

INFORME SOBRE LA HIPÓTESIS DE ATRIBUCIÓN DE *CURIAL E GÜELFA* A ÍÑIGO D'ÁVALOS

Lola Badia y Jaume Torró
Universitat de Barcelona – Universitat de Girona
lola.badia@ub.edu – jaume.torro@udg.edu

El 28 de noviembre de 2016 Abel Soler presentó en el Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Valencia la tesis doctoral *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de "Curial e Güelfa"*, dirigida por Antoni Ferrando Francés, catedrático de dicha universidad y miembro de la Sección Filológica del Institut d'Estudis Catalans. La revista *Tirant* ofreció un breve resumen de su contenido (19 [2016], pp. 301-302). Posteriormente, algunos de sus resultados se divulgaron en un acto público con asistencia de autoridades y convocatoria de la prensa. La tesis está todavía inédita. La comunidad científica la estudiará cuando se publique, con independencia del insólito eco que su propuesta principal ha hallado en los medios de comunicación.

Dicha propuesta, sin embargo, se ha divulgado en el artículo de Abel Soler "Enyego d'Àvalos, autor de *Curial e Güelfa*?", publicado en *Estudis Romànics (ER)*, 39 (2017), pp. 137-165. *ER* es una prestigiosa revista del Institut d'Estudis Catalans (IEC). El artículo en cuestión fue recibido el 23 de agosto de 2016 y fue aceptado el 9 de septiembre: un tiempo excepcionalmente breve para dar lugar a la preceptiva evaluación externa de los dos lectores anónimos (*double blind peer review*), dado que la evaluación de los artículos restantes de *ER*, 39 supuso entre uno y seis meses.

Coincidiendo con la publicación del artículo, o poco antes, lo presentaba en la página web del IEC una nota anónima, luego reproducida, también anónimamente, en el núm. 217 (febrero 2017) del Boletín electrónico del IEC:

http://www.iec.cat/activitats/butlleti/detall.asp?id_noticies=1900&numero=217

[27/3/17]. La nota publicaba el enlace del artículo de Abel Soler en *ER*, 39:

http://www.iec.cat/Comunicacio_IEC/ER39_Abel_Soler.pdf [27/3/17]. El 22 de marzo

el IEC anunció una conferencia de Abel Soler, que tendrá lugar el próximo 6 de abril.

Cabe entender, pues, que el artículo se considera una novedad de relieve y digna de apoyo institucional. El título de la conferencia es "*Curial e Güelfa: text català, context italià*". Coincide con la descripción de *Curial e Güelfa* que Antoni Rubió i Lluch ya perfilara en el prólogo a la primera edición de la obra en 1901.

El presente informe analiza los argumentos básicos que dan sustento a la hipótesis de Abel Soler en su artículo de *ER*, vale decir al presunto hallazgo del autor de *Curial e Güelfa*. Este informe pretende evitar que se difunda como una certeza una hipótesis sin fundamento cierto y se pueda así alterar la descripción de una obra importante de la literatura medieval.

1. *Curial e Güelfa*

Esta magnífica novela, escrita en catalán a mediados del siglo XV, se conserva en un solo manuscrito hoy custodiado en la Biblioteca Nacional de España (Madrid, BNE, ms. 9.750). El manuscrito no contiene indicación alguna sobre el autor, y la obra se ha considerado anónima desde que la dio a conocer Manuel Milà i Fontanals en 1876. Ningún documento conservado indica quien pudiera ser su autor.

La obra se presenta como una novela histórica: se sitúa, sin mucha precisión, en tiempos del rey Pedro el Grande (1276-1285), personaje destacado en el segundo libro de *Curial e Güelfa* por su espíritu caballeresco, exactamente como lo retratará su cronista Bernat Desclot. El anónimo autor alterna referencias del siglo XIII con las de su propia época, como era habitual en este tipo de relatos, y ofrece un sinfín de precisiones geográficas: habla con simpatía de los aragoneses y los catalanes, y se refiere al Monferrato, Milán, Nápoles, Túnez, Grecia, Tierra Santa, Angers, Inglaterra, Cataluña y Barcelona, e incluso cita la Roca del Vallès y Solsona. En *Curial e Güelfa*, sin embargo, no hay referencia alguna a Valencia.

Huelga decir que los estudiosos han puesto empeño en averiguar (a) dónde y con qué cultura se escribió la novela y (b) quién pudiera ser su autor. Las dos vías de investigación a veces se hilvanan en un solo afán, a veces no.

En cuanto a la primera (a), se ha sugerido en diversas ocasiones que la obra podía proceder de la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo (1442-1458). Las pruebas seguras y concretas del conocimiento de dicha corte por parte del autor se hallan en dos estudios paralelos recientes: así, por ejemplo, se ha identificado el nombre del crucial personaje Melcior de Pando con el linaje napolitano de los Pandone, condes de Venafro, y el del personaje secundario Boca de Far con el caballero napolitano Bucca di Faro (Ferrer 2011: 69-70; Badia y Torró 2011: 46, 541, 610; 566).

Entre las muchas propuestas de autoría (b) destacan la de Espadaler (1984), la cual, aunque no se concretó en un nombre de autor, aportó un cúmulo de información inédita sobre la novela; la de Ferrando (1980, 2013), que atribuyó la obra al secretario

Joan Olzina, sin dato seguro alguno, aduciendo referentes italianos y supuestas preferencias por el léxico valenciano; y, ante todo, la de Ferrer (2011), que investigó más de un centenar de registros de archivo antes de proponer la candidatura del bibliotecario real Lluís Sescases. Maria Teresa Ferrer i Mallol, que tristemente nos ha dejado hace poco, investigó con honradez y no rehuyó el problema: “No hi ha proves concretes que Lluís Sescases fos l’autor de *Curial* ni segurament no n’hi haurà mai per a cap altre hipotètic autor” (2011: 111). Resumió las hipótesis de atribución precedentes y desechó algunas de ellas por falta de solidez (2011: 59-61).

En vez de intentar identificar a un autor concreto, Lola Badia y Jaume Torró han dedicado treinta años de labor (desde Badia 1987 y 1988, y Torró 1991) a la comprensión de la obra y a la cultura del anónimo, una cultura próxima al humanismo, que ha dibujado, finalmente, el ambiente de la corte del Magnánimo. Dicho conocimiento de las fuentes literarias y de referencias de todo tipo se halla reunido en su edición crítica de *Curial e Güelfa* (Badia y Torró 2011). Fue crucial el hallazgo de la influencia del *Filocolo*, de Boccaccio, y del comentario latino de la *Commedia* obra de Benvenuto da Imola, entre muchas otras fuentes.

