a la Biblioteca del rei Robert a Nàpols, àrea fortament hel·lenitzada, permeten

La *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron* relata les aventures d'Alatiel, filla del sultà de Babilònia.¹² La jove, una donzella bellíssima, ha estat promesa pel seu pare en matrimoni al rei del Garbo i amb aquest propòsit embarca des d'Alexandria cap a la Mediterrània occidental, però una tempesta allunya el vaixell de la ruta original i en provoca el naufragi. Les úniques supervivents, Alatiel i algunes dames de companyia, arriben exhaustes a les costes de Mallorca, on un cavaller, Pericon da Visalgo, s'enamora ardentment d'Alatiel davant la contemplació de la seva bellesa extraordinària. Els tres motius amb què s'inicia el relat decameronià remetent ja inequívocament a la novel·la sentimental grega: la bellesa extraordinària dels protagonistes (García Gual 125-6; Miralles 1968, 52-55), l'enamorament instantani i ardent a partir de la visió de la bellesa (García Gual 126), i la tempesta i el naufragi.¹³

Els protagonistes de les novel·les gregues gaudeixen d'una bellesa excepcional, herois i heroïnes. Les heroïnes són comparades amb freqüència amb les deesses, Afrodita i Àrtemis en especial. Els joves, amb els herois mítics més bells, com Aquil·les o Hipòlit. Els trets d'aquesta bellesa són indefinits però comunament se subratllen aspectes com el cabell ros —κόμη ξανθή (*LC* I, 4, 3; *Ef.* I, 2, 6)— i, sobretot, la brillantor de la mirada —ὄμμα γοργόν (*LC*, I, 4, 3). Aquesta bellesa es concep com un do ambigu de la divinitat, indicatiu de la predilecció dels déus, i causa de perills i desgràcies alhora (García Gual 126). Miralles assenyala que

En quasi la totalitat de les novel·les, efectivament, el primer tret diferencial de l'heroi que ens ve explicat és la seva bellesa corporal, comparable a la d'una divinitat i miraculosa, en el sentit que sol ésser aquesta bellesa la que causa la pietat de tothom quan un dels protagonistes està en perill, i la que el salva (1967, 22).

rebutjar l'opinió d'una simple coincidència casual i defensar, al contrari, la presència conscient d'aquests models en els textos de Boccaccio.

¹² Deligiorgis subratlla l'originalitat de Boccaccio, el qual "tampers with convention by making the heroine non-Greek in origin and culture, and active in a world which, unlike even that of the relatively late Byzantine writers, is thoroughly Christianized" (105). Com comentarem més endavant, Càmar, la protagonista femenina de l'episodi nord-africà de la novel·la catalana, comparteix aquest i altres trets amb l'heroïna del conte boccaccià.

¹³ De fet, en opinió de Miralles, aquests són els tres factors més importants en l'esquema argumental del gènere: la bellesa dels herois, l'amor i l'aventura (1968, 51-64).

Si ens fixem, en efecte, en la presentació d'Habròcomes a les *Efesíques*, el narrador ens informa, en primer lloc, dels seus orígens i dels noms dels pares. Immediatament prossegueix:

...παῖς Ἀβροκόμης, μέγα τι χρῆμα κάλλους οὔτε ἐν Ἰωνίᾳ οὔτε ἐν ἄλλῃ γῇ πρότερον γενομένου. Οὗτος ὁ Ἀβροκόμης αἰεὶ μὲν καὶ καθ' ἡμέραν εἰς κάλλος ἤϋξετο, συνήνθει δὲ αὐτῷ τοῖς τοῦ σώματος καλοῖς καὶ τὰ τῆς ψυχῆς ἀγαθὰ: παιδεῖαν τε γὰρ πᾶσαν ἐμελέτα καὶ μουσικὴν ποικίλῃν ἤσκει, θήρα δὲ αὐτῷ καὶ ἵππασία καὶ ὅπλομαχία συνήθη γυμνάσματα. Ἦν δὲ περισπούδαστος ἅπασιν Ἑφεσίοις, ἀλλὰ καὶ τοῖς τὴν ἄλλην Ἀσίαν οἰκοῦσι, καὶ μεγάλας εἶχον ἐν αὐτῷ τὰς ἐλπίδας ὅτι πολίτης ἔσοιτο διαφέρων.

L'infant era un tresor per la seva gran bellesa, que mai no havia estat igualada ni a la Jònia ni a cap altra terra. Habròcomes *creixia cada dia en bellesa* i en ell es trobaren reunides, *amb les gràcies del cos, les virtuts de l'ànima*, doncs s'exercitava en tots els exercicis de l'educació i practicava les arts més variades; per a ell la caça, l'equitació i la lluita amb armes eren exercicis familiars. Era el més sol·licitat per tots els efesis i també pels habitants de la resta d'Àsia i havien dipositat en ell grans esperances que esdevindria el ciutadà més distingit (I, I, 1-2).

Com a lectors del *Curial*, el text ens crida ràpidament l'atenció per la semblança amb la presentació de l'heroi que trobem en la novel·la cavalleresca. Als pares de Curial Déu els concedeix un fill com a consol de la seva vellesa, “creatura segons la sua massa tendra edat pus bella que altre” (I, 43). Convertit en un “jove fadrí,” Curial arriba a la cort del marquès, el favor del qual obté gràcies a la seva bellesa, en especial “los ulls molt resplandents,” i a Monferrat roman al servei del noble. Allà,

Curial *cresqué en dies e en seny e en bellesa de la persona, en tanta singularitat* que en comun proverbi de la cort era caygut que, quant alguna grandíssima bellesa nomenar volien, nomenaven la de Curial. E axí mateix com nostre Senyor Déu li havia donada corporal bellesa, ab aquella ensems *li donà gràcia de quants ulls lo veyen; axí que no ·l vey a persona que d'ell no s'enamoràs* (I, 44).

...cresqué axí mateix en virtut [...] tornà molt prudent e abte; car tantost fonch *molt bell cantador, e après sonar esturments* —de què devench molt famós— axí mateix *cavalcar, trobar, dançar, júnyer e totes altres abteses* que a noble jove e valerós se pertanyían (I, 48).

El rerefons narratiu dels dos textos, com podem apreciar, és molt similar i, el que resulta més curiós, hi ha una remarcable proximitat en l'expressió. Ambdós herois són joves d'una bellesa excepcional des de la infantesa, que es manté i augmenta amb el pas dels anys, juntament amb la virtut; la seva cuidada educació ofereix punts en comú, malgrat la distància temporal: tots dos coneixen les arts més variades, a banda de les activitats més pròpiament masculines, com l'equitació i la lluita. El dubte sobre la relació entre els dos textos s'esvaeix si prenem en consideració un altre fragment d'una *novella* del *Decameron*, més proper encara al text de l'Anònim. Al relat vuitè de la segona Jornada se'ns narren les desventures del comte d'Anvers i els seus fills. En un moment determinat el narrador ens informa de la situació de la filla:

Violante, chiamata Giannetta, con la gentil donna in Londra venne *crescendo e in anni e in persona e in bellezza e in tanta grazia* e della donna e del marito di lei e di ciascuno altro della casa e di chiunque la conoscea, *che era a vedere maravigliosa cosa* (II, 8, 268).

D'altra banda, podem combinar aquest passatge amb un d'una altra *novella*, la primera de la cinquena Jornada, on se'ns relata la transformació, per amor a una bellíssima noia, Efigenia, del rústic i salvatge Cimone en un jove cultivat i distingit entre els seus conciudadans. Ens trobem davant d'un relat d'amor i aventures, similar per l'ambient i per l'argument a la *novella* II, 7 o a la IV, 4, del qual també s'ha subratllat que "la novella sembri rivelare una filigrana di romanzo alessandrino" (Branca 1991, 593):

non solamente la rozza voce e rustica in convenevole e cittadina ridusse, ma *di canto divenne maestro e di suono, e nel cavalcare e nelle cose belliche*, così marine come di terra, espertissimo e feroce divenne. E [...] egli riuscì *il più leggiadro e il meglio costumato e con più particolari virtù che altro giovane alcuno che nell'isola fosse di Cipri* (V, 1, 598).

No ens sembla, per tant, forassenyat, a la vista dels textos, aventurar una coneixença directa per part de Boccaccio de la novel·la de Xenofont, més encara si considerem que, tot i tractar-se d'una novel·la menys apreciada i divulgada en època bizantina que altres, l'únic testimoni que actualment conservem de l'obra és un manuscrit florentí del segle XIII, el *Laurentianus Conventi Soppressi* 627 (Mendoza 228).

