

RELEYENDO A *CURIAL E GÜELFA* (I)

JOAQUÍN HERNÁNDEZ SERNA

Universidad de Murcia

Lo habitual, al prestar atención a *Curial e Güelfa*, es hallarse ante unas prudentes generalidades que con frecuencia confunden. Martín de Riquer escribe planteándonos ciertas dudas:

“Poco después del año 1456 un autor catalán, cuyo anonimato no ha sido posible hasta ahora romper, escribió una novela que modernamente se intitula con los nombres de sus dos protagonistas, “Curial y Güelfa”, en una prosa de limpia claridad y en estilo elegante y discretamente embellecido con recursos retóricos. La acción de esta novela se sitúa unos ciento cincuenta años antes, en el reinado de Pedro el Grande, monarca que interviene gallardamente en la acción, pero a pesar de ello ningún episodio de la narración ocurre en sus reinos. Los protagonistas son monferrateses, y Curial realiza sus hazañas caballerescas en Alemania, Francia, Grecia y Túnez, y no se acerca para nada a Aragón, Cataluña o Valencia, reinos que tan familiares debían ser al autor”¹.

Similares dudas plantean los manuales al uso y hasta ensayos cualificados. A. Terry y J. Rafel, reiteran opiniones conocidas:

“ Data esta obra anónima de mediados del siglo XV, aunque no publicada hasta 1901 (...). El autor del Curial posee el don de la composición y de la estructura, sabe armonizar las situaciones, describir los ambientes, retratar a los personajes (...). Nada sabemos del autor de esta novela. Debió ser persona culta, a juzgar por la erudición y conocimientos que demuestra”.

1. Las citas son fácilmente localizables en la Bibliografía. Respecto a los textos de *Curial e Güelfa*, pertenecen a la edición de Aramon i Serra: la numeración romana indica el volumen; la árabe, la paginación dentro del mismo.

Podíamos seguir indefinidamente. Todos alaban y desean hacernos admirar una obra que se dice *atalana*, pero en la que nada acontece en los Países Catalanes, de prosa elegante y obra de un erudito al que desconocemos y sobre el que posiblemente nada sepamos en el futuro. Nos queda el consuelo de leer una obra que consideramos óptima muestra de diferentes variedades narrativas, sea del siglo XV o de siglos más cercanos, que siempre tendremos nuestra duda.

La lectura de *Curial e Güelfa* hace recordar el Capítulo VI de *Don Quijote de la Mancha*, “Del Donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”. En él se salvó de la hoguera *Tirant lo Blanc*, salvación a todas luces merecida:

“-¡Válame Dios, - dijo el cura dando una gran voz -, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmelo acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos (...). Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas que de todos los demás libros de este género carecen (...).”

En el escrutinio, al *Curial y Güelfa* lo hubieran indultado de la quema.

Se da una situación extraña y curiosa: no sé si por los valores intrínsecos -que los tiene- del *Tirant* o por las prestigiosas páginas que Mario Vargas Llosa le dedicó, más bien por los atentos trabajos que los estudiosos le han dedicado, el *Tirant lo Blanc* es muy conocido y no sólo en ambientes universitarios. Frente a ello, *Curial e Güelfa* es un libro “casi de especialistas”. A nuestros universitarios les “suenan” como “novela de caballerías”, que acompaña al *Tirant* en los manuales, planteando una serie de problemas aunque coincidiendo en ser ambos considerados “novelas totales”: narraciones caballerescas, sentimentales, históricas, militares, alegóricas, fantásticas, sociales, psicológicas, eróticas, mitológicas, moriscas y, en cierta medida, bizantinas. Mis alumnos, tras la lectura del *Curial*, se enardecen con encontradas opiniones en torno a *patria, autor, clase de novela, estructura de la obra, unidad de la misma, historicidad, realismo, catalanidad, medievalismo, humanismo, alegorismo, bizantinismo, humorismo, y hasta posible falsificación de una obra en tiempos modernos*. Aclaro que mis alumnos, y yo con ellos, no coincidimos con algunas de las opiniones de Don Marcelino Menéndez Pelayo sobre la obra: entre el *Tirant* y el *Curial* no podía establecerse “*paridad alguna*” en calidad así como con su afirmación de que en el *Curial* se observaba la “*afectación y mal gusto de algunos trozos*”, trozos por cierto que no encontramos; no considerábamos, como él, la obra como “*retórica y amanerada*”, aunque admitimos cierto retoricismo, frente a la “*narración muy sabrosa, aunque demasiado larga y demasiado libre*” del *Tirant*, obra que consideramos mucho más “*atrevida*” que el *Curial*. Más acertadas en general, encontramos las afirmaciones de Dámaso Alonso:

“*En la literatura catalana, Curial e Güelfa, novela contemporánea del Tirant, nos da, especialmente en el libro segundo, la más perfecta visión de la caballería formal, social, codificada (y en el fondo y la verdad aburguesada, prolíja, inacabable), (...).*”

Aunque algunos estudiosos llegan a afirmar que cuanto hay de sentimental en la obra queda sobrepasado por la prolija descripción de combates singulares, batallas, torneos, pasos, etc., no me atrevo a precisar tanto y por ello ofreceré, tras la exposición de las diferentes secuencias, unos porcentajes temáticos que puede que sean útiles para comprender el verdadero hilo conductor de la obra.

En *Curial e Güelfa* la materia se ofrece de tal manera que ha permitido, y permite, pensar en una posible “segunda mano autora” de la obra. Aún más: esa segunda mano puede esconder una clara intencionalidad, presente tanto en el momento en que se da a conocer la obra como en su tardía edición: *años de evidente catalanización y catalanismo*. Aspectos que se han considerado como vinculados a la obra tradicionalmente hacen crisis tan profundas y extensas que permiten llegar a conclusiones muy dispares entre los diferentes lectores y estudiosos.

Cuando conozco opiniones “interesadas”, más o menos “oficiales”, sobre la obra, en torno a la finalidad, técnica, etc., llego a esta conclusión: la novela contiene tantos resortes técnicos, ofrece tan variados problemas estructurales, lingüísticos, literarios, geográficos, etc., que puede que sea necesario nuevos planteamientos, máxime cuando la obra *no ha sido sometida a su prueba del fuego: una mayor difusión con la consiguiente mejor contaminación emisor / receptor, libro / lector*.

He pensado en posibles causas por las que *Curial e Güelfa* no ha calado suficientemente en ambientes universitarios y culturales. ¿Su calidad literaria? La bondad o no de una obra de arte es tan personal y relativa, tan frágil, que en modo alguno puedo afirmarlo. Como lector, confieso que me gusta; como estudioso, la considero particularmente interesante. ¿Que hay pocas ediciones y algunas antiguas y casi inasequibles? Puede ser: en catalán las de Rubió y Lluch, Aramón i Serra, Miquel i Planas, M. Gustá,...; en castellano, muy pocas: la sencilla y rara de Eduardo Marquina y la excelente de Pere Ginfrer acompañada del estudio, varias veces repetido, de Giuseppe Sansone. En todo caso creo que son insuficientes: se necesita más ediciones y más asequibles para contactar con la obra, admirarla o desecharla. ¿Dificultades de lengua, el catalán medieval? En modo alguno: las mismas dificultades ofrecen el *Cid*, los *fabliaux*, los *Triumphs*, el *Decameron*, el *Renard*, las *cantigas gallegoportuguesas*, etc., y se nos han ofrecido en todo tipo de ediciones y traducciones. ¿Falta de “animación docente” a nivel universitario? Indudablemente: *Tirant lo Blanc* ha ensombrecido a su posible compañero *Curial e Güelfa*. En todo caso, y sin desear ser categórico, me sorprende que muchos filólogos no se hayan molestado en acercarse a la obra, repitiéndose uno tras otro. Por mi parte, me he propuesto una relectura de la obra y ofrecer mis reflexiones, probablemente poco acertadas.

1. - ¿QUÉ ES CURIAL E GÜELFA?

Entendiendo por “novela” una obra literaria en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, con la finalidad de causar placer estético, describiendo sucesos o lances interesantes, pasiones, costumbres, etc., podemos afirmar que *Curial e Güelfa* es una novela sin aperternos añadir el habitual adjetivo que le acompaña: “caballesc”, porque pienso que con el mismo derecho podía de diversas formas ser adjetivada.

La novela, como recoge Ginfrer de Milá i Fontanals, carece casi de datos bibliográficos:

“Nous ne savons de Curial e Güelfa que ce que nous donnons à nos lecteurs; mais c’est assez pour éveiller leur curiosité et leur faire reconnaître ce singulier mélange de gothique et de renaissance qu’on trouve dans beaucoup d’œuvres artistiques et littéraires du XV siècle et du commencement du XVI. Le langage de notre roman est élégant et correct”.

Nos ha llegado en un sólo manuscrito, anepigráfico, planteando desde el momento de su aparición serios problemas de autoría y datación. En la actualidad, el manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y se ignora su procedencia.

Es novela *muy joven*. Aunque ambientada en parte en el siglo XIII -afirmando todos que es del XV- sólo tiene de existencia ciento veinticinco años. Fue en 1876 cuando Milá y Fontanals, utilizando una ficha de Agustín Durán, antiguo Director de la Biblioteca Nacional de Madrid, dio noticias de la existencia de la obra. Sin pretender crear susceptibilidades, nos vemos obligados a precisar lo muy conocido: que Milá i Fontanals fue un eximio *catalanista* decimonónico promotor y defensor de una literatura que reflejara el *sentir del pueblo catalán* por su lengua, su historia, sus tradiciones,...., dando personal y espléndido ejemplo de su buen hacer con obras como *Principios de teoría estética y literaria*, *De los trovadores en España*, *Estudios sobre historia, lengua y literatura en Cataluña*, *De la poesía heróico-popular castellana*, *Romancerillo catalán*, *Canciones tradicionales*, *Opúsculos literarios; primera, segunda y tercera serie*, etc. Sin duda más que capacitado, si se lo hubiera propuesto, para llevar a cabo *ejercicios de textos literarios catalanes medievales y renacentistas*. Nadie se extraña si alguien ha unido su nombre al de Agustín Durán como “segundos autores” o “traductores”. Milá dio la noticia de la “ficha” de Durán con cierta timidez en la *Revue de Langues Romanes* siendo posteriormente recogida en los citados *Estudios sobre historia y literatura en Cataluña*. Personalmente no logro entender la demora en comunicar y ofrecer tanto el “descubrimiento” como la “noticia de su existencia” y, sobre todo, la edición no muy apresurada de Rubió i Lluch en 1901. Todos serían conscientes de la *sorpresa* para los estudiosos, catalanistas o no. Más, una vez editada, una serie de expertos han venido ofreciendo sus investigaciones que presentan, en no pocas ocasiones, muy distantes posturas ante aspectos de la obra. Recordemos los nombres de Menéndez Pelayo, Dámaso Alonso, Martín de Riquer, Anfos Par, Bernardo Sanvisenti, Arturo Farinelli, Lluís Nicolau d’Olwer, Mario Casella, Amadée Pagés, Jordi Rubió y Balaguer, Pere Bohigues, Manuel de Montolíu, Giuseppe Sansone, Antonio Comas, etc.

Llegó, pues, la obra tarde, tardó en editarse, faltan ediciones, y no ha sido exhaustivamente estudiada como ha sucedido con otras obras y autores teóricamente menos relevantes.

2. - ¿NOVELA CATALANA O CATALANISTA?

Lo habitual es que *Curial e Güelfa* sea presentada como novela catalana. Más, apenas se inicia la lectura, la duda aparece: ¿catalana o que respira intensa catalanidad?

Si es catalana, ¿cómo *Curial* es lombardo, *Güelfa* de Monferrato, Laquesis austríaca, Camar tunecina, Arta o Fiesta, Melchor de Pando, etc, italianos? Nadie es catalán salvo unos caballeros errantes, el embajador en Túnez y sobre todo la deslumbrante figura de Pedro el Grande, también caballero errante como los amigos de *Curial*. ¿Por qué se mueven por Italia, Alema-

nia, Francia, todo el Oriente, se nos lleva al Parnaso, vemos a Curial en Túnez para volver a Monferrato y se casan los protagonistas en Nuestra Señora del Puy francesa? Nuestro caballero no se acerca a Cataluña, aunque sea invitado por Pedro el Grande. No nos debe sorprender que muchos hayan pensado estar ante una novela escrita en italiano y traducida al catalán, dada la cantidad de italianismos en la obra y la constante referencia a topónimos italianos sin contar el conocimiento que el anónimo autor muestra de la literatura italiana. Puede, desde luego, ser una traducción sin menoscabo del absoluto catalanismo que respira una parte de ella. Las dudas sobre la filiación continuarán hasta que se encuentren documentos relevantes. Fijémonos en algunos detalles observando el facsímil de la primera página, que oportunamente ofrece Martín de Riquer:

(Apéndices 1 y 2)

“Fonch ja ha lonch temps segons yo he legit en Cathalunya un gentil hom apellat...”
(I, 20).