2. El artículo de Abel Soler en *ER*

2.1 Datación y ambiente cultural de la novela

Soler afirma:

Per norma general, la crítica literària i els editors de l’obra coincideixen a datar *Curial e Güelfa* com un text immediatament posterior a l’entronització napolitana d’Alfons el Magnànim (1443) i anterior a la caiguda de Constantinoble a mans del Gran Turc (1453). (p. 139)

No se trata de una norma de la crítica, antes bien de la propuesta de la edición crítica de Badia y Torró (2011: 41-44). Martí de Riquer, Anton Espadaler y otros habían sugerido fechas distintas, a menudo posteriores a la caída de Constantinopla, o basándose en otros argumentos. Todos los estudiosos han glosado el trasfondo italiano de la novela, a la par que han observado la necesidad de apreciar los materiales ibéricos, occitanos, franceses y borgoñones que forman parte de su complejo entramado.

La fecha concreta que propone Soler es 1445-1448 (p. 139, título) o 1446-1448 (pp. 139 y 157). La edición citada afirmaba que la redacción podía corresponder a “la segona meitat de la dècada dels anys 40 del segle XV” (Badia y Torró 2011: 43). La

única novedad del artículo de Soler sería la fecha *ante quem* (1448), basada en una mera conjetura (véase 2.4 *infra*).

2.2. *Uso impropio de la bibliografía*

Según Soler, “les atribucions hipotètiques més fonamentades” han sido las de Ferrando, Butinyà y Ferrer (p. 138). De la segunda, asevera Ferrer: “els fonaments històrics d’aquesta hipòtesi, però, no són gens sòlids” (Ferrer 2011: 60-61). En cambio, del libro de Espadaler (1984) no hay mención alguna en el artículo de Soler, aunque Ferrer (2011) lo aprovecha y cita repetidamente. Maria Teresa Ferrer i Mallol, miembro del IEC, ha sido durante largo tiempo una historiadora vinculada a la Institució Milà i Fontanals del CSIC y directora del prestigioso *Anuario de Estudios Medievales*.

Soler enumera por acumulación las fuentes literarias del autor de *Curial e Güelfa*. A menudo no cita la referencia bibliográfica correspondiente u ofrece una posterior a la original. Por ejemplo, afirma: “El record de Petrarca és potent (*Secretum, Familiars, Canzoniere...*), però ideològicament domina el contemporani Leonardo Bruni” (p. 145). Para Petrarca, véase Badia y Torró (2011: 72-76). En la misma página leemos: Dante “és un referent de saviesa, explorat intensament a través de Da Imola i Pietro Alighieri (Mena 2012)” (p. 145). La importancia del comentario de Benvenuto da Imola se había analizado con detenimiento en Badia y Torró (2011: esp. 92-97), donde también se documenta el conocimiento del comentario de Pietro Alighieri (2011: 636).

2.3 *Errores*

El artículo presenta errores de diverso cariz. He aquí una muestra. Abel Soler afirma que, según “els experts”, la obra se sitúa en “la cort napolitana d’Alfons V d’Aragó ‘el Magnànim’ (1436-1458)” (p. 138). Ningún experto se referiría a la corte napolitana antes que el rey Alfonso tomara Nápoles en 1442.

El apartado consagrado a la cultura del autor pretende establecer la valencianidad y la influencia milanesa en dicha cultura. Según Soler, “les fonts literàries ibèriques influïren ben poc”, puesto que las “cròniques catalanes” de Desclot y Muntaner “són un record de lectura —o d’audiència— llunyà” (p. 144). Es bien sabido desde hace tiempo, sin embargo, que la crónica de Desclot dedicada a Pedro el Grande es una pieza fundamental para la comprensión de la novela (Riquer 1964: II, 624; Badia y Torró 2011: 62-65). En cambio, sigue afirmando Soler, “De la cort de València, l’autor recorda les lletres de batalla de Pero Maça, Canals (traducció de Valeri Màxim),

Villena (*Los treballs d'Hèrcules i les glosses a l'Eneida*), *Fronдино e Brisona*, el *Doctrinal de Pacs i les Tragèdies de Sèneca*" (p. 144). Dejando de lado que Enrique de Villena acabó enviando su versión glosada de la *Eneida* al Marqués de Santillana, no hay razón alguna para atribuir a "la cort de València" la obra anónima *Fronдино e Brisona*, pongamos por caso; en lo que respecta a la traducción de Canals, el autor de *Curial e Güelfa* podía haberla leído, si fuera el caso, en Valencia, en Barcelona o en otro lugar, porque la traducción se concluyó ya en 1395 y fue un encargo del cardenal Jaime de Aragón, obispo de València, que envió la obra, con una letra dedicatoria, a los consejeros de la ciudad de Barcelona (Riquer 1964: II, 445-446).

Según Soler, la cultura milanesa del autor se demuestra porque

els diccionaris de l'escriptor («Priscian, Uguici, Pàpias, Catholicon, Ysidoro, Alexandre», *CeG* III.79) són els corrents en biblioteques milaneses («*Doctrinale* di Alexandre..., *Ethimologiae* di Isidoro..., *Catholicon* di Giovanni Balbi..., *Lexicum* di Papia..., *Derivationes* di Ugucione»; Pedralli, 2002: 171) i en la ducal del castell de Pavia. (p. 144)

Estos diccionarios son de lo más corriente en cualquier lugar, dado que eran instrumentos escolares de uso habitual (véase, por ejemplo, Black 2001: 263). Soler se refiere a "la faula grecollatina de les abelles i la mel" aplicada a la *imitatio* (p. 143): se trata, claro está, de la conocida epístola 84 de Séneca a Lucilio.

Según Soler (p. 153), *Alva* (la ciudad de Alba en el Piamonte) es un "topònim escrit a la castellana..." por el autor (probablemente porque supone que nació en Toledo). Como anota Ferrer en otra ocasión, y sabe cualquiera que consulte manuscritos, "la diferència de *v* a *b* no és important" (2011: 72).