La tempesta i el naufragi són, en efecte, dos elements característics de les novel·les gregues, de gran rellevància en tota la literatura clàssica, presents igualment en el *Curial e Güelfa*. De fet, el viatge per mar és un dels elements essencials de la novel·la antiga, escenari ideal per a plasmar la soledat de l'heroi. És aquí on s'enfronta a tempestes i naufragis, actuacions de la Fortuna que marquen el destí del protagonista, transformat en un naufrag privat de béns i lliurat a un destí funest. En la novel·la d'Aquil·les Taci Leucipe i Clitofont fugen cap a Alexandria però durant el viatge es desencadena una terrible tempesta que fa naufragar el vaixell. Tan sols escapen ells dos i aconsegueixen arribar a la costa on són assaltats per un grup de pirates. Les *Etiòpiques* s'inicien *in medias res*, com és ben conegut, amb l'arribada dels protagonistes a una platja després de sotsobrar la nau en què viatjaven. Les escenes de peripècies marines apareixen, també, a les *Efesíiques* i a la novel·la de Caritó. Pel que fa a la *novella* setena de la segona Jornada del *Decameron*, Almansí insisteix en la funció activa del mar, seguint l'esquema de la novel·la grega, i remarca que "il gruppo mare/vento nella novella di Alatiel, e solo in questa novella, forma un nodo simbolico" (154). Segre prefereix parlar d'"anticipación simbólica" (162) i suggereix que la repetició dels viatges per mar en l'obra de Boccaccio respon més aviat a un càlcul artístic per compensar la concentració temporal dels esdeveniments amb una dispersió espacial.

En la novel·la catalana l'heroi, Curial, salpa de Gènova en una galera en direcció a Alexandria però el vaixell és atacat pel corsari genovès Ambrosino de Spíndola. La lluita finalitza amb la desfeta del genovès i la captura de les seves naus. Curial prossegueix el viatge cap a Sicília i Nàpols amb destinació final al Sant Sepulcre. Arriba a Alexandria i des d'aquí per terra a Jerusalem. Visita el monestir de Santa Caterina en el mont Sinaí, on escolta la prèdica del seu antic enemic Sanglier, ara esdevingut frare. Curial torna a Alexandria i novament per mar inicia el viatge cap al mont Parnàs. És el moment en què apareixen en escena personatges del mite clàssic: Fortuna intenta en va persuadir, primer Neptú i posteriorment Juno i Dione, que originin una gran tempesta contra el cavaller. Mentrestant, Curial visita els indrets més destacats de l'Antiga Hèl·lade i al Parnàs rep la visió en somnis d'Apol·lo i les Muses. Des d'allà embarca un cop més en la seva galera en direcció a Gènova. Ara sí, Neptú i Èol desfermen una terrible tempesta. Al tercer dia, la nau, malmesa, arriba a les costes de Berberia. Els supervivents del temporal són anihilats pels habitants de la costa propera. Únicament

aconsegueixen escapar de la mort Curial i un company, Galceran de Madiona, un gentilhome català. Descoberts i capturats, són venuts com a esclaus, primer a un moro estranger, i després a un cavaller de Tunis.

En la literatura grecoromana sobresurten principalment dues cèlebres tempestes, ambdues en el gènere èpic. Una, homèrica, és la que pateix Ulisses en *l'Odissea*. L'altra, virgiliana, afecta Eneas. La influència d'aquesta darrera en el relat català és fora de tot dubte i ha estat assenyalada en altres episodis del llibre III de la novel·la (Bastardas, Turró). Recordem que, com succeeix en el text català, són també Neptú i Èol els qui intervenen en la tempesta, instrument del destí, la qual empeny Eneas i el seu company Acates a les costes de Cartago. L'ombra de *l'Eneida*, en efecte, plana sobre tot l'episodi de Curial al Nord d'Àfrica, però el motiu de la tempesta apareix, igualment, en la novel·la, on determina les aventures dels enamorats, i en les anomenades *novel·les cristianes* (Perry). La tempesta, instrument de la Fortuna, dona pas amb freqüència al naufragi, del qual sovint només en sobreviu l'heroi, sol o amb algun company, com Eneas, i com Curial. Habitualment un personatge auxilia l'heroi en la seva situació desesperada, un pescador en les novel·les, Nausicaa en *l'Odissea* o Dido en *l'Eneida*. En la novel·la catalana, aquest paper és desenvolupat per Càmar, la qual, com les seves antecessores clàssiques, s'enamora apassionadament del naufrag. D'altra banda, en el motiu de la tempesta hi podem rastrejar la influència de la cèlebre llegenda d'Hero i Leandre, probablement d'origen hel·lenístic, difosa a través de les *Geòrgiques* (III, 258-263), les *Epístoles* d'Horaci i fonamentalment les dues *Heroides* d'Ovidi, juntament amb l'epil·li de Museu del segle V d. C. En la versió de les *Heroides*, enormement divulgada, el mar, i en especial la tempesta, contemplats amb subjectivitat i dramatisme, apareixen com un obstacle per a l'amor de la parella (Cristóbal 421-423).

És clar, doncs, el paral·lelisme entre la història d'Alatiel i la de Curial. Ambdós salpen d'Alexandria, sofreixen una tempesta que destrueix el vaixell en què viatgen, escapen de la mort amb algun company i a penes aconsegueixen arribar a la costa. Ambdós textos, el del conte de Boccaccio i el de la novel·la catalana, remarquen en especial l'obscuritat de l'escena i la durada del temporal —tres dies—, detall, en canvi, que no apareix en el text de *l'Eneida*.¹⁴ Com tampoc apareix en

¹⁴ Recordem que els textos a què fem referència s'ofereixen en un apèndix al final d'aquest treball.

el model virgilià l'atac que pateixen l'heroi i els seus acompanyants en arribar a la costa.

Com els protagonistes de les novel·les gregues, Alatiel i Curial sobreviuen als seus atacants amagats dins el vaixell. La jove sarraïna, com succeïa en les novel·les gregues, és tractada compassivament, gràcies a la seva bellesa extraordinària i a les riqueses de la nau. La galera de Curial, ben al contrari, rep un tracte cruel i el narrador insisteix, a tall d'explicació, en la condició de cristians dels ocupants, la qual cosa explica l'acarnissament dels atacants musulmans. S'ha subratllat l'afinitat d'aquesta escena del conte del *Decameron* amb el cèlebre inici de les *Etiòpiques* d'Heliodor, potser a través de la novel·la bizantina *Rodante i Dosicles*, de Prodromos, obra deutora del text d'Heliodor i força més accessible i propera en el temps a Boccaccio (Deligiorgis 107). Això ajudaria a explicar per què l'element religiós està absent, a diferència del que succeeix en el *Curial*, en aquesta part del relat boccaccià. No obstant això, al final, quan Alatiel reinventa les seves desventures, sí al·ludeix a la seva religió musulmana per justificar la identitat falsa que proporciona a l'abadessa del convent en què és acollida.

Pericone, com els pretendents en la novel·la grega, s'enamora ardentment de la jove i decideix seduir-la amb astúcia. Alatiel, de bon principi, es mostra indiferent als sentiments del cavaller i manifesta la seva determinació de mantenir la virginitat. L'actitud ferma, tot i que de curta durada, d'Alatiel en defensa de la seva castedat recorda la de Càmar en l'obra catalana. Ens trobem en aquest moment amb un motiu típic de les novel·les, la defensa decidida de la virginitat per part dels amants, i en especial, de les protagonistes femenines, però evidentment, com provarà el desenvolupament del relat, el tractament en el cas de Boccaccio és absolutament paròdic. Les protagonistes gregues, en efecte, malgrat les temptacions i els perills a què es veuen exposades, mai no perden la virginitat abans del matrimoni amb l'enamorat. L'única matisació és la de Cal·líroe, que contrau un nou matrimoni per protegir el fill que espera del seu marit Quéreas. Aquesta esdevé una de les grans diferències entre els dos personatges, que mantenen, com veurem, en canvi, nombroses afinitats en altres aspectes. Càmar, com les protagonistes de les novel·les gregues, defensa obstinadament la seva virginitat de manera contínua malgrat l'assetjament creixent del rei de Tunis, i aquesta determinació inflexible l'arrossegà finalment i coherentment al suïcidi, com Dido i com altres heroïnes boccaccianes. Observem com argumenta la jove la seva negativa a un matrimoni amb el rei:

Pensats que yo he oferta la mia virginitat a Déu, e no la y tordre per cosa del món. E axí us prech que ·m procurets abans la mort car marit tench, segons vos é dit, e no n'hauré altre, si a Déus plau; e açò us tendré en molta gràcia. E si no, siats segur que, si en açò més avant voldrets treballar, aquestes dues mans me trauran de poder vostre e del rey. ¿E volets que ·m pinte? Yo ·m pintaré de la pintura que Déus se alta (III, 321).