Si leemos la edición de R. Aramon i Serra encontramos:

“Fonch ja ha lonch temps, segons yo he legit, en Cathalunya un gentil hom apellat...”
(I, 20).

Texto que obviamente traduce Ginferrier con la misma puntuación:

“Hubo hace ya mucho tiempo, por lo que he leído, en Cataluña un gentilhombre llamado...” (I, 5).

La visión del manuscrito no evita susceptibilidades. Ginferrier aclara en nota 1 de su traducción:

“El nombre del padre aparece en blanco en el manuscrito. Por otra parte, “Cataluña” fue añadido por una mano posterior”.

Lo mismo había escrito Martín de Riquer:

“(…) aquest dos darrers mots escrits posteriorment sobre un espai en blanc”.

Y respecto al nombre del padre:

“(…) un gentil hom (Espai en blanc) apellat (...)”.

Las dudas son lógicas. La posición de una coma, al transcribir o traducir, lo hace cambiar todo:

“Fonch ja ha lonch temps segons yo he legit en Cathalunya, un gentil hom apellat ...”.

frente a

“Fonch ja ha lonch temps, segons yo he legit, en Cathalunya un gentil hom apellat...”.

A nadie escapa que al trazar “*Cathalunya*” manos posteriores pudo ponerse este u otro topónimo haciendo cambiar la filiación de la obra. En cuanto al nombre del padre en blanco, ¿es que el traductor no ha encontrado en catalán una adaptación del nombre? Y Melchor de Pando, que se muestra amigo y conocedor del padre, de la infancia de Curial, del abandono de su madre, ¿no recordaba el nombre? Esperemos nuevos documentos que aclaren estas dudas.

Lo innegable es, por la atenta lectura de la obra, que Curial nada conocía de Cataluña, ni de los caballeros catalanes ni de Pedro el Grande. Y jamás pisó Cataluña pese a su sincera, leal, caballeresca y desinteresada amistad con los caballeros catalanes y su admiración por Pedro el Grande.

Lo escrito no empaña en modo alguno la *catalanidad* de *Curial e Güelfa*, como pasamos a ver. Cuando hagan su aparición los caballeros catalanes no sólo mostrarán su arrojo y valentía, no sólo serán leales amigos de Curial, no sólo serán presentados como ejemplo de caballeros errantes, sino que mostrarán amistad y lealtad a Curial, aunque por encima de todo está su obediencia a Pedro III el Grande y su orgullo de sentirse vasallos de él. ¿Acaso la simpatía viene por el nombre: *Curial*, catalán = “Cortés” en castellano?

El primer caballero catalán al que Curial conoce es Dalmau de Oluja, que por su valentía impide que el marqués de Monferrato sea vencido por Boca de Faro. Curial inicia sus elogios:

“E tantots ell lo, y acostà, e li demanà son nom e de quina terra era. E ell respos haver nom Dalmau d’Oluge e ésser de Cathalunya. Curial li féu molt gran festa, així com aquell qui havia vistes moltes belles coses per ell fetes en lo torneig” (I, 148).

No duda nuestro protagonista en buscar la amistad del de Oluja, linaje, según ha documentado Martín de Riquer, de Urgell. Defiende con todas sus energías que el caballero catalán es el más digno de recibir el premio del torneo:

“Curial respòs: - Boca de Far, yo no dich res del marquès, mas tant com toca a vós, dich que a mon juyhi lo cavaller cathalá es stat huy millor cavaller que vós, e més ha fet que vós de gran res e mills mereix lo prix -” (I, 152).

La discusión se encona entre Curial y Boca de Faro por el de Oluja cuando dos caballeros catalanes más salen en defensa de las palabras de Curial: Roger de Oluja, hermano de Dalmau, y Ponç de Orcau deseando tomar parte en la batalla en defensa de las afirmaciones de Curial.

Curial los admira como caballeros pero en momento alguno los considera paisanos suyos o muestra haberlos conocido antes. Todo queda evidenciado cuando, deprimido por sus conflictos con Güelfa, no se decide a escoger paramentos para la batalla, como se lo solicitan los

catalanes. A Curial sólo se le ocurre ofrecerles dinero para que todo lo preparen. Los caballeros, sorprendidos, dando prueba de su catalanidad indican:

“- Curial, aci no ha mester molt argent, car la pompa no val res en tal fets (...). E axí nosaltres havem per acordat, si a vós es vist e.us vendrà en plaer, fer paraments blanchs ab creus de sent Jordi, sots la invocació del qual es fundat l'orde de nostra cavalleria”.(I , 161).

Curial no era, pues, caballero catalán; ellos sí sienten el orgullo de tornear bajo paramentos blancos y con la cruz de su Orden de San Jorge.

En alguna ocasión Curial parece querer ganarse la voluntad de los catalanes con dinero provocando contestaciones como la siguiente:

“- Cavaller, nosaltres no havem mester vostre argent, car per gràcia de Déu un rey tenim que.ns dóna manera que, sens pendre argent d'altri, podem cercar lo món. E crech que en nosaltres no ha tant de bé que gossem ne sapiam despendre ço que ell nos ha donat e dóna sens cessar tots jorns-”. (I , 164) .

La novela sobreabunda en alabanzas hacia los catalanes y su rey. En ocasiones los elogios son individuales, personales, alcanzando la categoría de auténticos retratos. Así, al referirse a Ponç d'Orcau:

“Mas Ponç d'Orcau era home noble de linage, prim e loch de la persona, jove de poch dies, los cabells roigs, e tan gentil que paria que fos fet a pinzell, molt temprat e forts, e tan ardit que no.s poria scriure, alegre, cantador, tot enamorat, e finalment benvolgut de quantes persones lo havien en privadesa”(I , 165) .

Descripción tan elogiosa como la de Dalmau de Oluja aunque contrasten:

“Era aquest Dalmau D' Oluge home molt apressonat, e de grans espatles e fort espès de tots los membres, e axí era tan for, que sens tota falla lo cavaller qui ab ell combatia no.s devia tenir per segur; no era, emperò; en res gentil de la persona, mas sí havia lo cor tan alt que assats fóra estat per a un rey. Tal era l'altre cavaller d' Oluge” (I,165) .

En otras ocasiones, las referencias a la brillantez caballeresca catalana son de tono general: sin ellos no puede haber hechos de armas importantes:

“Axí que aquest cathalans, confiant de lur virtut, anant per lo món feyan offici de combatre, e no.s podien fer grans fets d'armes que ells no s'i trobassen e no.n reportassen gran honor; e axí eren tenguts en gran preu en moltes províncies, en les quals, cercant honor, que sens treball no.s pot haver, eren estats” (I ,165-6).

No sólo Curial, en Monferrato se tiene igual desconocimiento del valor de los caballeros errantes catalanes, cuyo máximo representante por su valentía era el propio Pedro el Grande. No es de extrañar que la protagonista, temiendo por Curial, pregunte a su consejero Melchor de Pando, quiénes y cómo son los caballeros catalanes que van a ayudar a Curial, siendo tranquilizada por su consejero:

“Dix la Güelfa: -Digats, ¿són bons cavallers aquells cathalans qui són en sa companya-. Respòs Melchior: - Hoch, los millors que yo hanch veés, e sens falla ells ho demostraran demà, Déu volent-”. (I, 172).

Que Curial nada conoce de Cataluña, que no es su patria, que no desea ir o volver a ella, queda manifiesto en varios episodios; por ejemplo tras las justas de Melun, en donde prolijamente se describe cada lance sobresaliendo los catalanes. Éstos, ordenado el cese de los torneos por el rey de Francia, van a volver a Cataluña, tras despedirse de su buen amigo Curial, que no va con ellos, por supuesto:

“Lo jorn següent los cathalans se’n van al marquès e, pres son comiat, comencen son camí per tornar en Catalunya. Curial los acomanyà per una gran peça, e après de moltes profertes fetes per ell a ells e per ells a ell, e donats alguns joyells a ells per Curial, ells s’en tornà e ells continuaren son camí” (I, 184-5)

La catalanidad de la novela alcanza su máxima brillantez y manifestación con la presencia del “caballero errante”, D. Pedro III el Grande; encontramos elogiosos fragmentos de tal esplendor que iluminan los combates, los torneos, la novela.

Es necesario tener en cuenta, para una cabal comprensión de ciertos episodios y actitudes, que Pedro III estuvo casado con doña Constanza de Suabia, hija de Manfredo, Rey de Sicilia, quedando justificado en *Curial e Güelfa* el profundo odio que el Rey de Aragón siente por Francia en general y por Carlos de Anjou en particular, por haber decapitado éste al último descendiente de Federico II de Sicilia. Por la Historia sabemos que el Rey de Aragón preparó silenciosamente la guerra contra Carlos y se hizo a la mar, mientras acontecía el motín de las *Vísperas Sicilianas*, ofreciendo la nobleza de Palermo la corona de Carlos a Pedro el Grande que pasó al continente y tomó Reggio. El de Anjou logró la intervención del Pontífice: Pedro el Grande fue excomulgado, sus vasallos liberados del juramento de fidelidad y la corona de Aragón entregada a Carlos de Valois. Todo ello justifica, pues, el odio contra Carlos y los franceses que respira la novela; es posible, incluso, pensar en una *intención política* de *Curial e Güelfa*: se desea que con ella se alcance un *estado de opinión favorable a Cataluña*.

La figura de Pedro III el Grande aparece en el *Curial* como la más nítida, la mejor diseñada, la más elogiada. Su personalidad cautiva a los lectores y aumenta el interés de la lectura. Nos es presentado con trazos que lo ennoblecen al mismo tiempo que a la corona que ostenta:

“Havia en aquest temps en Aragó un rey molt noble e molt valerós en estrem, apellat don Pedro, cavaller molt rebust, forts e valent, lo qual mentre visqué fêu de son

cors en batalles moltes coses dignes de recordable veneració, axí contra sarrayns com altres gents". (I, 185)

El rey aparecerá como ejemplo de caballeros errantes y los elogios que recibe son acordes con su buen hacer de caballero, de rey protector de todos sus vasallos. Así, sabiendo que tres de sus caballeros vuelven de Melun tras la suspensión del torneo, ordena a sus tres hijos que los honren con los máximos honores:

"(...) los acollí ab molt gran alegria e ls féu tanta festa com si fossen reys, car aquest rey tenia en tanta stima los bons cavallers que acò era una gran maravella. E per ço, los cavallers de son realme, veent que lo rey honrava e amava molt tots cavallers, senyaladament los bons, tots se sforçàvan a ésser bons, en tant que en son temps pochos cavallers havia en su regne que cascú no treballàs en fets d'armes fins a morir (...) lo rey, no oblidant la gràcia de la sua singular magnificència preciosos dons e grans heretats en què visquessen los donà, per ço que d'ací avant on que anassen no ls diguessen cavallers pobres" (I, 186-7).

Es significativo que no nombre don Pedro el Grande a Curial al relatársele batallas o al celebrarlas; como significativo es que Curial, al no conocer al rey, ruegue se le permita ser presentado ante él. Sin embargo, la magnanimidad de que hace muestras don Pedro es continua con sus caballeros: celebra los triunfos de los que regresan de Melun, come con ellos, los agasaja y les hace regalos tan valiosos que provoca murmuraciones en muchos súbditos. Mas él tiene claras sus ideas:

"-Yo no honre los meus cavallers per les sues persones, mas honre la cavalleria que en ells és, la qual en los corsos de aquells tan valerosament se és mostrada; e aquesta matexa honor e molt major li faré quant en lo cors d'algun de vosaltres se voldrà mostran-. Loaren tots lo rey de gran magnificència e hagueren per determenat que, mentre aquest rey visqués, cavalleria seria sostenguda, e morint ell, cavalleria vendria a menys" (I, 187).

Prueba inequívoca de que no conoce Curial a Pedro el Grande ni hay relación alguna con él lo tenemos en el siguiente diálogo:

"Respós Curial: -E lo rey d'Aragó, ¿tal cavaller és, per son cors, que ell venga al torneig?. Dix lo haraut: -Ell és lo millor del món sens falla, segons que yo oig, e vol mal al duch d'Anjou e a tota la sua casa, segons que he oyt, per com ha mort lo rey Manfrè, son sogre;...-. A las! -dix Curial-. E com lo voldria conexas!-. Respós lo haraut: -E vós, no anats al torneig?-. Dix Curial: -Sí faç-. -En nom de Déu- dix lo haraut- no us cal demanar per ell, car, si ell hi serà, la sua lança e la sua spada lo us mostraran tantots-. De què los quatre cavallers rieren molt" (II, 101-2).

La catalanidad llega a extremos absolutos. El anónimo autor, en un momento de la novela, duda si seguir con el errar de Curial o detenerse contando las hazañas del rey Pedro el Grande:

“... (e, sinó que no.s pertany a nostra matèria tractar sinó dels fets de Curial, yo scriuria ací alguns notables actes que són venguts a notícia mia, los quals per les sues valeroses mans foren finats a honor sua, no menors ne de menor perill que aquells que de sus havets legits)...” (II,110) .