La ligereza con que se tratan datos de toda índole se puede ilustrar mediante el siguiente ejemplo sobre un personaje menor de la novela:

Contrasta això amb l'honradesa de «Jacme Perpunter», de Solsona, però amb casa a Barcelona. Els perpunters fabricaven els perpunts *de junyir*. Deu tractar-se, doncs, d'un homenatge a Joan de Junyent menor (†1444), mercader de Solsona amb casa mercantil a Barcelona i interessos —amb els Llobera— a Eivissa, Gènova, Nàpols, Tunis, etc. (p. 152)

Aunque Jaime Perpunter se llamaba Jaume, Soler se lo imagina como un *alter ego* de Joan Junyent.

2.4. Interpretación por alegoría

La pregunta formulada en el título del artículo (“Enyego d’Àvalos, autor de *Curial e Güelfa*?”) polariza todas las aportaciones de materiales documentales y lingüísticos del trabajo, de modo que éste ofrece un despliegue de argumentos históricos o basados en la lengua supuestamente probatorios de una hipótesis adoptada con antelación. Dicha argumentación acumulativa parte del principio según el cual la novela debe leerse en clave alegórica y política, siguiendo una impresión de Antoni Comas y de acuerdo con apreciaciones de Antoni Ferrando (p. 139). Tal interpretación no se demuestra ni reposa en ningún fundamento histórico fehaciente, y naturalmente ni es la única posible ni resulta evidente por motivo extratextual alguno. A partir de la mera conjetura, Soler ajusta la fecha de redacción de la obra:

No són pocs els indicis interns i externs que reforcen aquesta impressió de Comas, i que porten a situar la redacció definitiva de *Curial e Güelfa* pels anys 1446-1448, quan la Corona d’Aragó (= Curial?) aspirava a esdevenir «la senyora de Milà» amb el suport de l’Església (= la Güelfa?). (p. 139)

Más adelante, sin embargo, parece que la novela puede ser también un

instrument de commemoració epitalàmica (¿les noces de Ferran d’Aragó amb una descendent dels prínceps «d’Orenge», 1445, com a excusa dedicatòria?) (p. 144)

2.5. Falta de documentación

Se trata de un defecto general del artículo, probablemente redactado con prisas, aunque en todo caso deberían haberlo advertido los evaluadores anónimos. Véanse los ejemplos del siguiente apartado.

3. Las supuestas pruebas de la nueva hipótesis de autoría no la sostienen

3.1. El matrimonio de Íñigo d’Ávalos con Antonella d’Aquino y el escudo de los Del Borgo con un león rampante

El artículo de *ER* afirma en las páginas 151-152:

El Magnànim trobà una altra pubilla per al camarlenc (1443) que li aportà grans dominis i el títol de comte de Monteodorisio (la senyoria d’«Andrea» Acciaiuoli, viuda d’Arto — «l’Arta»?— i amiga de Boccaccio). El comte s’obligà per pacte dotal a dur armes Del Borgo («un leó... rampant qui travessava abdues les colors», CeG I.17) per la dama. És el lleó que figura en els sepulcres dels descendents: els D’Àvalos-Aquino, marquesos de Pescara (il·lustració núm. 4).

Soler se refiere a Íñigo d'Ávalos (“camarlenc”) y cree que el escudo heráldico de los Del Borgo supuestamente adoptado por d'Ávalos en 1443 es prueba fehaciente de la atribución de autoría de la novela, puesto que Curial exhibe el león rampante. Por ello la ya citada nota anónima del Boletín electrónico del IEC, siempre más rotunda, asegura:

Les armes heràldiques que fa Curial en honor de la seva estimada Güelfa («un lleó rampant que travessa les dues colors d'un escut migpartit») coincideixen amb les adoptades per Enyego d'Ávalos el 1443, quan va signar les esposalles amb la noble napolitana Antonella d'Aquino. Fer-ho, en aquella época era una manera de signar l'autoria de la novel·la.

La presunta prueba, sin embargo, es fruto de dos errores históricos. (a) La fecha de 1443 es una equivocación: los esponsales y la boda entre Íñigo d'Ávalos y Antonella d'Aquino tuvieron lugar en los días 8 y 11 de noviembre de 1450, y en noviembre de 1452, respectivamente, según Colapietra (1988: 145) y Balzano (1942: 114) —y recordemos que Soler asegura que *Curial e Güelfa* se redactó entre 1446 y 1448 (de acuerdo con la interpretación alegórica comentada en 2.4, *supra*).

Es asimismo un error (b) afirmar que Íñigo d'Ávalos por pacto dotal se obligó a adoptar el escudo del león rampante (afirmación que Soler solo documenta por referencia a los sepulcros de los descendientes). Tal adopción se produjo cuando la condesa Antonella se convirtió en heredera de los d'Aquino en el año 1472, tras la muerte de su hermano sin descendencia: fue esa circunstancia lo que obligó a llevar las armas a los hijos y nietos de Íñigo d'Ávalos y de Antonella d'Aquino que heredarán el marquesado de Pescara, como atestigua el poeta e historiador del siglo XVI Angelo Di Costanzo (1582: XVIII, p. 405); véase también Balzano (1942: 114). En resumen: por mucho que el artículo de Soler reproduzca una fotografía de un sepulcro posterior, el león rampante de Curial no puede tener nada que ver con Íñigo d'Ávalos ni, por ello, prueba en absoluto su autoría de la novela.

En lo que atañe a la cuestión tratada, Soler solamente cita a Colapietra (1988), es decir la referencia bibliográfica que se halla en la entrada de Wikipedia sobre el linaje d'Ávalos (s.v. Íñigo Dávalos [cast.], Enyego d'Ávalos [cat.], Innico I d'Avalos [it.]). Según Balzano (1942: 114), Antonella d'Aquino, “tutt'ora minorene”, recibió en dote por parte de su abuela materna Giovanna del Borgo, el 8 de noviembre de 1450, “affinché potesse contrarre un matrimonio vantaggioso, la contea di Montedorisio”. Ello implica que la doncella Antonella casó muy joven, tras recibir la dote de su abuela

en 1450: así pues, en 1443 debía de ser una niña de corta edad. La información de consulta sobre los d'Ávalos napolitanos se encuentra en el *Dizionario Biografico degli Italiani* (I: 612-637): en 1452 Íñigo d'Ávalos se convirtió, por enlace matrimonial, en conde de Monteodorisio; su hijo no fue heredero de los d'Aquino hasta la muerte sin hijos de Francesco Antonio d'Aquino, hermano de la madre, Antonella d'Aquino. La adopción del escudo del linaje del Borgo se documenta en el siglo XVI.