En el seu discurs Càmar, com veiem, utilitza arguments de caire religiós per justificar la seva determinació. De fet, en la novel·la grega, el manteniment de la castedat dels protagonistes es justifica igualment amb aquests motius, fins al punt que eminents filòlegs com Rohde, Altheim o Kerényi van postular la hipòtesi de l'origen de la novel·la com a gènere de propaganda religiosa (García Gual 155). En l'actualitat, tot i descartar-se la interpretació de les novel·les antigues com a textos iniciàtics, s'accepta de forma generalitzada el pes cabdal de l'element religiós en aquests tipus d'obres (Ruiz Montero 31). En les *Etiòpiques* Cariclea es declara al servei de la deessa verge Àrtemis, com Àntia a les *Efesíiques*. Igualment, les al·lusions als temples i a la divinitat en relació amb la virginitat dels protagonistes són habituals en les novel·les gregues. En l'obra catalana, és Curial qui veu amenaçada la seva castedat, davant la temptació d'una relació amb la filla del seu amo, una situació també freqüent en la novel·la grega, on l'heroi sovint ha de resistir els intents de seducció d'altres dones. I, tal com succeeix amb Càmar, “the seductresses are foreign women, as in Heliodorus, wives or daughters of the temporary masters of the heroes, as in Eustathius, or wives and daughters of the pirate chiefs, as in Xenophon of Ephesus and Nicetas Eugenianus” (Deligiorgis 102).

Seguint la tradició de la literatura eròtica grecolatina, l'escenari ideal per a la seducció d'Alatiel per part de Pericone serà la festa, el vi i la dansa:

...con quello, sì come con ministro di Venere,¹⁵ s'avisò di poterla pigliare: e mostrando di non aver cura di ciò che ella si mostrava schifa, fece una sera per modo di solenne *festa* una bella cena nella quale la donna venne; e in quella, essendo di molte cose la cena lieta, ordinò con colui che a lei servia che di *varii vini* mescolati le desse bere. Il che colui

¹⁵ Ens trobem amb el motiu típic de la literatura eròtica clàssica del vi, ministre de l'amor. Branca cita com a precedents Horaci i Apuleu, dos dels autors preferits de Boccaccio, presents en el *Decameron* (1991, 232, n.4). No apareix, en canvi, l'expressió literal en la traducció catalana del *Decameron* de 1429.

ottimamente fece; e ella, che di ciò non si guardava, dalla piacevolezza del beveraggio tirata più ne prese che alla sua onestà non si sarebbe richesto: di che ella, ogni avversità trapassata dimenticando, divenne lieta, e *veggendo* alcune femine alla guisa di Maiolica *ballare* essa alla maniera allessandrina *ballò* (232).

Es tracta d'escenes freqüents en la novel·la, bé com a marc de l'enamorament inicial dels amants, bé com a escenari d'intents de seducció dels enamorats per part d'altres pretendents. Així, en *Leucipe i Clitofont*, els dos joves s'enamorenen ràpidament en el decurs d'una festa (I, 5, 3). Taci descriu l'enamorament sobtat del protagonista en contemplar Leucipe. Durant l'àpat, el jove no pot apartar la mirada del rostre bellíssim de la seva cosina —com succeeix en l'enamorament de Curial i Güelfa, o en el banquet en què el cavaller coneix Làquesis. A les *Efesíques*, l'enamorament es produeix en una processó:

ἐνταῦθα ὁρῶσιν ἀλλήλους, καὶ ἀλίσκεται Ἄνθια ὑπὸ τοῦ Ἀβροκόμου, ἡττᾶται δὲ ὑπὸ τοῦ Ἑρωτος Ἀβροκόμης καὶ ἐνεώρα τε συνεχέστερον τῇ κόρῃ καὶ ἀπαλλαγῆναι τῆς ὀψέως ἐθέλων οὐκ ἐδύνατο: κατεῖχε δὲ αὐτὸν ἐγκείμενος ὁ θεός (I, 3, 1).

Aleshores es van veure l'un a l'altre: Àntia és vençuda per Habròcomes i Habròcomes ho és per Eros. Mira fixament la donzella i, tot i voler-ho, no pot pas apartar-ne la mirada. I és que el déu el té completament dominat.

Un escenari similar el trobem en les escenes de seducció de Curial per part de Làquesis. Si parem atenció a la versió catalana del *Decameron* de 1429 —“...e lo sopar aparellat, ell hordonà, ab aquels qui la servien, que de moltes maneres de vins mesclats lo donasen a veure...” (110)—, el text sembla proper a determinats passatges del *Curial*, emmarcats tots ells en el context d'una festa. El primer correspon a la festa amb què el duc de Baviera honora el cavaller com a mostra d'agraïment per haver salvat la seva filla gran de la falsa acusació d'adulteri:

Lo gran sopar fonch aparellat e las taules meses. Aquells dos cavallers, senyaladament Curial, foren honorablement en la taula col·locats; les viandes foren moltes e foren servits splèndidament (I, 73).

Una mica més endavant, el duc convida una altra vegada Curial, oferint-li com a guardó una altra de les seves filles, la més bonica, Làquesis:

...e sí *ordonà* que en la taula principal no seguessen sinó la duquessa sa muller e Curial, e que no servissen sinó dones, entre les quals *ordonà* que [...] la altra filla donzella, la qual Làquesis era nomenada, *lo servís de vi* (I, 79).

En un altre moment, el marquès de Monferrat ofereix un banquet al cavaller Boca de Far. En el banquet destaca també l'extraordinària bellesa d'una de les dames:

...*lo gran sopar fonch aparellat*, e tothom vench a seure. [...] Ab tant segueren a sopar; e, *ordonant* lo marquès, segué Curial en mig de la Güelfa e de l'Andrea [...] E servia de mestre d'ostal una noble donzella apellada Arta, *la bellesa en aquell temps de la qual era tenguda en gran stima* (I, 103).

Al contrari del que succeïa en la novel·la grega, Boccaccio inverteix en la *novella* II.7 l'esquema habitual d'aquests tipus de narracions: la castedat d'Alatiel no resisteix el primer intent de seducció i, sota els efectes del vi i la festa, es consuma la unió física d'Alatiel i Pericon:

...con la donna solo se ne entrò nella camera: la quale, più calda di vino che d'onestà temperata, quasi come se Pericone una delle sue femine fosse, senza alcuno ritegno di vergogna in presenza di lui *spogliatasi, se n'entrò nel letto*. Pericone non diede indugio a seguirla, ma spento ogni lume prestamente dall'altra parte le si coricò allato... (233).

L'expressió, que en l'original italià apareix solament referida a Alatiel, la retrobem en el *Curial*, quan l'heroi, esgotat pels intents de seducció de Làquesis, es disposa a adormir-se:

E, mentre mirava aquests joyells, la nit se n'anava sens Curial haver-ne sentiment; per què los cambrers seus li digueren:

— Curial, ans de gran stona serà alba.

E axí Curial tantost *se despullà, e ·s mes al llit*, e anvides hi fonch que ell s'adormí... (I, 82).

En el relat de Boccaccio l'acció avança. Marato, el germà de Pericone, s'enamora igualment de la jove i l'assassina per aconseguir-la.

Escapen en un vaixell però els patrons de l'embarcació s'enamoren també d'Alatiel. Assassinen Marato i es produeix una baralla entre ells per apoderar-se de la noia, de la qual en surten un d'ells malferit i l'altre mort. La bellesa de la protagonista com a font de desgràcies per a l'heroïna, i les disputes entre els pretendents, les quals sovint els produeixen la mort, és un altre motiu característic de la novel·la grega, que Boccaccio utilitza en obres com el *Filocolo* o *Teseida*. En el *Curial* es fa especialment present en la figura de Càmar. La jove, musulmana i oriünda, com Alatiel, de la costa mediterrània nord-africana, posseeix una bellesa excepcional, la qual originarà el desig del rei de Tunis, la mort del seu pare i posarà Curial en greu perill.