Asimismo, por palabras del rey Pedro III el Grande sabemos que Curial nada tiene que ver con Cataluña por más que nuestro protagonista llegue a convertirse prácticamente en un vasallo aragonés:

“Digues -dix lo rey-: ha altri en vostra companya?-. Senyor, hoch: lo cavaller de Monferrat qui combaté contra Boca de Far en companya d’En Ponç d’Orcau e dels altres-. -Fes lo venir- -dix lo rey-, mas no li diguès qui són yo-”. (II, 111).

El conocimiento por Curial del rey de Aragón así se produce y esta impresión recibe:

“Axí mateix Curial mirá lo rey, e viu-lo molt espès de tota la persona e de condecant statura , terrible en l’esguart, los ulls tots ardents e que paria que allà on mirava metia terror (...); per què Curial dix al altres cavallers: -Per cert, aquest deu ésser un valerós cavaller, e, si no.u és, no deu hom fiar de talla de home del món -.” (II, 112).

“Per què Curial estech molt meravellat, e veyá que, com eren apart los altres cavallers, no perquè lo rey ho volgués, mas per la costuma, li feyen reverència; cregué, per aquestes coses e per les que avia oydes al haraut e a molts altres, aquest ésser lo rey d’Aragó; emperò callava tot temps”. (II, 113).

La presencia de don Pedro en Melun tiene una clara intencionalidad ya indicada: vengarse de los franceses en general y de los Anjou en particular por las ofensas recibidas:

“E lo rey, qui havia un poch lo ventrell gros contra.ls franceses, per rahó del duch d’Anjou, qui havia mort son sogre, mirá vers aquella part on los angleses rompien lances contra.ls franceses” (II , 114) .

Pedro el Grande violentamente arremete contra todos los franceses, contra el duque de Orleans, contra el conde de Poitiers, contra Jacques de Brabante..., saliendo de todos sus combates victorioso. Los caballeros catalanes hacían reverencias, fiesta y felicitaciones al caballero vencedor, el de las espadas cruzadas, Pedro III; Curial, sin conocerlo, a él se dirige decidido:

“-Senyor, yo.us suplich que vós me digats qui sòts -. Lladonchs lo rey dix: -Yo són lo rey d’Aragó, vostre amich-. (...). E Festa, veent aquell ésser lo rey, dix: -Senyor, si

tots los reys de christians eren tals cavallers com vós, e tenien tals vassalls, no hauria moro en lo món” (II, 117-8) .

Es difícil hacer una mayor y mejor propaganda política de un rey medieval que “*afirmar que por su lanza es el mejor caballero del mundo*”. Y no hay mayor odio a los franceses que las arremetidas contra ellos de Pedro el Grande despojado de su corona por el Papa.

El autor, si no es catalán, muestra conocer perfectamente los acontecimientos históricos y no disimula su admiración tomando claro partido por Aragón; de este modo, *Curial e Güelfa* se convierte en una obra más catalanista que casi todas las restantes de cuya paternidad no dudamos. Curial quiere convertirse en vasallo del rey Don Pedro y desea seguir y acompañar al regio caballero que no se lo permite, que busca romper lanzas y cabalgar en solitario camino de sus tierras. Sin dudar, le dice a nuestro protagonista:

“-Curial, puix que lo torneig és licenciat, yo m'en vaig, e d'aquí avant tornats-vos-en, car ma intenció no és pus aturar ací ne tenir companya de cavaller del món; e axí, a Déus siats comanat. Emperò, prechvos que m vullats visitar, car yo us certifich que yo hauré tant plaer de veure a vós com a cavaller que sia en lo món-. Curial li suplicà que l lexàs anar ab ell, almenys fins que fos tornat en son regne, o hagués trobat altre cavaller del seus qui l servís e li tengués companya. Lo rey no ho consentí (...) e axí lo rey s'en tornà en son regne” (II, 169-70).

Los textos no dejan lugar a duda: Curial ni es catalán ni vasallo de Pedro el Grande, aunque de aquel magnífico rey admire su valentía, su sentido de la justicia, su lealtad por los compañeros y vasallos, su amistad,... Y no dejamos de sentir cierta tristeza cuando los caballeros Juan Martínez de Luna, Pedro Cornell, Blasco de Alagón y Juan Jiménez de Urrea se dirigen a nuestro protagonista, contestando éste que “es de extraña tierra, un caballero pobre, de poca nombradía y no conocido”. Tampoco muestra conocer a caballeros castellanos. Sólo en una ocasión cita algunos nombres y éstos están sacados de novelas de caballería: Tristán y Lanzarote, que en tiempos pasados tuvieron fama de ser los mejores del mundo, pasan por la novela sin “*probar esta nación*”, España; si lo hubieran hecho, quienes sobre ellos escribieron lo hubieran efectuado con mayor mesura.

Curial e Güelfa es, pues, una novela con aspectos históricos, sociológicamente bien ambientada, con un objetivo manifiesto: exaltación de una corona y de un pueblo. Y esa devoción llega hasta el final del libro: cuando Curial ante el cuerpo muerto y desnudo de Camar tiene que luchar contra unos leones y sin armas, dos caballeros de España saldrán en su defensa aun sin conocerlo: el infante castellano don Enrique, hermano de Alfonso X el Sabio, y el embajador catalán en Túnez, el conocido personaje Ramón Folch de Cardona.

El autor de *Curial e Güelfa* conocía tan bien nuestra historia como conocía la literatura catalana: la *Crónica* de Bernat Desclot, el *Blanquerna* y el libro de la *Orden de caballería* de Raimundo Lulio, los escritos humanistas de Francisco Eiximenis y de Bernat Metge, las versiones catalanas de la leyenda de la emperatriz de Alemania y del “buen Conde Barcelona”,... Como se muestra conocedor de los grandes escritores italianos medievales: Dante, Petrarca, Boccaccio, ...

¿Catalán el autor? No sé. ¿Catalanista? Seguro.

3. - CURIAL E GÜELFA, ¿QUÉ TIPO DE NARRACIÓN ES?

Me resisto a encasillarla simplemente como “caballescra” o “sentimental”. Pienso más en un hipertexto y no sólo narrativo. Ofrezcamos sus principales secuencias y establezcamos unos porcentajes:

Libro I (pp. 19-187)

Secuencia A: Introducción, *teoría cortesana*.

- A, 1: Doctrina de amor; sufrimiento de los amadores hasta lograr la felicidad.
- A, 2: Presentación de Curial, el “*Cortés*”, que abandona a su madre y marcha a Monferrato para buscar elevarse socialmente.
- A, 3: Presentación del afeminado marqués de Monferrato.
- A, 4: Presentación de la hermosa Güelfa, hermana del marqués y señora de Milán.
- A, 5: Matrimonio del señor de Milán con Güelfa y de su hermana Andrea con el marqués de Monferrato. Son matrimonios pactados.
- A, 6: Güelfa enviuda al año de casada y se convierte en señora de Milán. Curial, al que olvida el duque de Monferrato, se dedica al estudio.
- A, 7: Güelfa siente las “necesidades de la carne” y, como tantas otras damas, busca un secreto amante y elige a Curial. La dama ordena a su administrador, Melchor de Pando, que entregue a Curial cuanto dinero necesite y pueda gastar: quiere hacerlo “*caballero cortesano*”, digno de ella. Curial acepta cuanto le dan sin saber que viene de Güelfa. El marqués de Monferrato ordena a dos viejos caballeros, “*lausengiers*”, que vigilen a su hermana, dadas su juventud y frivolidad.
- A, 8: Güelfa comunica su amor a Curial y le ordena absoluta discreción.
- A, 9: Güelfa besa a Curial: los “*lausengiers*” lo ven y lo comunican al marqués que ordena a Curial que no visite a su hermana .
- A, 10: Empiezan los sufrimientos de amor .

Secuencia B: Narración *caballescra, sentimental, psicológica, legendaria*.

- B, 1: Un caballero enfermo pasa por Monferrato en peregrinación a Santiago: ha sido acusado de cometer adulterio con la duquesa de Austria. Curial decide, siendo escudero, ir a defender el honor de la dama. Güelfa se alegra de que Curial inicie sus “hechos de armas” y ordena a Melchor que le entregue cuanto necesite. Se desmaya al dirigirse Curial hacia Alemania.

Secuencia C: Narración *caballescra, militar, social*.

- C, 1: Camino de Alemania hace Curial sus primeras armas y se inicia la caballería codificada: heraldos que solicitan el combate, fijación de día, hora, lugar, armas, etc. Triunfo de Curial: regalos del emperador de Alemania, del duque de Austria,...

Secuencia D: Episodios *sentimentales, eróticos, psicológicos, caballerescos, alegóricos*.

- D, 1: En los festejos de Alemania conoce Curial a Laquesis, bellísima, graciosa y coqueta; su padre le encarga que sirva la bebida a Curial y, al hacerlo, quedan enamorados ambos jóvenes.
- D, 2: Episodios de claro erotismo: Curial es invitado a dormir en el palacio, cámara y cama de Laquesis. El caballero curiosear joyas y prendas de la muchacha.
- D, 3: Ante un altar de San Marcos Curial recuerda a Güelfa y lamenta su traición; mas pronto olvida a la señora de Milán y duerme feliz, soñando con la tópica leyenda del “*corazón comido*” que aparece en Guilhem de Cabestany, en el *Filoloco* de Boccaccio, en la *Vita Nuova* de Dante, en los *Trionfi* de Petrarca, en Sthendal, Ortega y Gasset, etc.; Cupido se aparece a Curial; se recuerda a Ovidio, Ausias March, etc.
- D, 4: Nuevo episodio erótico: Laquesis envía como regalo a Curial el vestido que llevaba la noche de la cena para que confeccionen jubones con él. Conversación erótica entre Curial y la madre de Laquesis.
- D, 5: Nuevo episodio erótico: Laquesis da en misa el “*beso de paz*” a Curial; al volver a su lugar la joven se desmaya, enferma de amor, enfermedad que sólo tendrá cura con “*nuevos besos*”.
- D, 6: Episodio alegórico y sentimental: a Güelfa, en Monferrato, se le aparece San Marcos que le da esperanzas de amor. La dama se retira a un convento teniendo por confidente a la madre abadesa.
- D, 7: Boca de Faro, valiente pero brutal caballero, pide en matrimonio a Güelfa. Curial, al conocer la noticia, regresa rápido con los caballeros catalanes a Monferrato. Se ordenan los combates con todos sus preparativos. Triunfan Curial y los catalanes. Cenas, agasajos, regalos para Curial tras una serie de lances de armas.
- D, 8: Impresionante aparición del rey Pedro III el Grande. Grandiosa exaltación del rey.

Libro segundo (pp. 5 - 298)

Secuencia A: *Teoría sobre la caballería, narraciones sentimentales, caballerescas, eróticas, militares, históricas, sociológicas, psicológicas,...*

- A, 1: Episodios caballerescos: Curial, acompañado de Fiesta por orden de Güelfa, empieza su “*errar*”. Se suceden los torneos con todo su ritual. Curial siempre sale triunfante.
- A, 2: Episodio erótico-festivo inspirado en el *Decamerón* y en el *Novellino*: Curial y Fiesta son “*cariñosamente*” acogidos en un convento de monjas aristócratas, ingeniosas y atrevidas. Las escenas son simpáticas, atractivas y sensuales.
- A, 3: Episodios caballerescos, militares y costumbristas. Se suceden con su ritual una serie de hechos de armas: justas, torneos, batallas, romper lanzas, etc.
- A, 4: Páginas muy catalanistas: alabanzas de los caballeros del “*Casal d’Aragó*”.
- A, 5: Episodios caballerescos. Se convoca el torneo de Melun.
- A, 6: Discusión filológica sobre la caballería: distinción entre “*caballeros errantes*” de “*lengua de Aragón*” y de “*lengua de Castilla*”. Finalmente, todos son consi-

derados “caballeros de lengua de España”.

- A, 7: Secuencia sentimental en forma epistolar: Laquesis escribe a Curial.
- A, 8: Episodios caballerescos y militares: proclamas, preparación, elección de reinas, colores de paramentos, días, horas, etc... Fiestas tras los combates, premios, regalos,...
- A, 9: Digresión literaria y mitológica.
- A, 10: Cancelación del torneo. Regreso de Pedro el Grande a Cataluña sin permitir que Curial le acompañe .

Secuencia B: Episodios *sentimentales*

- B, 1: Curial recibe regalos de Güelfa por medio de Melchor de Pando. Fiesta regresa a Monferrato y cuenta a su dueña cuanto ha visto y sabe. Alegría de la dama por los triunfos de Curial y celos por sus relaciones con Laquesis.

Secuencia C: Episodios *caballerescos, militares y sentimentales*.