Las armas con el león rampante pueden tener otros orígenes, históricos o literarios. Véase, por ejemplo, el comentario de Badia y Torró (2011: 548) sobre las armas de Curial en el libro I:

Curial no practica encara l'incògnit cavalleresc com al llibre II; mostrant la seva condició de campió d'una vídua podria ser identificat per un herald o rei d'armes. Al *Filocolo* Florio, durant el combat per alliberar Biancifiore de la foguera, duu un elm «sopra'l quale un'aquila con l'ali aperte di fino oro risplendeva» i el seu contrincant, Massamutino, porta a l'escut «un leone rampante d'oro in azzurro campo» (*Filoc* II.45.3 i II.65.8).

3.2. La medalla de Pisanello

El artículo de *ER* afirma en las páginas 153 y 164:

Poc després, D'Ávalos es reincorporà al campament reial per a participar en la campanya de Piombino (la Toscana, 1448), que fou un fracàs. Se'n tornà a Nàpols amb el rei, i acceptà el càrrec de gran camarlenc (1449). El Pisanello havia dissenyat per a ell una medalla amb divisa humanística (l'escut d'Aquil·les simplificat, amb el doble cim del Parnàs, la Tebes emmurallada per Cadme, el temple d'Apol·lo, llorers de sapiència i vinyes de Bacus; *vid. CeG* III.24) i un *motto* enigmàtic («per vvi se fa») adreçat a les Roses de Pièria, les Muses «colents Elicona» (*CeG* III.0). [...] En l'anvers de la medalla del 1449, el camarlenc apareix retratat de perfil i cobert amb un *chaperon* a la borgonyona (il·lustració núm. 3).

Annex, núm. 3.- Íñigo de Dávalos / Enyego d'Ávalos. Medalla del Pisanello (1449). La divisa del revers representa un escut d'Aquil·les simplificat (segons testimonis de l'època) i la Tebaida amb el Parnàs: «aquella ciutat que primerament murà Cadmo [...]; aquells monts apel·lats Nissa e Cirra [...]; los llorers [...] e les vinyes [...], aquell temple d'Apol·lo» (*CeG* III.24).

La medalla, ciertamente, exhibe en el anverso el retrato de Íñigo d'Ávalos. En relación con el reverso, Soler afirma —sin documentación bibliográfica— que ofrece una representación del escudo de Aquiles en la que se observan unos motivos iconográficos

(las dos cumbres del Parnaso, la ciudad de Tebas, el templo de Apolo con los laureles consagrados al dios y las viñas de Baco) que aparecen en *Curial e Güelfa* (es por esta razón que se relaciona el “*motto enigmàtic*” con las Musas). Todo ello se ofrece como prueba de la autoría de d’Ávalos.

Según una tradición antigua, el reverso representa, como es bien sabido, el escudo de Aquiles, pero en modo alguno los motivos que Soler imagina en él. La parte central de la medalla está ocupada por un paisaje con dos ciudades de hombres mortales —que no son ni Tebas ni el templo de Apolo— al pie de dos montes que no tienen nada que ver con la dos cumbres del Parnaso; en la parte inferior está el océano, y la parte superior corresponde a la representación del cielo y las estrellas (véase Waddington 2000: 30-31).

Esta representación de la tierra, el mar y el cielo alude al famoso pasaje de la *Iliada* (18, 478-608) en el que se describe el escudo que Hefesto forjó para Aquiles. Que este escudo representaba el mundo era una información muy divulgada —por ejemplo, a través de Ovidio, llegó hasta Roís de Corella: “ne la tua mà esquerra, hàbil sol en furtrar, porà sostenir lo pesat escut, en lo qual la imatge del món està figurada” (*Raonament de Telamó y Ulisses*, Roís de Corella 2001: 129, 77-79). Los historiadores del arte fechan la medalla en 1449. En estos años, Lorenzo Valla estaba realizando su traducción latina de la epopeya homérica (Psalidi 2008, Badia y Torró 2015), y la difusión del pasaje en ambientes humanísticos era cosa fácil. Veamos con detalle los motivos de la medalla a la luz de la *Iliada*:

Los primeros versos contienen una presentación general del escudo, antes de pasar a la descripción larga y detallada de su decoración. La descripción empieza por el centro del escudo, el espacio dedicado a los astros y a las constelaciones, y avanza luego por franjas semicirculares concéntricas hasta el borde (*Iliada*, 18, vv. 607-608), en el que se representa el océano que rodea al mundo. En la medalla de Pisanello encontramos, en orden no concéntrico, el océano en la mitad inferior, y en la superior la tierra, el cielo y las estrellas. “[Hefesto] hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar, el infatigable sol y la luna llena, así como todos los astros que coronan el firmamento: las Pléyades, las Híades y el poderío de Orión y la Osa, que también denominan con el nombre de Carro, que gira allí mismo y acecha a Orión, y que es la única que no participa de los baños en el Océano” (*Iliada*, 18, vv. 483-489; traducción de Crespo y Pabón, p. 719). Entre el cielo con las constelaciones y el océano en la medalla de Pisanello hallamos a la tierra: “Realizó también dos ciudades de míseras gentes, bellas. En una había bodas y convites,

y novias a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes [...]” (*Iliada*, 18, vv. 490-494 ss; traducción de Crespo y Pabón, p. 719). Una es la ciudad en paz y la otra, la ciudad en guerra. El espacio de la medalla no permite representar ni los detalles de las celebraciones nupciales ni la salida de los sitiados de la otra ciudad ni la batalla consiguiente (vv. 490-540), ni las demás escenas hasta el borde del escudo (*Iliada*, 18, vv. 541-608). Cualquier lector de Homero puede comprobar que en la medalla de Pisanello no está en absoluto representado el Parnaso de doble cumbre “ni la Tebes emmurallada per Cadme, el temple d’Apol·lo, llorers de sapiència i vinyes de Bacus”.

En realidad, el pasaje de *Curial e Güelfa* que cita Abel Soler (“aquella ciutat que primerament murà Cadmo [...]; aquells monts apel·lats Nissa e Cirra [...]; los llorers [...] e les vinyes [...], aquell temple d’Apol·lo”, III.10.1; ed. Badia y Torró 2011: 426-427) procede de la *Commedia* y de sus comentaristas: Dante menciona las dos cumbres del Parnaso en la invocación del *Paraíso* (I, 13ss.), y el comentario de Benvenuto da Imola al pasaje le ofreció la interpretación (Badia y Torró 2011: 654-657). En conclusión: la iconografía de Soler es imaginaria, luego no sirve para sostener su hipótesis de atribución.