En el relat boccaccià la Fortuna amenaça Alatiel amb un nou pretendent, el príncep de Morea, personatge que evoca, en molts detalls, el rei de Tunis de la novel·la catalana. En primer lloc, el príncep s'enamora de la jove sense conèixer-la, en sentir parlar de la seva extraordinària bellesa. El motiu de l'enamorament per la fama de la bellesa de l'heroïna és característic de les novel·les gregues¹⁶ i apareix en el *Curial* reformulat de manera pràcticament idèntica en la situació del rei de Tunis davant la bellesa de Càmar. En la novel·la grega la fama de la bellesa excepcional, quasi divina, dels protagonistes arriba als confins del món conegut i provoca sovint una àmplia gamma de reaccions desmesurades, de l'admiració ingènua a l'adoració extrema, associades amb la identificació dels herois amb divinitats olímpiques.¹⁷ Boccaccio ha difuminat en el seu relat aquest matís religiós: la bellesa extraordinària de la protagonista tan sols encén ja, com li succeeix al rei de Tunis, el desig sexual i els més baixos instints en els seus admiradors. La transformació que opera Boccaccio arriba a l'extrem en la paròdia irreverent de la castedat de la protagonista. Alatiel, que s'ha consolat de la pèrdua d'un dels seus amants “col santo cresci in man”, recupera l'al·lusió obscena en el seu fingit relat final davant el seu pare, tot atribuint aquest nom —San Cresci in Val Cava— al monestir, exemplar en fama i santedat, on ha passat aquests anys. És realment una inversió, no solament de l'esquema de les narracions gregues (Segre), sinó també de l'esperit i la intenció d'aquests textos. És curiós, d'altra banda, que s'hagi destacat, d'entre les traduccions del *Decameron* a diverses llengües, la versió que ofereix d'aquest fragment

¹⁶ En la novel·la d'Aquil·les Taci, un dels personatges, Cal·lístenes, s'enamora de la protagonista Leucipe, sense veure-la.

¹⁷ Una mica més endavant, el duc d'Atenes, resta impactat per la bellesa sobrehumana d'Alatiel: “appena seco poteva credere lei essere cosa mortale”, relata el narrador utilitzant una expressió d'indubtable ressò clàssic.

el traductor català: *Greguesch Absoli*, la qual, en opinió de Deligiorgis, amaga una al·lusió fàl·lica, amb encertat regust boccaccià (109).¹⁸

A més, tant els pretendents d'Alatiel que apareixen en aquesta secció del relat, com el de Càmar, pertanyen, com succeeix sovint en algunes novel·les gregues —Cal·líroe és pretesa pel propi Artaxerxes— a una classe social alta: el seu primer promès era el rei del Garbo, però ara és víctima dels desitjos del príncep de Morea, com més tard ho serà del duc d'Atenes¹⁹ o del fill de l'emperador, detall que emfatitza el poder seductor de la bellesa, la inferioritat de l'heroïna i la necessària submissió a la voluntat del pretendent. En el conte italià la seqüència es repeteix: un nou pretendent, el duc d'Atenes, coneixedor de la bellesa d'Alatiel, desitja veure-la, i en fer-ho se n'enamora ardentment, i assassina cruelment l'anterior amant de la jove. En aquest moment, l'acció de la *novella* es trasllada a territoris vinculats a l'antiga Hèl·lade, amb el consegüent reflex en els topònims —Morea, Atenes, Constantinoble, Xipre, Esmirna, Rodes— i antropònims —Constanzio, Antigono, Antioco— que Boccaccio emprà. Branca subratlla, amb relació al *Filocolo* i al *Decameron*, que ens trobem davant “la prima grande narrazione, che —come poi più risolutamente e felicemente il *Decameron*— introduca a piena orchestra l'Oriente vicino e lontano, oltre che mediterraneo ed egiziano, nel circuito culturale e narrativo europeo” (2001, 31). L'estudiós vincula aquesta ambientació fonamentalment a les rutes comercials dels mercaders florentins, però, com fem notar, aquest era precisament el marc espacial de la novel·la antiga. La Mediterrània oriental, de Sicília a les costes de Síria, constitueix l'escenari predilecte de la novel·la grega: Egipte, les costes d'Àsia Menor, les illes de l'Egeu com Rodes o Creta, fins arribar a Xipre, són indrets que recorren incansablement i, en alguns casos, inexplicablement, els herois d'aquests relats, assetjats per la Fortuna

¹⁸ Deligiorgis explica d'aquesta manera l'al·lusió fàl·lica, la qual, al seu parer, traspua una antipatia nacional, que no desdiu de la pròpia actitud de Boccaccio cap a les convencions del gènere: “The topographic feature of the Val Cava is gone and so is “San”, the designation of sainthood; “Cresci” has become Greguesch, an adjective, and Alatiel, to the uninformed Westerner, appears to have been worshipping an abstraction standing for something like Greek Absoli[?ution]. Yet the emendation is unnecessary. For if we remove the initial of Absoli, the result makes perfect sense in Greek: The girl was in the service of the Greek *membrum virile*. The phonetic equivalent of *bsoli,psoli*, is continuously attested from the time of Aristophanes to the present, and the Catalans had more than three quarters of a century of actual, physical, presence in Greek-speaking lands in which to learn it”(109).

¹⁹ Fem notar que es tracta, a més, de títols, i indrets, estretament relacionats al llarg del segle XIV amb personatges vinculats a la Corona d'Aragó.

capritxosa. D'altra banda, convé recordar que en aquesta ambientació, de marcat regust literari, no solament en aquest relat boccaccià, hi apareixen molt pocs detalls referents, per exemple, a la religió musulmana, ben present en aquesta zona. S'hi fa al·lusió, a aquesta dada, però de fet té molt poca rellevància en la caracterització dels personatges o en el desenvolupament de la trama. Més aviat, produeix la sensació d'una pinzellada anecdòtica en el conjunt de la narració.

En el relat boccaccià, el duc d'Atenes aconseguix el seu objectiu, mata el príncep i s'uneix a Alatiel, la qual s'emporta al seu país. Un cop coneguda la mort del príncep, els seus organitzen un exèrcit que s'enfronti al duc. En la seva ajuda apareixen el fill de l'emperador de Constantinoble, Constanzio, i el seu nebot, Manovello. Els joves, assabentats de la fama de la bella Alatiel, insisteixen a conèixer-la. La realitat supera les expectatives i Constanzio, repetint la seqüència anterior, se n'enamora en contemplar la bellesa sobrehumana de la jove:

E sedendo Constanzio con lei, la cominciò a riguardare pieno di maraviglia, seco affermando mai sì bella cosa non aver veduta [...] e una volta e altra mirandola,... (242).

Constanzio, al seu torn, segresta Alatiel amb un parany, però la jove, abandonada durant una batalla, cau en mans del rei dels turcs, Osbech, el qual esdevé el seu nou amant. En el relat de Boccaccio, com observem, la bellesa d'Alatiel és la causa de l'enfrontament continu entre diversos personatges i, fins i tot, provoca la guerra entre pobles sencers, motiu que ja apareixia en la novel·la *Quéreas i Cal·lirroe*.²⁰ En la novel·la catalana, la bellesa de Càmar provoca la mort del seu pare, Fàraig.

Osbech, tanmateix, troba la mort lluitant contra el rei de Capadòcia, Basano. Mentrestant, Alatiel es consola amb Antioco, familiar d'Osbech, i, un cop informats de la mort d'Osbech, escapen junts cap a l'illa de Rodes. Aquí, Antioco emmalalteix greument i a punt de traspasar, confia la dama a un amic seu, un mercader de Xipre. Com a marit i muller, ambdós s'adrecen a Xipre en una coca de catalans. Un

²⁰ S'ha identificat en el motiu de l'enfrontament entre pobles a causa de la bellesa d'una dona el record homèric de la guerra de Troia (Barberi 77, 79). Si bé el text homèric pot constituir el referent últim del motiu, el model directe és, sens dubte, la novel·la grega, on rep un tractament similar al de la història de Boccaccio. D'altra banda, cal recordar que el gènere presenta una forta influència de l'èpica, amb la inclusió, fins i tot, de versos homèrics en algunes novel·les, com és el cas de *Quéreas i Cal·lirroe*.

cop instal·lats a Baffa, Alatiel reconeix casualment Antigono, un home de negocis que sovintejava la cort del seu pare el sultà. Quan Antigono s'assabenta per boca d'Alatiel de les desventures patides per la noia, decideix ajudar-la i sol·licita la protecció del rei de Xipre per retornar Alatiel al seu pare. En aquest moment ens trobem davant d'una escena típica d'anagnòrisi o reconeixement, component essencial de la novel·la grega (Ruiz Montero 50), que es repeteix en altres contes del *Decameron*. Ben bé al final dels relats, els protagonistes es reconeixen l'un a l'altre després d'un llarg i atzarós període de separació. L'anagnòrisi sovint precedeix el feliç desenllaç final habitual en el gènere. També apareix en el *Curial e Güelfa*. Curial, el qual, com Alatiel, tothom creia mort a instàncies de la cruel Fortuna en el naufragi de la seva galera, és reconegut per Güelfa i la cort de Monferrat després d'un llarg exili de set anys. Les diferències, no obstant això, són evidents: no hi ha alegria en el reconeixement del cavaller, el qual, a més, és rebutjat per la seva senyora. L'Anònim, a més, introdueix una segona escena de reconeixement dels protagonistes en el desenllaç del seu text, que, ara sí, precedeix el final feliç de l'obra catalana.