- C, 1: El Jabalí de Vilar se enamora de Güelfa y desafía a Curial. Se pactan las reglas del combate que será a “ultranza”. A Curial ayudarán los caballeros catalanes frente al Jabalí y los suyos.
- C, 2: Tanto Güelfa como Laquesis quieren evitar el combate.
- C, 3: El Jabalí es vencido y, tras renegar de la caballería, se retira a un convento.
- C, 4: La ardiente y enamorada Laquesis, no viéndose correspondida por Curial, se casa con el duque de Orleans.

Secuencia D: Digresión *alegórica*.

- D, 1: Fortuna e Infortunios deciden destruir a Curial.

Secuencia E: Digresión sentimental en forma de diálogo humanista.

- E, 1: Curial e Güelfa discuten sobre promesas de amor; Güelfa insiste sobre la infidelidad de Curial.

Libro Tercero (pp. 5 -256)

Secuencia A: Digresiones *clásicas, mitológicas, alegóricas, literarias*.

- A, 1: Invocación a las Musas. Opiniones sobre la *Metamorfosis* de Ovidio. Triunfo de Calíope; conversión de las Piéridas en urracas; significado y simbolismo de cada una de las Musas. Etimologías de las Musas y sus relaciones con la Voz; referencias a Apolo, el “decacordio” u hombre con diez consonantes; citas de los *Salmos*, del *De Bello iugurino*, de Malaquías, Valerio Máximo, Cicerón, Próspero de Aquitania y sus *Factorum et dictorum memorabilium* y *De superbia*; referencias a Júpiter, Alcmena, Tito Livio, Apolonio, Estacio, Virgilio, Alejandro, César, Anibal, Cipión, Pirón;...
- A, 2: El autor se da cuenta de su “salida” de la novela y decide retomar la vida del caballero Curial y sus amores con Güelfa.

Secuencia B: Narraciones de *viajes, aventuras marítimas, atisbos de novela morisca, episodios sentimentales, narraciones alegóricas y mitológicas, etc.*

- B, 1: Fortuna desampara a Curial en Alemania, Francia y Monferrato. Los Infortunios atacan a Curial. Todos le acusan de traición a Güelfa.
- B, 2: Con joyas y dinero de Melchor de Pando parte Curial para Oriente. Nuestro caballero se “*marear*” en el mar.
- B, 3: Batalla naval contra un corsario. Continúa el viaje: Génova, Alejandría, Sicilia, Mesina, Nápoles,... Llega a Tierra Santa, visita los Santos Lugares, sube al Sinaí, encuentra de monje al Jabalí, ...
- B, 4: Digresión moral a cargo del Jabalí sobre la caballería y la fama terrenal. Aparece el tema del “*ubi sunt*”: ¿Qué es de los triunfos, riquezas, fiestas, Electra, reyes de Troya, Príamo, Héctor, Agamenón, Paris,...? El jabalí aconseja a Curial que luche por una caballería espiritual.
- B, 5: Fortuna invoca a Neptuno para que destruya la nave de Curial; Fortuna invoca a Juno que le aconseja que tenga paciencia; Fortuna invoca a Europa, Jove, Tiresias, Dánae, Ío, Leda, Esopo, Alcímedes, Ogienta, Ganimedes, Ceres, Proserpina, Semele, Dione, Venus, Héspero, Megera, Alecto, Aracne,... y todo mezclado a citas de Dante, Aristóteles, etc., amén de jugar con ciertas etimologías.
- B, 6: Tras visitar Atenas, Tebas, los sepulcros de Eteocles y Polices, recorrer los montes Nisa y Cirra, visitar los laureles de Apolo, los viñedos de Baco,... llega al Parnaso.
- B, 7: Sueño de Curial en el que ve a Héctor; se cita a Macrobio y a Juan de Limoges; contempla cómo las hijas de Jove acompañan a Homero y le ayudan a escribir la *Aquileidos*; aparecen las Musas que muestran su odio por Dictis y Dares; surgen Clío, Euterpe, Melpómone, Erato, Tepsícore, Caliope; Apolo toca su lira, Febo abre su caja y lanza flechas, disputan Homero, Dictis y Dares sobre Héctor y Aquiles,... Curial es coronado en el Parnaso como el más valiente caballero y el mejor poeta.
- B, 8: Despierta Curial y se hace de nuevo a la mar. Fortuna y Envidia, con Neptuno, hacen naufragar su navío en las costas de Berbería: todos perecen salvo Curial, que en cautiverio se hace llamar *Juan*, y un catalán, Garcerán de Madionda, que se hará llamar *Berenguer*. Son vendidos como esclavos y obligados a trabajar el huerto de Farax, rico y celoso tunecino que tiene por esposa a Fátima y una hija, Camar, a las que siempre vigila y tiene encerradas.
- B, 9: Pronto Fátima tiene amores con Berenguer y Camar se enamora de Curial con el que estudia a Virgilio y aprende Humanismo al tiempo que enseña árabe a Curial.
- B, 10: El rey de Túnez quiere a Camar por esposa, ella se niega e intenta suicidarse clavándose un puñal en el pecho. Camar está enamorada de Curial, que sólo siente simpatía por ella.
- B, 11: Güelfa ha tenido noticias del naufragio: llora y, arrepentida, manda buscar por el Mediterráneo a Curial sin encontrarlo.

- B, 12: En forma de diálogo humanista Fátima y su hija disertan sobre el amor y el matrimonio. Camar da pruebas de una gran “modernidad” de ideas. En el diálogo se cita a Platón, Venus, Edipo, San Jerónimo, Mirra, Medea, Jasón, Procne, Pandión, Itis, el Minotauro, etc.
- B, 13: Camar es llevada a Túnez, al palacio real. Antes, estando dispuesta a suicidarse y enamorada de Curial, le indica en dónde su padre guarda el tesoro. Desde una ventana se suicida mientras cita a Pígalión, Palas, Minerva,...Por su parte Curial, contento con el tesoro que podrá permitirle la salvación, recita la canción del “*elefante*” del poeta de fines del XII o principios del XIII Berbezilh.
- B, 14: Enfurecido el rey de Túnez manda atar el desnudo cadáver de Camar en la arena, hace salir a Curial a luchar contra un león, luego contra otros dos,... En defensa de Curial interceden el embajador catalán Ramón Folch de Cardona y el infante de Castilla Don Enrique, que contemplan el espectáculo. El rey se ve obligado a perdonar a Curial.

Secuencia C : Episodios *sentimentales y bizantinos* .

- C, 1: Reconocimientos: Berenguer es primo de Ramón Folch de Cardona; de regreso a Monferrato, Curial no es reconocido por Güelfa hasta que canta el poema del “*elefante*”; Güelfa lo reconoce al fin y le recrimina sus infidelidades; Curial la acusa de haber sido, por su “*folloña*”, la causa de siete años de cautiverio. La dama no quiere perdonarle a no ser que se lo pida a gritos una “*corte de amor*”.

Secuencia D: Narración *alegórica*.

- D, 1: Baco hace caer a Curial en un profundo sueño en el que ve a Ortografía, Prosodia, Etimología, Sintaxis, Probable, Demostrativa, Par, Impar, Altimetría, Planimetría, Eumetría, Organicu Flatu, Armonica Voz, Ritmico Pulsu,....
- D, 2 : Fortuna decide dejar en paz a Curial invocando en el templo de Venus a Diana y a Lucifer, llevando a cabo conjuros, . . .

Secuencia E: Narración *caballeresca y militar*.

- E, 1: Batalla naval contra los turcos y triunfo de Curial.

Secuencia F: Narraciones *alegóricas, mitológicas y literarias*.

- F, 1: Sueño de Güelfa: se le aparecen Fortuna, Orfeo, Envidia, Mercurio, Venus, Argos, Píramo, Tisbe, Flor y Blancaflor, Tristán e Isolda, Lanzarote y Ginebra, Frondino y Brisona, Amadis y Oriana, Fedra e Hipólito, Tróilo y Crésida, Paris y Helena,...

Secuencia G: Narración *caballesc* y *sentimental*.

G, 1: Güelfa no perdona a Curial salvo que la corte en pleno se lo ruege. El caballero es convocado al torneo de Santa María del Puy, en vísperas de la festividad de la Virgen de Agosto. Triunfo de Curial. La corte, con los reyes, damas y caballeros, pide a voces el perdón de Curial.

G, 2: Güelfa perdona. Se preparan los esponsales y se celebra la boda.

Secuencia H: Colofones *sentimental*, *literario* y *religioso*.

H, 1: Noche de bodas. El anónimo autor nos remite a los goces narrados por “Guido de le Colomne”.

H, 2: Melchor de Pando, como si fuera el autor -y así lo creemos, al menos en parte- exclama: “*Nunc dimitis seruum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace.- Explicit Deo gratias*”.

La paciente lectura del libro -ciertamente pesada- o la lectura más liviana de las secuencias permiten afirmar que estamos ante un hipertexto medieval, una fusión de variedades narrativas, dialogadas y epistolares que alcanza en sus formas hasta el Humanismo. Tal variedad ha justificado que algunos lectores piensen en la construcción de *Curial e Güelfa* por manos diferentes, aunque es posible que un único autor, a lo largo de una obra tan extensa como ésta, haya ido experimentando influencias y cambios culturales que se reflejan en sus páginas.

Lo evidente es que estamos ante una obra poco “habitual”: una serie de elementos sentimentales -con tres protagonistas femeninas: Güelfa, Laquesis y Camar- que giran en torno a Curial con comportamientos psicológicos muy diferentes. Un protagonista, Curial, muy poco “decidido” salvo para batallar y romper lanzas, al que encontramos “dirigido” y moviéndose de acuerdo con una codificación del amor cortés. Mezclado con ello, una abundancia de elementos psicológicos, sociológicos, militares, bizantinos, moriscos, de libros de viaje,..., para volver a retomar un mundo medieval y acabar con un “juicio de amor”. Una mezcla sorprendente que justifica lo propuesto en el Prólogo: la felicidad de unos amantes con los conocidos sinsabores que ello comporta. Es posible que por esa mezcla de “gótico y renacentista” de que goza *Curial e Güelfa* la obra despierte interés en los lectores y sea indudable fuente de investigación. Incluso lo más pesado, la llamada por muchos “erudición innecesaria” de que hace gala la obra, puede que sea oportuna: por lo menos para quienes acepten la fecha propuesta para su construcción: segunda mitad del siglo XV.

Conclusiones y porcentajes

Las secuencias permiten elaborar unos porcentajes aproximados del material de la novela:

Primer libro.- Materia sentimental y caballesc: 50 %.

Resto: otros aspectos menos notables, 50 %.

Segundo libro.- Materia sentimental: 20 %.

Materia caballeresca: 45 %.
 Materia alegórica: 20 %.
 Materia clásica y erudita: 30 %.
 Tercer libro.- Materia erótico-sentimental: 38 %.
 Materia caballeresca: 10 %.
 Materia clásica y erudita: 30 %.
 Materia de viajes, aventuras, morisca y bizantina: 15 %.

En consecuencia, el porcentaje dedicado a lo caballeresco y lo sentimental es elevado. No es de extrañar, por tanto, que ambos aspectos hayan sido los que han inclinado la balanza para encasillar a *Curial e Güelfa*. En ellos nos fijaremos.

4 . “ CURIAL E GÜELFA “ , NOVELA CABALLERESCA

Así es presentada en todos los manuales y principales ensayos, mas pensamos que estamos ante una novela caballeresca muy peculiar, que se escapa de los habituales moldes del mundo caballeresco buscando otros horizontes y formas .

Si por “novela caballeresca” consideramos aquella obra en que se narran hechos y hazañas de caballeros aventureros, andantes o errantes, *Curial e Güelfa* se nos presenta con una concepción caballeresca bastante resquebrajada. Es cierto que se narran hazañas pero no hechos particularmente fabulosos, realizados bien por Curial bien por otros caballeros. Estamos de acuerdo en considerarla novela caballeresca, pero muy realista, verosímil y hasta histórica en ciertos episodios. Novela caballeresca tan “humana” que Curial, primero escudero y luego caballero, no hubiera alcanzado tal categoría, cosechando triunfo tras triunfo, sin la evidente “protección” de Güelfa, y no sólo de ella sino de Melchor de Pando, de Laquesis y su familia, del emperador de Alemania, de Camar,... Todos le conceden joyas y dinero para que se realice como hombre y caballero.

Hay que admitir que, aunque se ha dado en otras novelas caballerescas, Curial es especialmente protegido por todos. Se ha dicho que se parece, y es cierto, al *Petit Jean de Saintré*. Más la protección que recibe Curial la vemos bastante “servil” en muchas ocasiones y en extrañas circunstancias: pensemos en la enamorada Camar que, habiendo intentado suicidarse y estando grave en la cama, indica a Curial en dónde se encuentra el tesoro de su padre, Farax; Curial no espera: él y su compañero se dedican a transportar y esconder el tesoro.