3.3. *El manuscrito*

Soler cree que el manuscrito conservado (BNE, 9750) debe ser “l’esborrany preliminar, previ a la plasmació definitiva de l’obra literària” (p. 137). Por esta razón, y como la encuadernación (de finales del siglo XV) se ha considerado toledana, cree que este manuscrito del autor viajó a Toledo de la mano de un hermano de Íñigo d’Ávalos; corona así una sugerencia de su director de tesis: “en atenció a aquest indicador [la encuadernación], Antoni Ferrando (2012c: 81) deduí que l’anònim podia tenir «vincles culturals o familiars amb Toledo»” (p. 141).

Ahora bien: el manuscrito tiene que ser una copia y no un original del tipo que sea. Al comienzo de la novela, el

manuscrit deixa en blanc el nom de la contrada on va néixer Curial y el del seu pare. El copista no degué entendre el topònim ni el nom del pare y deixà sengles espais per a escriure’ls quan pogués fer-ho. Una mà posterior va afegir «en Catalunya» al primer espai buit” (Badia y Torró 2011: 536, y cf. 9-10).

Es imposible creer que el autor no supiera dónde nació el protagonista (o dónde leyó la historia que cuenta) ni el nombre del padre de Curial.

Las copias dejan a menudo los nombres propios y las palabras técnicas y científicas en blanco porque el copista no las entiende, a la espera de que otra persona las resuelva más adelante, como ocurre en algunos manuscritos de la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre (Torre 1991: I, 13-28). Puesto que el manuscrito es indudablemente una copia, las suposiciones sobre el viaje a Toledo dejan de tener validez para el establecimiento de la autoría de la obra.

Convencido de entrada de que el manuscrito era de autor, Soler encuentra otra prueba, que cree irrefutable, en la materialidad de las marcas de fabricación del papel:

Les marques d'aigua del ms. 9750 són nord-italianes i de la mateixa època. Destaca la filigrana 13630 del catàleg Briquet, amb la *Biscia Viscontea*, emblema de Milà per antonomàsia (il·lustració núm. 2), per ser la marca del paper emprat el 1447 en l'administració ducal. En aquell any, les senyeres del rei d'Aragó onejaren sobre les torres del castell de Porta Giove. (p. 139)

Soler ofrece datos parciales e inexactos: las marcas de agua (o filigranas) con una serpiente, efectivamente milanesa, aparecen sólo en un cuaderno (ff. 181-192), y no hay una marca sino dos distintas, documentadas en fechas diferentes, como ha explicado Gemma Avenzoa (2012: 4 y 10-14), que Soler no cita. Ninguna de las dos corresponde a Briquet 13630; Soler escoge esta remisión porque el catálogo de Briquet documenta la marca 13630 en una fecha que se ajusta a su hipótesis cronológica. Las cuatro marcas de agua del resto del códice se documentan en localizaciones variadas: Languedoc, Provenza, Alvernia, Flandes, Toscana, etc. (véase BITECA manid 1125, y Avenzoa 2012: 4). Aunque fueran todas del norte de Italia, no servirían para localizar la confección del manuscrito, porque el papel viajaba. Tampoco servirían para fecharla con precisión, porque el papel se guardaba (y es norma de los codicólogos atribuir al indicio cronológico del papel un margen de treinta años). El papel italiano era de buena calidad y se exportaba; no es nada extraño, en efecto, encontrar papel italiano en manuscritos copiados en la Península ibérica y en otras partes (véase Avenzoa 2012: 10-11, esp. n. 16).

4. El entorno del artículo y la lengua de *Curial e Güelfa*

Soler no basa su atribución de *Curial e Güelfa* a Íñigo d'Ávalos en la lengua de la obra analizando datos lingüísticos con la documentación pertinente. Por lo que se refiere a la valencianidad de la lengua, remite a Ferrando y apunta que Joan Veny se ha planteado esta posibilidad y que Germà Colón “manté dubtes raonables” (p. 140). La nota que presenta el artículo considera que algunos términos lingüísticos son probatorios.

4.1. De la hipótesis a la certidumbre sin justificación

La nota del Boletín electrónico del IEC ya citada lleva por título “El nom de l'autor del *Curial e Güelfa*, desvelat”. Así, la hipótesis del artículo, cuyo título termina con un interrogante (“Enyego d'Ávalos, autor de *Curial e Güelfa*?”), se transforma en una aseveración categórica. La ligereza de esta nota se puede verificar cuando afirma acto seguido:

Si bé no hi ha cap document que certifiqui qui és el autor [*sic*] de *Curial e Güelfa*, tal com passa amb quasi totes les obres medievals y la majoria de les modernes —no hi ha, per exemple, cap document que certifiqui que Ausiàs March és l'autor de les seves poesies o que Cervantes sigui l'autor d'*El Quijote*—, segons Soler “hi ha poques obres que traspuïn tantes dades sobre el seu autor com el *Curial*.”

En el caso de Ausiàs March conservamos una veintena de manuscritos y ediciones antiguas que aseguran la autoría de casi toda su obra; en el caso de *Curial e Güelfa* no hay más que un manuscrito anónimo. No es el mismo caso, evidentemente. Tiene razón Soler: hay muchísimos datos en la novela sobre el autor, pero no sobre su nombre sino sobre la su cultura y el ambiente en que vivió, y por esta razón estos aspectos se han estado investigando desde hace décadas.

También llama la atención la siguiente afirmación:

[*Curial e Güelfa*] s'ha acostumat a presentar com una obra escrita per algú de Catalunya, si bé molts filòlegs l'han certificada de [*sic*] valenciana. Ara, la tesi de l'historiador i doctor en Filologia Catalana per la Universitat de València, Abel Soler, no només en confirma la valencianitat, sinó que revela el nom de l'autor: Enyego d'Ávalos.