En el conte de Boccaccio, en canvi, el sultà rep magníficament la filla desapareguda durant quatre anys i escolta la història reinventada que Alatiel ofereix seguint les indicacions d'Antigono. En el discurs d'Alatiel, "una novella perfetta nella novella" (Barberi 91), apreciem una vegada més un complet repertori de motius propis de la novel·la grega: Alatiel refereix públicament les aventures fingides insistint reiteradament en el manteniment de la seva virginitat malgrat els perills que l'han envoltat. El relat inclou episodis de to cavalleresc, una llarga estada en un monestir femení²¹ i un viatge en peregrinació al Sant Sepulcre. És el preludi de l'imminent final feliç de la història, que culmina, tornant a l'esquema habitual de la novel·la grega, amb el matrimoni de la jove i el seu promès, el rei del Garbo. Ben al contrari, en la novel·la catalana, el discurs de comiat de Càmar abans de morir,

²¹ S'han assenyalat com a antecedents de l'estada de la dama al monestir mentre espera el seu enamorat les narracions de Pierre de Provence o la *Historia Apolloni* (Deligiorgis 106). Tanmateix, des del prisma de la novel·la grega, es pot entendre com la cristianització del motiu del servei dels herois a una divinitat o la dedicació a un temple. Deligiorgis recorda: "temples and, in general, divine auspices are always mentioned in relation with tests of virginity which the heroines undergo in the conclusions of Greek romances" (110). És el context idoni per a interpretar el discurs d'Alatiel: "not only does Alatiel not undergo such a test, but exults in her experiences. She does not elevate herself to god-like purity; on the contrary, she pulls divinity down to man-like reality" (110).

respon fidelment a la realitat. La jove tunisenca confessa públicament el seu amor per Johan el captiu i manifesta la seva determinació ferma de posar fi a una existència sense el seu enamorat. Càmar apel·la a l'antecedent clàssic de Dido, com a model de capteniment heroic, la qual supera en virtut. Barberi llegeix el discurs d'Alatiel en la tradició de l'èpica clàssica, en què l'heroi realitza una apologia de si mateix, i narra la seva història d'aventures i desventures davant l'hostatge que l'ha acollit magnànimament, si bé en el cas de la jove, aclareix, es tracta d'"un capolavoro di invenzione narrativa" (90). Tanmateix, si bé és cert que l'estil elevat, no pas el contingut, del discurs apropa Alatiel als herois èpics, creiem que l'antecedent immediat cal buscar-lo en la mateixa novel·la grega, on sovint els protagonistes ofereixen davant d'un auditori el relat dels patiments i aventures passats. Així succeeix, per exemple, en la novel·la d'Aquil·les Taci, una de les més cèlebres en època bizantina, en la qual el protagonista, Clitofont, narra, tot just abans del fel·lç desenllaç dels amors de la parella d'enamorats, els esdeveniments ocorreguts des de la partida de la parella de Tir (VIII, 5). La narració de Clitofont inclou el naufragi del vaixell, el rapte de Leucipe, els atacs patits, amb especial insistència en els perills afrontats pels amants per defensar la seva castedat. Hi ha un detall, a més, en el relat de Clitofont que l'apropa a la història d'Alatiel: el jove, com la sarraïna del conte boccaccià, menteix sobre el manteniment de la castedat per part seva i insisteix, abans de cloure el discurs, en la conservació de la virginitat de l'heroïna Leucipe, amb una al·lusió final a la deessa Àrtemis.²² El relat del jove grec és sancionat, a més, per l'autoritat del sacerdot d'Àrtemis, el qual ignora la veritat del succeït, a diferència del seu transsumpte boccaccià Antigono, davant d'un crèdul i emocionat Sòstrat, el pare de Leucipe. El discurs de Clitofont, per tant, permet, com el d'Alatiel, una lectura irònica per part del lector, accentuada fins a l'extrem de la paròdia en el cas de Boccaccio. Les paraules de Clitofont es complementen amb la narració que la pròpia Leucipe ofereix de les seves aventures, un cop provada la virginitat de la noia (VIII, 16), en la qual es deté en l'episodi del rapte dels pirates i les lluites entre ells per aconseguir-la. El discurs de Càmar, ben al contrari, en estil elevat i amb un contingut adient, sí s'emmarca explícitament en la tradició èpica virgiliana, per bé que es pugui tractar d'una lectura mediatitzada a través dels autors italians (Turró, Grifoll).

²² Clitofont fa també referència al tracte dels enamorats com a germans. L'al·lusió la trobem, irònicament, en el conte de Boccaccio, quan Alatiel accedeix a partir cap a Xipre amb Antioco "sperando che per amor d' Antioco da lui come sorella sarebbe trattata e riguardata".

Boccaccio proporciona una clau per a la definitiva interpretació eroticoburlesca de la seva història en el comentari final de Panfilo, comentari que ens pot donar, a més, alguna pista per a la connexió dels dos textos, el català i l'italià: “Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna”. Aquest proverbi de Panfilo serveix com a recapitulació de les aventures de la bella Alatiel i es refereix evidentment a la situació de la jove sarraïna. La lluna, de fet, esdevé un element simbòlic d'Alatiel. Marcus interpreta l'al·lusió a la lluna com a contrast amb el temps solar que governa el curs de la història humana. Per oposició, al seu parer, les desventures d'Alatiel remeten a l'estructura cíclica que governa el món natural (11). Per a Barberi, en canvi, la lluna és l'element típicament femení, que regula la vida de les dones, i la presència del proverbi garanteix la victòria definitiva “dell'elemento femminile sulla pretesa forza e violenza e volontà di possesso e di iscrizione duratura negli annali della storia, quale pretendono gli uomini, incapaci, invece, di rinnovarsi come la bocca della donna e la luna” (96).

Al nostre parer, un cop analitzada la *novella* II.7 des de la tradició en què s'insereix, tot i que sigui com a paròdia, la lluna remet a la virginitat de la protagonista. Fem notar, com comentàvem anteriorment, que en les *Etiòpiques* Cariclea es declara al servei de la deessa Àrtemis, com Àntia a les *Efesíiques* (Fernández Garrido). Ambdues heroïnes consagren la seva virginitat a la deessa verge per excel·lència, Àrtemis, germana bessona d'Apol·lo, identificada, com és ben sabut, amb la lluna. Si parem atenció a la presentació dels personatges, ens trobem amb el següent text. Àntia encapçala la processó en honor de la deessa. La seva joventut —catorze anys— i bellesa sobrehumana —que supera en molt la resta de donzelles— provoca l'admiració de la multitud:

Ἦν δὲ τὸ κάλλος τῆς Ἀνθείας οἷον θαυμάσαι καὶ πολὺ τὰς ἄλλας ὑπερεβάλλετο παρθένους. Ἐτὴ μὲν τεσσαρεσκαίδεκα ἐγγέγονει, ἦνθι δὲ αὐτῆς τὸ σῶμα ἐπ' εὐμορφία, καὶ ὁ τοῦ σχήματος κόσμος πολὺς εἰς ὥραν συνεβάλλετο (1, 2, 5).

La seva bellesa era admirable, molt més que la de totes les altres noies. Tenia catorze anys i era singular la galanor del seu cos; l'abillament de la seva persona obligava encara més a mirar-la.