Es probable que, teniendo en cuenta la diferencia entre “novela de caballería” y “novela caballeresca”, lleguemos a una cabal comprensión del *Curial*. En los siglos XII y XIII se creó un tipo de novela, particularmente francesa -primero en verso y luego en prosa-, en la que el héroe o protagonista era el caballero, sublimación del militar de la realidad; caballero al que atribuían superiores virtudes y al que se encomendaba y realizaba penosos deberes y gloriosos trabajos. Los escritos de San Bernardo, dando sentido y doctrina a la Orden religioso-militar de los Templarios, la *Partida II* de Alfonso X, el *Libro de Orden de Caballería* de Lulio, crearon un caballero ideal siendo sus obligaciones un reflejo de la realidad social. Pero los novelistas mitificaron a este ser real, que convive en su ambiente, convirtiéndolo en paradigma y modelo de sus contemporáneos, en héroe de aventuras maravillosas, extraordinarias,

incluso inverosímiles. Ejemplo de su culminación puede ser las novelas en prosa sobre Lancelot y Tristán, redactadas en el siglo XIII.

Las narraciones caballerescas, en cambio, pretenden y son reflejo de una realidad, y su protagonista es un ser “humano” que goza de popularidad. El libro de caballería tiene por protagonista a un ser literario trazándose en él la biografía de un caballero que atesora las virtudes morales de honor, fidelidad y lealtad amorosas, y las físicas de una fortaleza extraordinaria y del más hábil manejo de las armas, cabalgando como caballero errante por un mundo poblado de maravillas y portentos, de seres singulares (temibles malvados, tímidas doncellas, enanos perversos o benéficos, gigantes estremeedores y crueles, etc.), caminando por una exótica geografía y en un tiempo muy remoto. Frente a este tipo, la novela caballerescas ofrece la realidad de un protagonista humano, que goza de popularidad por su valentía y otras virtudes pero que también aparece con buen número de debilidades. Probablemente en este tipo tenga cabida *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc*. Nuestro protagonista está situado en tierras muy conocidas en su época: Monferrato, Génova, Nápoles, Constantinopla, Tierra Santa, Berbería,...., alejadas pero visitadas por los militares de su época. Social y psicológicamente todo es explicable.

Tan simple distinción no impide la interferencia de ambos mundos, como observamos a veces en *Curial e Güelfa*: es una novela de caballería pero verosímil, histórica, sociológicamente justificada. Lo que no impide la presencia de sueños, intervenciones mágicas, alegóricas, excesos de inventiva. Pero la masa principal de episodios es de naturaleza no fantástica y la presencia ilusionista en ella en modo alguno hubiera secado el cerebro de D. Quijote, ya que sobrepandan luchas verosímiles, lógicos triunfos y fracasos sobre personas y no sobre monstruos, ni gigantes ni enanos; las hadas y encantadoras no mueven los hilos de la trama aunque, por concesiones humanísticas, haya intervenciones “especiales”. El desarrollo caballeresco es muy normal en el *Curial*: torneos, pasos, combates bien singulares bien en grupo, proclamas, desafíos, fijación de fechas, lugares y armas, premios, etc.: cuanto era habitual en el siglo XV en Cataluña y otros países como sabemos por la exhaustiva documentación ofrecida por Martín de Riquer entre otros. Hasta conocemos permisos y salvoconductos para los caballeros errantes así como testimonios de la existencia de personajes que llevaban una vida caballerescas.

Curial e Güelfa ofrece una actitud escéptica y bastante liberal del oficio de caballero, alejado de lo predominante en los siglos XII y XIII. A Curial, por ejemplo, le duelen las muertes acaecidas en los combates y le desagradan con frecuencia los duelos, deseando evitarlos. Cuando cabalga hacia Austria, para defender el honor de Cloto, acusada de adulterio, quiere evitar el combate:

“-Ara vets que puy que Déus ne la verge Maria contra vós no han volgut pregarant, la mia lança e la mia spasa vos pregaran, e veurem si les abeyrets; e d'uyrà metets-vos en l'arnès, car yo defendré la veritat d'aquest prom-.” (I, 61).

Curial se ve obligado a luchar:

“ Curial ab mayor congoxa que dir no.s pot, se’n va corrent a la sua posada, e fort vvarçosament desplegat son arnés, se féu armar”(I , 63).

Los textos nos muestran cómo Curial, enemigo de agravios y muertes, pretende apartarse de necias querellas y de combates a muerte:

“ -Harrich , sab Déus que yo no desig la tua mort (...). E axí encara.t‘ orn a pregar, (...) que.t vulles partir d’aquesta querella-. ” (I, 66).

“Respòs Curial: -Senyor, no placi a Déu que yo procure la mort a algun cavaller-. ” (I, 82).

Hay un episodio verdaderamente sugestivo y emotivo en el que Curial, luchando contra Boca de Faro, se ve obligado a matar a su pesar:

“ Què .us diré ? Curial coneguè que Boca de Far no podia pus , e cridà-li gran grit: -Boca de Far, qui mereix lo pris, vós o lo cathalà ?-. Boca de Far no respòs, per què Curial ab altres colps lo soptà tan poderosament, que Boca de Far, desamparant lo cavall, caygué e no féu continença de llevar-se . Per què Curial se més a peu tantost e vench a ell, e, llevant-li l’elmet, viu-li tota la cara sangonosa, e, mirant-li bé los hulls, viu que no.ls movia, axí com aquell qui ja ere mort; de què Curial hach molt gran desplaer, car bé.l haguera volgut vençre, mas no matar”(I, 183).

El gran deseo de Curial es vencer, dejar exhausto al contrincante, que se declare vencido y no haya lugar a rematarle. Sólo en una ocasión vemos a Curial justificadamente enfurecido contra el señor de Montebruno que ha asesinado a un caballero y a su doncella. Curial no tiene piedad. Tras arrojarle en tierra vencido, manda a su escudero que le remate:

“Per qué, parlant a Curial, dix: - Cavaller, vós sabets ab qui combatets?-. Respòs Curial: -No, ne ho vull saber -. -Ara donchs, sapiats que yo són mort per vostra batalla, e havest mort lo senyor de Monbrú-. E, acabant de parlar, caygué. Curial respòs: -Certes, si vós sòts morts, yo dix que qu’és mort Breus sens pietat e no altre, e, ara, siats senyor de Monbrú o de Monnegre, vós havets ben merescut lo dan que tenis e pijor-. E manà al altre scuder seu que li llevàs l’elm del cap. Per què, llevant-li l’elm, trobà encara viu lo cavaller; emperò Curial manà al escuder que li tallàs lo cap, e.l lançàs tan luny com pogués. E axí fonch fet” (II,70-1).

No podemos silenciar que el espíritu caballeresco aparece con frecuencia roto, existiendo incluso un tono de burla, un tratamiento muy superficial e irónico del hacer de la caballería. Un ejemplo de ello puede ser el caballero Sanglier: derrotado por Curial, reniega de la caballería y se retira a un convento. Luego nos lo encontraremos de guía de Curial en Oriente, predicando contra los caballeros.

Lo más agradable de la novela, respecto a la caballería, es conocer el proceso tan humano de Curial: toma cuanto le dan, come, bebe, duerme, sufre, padece insomnio, busca la sombra

para descansar, lleva su caballo a comer,... Es simpáticamente humano cuando contemplamos al “caballero errante” embarcado en el navío y “mareado” por el vaivén del mar:

“E axí, com Curial, plen de pensament e de tristor, en la cambra stigués, per lo patró e per altres de luny fonch vista la galera del cossari, qui contra ells venie; e, veent-la venir en mal so, ab gran cuyta se començaren a armar e a fer gran remor per la galera. A la qual remor Curial, si bé se stava molt tabuxat del mal de la mar, alçà lo cap e demanà quiny brogit era aquell, e fonch - li respost que una galera de cossaris venya contra ell” (III, 24).

Tan humano es Curial que no deja de sorprendernos en ocasiones: huerfano de padre, no duda en abandonar a la madre para irse e intentar “elevarse socialmente” en la corte de Monferrato:

“(…) car, veent que la sua mare no li donava alguna desexida, pobrement e a peu le fugí. E anà-sse'n a casa del marquès de Monferrat, lo qual en aquel temps era jove fadri” (I,21).

El camino que toma para buscar salida es curioso, alcanzando un tono realmente irónico por no decir sarcástico. Se sitúa Curial en la corte de Monferrato:

“(…) avant entre.ls cavallers e nobles hòmens e badant mirava.ls en la cara sperant si alguns d'ells li parlaria; per què lo marquès, exint de missa, trobant-se davant lo fadri, dix-li: De qui est ? -. Lo minyó respòs: - Senyor, vostre són -. Lo marquès se aturà e mirà'l, e, bé que fos en tendra edat constituït, no menys li viu los ulls molt resplandents e tanta bellesa en sua cara que natura més no.n podia donar; per què respòs tantots: - E a mi plau que meu sies -. (...) E replicà: - E tu seràs meu puyts que a mi t'est donat, e ho series encara que a altre donats te fosses” (I , 22).

El saber “bien vivir” de nuestro Curial es fácilmente comprobable: apenas recibe dinero de Melchor de Pando, por encargo de Güelfa,

“Curial, tot empeguit, que anvides trobava la porta per on s'en anás a la sua posada, tornà e comencà a metre en obra ço que per lo prom li era estat manat, e vestí's molt bé, e s'encavalcà, e pres algun servidor en casa sua (...) axí mateix cavalcar, trobar, dançar, júnyer e totes altres abteses que a noble jove e valerós se pertanya” (I, 30).

Creemos innecesario seguir argumentando la profunda “humanidad” de Curial: en París se compra un palacio para vivir bien; se entrega a la bebida y a la lujuria cuando ve que Güelfa le despiden; aprovecha siempre el dinero y joyas que le regalan; cuando se ve en apuros empeña y vende joyas; si viaja por el Sinaí se busca al mejor guía; ... Llega, en ocasiones, a ser un poco “pobre caballero” en episodios bastante desagradables que provocan la hilaridad: cuando la infeliz Camar, enamorada y no correspondida, está gravemente enferma se abraza

a él y es penoso comprobar cómo la ve Curial: con escuálidos brazos que parecen “tentáculos de pulpo” de “tan magra y descarnada como estaba”; ello no le impide aprovechar la confianza de la joven árabe al indicarle en dónde se encuentra el tesoro de Farax, su padre.

Curial e Güelfa, en suma, tiene ingredientes de la novela caballeresca pero con un tono escéptico, resquebrajado.

5.- “CURIAL E GÜELFA”, NOVELA SENTIMENTAL Y ERÓTICA. LAS MUJERES DE LA NOVELA

Estamos ante una novela sentimental construida sobre una trama caballeresca. O mejor: ante tres argumentos sentimentales de los que dos se entrecruzan y el tercero provoca el final cortesano y medieval de la novela. No nos sorprende.

Ya en el *Prólogo* se advierte que se nos va a introducir en una historia de amor con un complicado camino a recorrer por los amantes. Las situaciones sentimentales y eróticas están adecuadamente ubicadas. De no existir estas historias de amor, la obra hubiera sido un tratado más del arte de “hacer armas”: batallar, tornear, romper lanzas, llevar a cabo duelos,... Estas aventuras sentimentales, que afectan al protagonista, convierte la obra en mucho más amena ya que viviremos desde el amor típicamente medieval y codificado al más osado y liberal; y, entre estas historias, surgirá lo alegórico, lo mitológico, lo literario, en episodios y capítulos más o menos justificados.

El tratamiento de lo sentimental y lo erótico en la novela es complejo, variado y presentado con gran libertad sin llegar a la morbidez y procacidad de ciertas escenas de “*Tirant lo Blanc*”, aunque acercándose en ocasiones a él.

Nos encontramos con diversas formas de sentir y manifestar el amor en sus principales personajes femeninos: en Güelfa, el amor cortés, codificado, incluso manteniendo su ritual tradicional; frente a él, el amor apasionado, con particular artificio, cambiante sin especial problema psicológico en la protagonista Laquesis; por último, el amor apasionado y literario de la simpática y desgraciada Camar que llega hasta la renuncia de su religión, de su familia y aún de la vida. Encontraremos, unas veces, un delicado simbolismo amoroso, un amor casi platónico, una idealización muy refinada en la concepción del amor junto a episodios irónicos, atrevidos y crudos.

En la materia sentimental -que ocupa amplio espacio en diferentes formas: narrativa, epistolar, dialogada- hallaremos el eterno amor con los efectos que provoca en los personajes: goces, tormentos, suspiros, desmayos, lamentaciones, enfermedades, suicidio, juegos erógenos, alguna muestra de homosexualidad, de fetichismo, de voyeurismo e, incluso, el interesante aspecto del amor con el ingrediente de elementos religiosos.

La presencia de la materia amorosa es caprichosa: ocupa en ocasiones extensas tiradas de páginas, haciéndonos olvidar la caballería y demás temas; otras veces, surge la materia sentimental chispeante en medio de desafíos, torneos, combates, festejos, etc.; por último, cuando creemos haberla olvidado durante un tiempo, aparece repentinamente encerrada en una carta, bajo el simbolismo de un objeto o una imagen, como una aparición, o entre recuerdos y extraños sueños de los personajes. Pero siempre está presente, superficial o interiormente, en las acciones más variadas.