Parece que la propuesta de autoría no es más que un efecto secundario: la línea de investigación tenía como objetivo confirmar la valencianidad de la obra que, sin

embargo, según el autor de la nota, ya estaba certificada. No debería ser tan segura si Ferrer propuso como autor a Lluís Sescases, lamentando que, al ser probablemente de Cervera, no confirmara para nada la valencianidad de la novela (2011: 142). La línea de investigación se define algo más adelante:

La troballa corona una línia d'investigació d'Antoni Ferrando, membre de la Secció Filològica i director de la tesi doctoral de Soler. Ferrando s'havia proposat identificar l'autoria de *Curial e Güelfa* a partir del perfil d'un lletraferit que recorre a molts termes característicament valencians (*febra, bambollat, acurtat, mentira, rabosa, la fel, almànguena* [sic], etc.) y a molts calcs lingüístics y fonts literàries italianes per redactar una novel·la la gestació de la qual només s'entén en el context de la cort valenciana i napolitana del Magnànim.

Ya hemos visto que situar la obra en la corte de Nápoles no es una línea de investigación propia de Ferrando; la valencianidad, en cambio, sí, puesto que Ferrando (2013) había propuesto al secretario Joan Olzina, valenciano, como autor de la novela, antes de cambiar de idea. Como la nueva hipótesis conduce a un toledano, valenciano de adopción y residente durante años en la corte de Milán, ahora se han buscado también en *Curial e Güelfa* rasgos lingüísticos lombardos:

Entre Nàpols y Milà, pels vols de 1445-1448, deuria redactar la novel·la, en què demostra els seus coneixements d'italià literari i col·loquial (amb llombardismes inclosos), i la seva familiaritat amb la geografia llombarda.

Ojeando el *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)* de Alcover y Moll es fácil comprobar que los términos citados en la nota no demuestran que en la lengua de *Curial e Güelfa* haya valencianismos (*bambolla* se documenta en Llull, *acurtar* y *almànguena* en Eiximenis, que era de Girona, etc.). Pero la cuestión, en realidad, no es ésta, y el núcleo esencial del problema ya ha sido presentado y argumentado, de acuerdo con aportaciones filológicas recientes y explicando la naturaleza de la lengua literaria de la novela, en un largo artículo publicado en *Cultura Neolatina* (Badia y Torró 2014). Soler no lo cita y, claro está, no replica.

4.2. *Lombardismos*

Los supuestos lombardismos que propone el artículo de Soler evidencian falta de rigor filológico; desde el punto de vista de la lingüística románica, no tienen ningún

fundamento, y los evaluadores de este artículo deberían haberlo advertido. Los lombardismos en cuestión no existen y, si existieran, no probarían la autoría de Íñigo d'Ávalos. *Curial e Güelfa* es una obra escrita en una lengua literaria elaborada, sabia e internacional que soslaya los localismos (Badia y Torró 2014). Puesto que hablar de lombardismos es una novedad absoluta a propósito de *Curial e Güelfa*, conviene descartar los argumentos falaces recogidos en las pp. 141-142 del artículo de ER. Cabe advertir previamente que la Lombardía es hoy una región italiana situada entre el Piamonte y el Véneto en la que subsisten diversos dialectos locales dotados de diccionarios y descripciones (Cherubini 1843; Gambini 1850). En el siglo XV se solía designar con el término *lombardos* a los habitantes de la Italia septentrional, es decir la zona meridional del Imperio germánico: el rey de Francia, por ejemplo, considera que Curial es lombardo porque viene del Monferrato, que hoy pertenece al Piamonte.

4.2.1 VERBOS SINTAGMÁTICOS. La bibliografía los ejemplifica con: *dà föra* ‘spendere’, *dà giò* ‘tramontare’, *levá sü* ‘alzarsi’ (Rohlf s 1969: III, § 918). Sólo en un caso Abel Soler cita la fuente del verbo sintagmático lombardo (“sarà sü”) que, según él, calca el autor de *Curial e Güelfa*. Comentamos seguidamente los casos propuestos por Soler en la p. 141.

(i) “«vage fora [= ‘isca’] dels cels» (CeG III.18), d’*andà föra*”

En catalán actual es normal el uso enfático, como en el fragmento citado, de “anar(-se’n) a fora” por “sortir”: “Tu vés a fora i espera’t”.

(ii) “«haüt un forts e molt bell cavall, muntà sus per anar a la plaça» (CeG I.17), de *montà sü*, ‘pujar a cavall’”

Hay usos parecidos documentados en catalán medieval por el *DCVB* (s.v. *sus*): “Esperan quant uendrien e quant metrien nostra senyera sus, Jaume I, Cròn. 443. E’ls nostres pujaren sus, Pere IV, Cròn. 201.”

(iii) “«encontrà lo comte de Poytieus... e no s’arrestà sobre [‘s’entretingué amb’] aquell, ans ne fèr un altre» (CeG II.38), de *restà sü*”

“Arrestar-se” (‘pararse’) tiene evidentemente un sentido distinto de “restar” (‘quedarse’). “Restà sü” en lombardo quiere decir ‘quedarse en pie, sostenerse, quedarse levantado (sin acostarse)’ (Cherubini 1843 y Gambini 1850 s.v. *stà*).

Es difícil imaginar cómo una determinada expresión podría producir un calco con un significado completamente distinto.

(iv) “«Ramon Folch, que·l viu, volgué saltar avall» (CeG III.68), de *saltà giò*”

“Saltar avall” es una expresión normal en catalán actual.

(v) “«la viu venir revoltant-se la finestra avall» (CeGIII.67), de *buttas de la finestra in giò*”

“Llançar-se avall per la finestra”, traducción de la frase lombarda dada, sería normal en catalán actual, pero no corresponde a lo que dice el fragmento citado de *Curial e Güelfa*, que ahora sería “la vaig veure venir fent voltes finestra avall”, donde la única diferencia con la construcción que nos ocupa es la presencia del artículo (“la finestra avall”) en la versión antigua.

(vi) “«e tant cercà amunt e avall que ell trobà Boca de Far» (CeG I.31), de *cercà in sü e giò*”

En catalán actual son normales “buscar amunt i avall” y otras expresiones de insistencia en una actividad utilizando “amunt i avall”.