El narrador subratlla, a continuació, uns pocs trets de la bellesa extraordinària d'Àntia, vestida com la mateixa deessa: la cabellera rossa, el vestit, i un tret coincident amb els personatges —Càmar, Làquesis, el

propri Curial— de la novel·la catalana: “ὄφθαλμοὶ γοργοὶ, φαειδοὶ μὲν ὡς κόρης” (“Ulls ardents, resplendents com de donzella”).

Cariclea, d'altra banda, s'ha consagrat al culte d'Àrtemis a Efes i la descripció que ens ofereix el narrador és similar. La indumentària de la jove recorda la de la deessa, amb un arc daurat en una mà i un buirac, i una torxa encesa en l'altra. Amb tot, el que més sobresurt és, altra vegada, la resplendor, més poderosa que la de la torxa, del seus ulls:

Ἐφερε δὲ τῇ λαίᾳ μὲν τόξον ἐπίχρυσον ὑπὲρ ὤμων τὸν δεξιὸν τῆς φαρέτρας ἀπηρτημένης, τῇ θατέρᾳ δὲ λαμπάδιον ἡμμένον καὶ οὕτως ἔχουσα πλέον ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν σέλας ἢ τῶν δάδων ἀπηγάζεν (III, 4, 2-6).

A la mà esquerra hi portava un arc daurat i de l'espatlla dreta en penjava un buirac; a l'altra hi tenia una torxa encesa i, tot i així, refulgia més la brillantor dels seus ulls que la de la torxa.

Si en el gènere en conjunt podem parlar d'un sincretisme d'Àrtemis-Isis, com a divinitats protectores de la castedat de l'heroïna, aquest s'amplia significativament en la novel·la d'Heliodor —on Àrtemis té un protagonisme especial—, a la tríada Àrtemis-Isis-Selene (Fernández Garrido 68). Selene, juntament amb Dionisos i Hèlios, són les divinitats a qui es ret culte a Etiòpia, destinació final dels enamorats d'aquesta obra, i Cariclea, en efecte, sacerdotessa d'Àrtemis a Delfos, es consagra, al final de la novel·la, al servei de Selene, la lluna, a qui havia estat destinada com a sacrifici.

Pel que fa a la novel·la d'Aquil·les Taci, al llibre IV, la protagonista, Leucipe, rep en somnis un avís de la deessa Àrtemis en què li ofereix protecció i li ordena conservar la virginitat fins al moment del matrimoni amb Clitofont. Més endavant, al llibre VII, la protagonista es refugia en el temple de la deessa a Efes, invocant l'ajuda de la divinitat, la qual propicia el final feliç per a la parella d'enamorats, protegits pel sacerdot de la deessa.

Com ja va indicar Riquer, el nom de Càmar fa referència a la lluna en llengua àrab. Si després de l'anàlisi dels motius comuns de les dues narracions, ens preguntem què és el que rescata principalment l'Anònim d'aquest conte boccaccià, probablement la resposta més assenyada apuntaria cap a la figura de la protagonista, Alatiel, sarraïna i oriünda de la costa nord-africana, com Càmar, que posseeix una bellesa excepcional, una bellesa fatal que arrossega la jove a la desgràcia contínua, i que causa la ruïna i la mort dels qui l'envolten. Ara bé, si el tractament

de la història de Boccaccio és burlesc, l'Anònim es mostra original i partint d'uns motius narratius comuns, dota el personatge de Càmar d'una profunditat heroica, de la qual està privada en tot moment Alatiel. Alatiel, que gaudeix amb despreocupació i passivitat de les relacions amb els successius amants, indiferent a les conseqüències fatals de la seva bellesa, és la protagonista d'una història de ficció d'entreteniment, que proporciona delit, i enveja, a les dames que l'escolten. Alatiel és la supervivent en aquest món d'aventures eròtiques, encadenades sense pausa durant quatre anys. Alatiel, que roman muda durant gairebé tot aquest temps i que es relaciona amb els seus amants exclusivament mitjançant el sexe. Alatiel, que a penes expressa directament els seus sentiments, i quan pren la paraula, reinventa la seva vida passada amb una actitud entre inconscient i desvergonyida.

Càmar, l'ombra de la qual entreveiem en el personatge boccaccià, es desenvolupa amb vida pròpia fins a assolir un perfil ben diferent. Enfront de l'aïllament d'Alatiel, la tunisenca ensenya a llegir i escriure la seva llengua a Johan, el captiu. Canten i llegeixen poesia —“*l'Eneydos* e molts altres llibres”— tots dos junts, en una relació amorosa sublimada pel llenguatge i la literatura. I, sobretot, Càmar, ben al contrari que la boccacciana Alatiel, tot i expressar obertament el goig per haver gaudit del plaer amorós, defensa obstinadament la seva virginitat enfront de les amenaces i desitjos del poderós rei de Tunis, fins a l'extrem de treure's la vida davant la impossibilitat de consumir la seva relació amb el captiu Johan. Si Alatiel és un personatge que es mou en l'àmbit eroticoburlesc, Càmar, figura en qui convergeixen models diversos com Dido o altres figures boccaccianes, assoleix, en canvi, una dimensió heroica i esdevé en la novel·la catalana un paradigma d'amor virtuós. L'Anònim, a diferència de Boccaccio en la *novella* II.7, ens ofereix un relat exemplar, que recrea els motius de l'antiga novel·la grega directament a partir d'aquest conte, eliminant tota referència paròdica per ajustar la història a la intencionalitat ètica de la seva obra.

D'altra banda, el record de la novel·la grega no es limita als trets que hem assenyalat en la figura de Càmar. L'esquema típic del gènere de la novel·la grega, i bizantina —enamorament/separació dels amants i manteniment de la castedat/retrobament final i matrimoni (Segre)—, es reconeix en l'obra catalana en la trama central de les relacions de la parella protagonista, Curial i Güelfa, entrelligada amb episodis de to cavalleresc. En les relacions d'aquesta parella no hi ha pràcticament cap alteració de l'esquema habitual. L'enamorament ardent dels dos protagonistes, bellíssims, essent joves, dona aviat pas

a la separació dels enamorats. Es manté la castedat dels amants, fins i tot la de Curial, malgrat els seus flirteigs amb la seductora Làquesis i les propostes amoroses de Càmar, i, per descomptat, la de Güelfa, tan sols lleugerament amenaçada en algun moment per l'interès d'alguns pretendents. La separació dels amants inclou tota mena d'aventures, tempestes i naufragis, batalles i esclavitud, continu perill de mort. El retrobament final després d'un llarg patiment culmina amb el feliç matrimoni dels enamorats i el suggeriment de l'inici d'una vida pròspera i benaurada.

Queden encara pendants d'estudi altres aspectes comuns com la intervenció de la Fortuna capritxosa al llarg dels perills que pateixen els enamorats, clau en aquesta mena de relats. També en el retrobament final dels enamorats i, a la novel·la catalana, igualment, hi té un paper decisiu amb la intervenció directa al final del llibre III. O la funció dels somnis, transcendents en les novel·les, sovint protagonitzats per les mateixes divinitats. Tanmateix, si dèiem anteriorment que Boccaccio difumina, fins a fer-la desaparèixer, la religiositat característica de la novel·la grega, ben present en aspectes com la bellesa divina dels protagonistes, i humanitza el relat, ubicant-lo en una dimensió ajustada a la naturalesa humana, l'Anònim l'omet igualment per recuperar-la en el desenllaç de la història de Càmar i el captiu, amb una cristianització, certament particular, de la protagonista, tot just abans del suïcidi final. Apreciem, a més, un progressiu distanciament i una definitiva solució final divergent en la situació de les heroïnes: Alatiel és una musulmana que es fingeix cristiana per sobreviure. Càmar, per contra, és una musulmana que es converteix conscientment en el moment de la mort en cristiana per amor.