La presencia del amor adquiere todas las formas habituales de la Edad Media y del Humanismo: narración trovadoresca, diálogos humanistas, episodios alegórico - dantescos, ... Algunos de los diálogos son reveladores de la psicología bien de los personajes bien del anónimo autor: sirva de ejemplo la liberal concepción del matrimonio que se expone en un diálogo entre Fátima y su hija Camar.

Asistimos con lo sentimental a una gradación psicológica de los personajes y, al mismo tiempo, a una caracterización en cierto modo social.

No falta, como es lógico en una novela en buena parte "gótica", las habituales figuras de los confidentes y vigilantes; por una parte, los confidentes de Arta o Fiesta, Melchor de Pando, la madre abadesa, la madre de Laquesis, la de Camar, etc.; y, en cuanto a los vigilantes o "espías", aparecen dos ancianos, auténticos "lausengiers", aduladores del marqués de Monferrato, que vigilan a Güelfa y Curial y cuentan a su señor cuanto observan. Afortunadamente para el lector gozan casi todos de gran dignidad humana y literaria, en particular Melchor de Pando y Fiesta pudiendo añadir la figura de la madre abadesa.

Existen aspectos psicológicos en los procesos sentimentales que no se pueden desdeñar: protección del enamorado, deseo de posesión sentimental, "compra" de sentimientos, mediante dinero y regalos, dudas que en determinadas situaciones provocan celos, odios justificados o no, ... La transformación psicológica de los amantes es en *Curial e Güelfa* muy interesante para el lector. Aunque entre novela sentimental y psicológica pueda establecerse distinciones claras, en *Curial e Güelfa* vamos desde el paradigma sentimental al psicológico imperceptiblemente a través de los comportamientos de sus tres figuras fundamentales femeninas: Güelfa, Laquesis y Camar.

Es de agradecer por el lector el tono sentimental de la novela unido a cierta dosis de evolución psicológica; y, si añadimos algunos episodios de tono abiertamente erótico e ingeniosa sensualidad, hemos de admitir que adquiere *Curial e Güelfa* atractivo para el lector que, de lo contrario, se encontraría ante un libro lleno de desafíos y torneos, muy interesantes, amén de otros aspectos clásicos, alegóricos y literarios que son pesados en no pocas ocasiones.

Dispuestos a tratar más concretamente el mundo sentimental en *Curial e Güelfa*, dividiremos este apartado de la forma siguiente:

- 5.1. Aspectos sentimentales entre *Curial e Güelfa*.
- 5.2. Aspectos sentimentales entre *Laquesis y Curial*.
- 5.3. El mundo sentimental de *Camar y Curial*.

5.1. Güelfa, una dama medieval

Güelfa, señora de Milán y hermana del marqués de Monferrato, se nos muestra como un dama sacada de textos medievales: es rica, y con dinero y joyas pagará cuanto sea preciso para ascender socialmente a Curial y hacerle un caballero digno de ella; lo ha elegido entre todos los de la corte de su hermano y querrá hacer de él un perfecto amador; caprichosa, exigente, obligará al escudero y luego caballero Curial a que le preste obediencia, fidelidad, prudencia y absoluta honestidad. Cuando piensa que Curial no ha cumplido sus mandatos, no duda en acusarlo jugando con su nombre:

“- No és tan Curial, ne li escau tan bé lo nom com ell pensa. Digau-li que no cur revèrència ne de paraules, que yo no he de sos fets cura; vage en nom de Déu allà on li plàcia-.” (II , 271).

Juego filológico que aparecerá en alguna otra ocasión como cuando el caballero llamado Sanglier (“Jabalf”), derrotado por Curial, renuncia a la caballería y decide hacerse monje: también llama a Curial “Cortesano”, “Cortés”, y le anima a que quiera ser “*curial en el cielo, siguiendo las sandalias del pobre pescador*”.

Continuando la lectura de la novela vemos cómo el mundo cortesano, la línea trazada en las novelas de amor cortés, se rompe en ocasiones, aunque triunfe al final. Sigamos el camino, las intenciones que nuestra dama se va trazando y lo veremos.

Güelfa, a la edad de trece años, contrae matrimonio con el señor de Milán y, aunque es un matrimonio concertado, inmediatamente ejerce de “*domina*”, de “*señora*”:

“Era aquesta Güelfa molt sàvia, e suau, e temprada en sos moviments. E, amant -la son marit ultra - mesura, ella d’ell s’apoderà e s’ensenyorí, en tant que ell no feya ne ordonava cosa alguna que primerament la Güelfa no.n assabentàs, e ella ab tanta discreció se regia, que per les vasalls poch menys que per lo marit era amada.” (I, 24).

Al año de casada Güelfa queda viuda y señora de Milán. Su hermano, el duque, la hace muy oportunamente volver a Monferrato, junto a él. Más la dama quiere trazar “su camino”, gobernar su vida y, consecuentemente, así actúa:

“La Güelfa, la qual jove e fresca era, e a la qual cosa alguna sinó marit no fallia, trobant-se molt bella e molt loada, rica, favorida e ociosa, requerida e per molts sollicitada, veent que son frare no.s curava de donar-li marit (...) no podent resistir als naturals apetits de la carn (...), pensà que si per ventura ella amàs secretament algun valerós jove, puys que algun no se’n apercebés no seria desonestat, e que ja havia esdevengut a més de mil altres” (1,26-7).

Ya tenemos los modelos cortesanos a seguir por Güelfa: elegir al amado secreta y prudentemente, para aliviar sus necesidades. Nuestra dama es decidida y sensual, pero con sentido medieval de la honestidad, olvidando muy pronto a aquel señor de Milán de cuya voluntad se había enseñoreado; actúa de esta manera:

“ (...) donà licència als hulls que mirassen bé tots aquells qui eren en casa de son frare. E, no havent esguart a claredat de sanch ne a multitud de riqueses, entre.ls altres li plagué molt Curial, car veent-lo gentil de la persona, e assats gentil de cor, e molt savi segons la sua edat, pensà que seria valent home si hagués ab qué” (I, 27).

La calculadora dama ha elegido al joven y gentil Curial para hacerlo caballero digno de ella. Poco a poco va acercándosele, hablando con él, Y muestra una asombrosa prudencia

al proponer a su administrador y confidente, Melchor de Pando, por qué y cómo ayudar a Curial:

“(...) de què la Güelfa, mostrant haver compassió, pres càrrech d'ajudar-lo e, a despit de la pobretat, fer-lo home. É tantost manà al dit Melchior que.l se'n menàs a casa sua e que, no descobrint-li d'on li venia, lo metès en bon estat, e li donàs del argent tant como lo dit Curial ne voldria e.n sabia despendre.” (1, 28).

La dama, para llevar a cabo el proceso de “formación” de Curial, se mostrará unas veces apasionada, dadivosa, y, en otras, dura, mezquina, rencorosa, celosa. Leyendo estas páginas de inmediato recordamos al *Petit Jean de Saintré*, de Antoine de la Salle, texto que no sabemos si es anterior o posterior a nuestra novela.

Hasta el momento final de la boda sólo existirá entre Curial y Güelfa una dependencia de vasallaje y, salvo en unos pocos episodios, Curial rendirá culto a su señora, en todo la obedecerá y, cuando le falle, sentirá remordimiento y arrepentimiento. En realidad, toda la doctrina cortesana expuesta por Andrés, capellán de María de Francia, en su *Tractatus de amore*, también conocido con el nombre *De arte honeste amandi*, querrá la dama que fielmente la cumpla Curial. El anónimo autor pudo conocer la obra de Andrés el Capellán bien directamente bien a través de traducciones al italiano y al catalán que fueron muy abundantes. Curial seguirá esa doctrina para lograr el amor de quien le ha escogido. Y obedecerá a su dama por la belleza, por la probidad de sus costumbres, por la abundancia de riquezas, con absoluta sumisión para no ser castigado; como amante no podrá estar ligado a un doble amor; debe aceptar de buen grado cuanto a su amada apetezca concederle; no debe tomar la iniciativa, si ella no se la otorga; debe serle muy dificultoso alcanzar el amor, y sufrir para lograrlo. La dama es su soberana y de rodillas le suplicará, le jurará obediencia, humildemente le pedirá perdón, ... Pero la codificación del amor fallará en muchas ocasiones en la novela. Así vemos a Güelfa preocupada, no viéndose correspondida:

“E quant més lo comunicava, tant més en la sua amor s'escalfava e s'encenia; e vivia molt congoxosa perquè ell no se'n avisava (...). E açò durà per grans temps, car Curial, que no sabia ne pensava que la Güelfa li donava ço que despenia, tenia l'enteniment molt apartat d'aquell de la Güelfa (...). Mas que ell la amàs nunca lo y donava entendre, ne mostrava senyal que entenés que ella amava ell, de què la enamorada dona portava insoferible pena” (1, 32-3).

Los papeles del amor cortés se han invertido: quien sufre es Güelfa; Curial ni sabe quién le ayuda ni siente amor por Güelfa, de modo que, una vez más, la señora se lamenta:

“- A, cativa, yo! ¡E com és mal esmerçada la mi amor en tu! Yo, mesquina, tant temps ha t'e amat e.t donat ço que de Melchior has reebut, e dins la mia pensa t'e fet senyor de mi e de mos béns, e tu, pus cruel que Erodes, axi com ingrát, menysprees los dons que amor, pus piadosa de tu que tu mateix, t'a ofert (...)-. E, dites aquestes paraules, anvides les làgremes retengué.” (1, 3-4).

Surge la sorpresa: un gentil Curial -hasta ahora no enamorado de la belleza, juventud, riqueza y nobleza de la dama -, al conocer de dónde le vienen las riquezas siente las flechas de Cupido:

“E en lo pits gentil, en lo qual alguna impressió de amorós plaer encara no era entrat, súbitament s’encès una flama foguejant, la qual fins que mort lo acupà no.s pogué apagar” (I , 35) .

No es de extrañar que se haya escrito que en *Curial e Güelfa* la caballería aparece resquebrajada. Es verdad que los caballeros “ayudados” aparecen en algunas novelas de caballería, pero súbitos amores tan “interesados” son poco frecuentes.

Güelfa sigue su andadura de dama cortés: por un lado disimula su amor mas, por otro, lo declara a escondidas exigiendo discreción y silencio al amante, animándolo a cumplir sus promesas con riquezas:

“-Melchior yo.m he més en la cap de fer aquest home (...) és ver que ma intenció és fer-lo home, emperò no li entech donar la mia amor (...)-. Curial, yo he deliberat comunicar a tu tots los meus thesors e s’en dirte’n res he donat principi a la tua honor. Es ver que yo t.am, e axí com t’e atorgats los béns te donaré altres coses quant a mi serà vist que haver ho degues; per què.t prech que vullés treballar en cercar via per la qual la tua honor créxer pusques. E no.t faça dubte que diners te fälleguen. Emperò vull que aquesta ley me serves; que tu jamás de la mi amor no.m demanaràs més avant de ço que yo.m comediré donar-te. E d’altra part t’avís, e membre’t bé, que si tu al algun temps per servidor meu te publicaràs, me perdràs per a tots temps e.t privaré del bé que tu speres haver de mi” (I, 36-7).

La concepción de “vasallaje” es bastante extraña por las continuas referencias a la protección y el dinero. Güelfa sigue en su papel: ciertas “concesiones” a cambio de obediencia. Entre las concesiones está que un día, creyendo que nadie los observa, besa a Curial; los dos “lausengiers”, siempre vigilantes, lo advierten y avisan al marqués de Monferrato que, montando en cólera, destierra a Curial, aunque opta finalmente por dejarlo en la corte pero sin que se acerque a su hermana. Lo sorprendente es que Curial niega el hecho y está dispuesto a batirse con los viejos caballeros informadores. El hecho va a provocar que Güelfa empiece a sentir las penas de amor:

“Emperò sostenia terrible congoxa, perquè lo seu Curial no venia a la sua cambra axí com solia” (I , 47) .

Curial sigue impertérrito, sin dar prueba de particular preocupación, como quien no tiene problema sentimental alguno:

“Mas ell continuava lo júnyer, la qual cosa ell feya mills que altre, e ella tots temps lo mirava e lo dia que no s’i junyia, Curial tot lo jorn jugava pilota davant lo palau e era per ella continuament mirat e vist” (I , 47) .

La situación no favorece los planes de Güelfa que quiere hacer “hombre” y famoso caballero a Curial. Por ello, el autor introduce inmediatamente en su novela la historia de la duquesa de Austria, acusada de adulterio, episodio claramente inspirado en la leyenda de la emperatriz y el buen Conde de Barcelona, que leemos en una serie de textos, particularmente en la crónica de B. Desclots. Curial está dispuesto a lavar la afrenta de la duquesa Cloto de Austria y Güelfa se siente satisfecha de que su elegido haya decidido “hacer armas” y, ayudándole como siempre, manda a Milán para que hagan armaduras para él, arneses, ... , e indica a Melchor de Pando que le provea de todo; incluso el marqués de Monferrato entrega dinero a Curial que, por supuesto, toma:

“Lo marquès lo confortà molt a ben obrar e li donà del argent, e Curial ho pres, encara que no li feya fretura” (I, 51-2).