(vii) “«tirades les portes, *damunt* los *tancà*» (CeG II.109) [por “tirades les portes *damunt*, los *tancà*”], que presenta un calco de *sarà sü*, ‘tancar la porta’ (Vidari, 1972: 336, s. v. *sarä*)”

La cita está mal puntuada: “*damunt*” se refiere a “tirades les portes”. La expresión no corresponde a la intuición del catalán o del español actuales, pero el sentido está claro: “pasadas las puertas sobre ellos”, donde “*damunt*” (‘encima, sobre’) se refiere a lo que queda “dentro”, con extensión del significado de “dejar debajo” del sentido vertical al horizontal, como en “*damunt del pit*” (‘sobre el pecho’), que significa “en la parte exterior del pecho”. Este mismo uso se documenta en latín: “*ingressusque, clausit ostium super se et super puerum, et oravit ad Dominum*” (*Vulgata*: Reyes II, 4,33). Por otro lado, la posición normal del adverbio en una combinación sintagmática con un verbo es detrás de éste o de sus eventuales complementos, y el adverbio correspondiente al lombardo “*sù*” tendría que ser en catalán “*amunt*” o “*sus*”, no “*damunt*”.

4.2.2 SUPUESTOS “LOMBARDISMOS LÉXICOS”

Abel Soler no cita la forma original de ninguna de las siguientes palabras supuestamente lombardas (pp. 141-142):

(viii) *restell*. La evolución catalana de esta palabra no plantea ninguna duda de forma o de sentido: véanse las entradas *rastell* del *DCVB* y *rastre* del *DECat*. Ambos diccionarios citan *Curial e Güelfa*.

(ix) *armurer*. Es un término de origen francés (*DCVB* s. v. *armurer* y *DECat* s. v. *arma*).

(x) *parc*. Es un término de origen francés (*DECat* s. v. *parra*).

(xi) *famolent*. Es un término perfectamente documentado en catalán antiguo: “Viu per les carreres hòmens pobres, nuus, magres, famolents, Lull Felix, pt. viii, c. 22. Hom famolent no està en repòs, Ausiàs March, cxxii bis. Natura humana famolenta, Villena Vita Chr., c. 67. (Es troba la forma *famolent* com a femení en Canals Carta, pròl.)” (*DCVB* s. v. *famolent*). Véase también *DECat* (s. v. *fam*).

(xii) *upega*. Es un término de evolución catalana y documentado en otras fuentes del catalán antiguo: “Puput. Altra terra hi ha prés Bocínia, on vé una upega en un boscatge, Lull Blanq. 88, 3.” (*DCVB* s. v. *upega*; también *DECat* s. v. *puput*, que acentúa “úpega”).

(xiii) *bubó*. En *Curial e Güelfa* “bubó”, referido al “búho”, es un cultismo tomado directamente del latín “bubo bubonis” o imitado del italiano, donde también ha existido la forma culta paralela “bubone”, ahora en desuso (*TLIO* y Zingarelli 2001 s. v. *bubone*). No aparece ninguna forma lombarda similar en los diccionarios consultados: Cherubini (1843) y Gambini (1850). Gambini da, para el dialecto de Pavía, la forma onomatopéyica *boubóú* como nombre de la “abubilla”, un pájaro completamente distinto. Coromines documenta en la Ribagorza una forma análoga, “bobó”, aquí sí referida a una rapaz nocturna (*DECat* s. v. *duc ii*).

(xiv) Soler escribe:

hàpax *creatius* com “ranapeix”, que l’autor deu haver inventat a partir del *ranabéyt* del llombard occidental (Přfister / Schweickard, 1984: VI-3, 1474, s. v. *bot(t)*). Aquesta veu apareix en comptes de *capgròs* o *cap de bou*, i com a sinònim de «cullereta», la variant zoonímica més estesa del català occidental.

Es completament inverosímil suponer que el autor de *Curial e Güelfa* inventara términos referidos a animales comunes. No hay correspondencia entre la forma lombarda mencionada y “ranapeix”.

(xv) Soler escribe:

Vet també algun ofici singular, com el de “pretor” (‘jutge’), no relacionable amb la Corona d’Aragó, Nàpols o l’Hongria de la ficció, sinó amb Milà i la Llombardia (Soler, 2015: 125).

Esta observación denota falta de formación filológica; el uso es habitual en la tradición literaria románica, con referencia a la antigüedad y también en narraciones ajenas a este contexto histórico: “Bé pens que et recorda d’aquella mesquina mare, per crim capital per lo pretor a mort condemnada en lo carçre” (Metge 2003: 152). La informació històrica també es deficiente. En Soler (2015: 125) se afirma: “Ara bé, a l’Hongria medieval no existia cap oficial anomenat *pretor*; ni a la Corona d’Aragó *sensu stricto*, ni a Castella, ni al reialme de les Dues Sicílies.” Sin embargo:

Nelle città maggiori il Baiulo [responsable de la administració urbana, incluída la administració de justícia] muta denominazione, a Palermo tra gli anni dieci e venti del Trecento prende il nome di Pretore (Titone 2003: 967, n. 13).

En el *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO s. v. *pretore*, 3) encontramos la acepción “ufficiale che amministra la giustizia o svolge det[erminati] incarichi in una comunità”, documentada efectivamente en Palermo (en el año 1341), además de Verona (en el año 1356) y Siena (documentos de los años 1309 y 1310).

5. Corolario

5.1. La tesis doctoral de Abel Soler se deberá juzgar cuando se publique. Tanto si su hipótesis resultara plausible como si no, es bien posible que el estudio contenga datos valiosos, si los documenta con más rigor que en el artículo publicado en *ER*.

5.2. El artículo de Abel Soler no demuestra en absoluto la hipótesis que propone. Ni la repercusión en los medios de comunicación ni la acogida institucional le confieren más credibilidad.

5.3. El lugar de nacimiento de un autor, sea Toledo o cualquier otro, y la tierra de adopción, sea Valencia u otra cualquiera, no tienen *per se* un interés excesivo. Orientar la investigación con esta finalidad sólo conduce al apriorismo y genera fallos metodológicos.

5.4. *Curial e Güelfa*, fuera quien fuera su autor, es el producto de una corte internacional, la de Alfonso el Magnánimo, en la que confluyeron cortesanos de procedencia muy diversa y de cultura muy diversa, románica y latina.

En el fondo, que el anónimo autor de la novela fuera catalán o valenciano, oriundo de Toledo o de cualquier otro lugar, no debería preocupar mucho. Lo que resulta preocupante es transformar la filología en un instrumento al servicio del particularismo, con el desprestigio académico consiguiente. A los lectores y estudiosos de la literatura catalana medieval sencillamente nos interesa entender mejor *Curial e Güelfa*, una novela espléndida y muy recomendable: amena, innovadora, inteligente y embebida de una cultura internacional que proporcionó a su autor un gran respeto por las letras —la “reverenda lletradura”, decía él— que ahora también deberíamos respetar.