No hi ha dubte que Boccaccio coneixia força bé el gènere de les antigues novel·les gregues i bizantines, probablement des de l'estada a Nàpols en la seva joventut. A més, sabem que ell mateix va adquirir un manuscrit amb les obres d'Apuleu a Montecassino (Hernández 1997). La nostra anàlisi s'ha centrat, a partir de les intertextualitats detectades, en les relacions de la novel·la catalana amb el conte d'Alatiel, on l'italià parodia amb mestria els esquemes del gènere. Però, a més, Boccaccio recrea el model de la novel·la grega en molts altres relats del *Decameron*, d'alguns dels quals en descobrim traces en les pàgines del *Curial e Güelfa* (Gros 2011). Avui dia, l'autoria del *Curial* resta una incògnita, però les investigacions més solvents relacionen la gestació d'aquesta novel·la cavalleresca amb la cort napolitana d'Alfons el Magnànim. En l'estat actual de la recerca no ens atrevim a suggerir

que l'autor anònim del text català tingués un coneixement directe del gènere de la novel·la grega, però almenys a través de l'escriptura de Boccaccio en va aprofitar els motius bàsics amb maduresa i encert considerables. Una vegada més, Boccaccio apareix com a peça clau en la transmissió dels textos grecolatins, en els inicis de la nostra literatura moderna, amb l'excepcional valoració de la literatura grega d'entreteniment, i com a model d'escriptura, a l'altura dels mateixos clàssics, per a la narrativa vernacle de ficció que inicia, a mitjans del segle XV, el camí cap a la modernitat. Com a prova, el testimoni d'un dels principals promotors de l'interès per la llengua i la cultura gregues en la Itàlia del XV, Constantí Làscaris (1434-1501):

I have heard it said that M. Constantino Lascari that Greek whom the moderns hold in such high esteem, used to say at table in the Rucellai gardens in the presence of many gentlemen of whom some, perhaps, are yet living, that he thought Boccaccio inferior to none of the Greek writers in eloquence and style, and held his hundred tales to be as good as any hundred productions of his own poets.²³

²³ El testimoni procedeix de Giovan Battista Gelli, un dels erudits participants en les discussions literàries que es desenvolupaven entre els membres de l'elit cultural dels *Orti Oricellari* florentins. Prenem la referència de Martínez Manzano 32.

Apèndix

<i>Decameron</i>	<i>Curial e Güelfa</i>
...una figliuola chiamata Alatiel, la qual, per <i>quello che ciascun che la vedeva dicesse</i> , era la più bella femina che si vedesse <i>in que' tempi nel mondo</i> (227).	E <i>oynt la fama de la bellesa</i> de la Güelfa, la qual <i>sens alguna comparació traspassava en aquell temps</i> la bellesa de totes les donzelles de Ytàlia... (I, 45) ...havent una molt bella filla donzella, de edat per ventura de quinze anys, -e era <i>la pus bella per fama e per fet que en aquell temps en l'imperi d'Alamanya</i> se trobàs... (I, 73) E era tan bella, que, <i>segons la fama que aquells qui la havien vista li feyen</i> , no havia par en tot lo regne de Tùniç (III, 317).
...essendo da infinito mare combattuti, due dì si sostennero; e surgendo già dalla tempesta <i>cominciata la terza notte</i> e quella non cessando ma crescendo tuttafiata, non sappiendo essi dove si fossero né potendolo per estimazion marineresca comprendere né per vista, per ciò che <i>obscurissimo di nuvoli e di buia notte era il cielo</i> , essendo essi non guarì sopra Maiolica, sentirono la nave sdruscire (228).	E la nit, si bé era en agost, paria molt longa [...] Emperò les ones crexien, e la mar bramava molt espaventablement e tempestejava aquella mesquina galera, la qual feya molta aygua e era en punt de perdre's; e axí anà tot aquell jorn e la nit següent, fins <i>al terç jorn</i> , que <i>ferí en terra</i> davant Trípol de Barberia (III, 312).
... <i>acceso nondimeno della sua bellezza</i> ... (231).	Curial, qui <i>no era menys encès de la bellesa de Làquesis</i> ... (I, 85).
Ma ciò era niente: <i>ella rifiutava</i> del tutto la sua dimestichezza, e <i>intanto più s'accendeva</i> l'ardore di Pericone (231).	E <i>com més de veure'l</i> la oportunitat li ere tolta, <i>tant més en la su· amor s'encenia</i> e <i>s'escalfava</i> ... (I, 56).
Perdicone, <i>più di giorno in giorno accendendosi e tanto più quanto più vicina si vedeva</i> la disiderata cosa e <i>più negata</i> ... (232).	E <i>quant més</i> lo comunicava, <i>tant més en la sua amor s'escalfava</i> e <i>s'encenia</i> ... (I, 49).

...con quello, sì come con ministro di Venere, s'avisò di poterla pigliare: e mostrando di non aver cura di ciò che ella si mostrava schifa, fece una sera per modo di solenne <i>festa</i> una bella cena nella quale la donna venne; e in quella, essendo di molte cose la cena lieta, ordinò con colui che a lei servia che di <i>varii vini</i> mescolati le desse bere. Il che colui ottimamente fece; e ella, che di ciò non si guardava, dalla piacevolezza del beveraggio tirata più ne prese che alla sua onestà non si sarebbe richesto: di che ella, ogni avversità trapassata dimenticando, divenne lieta, e <i>veggendo</i> alcune femine alla guisa di Maiolica <i>ballare</i> essa alla maniera allessandrina <i>ballò</i> (232).	<i>Lo gran sopar fonch aparellat</i> e las taules meses. Aquells dos cavallers, senyaladament Curial, foren honorablement en la taula col·locats; les viandes foren moltes e foren servits splèndidament (I, 73). ...e sí <i>ordonà</i> que en la taula principal no seguessen sinó la duquessa sa muller e Curial, e que no servissen sinó dones, entre les quals <i>ordonà</i> que [...]la altra filla donzella, la qual Làquesis era nomenada, <i>lo servís de vi</i>. (I, 79) ...<i>lo gran sopar fonch aparellat</i>, e tothom vench a seure... (I, 103) [...] Ab tant seguiren a sopar; e, <i>ordonant</i> lo marquès, segué Curial en mig de la Güelfa e de l'Andrea [...] E servia de mestre d'ostal una noble donzella apellada Arta, <i>la bellesa en aquell temps de la qual era tenguda en gran stima</i> (I, 103).
...con la donna solo se ne entrò nella camera: la quale, più calda di vino che d'onestà temperata, quasi come se Pericone una delle sue femine fosse, senza alcuno ritegno di vergogna in presenza di lui <i>spogliatasi, se n'entrò nel letto</i>. Pericone non diede indugio a seguirla, ma spento ogni lume prestamente dall'altra parte le si coricò allato ... (233)	E, mentre mirava aquests joyells, la nit se n'anava sens Curial haver-ne sentiment; per què los cambrers seus li digueren: —Curial, ans de gran stona serà alba. E axí Curial tantost <i>se despullà, e ·s mes al llit</i>, e anvides hi fonch que ell s'adormí... (I, 82)

...subitamente corse la fama della sua gran bellezza per la città, e agli orecchi del prenze della Morea, il quale allora era in Chiarenza, pervenne. (236) Laonde egli veder la volle, e vedutala e oltre a quello che la fama portava bella parendogli, sì forte di lei subitamente s'innamorò, che a altro non poteva pensare; e avendo udito in che guisa quivi pervenuta fosse, s'avvisò di doverla potere avere (237).	<i>La fama de la bellesa de Càmar pervench a les orelles del rey, e tramés per Fàraig, e demanà-li de la bellesa de la sua filla [...] lo rei li manà que la fes venir, que ell la volia veure. (III, 320)</i> <i>...e parech-li molt pus bella que dit no li havien. Per què axí fort d'ella se enamorà e s'encés, que altra cosa no ohia ne veyà... (I, 45).</i>
...chetamente n'andò per la camera infino alla finestra, e quivi con un coltello ferito il prenze per le reni infino dall'altra parte il passò. (239)	<i>E ferí's ab lo coltell pels pits. (III, 322)</i> <i>...feri'm ab un coltell en los pits, e fiu-me gran nafra...(III, 326)</i>

..avendo me contrastante due giovani presa e <i>per le trece tirandomi</i>, piagnendo io sempre forte, avvenne che, passando costoro che mi tiravano una strada per entrare in un grandissimo bosco, quatro uomini in quella ora di quindi passavano a cavallo: li quali come quegli che mi tiravano videro, così lasciati prestamente presero a fuggire. (254)	—Vilan cavaller, ¿les donzelles <i>prenets vós per les treces</i>? Què resta pus a fer a Breus Sens Pietat? (II, 140) — Cavaller, yo no he res fet que cavaller errant no deja fer; car, pendre una donzella que vage en conduyt de cavallers errants, usança és de cavallers; e, si yo <i>la pris de les treces</i>, fonch colpa sua, que no ·m volia seguir; e axí, no ·m donets colpa de ço que yo ·m cuyt ésser quití. Ladonchs Curial lo lexà, e fonch tan fumós que en poch estech que no li tallà la mà ab què <i>les treces havia preses</i>. (II, 140) — Ara via —dix Matta—, almenys estant ací sóts segura que no us <i>pendran per les treces</i>. E axí, rient, se'n partiren. (II, 146) La abadessa e la Güelfa moltes voltes havien gran por de Curial, e escoltàvan les coses ab gran dubte; altres voltes reyen, axí com del fet del monastir e <i>del pendre les treces</i>. (II, 212)
--	---