Güelfa, además, le regala una riquísima joya, mientras le da consejos y órdenes. Sigue disimulando su amor, aunque cuando marcha Curial se desmaya. Éstos son los consejos y órdenes:

“-Curial, poca fretura fa a tu lo amonestar de una fembra flaca e de poca valor, axí com yo són. Solament te vull reduir a la memòria que.t membre que es meu, e que yo altra cosa en aquest món no desig sinò lo teu avançament e lo creximent de la tua honor-” (I, 52).

Si algo falta para que la preparación de los “hechos de armas” de Curial nos haga sonreír es, sin duda, la retórica que acompaña a su marcha:

“-Scriu-me sovén e sàpia yo ab hòmens qui stiguen en parades totes les coses. No.m faces morir de desig de saber noves de tu, ne.t faça pahor que.t fállega res, car yo.m dubte que tu goses despendre tant com Melchior te donarà -. E metent-li un molt rich diamant en la mà (...). E axí com ell, sospirant , giràs la cara e se’n anàs, ella.l mirà estant tota ferma; emperò com ell se perlongàs, lo cor li fugí e cayguè mig viva en terra, al socors de la qual totes les sues dones vengueren e ab molts ajutoris la restauraren” (I, 53).

En medio de tantos aspectos sentimentales surge una frase que viene a indicarnos -como sucede en otros lugares- que un posible autor de la novela pudo ser en su parte inicial Melchor de Pando ya que afirma:

“Qui totes les coses de la tristor dels dos amant volgués recitar per menut, faria lo libre molt gran; emperò per ésser breu ho lexaré” (I, 55).

Sigamos nuestro camino. El honor de la duquesa Cloto ha quedado limpio. Curial ha triunfado: todo son fiestas y regalos y ante el caballero es presentada la hermosa Laquesis de la que Curial se enamorará haciéndole olvidar las promesas a Güelfa. Nuestra protagonista, por su parte, ha puesto un vigilante a Curial: Melchor de Pando que, viendo el peligro para su

ama, entrega una carta -recurso habitual en la novela sentimental- de Güelfa al caballero estropeándole un tanto la fiesta; asistimos a un nuevo episodio que nos hace sonreír al mostrarnos la fragilidad espiritual de Curial:

“Anvides era la gent exida de la cambra, quant Curial , treta la letra de la Güelfa e besada aquella infinides vegades, se mès a genolls en terra, e obrint la letra e mirant lo satacrit, qui deya “Güelfa la tua”, los ulls se li empliren d’aygua e, venint-li ,lo cor en un fil, (...) tota la sanch li fugí. E, cessant los seus polsos de moure s, perduda la color, (...) en terra caygué; la qual cosa veent Melchior (...). Tiraven-li dels cabells e del nas, e cridaven-lo per son nom, (...), e ab aygua freda e altres arguments se treballaven reduir-lo a sanitat (...), a cap de una gran peça reviscolàs, féu un sospir molt gran, (...) començà a plorar fort amargosament”(I, 89).

LLanto a destiempo, tardío arrepentimiento, retórica actitud impropia de un caballero que irrita al bondadoso Melchor de Pando:

*“-Curial, ¿ per què fets continença e diets paraules de fembra ? Exugats les làgremes, que massa les havets promtes e no és obra de cavaller ” (I, 91) .
“(...) membre.us de qui.us ha fet homet” (I, 94).*

¡Difícil batalla para Curial ! Por un lado, las riquezas, la hermosura, y los ojos de Laquesis le encandilan; por otro, no sólo Melchor de Pando sino también la visión de una imagen de San Marcos le recuerdan a Güelfa y le impiden “curiosear” vestidos, joyas, muebles, la cámara en suma de Laquesis. Los remordimientos se apoderan de él:

“Ay de mi, trist! ¡E quant li merexeré los béns que.m ha donats e les honors que.m ha fetes e.m fa tots dies !” (I, 90).

A Güelfa, por el contrario, la visión de San Marcos anunciándole el triunfo de Curial la alegra al tiempo que la entristece, lamentando la pérdida de su caballero: deja de comer, cae gravemente enferma, se desmaya, ... y aún sigue intentando no admitir su enamoramiento, incluso ante la madre abadesa, confidente en el convento:

“-(...)E d’aquí avant vos responch que yo no sé què és amor, ne may no.l viu , que.m recort, ne sé qui és; bé he oyt dir que amor és alguna cosa, emperò yo no veig que sia res, sinó furor encesa e e passió agradable. És ver que yo vull bé a Curial, e si aço vol dir amor, amor sia, car yo no ho sé, sinó tant que he de plaer d’oyr bé d’ell, e desig que estigués prop mi e de mi nulls temps se partís” (I,132-3).

Va madurando psicológicamente Güelfa. Celos, separación, hasta triunfos, la obligan a confesar sus deseos. Lo que ha empezado como capricho se va complicando en el alma de la señora de Milán que ve sobre todo una verdadera rival en Laquesis, igualmente joven, hermosa, rica y apasionada por Curial, gozando además de su compañía:

“- A mare mia, morta són! Certes, yo no veuré lo jorn següent. A, mal home! E per a qui t'e yo fet? Certes, Laquesis no m'avia merescut que yo fes aquest cavaller per què a ella. l se'n portàs? (...) ¡A, Laquesis, germana mia! E per què. t altist de ço del meu, e de tan luny m'as robada la mia vida? (...) ¡E per què no. m tornes ço que. t he prestat, ço és, lo meu Curial?” (I, 135-6).

A la dama sus proyectos se le han complicado. Sus exigencias se han tornado en dolor y celos. Busca confidentes y manda emisarios para que le cuenten cómo van las relaciones entre Curial y Laquesis. Su inquietud sigue aumentando:

“ No passaren gayre dies que altres missatges vengueren, uns après d'altres, per los quals la Güelfa sabé que lo matrimoni no s'era fet, mas tothom pronosticava que. s faria (...), e hach- n' i alguns que digueren com Curial tenia lo llit de Laquesis en la sua posada, e en aquell dormia, e que de la sua roba s'avia fet jupons; de què la Güelfa sentí dolor molt gran” (I, 138-9).

De los celos pasa Güelfa al desprecio, a la furia, al despecho, incluso a una extremada exigencia, a devolver duramente el agravio de Curial. La evolución psicológica de Güelfa es completa por más que algunos estudiosos no la hayan observado:

“(...) emperò tota via sperava veure'l, si cas era que vengués, e donar-li entendre que. s curava fort poch d'ell” (I, 139).

“ La Güelfa, que no havia menys enveja a Laquesis, tramès a dir a Curial que li donàs lo lit e los paraments de Laquesis, axí com los li havia donats, car ella. ls volia per a si, e semblanment li trametés les robes e altres joyells que donats li havien en Alemanyà” (I, 158-9).

“(...) retengué totes les coses; emperò volgué provar Curial e fer-li un emuig axí gran e pijor que Curial no li havia fet a ella sobre lo fet de Laquesis. Per què tantots, secretament, mes mans a fer una tenda d'aquelles paraments de cortines, e tramès-la Boca de Far” (I, 159).

Curial muestra su arrepentimiento mandando pedir el broche personal de la señora para lucirlo en el torneo ante Boca de Faro. Rencorosa la dama, y sintiéndose de nuevo dominadora, lo despreciará indicándole que bastante tiene con los jubones que mandó confeccionar con el blanco vestido de cintas que lució Laquesis la noche que lo enamoró.

La batalla se acerca y va a ser a “ultranza” por petición de los contendientes. Güelfa reacciona como enamorada aunque sin ceder en sus intenciones: los paramentos de Laquesis los envía a Boca de Faro como venganza; a Curial manda su alcándara bordada que, desnudándose y colocándose otra, prepara con ayuda de la madre abadesa.

Es en verdad una enamorada que quiere dejar muy sentado que es la *domina* de Curial; sin embargo, la vemos titubeante, sin saber “*cómo regirse en tal caso*”. Desea cubrir las apariencias mostrando furor y rabia contra el caballero ante los demás pero enamorada borda en su alcándara las cruces de San Jorge y, como con desprecio, se las envía con Melchor del Pando.

Sigue hasta el momento del combate con su juego medieval e hipócrita: va bendiciendo a los compañeros de Curial antes de iniciarse el combate: a Ponç de Orcau, Roger de Oluja y Dalmau de Oluja; al llegar a Curial, al oído le dice:

" (...) e dix plorant: - Yo prech Déu vos ajut , car, pregant per vostra vida prech per la mia , de la qual sens vós me curaria fort poch-, dient aquestes paraules ab veu baxa que no les entés sinò Curial" (I ,166-7).

La dama Güelfa tiene unos sentimientos y aparenta ante los demás otros. Amor, abrazos, besos y confidencias se mezclan con despecho, celos y hasta rencor.

Una curiosa circunstancia se va a dar en nuestra novela: durante cientos de páginas una doncella va a acompañar a Curial en sus viajes. El hecho no es novedad alguna en las novelas de caballería y caballerescas. Pero en *Curial e Güelfa* la acompañante va a ser la doncella de Güelfa, Arta, con el nombre de *Fiesta*, que se nos presentará joven, hermosa e ingeniosa, tan ingeniosa que por ella y con ella asistimos al pícaro y audaz episodio en el convento de monjas en el que son acogidos ella y el caballero para pasar la noche. Fiesta es un auténtico desdoblamiento de Güelfa: es puesta por ella para que acompañe a su caballero, le vigile y la tenga informada. Parece que con la práctica desaparición de Güelfa el hilo sentimental de la novela se ha cortado; más no: Fiesta, muy castamente por cierto, hace el papel de Güelfa al tiempo que irá enviando a su señora información sobre Curial.

Tras los interminables combates, torneos y pasos de Melún, Fiesta y Melchor, los dos confidentes de Güelfa, abandonan a Curial y marchan a informar a su señora que, en Monferrato, se alegra de los triunfos de Curial y llora de felicidad mas sin olvidar a su "enemiga" Laquesis:

"Emperò la Güelfa tots temps se temia de Laquesis, e la judgava per molt freturosa de vergoyna, e per çò la sua honestat valer menys, e dix que era propi lo déu d'amor no haver ulls" (II, 179).

Nueva desaparición en la novela de Güelfa que reaparecerá en el momento oportuno: cuando el feroz Jabalí quiere acabar con Curial y conseguir a la dama. Será una Güelfa asustada, angustiada, llorosa, impotente para poder ayudar a su caballero; sólo se le ocurre enviar un mensajero a Curial para que le ordene cuanto le plazca:

"- Ay, trista yo!- dix la Güelfa -. E nunca cessaran les mies dolors?". (II , 206).

" (...)E axí, Paulino, tornate'n tantots a Curial, e digues-li que, per amor de mi, se esforce bé e ordene ço que li plau que ací.s faça per ell, (...)-. E escriví letres a Curial, les millors e de major confort que pogué e sabé fer, e tramès-li dinérs e joyes; emperò la dolor del cor ab ella romàs (...). E féu fer una image de Sant Jordi, e cada dia hoya tres misses (...) Curial fonch tan alegre, que no sabia on s'estava de goig, e aparellà's per a la jornada lo pus honradament que pogué" (II ,207).

Todo ello no impide que Güelfa, informada de que la hermosísima Laquesis es visitada asiduamente por Curial, se enfurezca, la maldiga y ordene a Melchor de Pando negar toda

ayuda a Curial. El caballero ante la situación solicita ser recibido por Güelfa que, displicente, contesta:

“Digau-li que no cur de revèrncia ne de paraules, que yo no he de sos fets cura; vage en nom de Déu allà on li plàcia, que yo so.m retreta e no.m curo de vanitats” (II, 271).

Pasando el tiempo, y tras muchas penalidades, el sufrido Curial se indigna y acusará a Güelfa que de muchos de los sufrimientos padecidos por ambos ella ha sido la culpable. Es difícil concebir una Güelfa sentimentalmente apartada del mundo medieval; sus reacciones son “góticas”. Así, al tener noticia de la boda de Laquesis con el duque de Orleans, en vez de buscar la definitiva concordia, ya que Curial se ha hecho “hombre” y “valiente caballero” como ella pretendía, reacciona orgullosamente: necesita una petición pública de perdón para Curial:

“La Güelfa tantots tramès un scuder derrere vós lo qual, tornant, ha comtades noves, axí del matrimoni de Laquesis, com de la gran desfavor que havest haüda, de la qual cosa la Güelfa ha ris molt (...), tantost ficà los genolls e, mirant lo cel, jurà e votà a nostre senyor Déu, e a la verge Maria, e a tota la cort celestial, que per son moviment propri ne per prechs de home del món, nulls temps vos perdonaria, si no era que la cort de Puig de Nostra dona, tota justada, ab lo rey e reyna de França la pregassen (la qual cosa era e és impossible), e, encara, que tots los enamorats que alli serien, demanassen a crits mercè per vós; e ella nulls temps hi irà. E axí vejats en quiny punt són vostres fets:-” (II, 286-7).