OBRAS CITADAS (*)

Avenoza, Gemma (2012), “De nou sobre el ms. del *Curial e Güelfa*. Una aproximació codicològica”, en *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, ed. Antoni Ferrando Francés, 2 vols., (Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins), I, pp. 3-19.

Badia, Lola (1987), “La segona visió mitològica de Curial: Notes per a una interpretació de l’anònim català del segle XV *Curial e Güelfa*”, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 14 = *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 6 (Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat), pp. 265-292.

- Badia, Lola (1988), “De la reverenda letradura en el *Curial e Güelfa*”, en *De Bernat Metge a Joan Rois de Corella* (Barcelona: Quaderns Crema), pp. 121-144.
- Badia, Lola y Jaume Torró (eds.) (2011), *Curial e Güelfa* (Barcelona: Quaderns Crema).
- Badia, Lola y Jaume Torró (2014), “El *Curial e Güelfa* i el «comun llenguatge català»”, *Cultura Neolatina*, 74, pp. 203-245.
- Badia, Lola y Jaume Torró (2015), “Ambient internacional i cultura de cort al *Curial e Güelfa*: primer suplement a l’edició de Quaderns Crema 2011”, en *Studia mediaevalia Curt Wittlin dicata = Mediaeval Studies in Honour Curt Wittlin = Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, ed. Lola Badia, Emili Casanova i Albert Hauf (Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana), pp. 51-66.
- Balzano, Vincenzo (1942), *La vita di un comune del reame, Castel di Sangro* (Roma: Arte della Stampa).
- BITECA, Bibliografia de textos antics catalans, valencians i balears
<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_en.html> [27/3/17]
- Black, Robert (2001), *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Cherubini, Francesco (1843), *Vocabolario milanese-italiano*, 4 vols. (Milán: Regia Stamperia, 1839-1843).
- Colapietra, Raffaele (1988), “Il conte camerlengo Innigo d’Avalos, protagonista dell’Umanesimo cortigiano aragonese”, *Napoli nobilissima. Rivista de topografia ed arte napoletana*, 27/III, pp.141-149, y IV, pp. 196-202.
- DCVB: Alcover, Antoni M., y Francesc de B. Moll (1964-1969), *Diccionari català valencià balear*, 10 vols., 2a. ed. (Palma de Mallorca: Moll).
- DECat: Coromines, Joan, et al. (1980-2001), *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols. (Barcelona: Curial – “La Caixa”).
- Di Costanzo, Angelo (1582), *Historia del regno di Napoli* (L’Aquila: Giosepe Cacchio) [con diversas reimpressiones].
<https://archive.org/stream/bub_gb_UgcSbvRLaTMC#page/n403/mode/2up/search/aquino> [27/3/17].
- Dizionario Biografico degli Italiani* (1960–) (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana).
- Espadaler, Anton (1984), *Una reina per a Curial* (Barcelona: Quaderns Crema).

- Ferrando, Antoni (1980), *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians* (València: Institut de Filologia Valenciana).
- Ferrando, Antoni (2013), “Joan Olzina, secretari d’Alfons el Magnànim, autor del *Curial e Güelfa*?”, *Estudis Romànics*, 35, pp. 443-463.
- Ferrer Mallol, Maria Teresa (2011), “Fou Lluís Sescases l’autor de *Curial e Güelfa*? El nord d’Àfrica en la narrativa del segle XV, en *La novel·la de Martorell i l’Europa del segle XV*, ed. Ricard Bellveser, 2 vols. (València: Institució Alfons el Magnànim), II, pp. 59-142.
- Gambini, Carlo (1850), *Vocabolario pavese-italiano ed italiano-pavese* (Pavía: Fusi).
- Metge, Bernat (2003), *Lo somni*, ed. Lola Badia (Barcelona: Quaderns Crema).
- Psalidi, Enrico (2008), “Appunti per un’ edizione critica della traduzione dell’*Iliade*”, en *Publicare il Valla*, ed. Mariangela Regoliosi (Firenze: Polistampa), pp. 421-432.
- Riquer, Martí de (1964), *Història de la Literatura Catalana. Part antiga*, 3 vols. (Barcelona: Ariel).
- Rohlf, Gerhard (1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 vols. (Turín: Einaudi, 1966-1967-1969).
- Roís de Corella, Joan (2001), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, ed. de Josep Lluís Martos (Alicante – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l’Abadia de Montserrat).
- Soler, Abel (2015), “El lèxic cortés i cavalleresc en *Curial e Güelfa*: mots patrimonials i interferències culturals”, *Anuario de Estudios Medievales*, 45, pp. 109-142.
- Titone, Fabrizio (2003), “Le città divise: élites urbane e Corona nella Sicilia di Alfonso V”, en *El món urbà a la Corona d’Aragó del 1137 als decrets de nova planta. VII Congrés d’Història de la Corona d’Aragó (Barcelona-Lleida, 7-12 de setembre del 2000)*, ed. Salvador Claramunt (Barcelona: Universitat de Barcelona), vol. 3, pp. 953-970.
- TLIO: Leonardi, Lino (dir.), *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (Firenze: Consiglio Nazionale delle Ricerche). <<http://tlio.ovi.cnr.it>> [21/03/2017]
- Torre, Alfonso de la (1991), *Visión delectable*, ed. Jorge García López, 2 vols. (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca).
- Torró [Turró], Jaume, (1991), “Sobre el *Curial*, Virgili i Petrarca”, en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura* (València – Barcelona: Institut

Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l’Abadia de Montserrat), III, pp. 149-169.

Vulgata: Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam, ed. Alberto Colunga y Lorenzo Turrado (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965).

Waddington, Raymond B. (2002), “Pisanello’s *Paragoni*”, en *Perspectives on the Renaissance Medal*, ed. Stephen K. Scher (Nueva York – Londres: Garland Publishing – The American Numismatic Society), pp. 27-45.

Zingarelli, Nicola (2001), *Vocabolario della lingua italiana*, 12a ed. (Boloña: Zanichelli).

(*) La lista no incluye las remisiones bibliográficas desarrolladas en el artículo de Abel Soler, *ER*, 39 (2017): 158-162.

Barcelona, 4 de abril de 2017