Li quatro uomini, li quali nel semblante assai autorevoli mi parevano, veduto ciò, corsero dove io era e <i>molto mi domandarono</i>, e io dissi molto, ma né da loro fui intesa né io loro intesi. Essi, dopo lungo consiglio <i>postami sopra uno de' lor cavalli</i>, mi menarono a <i>uno monastero di donne</i> secondo la lor legge religiose; e quivi, che che essi dicessero, <i>io fui da tutte benignissimamente ricevuta</i> e onorata sempre, e con gran divozione con loro insieme ho poi servito a san Cresci in Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene. (254) ...Quanto questi gentili uomini m'onorassono e <i>lietamente mi riceversero</i> insieme con le lor donne lunga istoria sarebbe a raccontare. Saliti adunque sopra una nave, dopo più giorni pervenimmo a Baffa. (255) Di ciò fece il re del Garbo gran festa: e, mandato onorevolmente per lei, <i>lietamente la ricevette</i> (257).	— E vós, senyora, ¿com havets nom? [...] ...mas almenys digats-me de quina terra sots abdosos (II, 141). E tant anaren, que arribaren a <i>un monastir de dones</i>, on foren <i>reebuts molt alegrament</i> (II, 142).
--	--

Obres citades

- Achilles Tatius. Ed. Rudolf Hercher. *Erotici Scriptores Graeci*, 1. Leipzig: Teubner, 1858. *Perseus Digital Library*. Web. 15 set. 2013.
- Almansi, G. *Estetica dell'osceno*. Torino: Einaudi, 1974. Imprès.
- Badia, Lola. "El terme 'Humanisme' no defineix la cultura literària dels nostres escriptors en vulgar dels segles XIV i XV." *L'Avenç* 200 (1996): 20-23. Imprès.
- Barberi, G. "L'orazione di Alatiel." *Il potere della parola*. Napoli: Federico & Ardia, 1993. 64-96. Imprès.
- Bastardas, Joan. "El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*." *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XIV. *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*. Barcelona: PAM, 1987. 255-63. Imprès.
- Batlloori, Miquel. *Obra completa*. V. *De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Imprès.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Ed. Jaume Massó Torrents. *Decameron. Traducció catalana publicada segons l'únic manuscrit conegut (1429)*. New York: The Hispanic Society of America, 1910. Imprès.
- . *Decameron*. Trad. María Hernández Esteban. Madrid: Cátedra, 2005. Imprès.
- . *Decameron*. Ed. Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1991. Imprès.
- Branca, Vittore. "Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento." *Cuadernos de Filología Italiana* n.º extraordinario (2001): 21-37. Imprès.
- . *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Firenze: Sansoni, 1998. Imprès.
- Butiñá Jiménez, Julia. *Tras los orígenes del Humanismo: el "Curial e Güelfa"*. Madrid: UNED, 2001. Imprès.
- . "Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón." *Revista de Filología Románica* anejo III (2002): 91-107. Imprès.
- . "De l'Humanisme i del Renaixement." *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 9 (2004): 79-98. Web. 15 set. 2013.
- Caritón de Afrodísias. *Quéreas y Calírroe*. Jenofonte de Éfeso, *Efe-síacas*. *Fragments novelescos*. Trad. Julia Mendoza. Madrid: Gredos, 1979. Imprès.

- Cristóbal, Vicente. "La tempestad de Leandro." *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000. 419-26. Imprès.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: FCE, 1955. Imprès.
- Deligiorgis, Stavros. "Boccaccio and the Greek romances." *Comparative Literature* 19/2 (1967): 97-113. Web. 19 jul. 2013.
- Fernández Garrido, Regla. "Las heroínas de novela griega al servicio de Ártemis." *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades* 4 (2001): 59-70. Web. 11 jul. 2013.
- Ferrando, Antoni. Ed. *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharsis Éditions, 2007. Imprès.
- . Ed. *Estudis linguistics i culturals sobre Curial e Güelfa*. Amsterdam: John Benjamins, 2012. Imprès.
- García Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo, 1991. Imprès.
- González Rolán, T., Saquero, P. y López Fonseca, A. *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV)*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002. Imprès.
- Grifoll, Isabel. "Camar i les clares dones". *Dones i literatura entre l'edat mitjana i el renaixement*. Ed. Ricard Bellveser. València: Institució Alfons el Magnànim, 2011. 283-318. Imprès.
- Gros, Sònia. *La temática amorosa en el "Curial e Güelfa". Una aproximación desde la Tradición Clásica*. Madrid: UNED, 2011. Recurs electrònic.
- . "Una muestra de la recepción de los personajes femeninos del *Decameron* en la novela caballeresca *Curial e Güelfa*: el caso de Alatiel." *Boccaccio e le donne*. Eds. Estela González/Mercedes González. Roma: Aracne editrice, 2014. 109-131. Imprès.
- Héliodore. *Les Éthiopiens: Théagène et Chariclée*. Ed. R.M. Rattenbury. Paris: Les Belles Lettres, 1960. Imprès.
- Heliodoro. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Trad. Emilio Crespo. Madrid: Gredos, 1979.
- Hernández Esteban, María. "Boccaccio y el mundo clásico". *Analecta Malacitana* 20, 1(1997): 73-94. Imprès.
- Longo. *Dafnis y Cloe*. Aquiles Tacio. *Leucipe y Clitofonte*. Trad. Máximo Brioso. Madrid: Gredos, 1997.

- López Martínez, María Paz. *Fragmentos papiráceos de la novela griega*. Alicante: Universidad de Alicante, 1993. Web. 13 ag. 2013.
- Marcus, Millicent. "Seduction by silence: a gloss on the tales of Masetto (*Decameron* III, 1) and Alatiel (*Decameron* II, 7)." *Philological Quarterly* 58 (1979): 1-15. Web. 9 jul. 2013.
- Martines, Vicent. "‘Famoso ystorial greco...’. Les lliçons dels clàssics, les traduccions i l’Humanisme a la Corona d’Aragó entre la fi del segle XIV i el XV." *L’Humanisme a la Corona d’Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Eds. Júlia Butinyà Jiménez i Antonio Cortijo Ocaña. Maryland: *Scripta Humanistica*, 2011. 375-408. Imprès.
- Martínez Manzano, Teresa. "Las retraduccionen al griego clásico de Constantino Lascaris." *Hieronimus* 2 (1995): 7-29. Web. 23 jul. 2013.
- Miralles, Carlos. *La novela en la antigüedad clásica*. Barcelona: Labor, 1968. Imprès.
- . "La literatura griega en las literaturas hispánicas." *Historia de la literatura griega*. Ed. J. A. López Férez. Madrid: Cátedra, 1988. 1208-23. Imprès.
- Perry, B.E. *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their origins*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1967. Imprès.
- Quetglas, P.J. "La tradició clàssica a l’edat mitjana als països de parla catalana." *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 23 (2007): 11-26. Web. 12 juny 2013.
- Rico, Francisco. *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza, 1993. Imprès.
- Riquer, Martí de. *Història de la literatura catalana, 2*. Barcelona: Ariel, 1980. Imprès.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Humanisme i Renaixement. Obres de Jordi Rubió i Balaguer, VIII*. Barcelona: PAM, 1990. Imprès.
- Ruiz Montero, Consuelo. *La novela griega*. Madrid: Síntesis, 2006. Imprès.
- Segre, Cesare. "Comicidad estructural en el cuento de Alatiel." *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976. 149-62. Imprès.
- Torres, José B. "¿Novela bizantina o novela helenizante? A propósito de un término consagrado". *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*. Eds. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui. Pamplona: Euns, 2009. 567-74. Imprès.

Turró, Jaume. “Sobre el ‘Curial’, Virgili i Petrarca”. Eds. Antoni Ferrando i Albert G. Hauf. *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura a cura d’Antoni Ferrando i d’Albert G. Hauf, III*. Barcelona: PAM, 1991. 149-68. Imprès.

Xenofont d’Efes. *Efesíaqes*. Trad. Carles Miralles. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1967. Imprès.