Güelfa, orgullosa pide un juicio público, una “corte de amor”; a Curial todos le dan la espalda al conocer que ha transgredido las leyes de amor por haber hecho público que era amante y servidor de la dama faltando a la prudencia y el silencio, exigencias del código de amor. De ello se deriva una serie de episodios y la novela se convierte en libro de viajes, visiones alegóricas, intervención y presencia de seres mitológicos, alardes literarios, una breve novela morisca, atisbos de novela bizantina, etc. Cuando Curial es apresado y hecho esclavo en Berbería, cuando Güelfa manda buscarlo y lo llora, Melchor de Pando no puede evitar comentar a su señora:

“-A la fe, senyora, ja havets acabat, e lo vostre avorriment no ha loch; e si Curial vos féu algun enuig, los moros de Barberia vos han venjada d’ell molt bé” (III, 101).

Güelfa parece mostrarse arrepentida, pasando de un sentimiento a otro: unas veces furiosa, otras desconsolada:

“Emperò los seus ulls no.s exugaven. Romp los vels al cap e los cabells no foren quitis, met entr’ells les ungles blanques e tallants, e entre los dits nevats trahia aquells cabells que paria que fossen fils d’or batut; e tan anà e tant parlà e plorà, que, sobrada de dolor e de làgremes, en un llit de repòs cansada caygué” (III, 103-4).

No cesa de gemir. Lloro más por Curial que por su difunto marido lloró, como nos dice el autor. Activa, manda fletar naves para que lo busquen y al final lo dá por muerto. Cuando Curial regresa del cautiverio, cuando aún no lo ha reconocido, al querer ella justificar sus acciones encontramos a un enfadado caballero que le dice:

“-Si vós l’aguésssets ben conegut, no.l haguérats exellat-. E com sabs tu que yo.l exellás? -dix la Güelfa. Respós: -Saber ho deig, que sò estat en catiu set anys, per una vostra fellonia-”. (III , 167).

No quiere rendir su capricho la dama y continúa en su empeño de una corte de amor. Curial, cansado, marcha a París y con los bienes conseguidos del tesoro de Farax, padre de Camar, se entrega a toda clase de placeres. Nos encontramos ante un nuevo Curial:

“E mentre en açò stigués, que hom qui.l conegués no.l jugava sinó per gulós e devorador, e finalment freturós de tota virtut, e aplicat tant a la desonestat e fastig dels vicis de la carn” (III, 173-4).

En este punto, el autor advierte que ya ha reiterado mucho las situaciones. El final debe ser inmediato: hace acudir a Güelfa a Francia al torneo de la víspera de la fiesta de Nuestra Señora del Puy. En él triunfa Curial y triunfa Güelfa que logra que toda la corte, con los reyes a la cabeza, demanden perdón para Curial:

“Virats senyors e senyores en gran nombre e, finalment tota la cort, per part del cavaller, cridar a la senyora no coneguda: - Mercé ! Mercé ! Mercé ! -. Los crits foren tant grans que no.s oyen los uns a altres; e quatre reys d’armes e molts harauts, vestits de la liurea de Curial, anàvan per tota la plaça cridant mercè, e convidant e animant les gents a cridar” (III, 242).

Se van a celebrar los esponsales y Güelfa aún sigue disimulando su amor. El rey de Francia pide que se case con Curial; el duque de Monferrato concede su mano; más ella, displicente, indica que se casa:

“- No per desig que yo hage de haver marit, com yo hagués deliberat nulls temps fer matrimoni, más no havent boca per dir lo contrari de ço que vostra molt alta senyoria mana, fets de mi ço que en plaer vos vindrà-.” (III, 248).

Con un comportamiento siguiendo la codificación del amor cortés Güelfa ha alcanzado su inicial objetivo pese a las penas pasadas por los amantes. Ha logrado absolutamente cuanto se propuso: ha encumbrado a Curial, lo ha hecho valiente y famoso caballero y lo hace suyo. Aunque han pasado años, la belleza de Güelfa no se ha marchitado y así es presentada:

“Resplandia la bellesa d’aquella senyora sobre quantes eran” (III, 248).

5.2 . La doncella laquesis. Clima de erotismo, morbidez y refinamiento

La hermana del duque de Baviera ha quedado libre de su inculpación de adulterio. Se prepara la fiesta, las viandas son abundantes y variadas y Curial ocupa lugar preferente en la mesa. El duque quiere premiar al caballero por su hazaña y decide ofrecerle por esposa a su otra hija, Laquesis, hermosa doncella que psicológicamente hará cambiar actitudes de Güelfa que siente celos, odio, conoce el insomnio, el llanto,... Sin Laquesis Güelfa se hubiera quedado en una trazada figura estereotipada medieval sin la riqueza psicológica que progresivamente va alcanzando. Laquesis es una figura femenina muy bien delineada. Es deslumbrante en belleza, creando a su alrededor un ambiente erótico y sensual. Su apasionamiento natural, su radiante belleza, su sentido de la obediencia filial, su inmensa riqueza debilita las defensas de Curial que cede ante sus encantos. No sin razón le teme Güelfa, ya que de pensamiento y obra Curial le será infiel por Laquesis, provocando pasiones muy diferentes en nuestros dos protagonistas. Así es ofrecida la duquesa de Baviera a Curial:

“Per qué lo duch de Baviera, volent davant tots usar de la sua magnificència, havent una molt bella filla donzella, de edat por ventura de quinze anys, e era la pus bella per fama e per fet que en aquell temps en l'imperi d'Alamania se trobàs, presa aquella per la mà, se 'n vench davant Curial e dix-li: -Curial, car amich meu, no.m sé en quina manera retribuir sinó donant-te aquesta mia filla per muller e que prengues la meytat de la mia terra, e après de mos dies de tota sies senyor. -” (I, 84).

La tentación es fuerte para Curial: el espléndido regalo, que inmediatamente puede poseer, le va a subyugar. No nos sorprende que el caballero dude. El mismo Melchor advierte tan poderosa tentación y mediante un habitual recurso literario sentimental le hace recordar a Güelfa entregándole una carta de ella al tiempo que le indica quién le ha hecho hombre famoso. Frente a él, el duque y su pícara y experimentada esposa tienden una red a Curial, incauto caballero errante, sin experiencia ni iniciativa en temas amorosos. Así, durante la cena en su honor empiezan las insinuaciones de la madre de Laquesis: encarga a su hija que sirva la bebida a Curial; antes, la doncella se ha dispuesto con sus mejores afeites y una rica túnica blanca que resalta su belleza y deslumbra a todos, incluido Curial. La ingenuidad, el fulgor, el especial embrujo de los ojos de Laquesis son resaltados:

“Era aquesta Laquesis donzella que amvides lo quinzén any traspassava assats gran de la persona e de maravellosa bellesa, e la qual en aquell jorn se estudià en ajustar artificial bellesa a la natural, de la qual nostre senyor Déus la havia dotada, devant totes altres del imperi d'Alamania, amplament e molt copiosa. No vull musar en escriure per menut totes les circumstàncies de la sua bellesa, mas aquell qui ho voldrà saber lija Guido de Columpnis allà on descriu la bellesa de Elena e sie content ab allò, e pense que a Laquesis no le fallia bellesa, car certes natura ab gran estudi per fer meravellar les gens la produí tal en lo mon. E sobre totes les belleses que havia, sí tenia los pus bells hulls e pus resplandents e alegres que en alguns temps fossen stats vists; ab los quals no era persona que ella miràs que de present no li fes

oblidar totes altres coses, e ab los hulls solament tenia moltes bèsties en pastura, los quals, si ello no fos, haguéran cercat en altra part lur deliurança; no obstant que ella era tan freda que nulls temps de home algú, per bell ne valent que fos, se era poguda escalfar, ne home del món pogué conèixer que ella més a una part que a altra se inclinàs, e a moltes senyores, les quals si aquesta no fos, hagueren molts requeridors, féu servir forçada honestat. E ultra açò, totes les coses que feya o deya eren dites e fetes ab tanta gràcia e ab tan gran donari que aquesta era admiració sobirana (...). Per qué, com Curial miràs aquesta atentament e contemplàs particularment totes les sues belleses, tan tots furtà lo seu cor a la Güelfa, a la qual primerament l'avia donat, e.s començà a dispondre de presentar-lo a Laquesis, la qual tenia los hulls ficats en aquells de Curial” (I, 98).

Ambos quedan, pues, atrapados: ella por la gentileza y valentía del caballero Curial y él por la belleza en general y hechizo de los ojos en particular de Laquesis. Ya en manos de Amor, como todos los enamorados, come poco, bebe menos y está sólo pendiente de fijarse en ciertos detalles que delaten su atractivo. La madre de la doncella, atenta a las miradas, presta su experimentada ayuda para alimentar la mutua atracción. Así, a instancias de ella, se ordena a Laquesis servir la bebida a Curial en rica copa. Siguiendo la costumbre, acompañada de caballeros y doncellas, coge Laquesis la copa y se dirige hacia Curial que la toma y bebe nervioso; la madre, al regresar la joven, intencionada y sensualmente le indica ante todos:

“E com Laquesis cobràs la copa, la duquessa, sa mar, le dix: -Laquesis, beu lo romanent per amor de Curial -. E axí ho féu” (I, 100).

La familia despliega todas las artes de seducción para lograr el matrimonio, de manera que, atrevidamente cuando todos se marchan, el duque indica a Curial que se quede en palacio a dormir:

“ (...) mas lo duch no lexà aquella nit Curial exir del seu palau, ans en la cambra on Laquesis dormir solia, molt ricament aparellada, ordonà que dormís (...). Entrat adonchs Curial en la cambra e feta collació, la duquessa dix: -Curial, vets aci la llit de Laquesis; dormits bé e guardats-vos que no somiets algun mal-. Curial respòs:- Senyora, aquest llit bé.m pens que sia plasant; no, emperò, crech que sia de dormir ne de reposar-. Per què la duquessa, entenent les paraules de Curial, tota rient press comiat, ensems ab les altres dones se'n anà” (I, 101-2).

El ambiente para la caída de Curial se ha creado. Todos y todo está en disposición de hacer olvidar a Güelfa. El tono de pícaro ironía del diálogo de la madre y de Curial lo indican. El caballero está indefenso; ha consentido, convirtiéndose en un extraño Curial “voyeur”: admira ropas, joyas, objetos que pertenecen a lo más personal e íntimo de Laquesis; en su curioso recorrido encuentra una imagen de San Marcos que le trae el recuerdo de Güelfa: se siente traidor y culpable, suspira, llora, ..., pero el mórbido y sensual ambiente que le rodea le hacen pronto olvidarla cometiendo una “traición” cortés:

“Per què, llevant-se del altar, se’n anà al lit, lo qual era molt ricament cubert d’un cubertor tot blanch, de domàs, forrat de herminis, brodat d’ulls e de llaços d’or, segons era la roba de Laquesis. D’aquest mateix domàs eren les cortines, en aquesta mateixa forma brodat; per què Curial, mirant aquest llit, se començà a meravellar molt, no solament de la bellesa de Laquesis, mas encara de la sua abtesa, ajustant a ço que ell no creya que pus abta donzella ne pus bella hagués en lo món.

E mentre ell axí pensava, oblidats los sospire, alargant los ulls viu una recambra que aquí era, e entrà dins, en la qual Laquesis s’acostumava ligar e metre a punt, molt ben empaliada de draps de raaz; en la qual havia un altre llit molt bell e ricós, sobre.l qual trobà totes les joyes de Laquesis, ço es : frontals de perles, arracades, collars, pitrals, esquerpes, cadenes, cintures, manilles, fermalls, anells e molts altres joyells d’or ab pedres e perles de inextimable preu. E, entre les altres coses, plagué-li molt un fermall assats gran, en lo qual havia perles molt grosses e diamants molts richs; en mig del qual havia un leó ab los ulls de dos rubins fins molt, e era nafrat en los pits, de la qual nafra li exia un cartell ab letres qui deyen: ‘Cuer desirous n’a null sojorn’. La vista, emperò, d’aquest leó, no hagué tanta virtut com la del retaule, car no li pogué reduir a la memòria de Güelfa, ans alargant los ulls e mirant los joyells tots de un en un, deya entre si mateix: -Certes no convenen coses menys precioses a tan noble e tan bella senyora com aquesta és:-(...).

E, mentre mirava aquells joyells, la nit se’n anava sens Curial haver-ne sentiment (...). E axí Curial tantost se despullà, e.s mès al llit, e anvides hi fonch que ell s’adormí axí fort com si fos litàrgich” (I, 103-5).

El caballero, curioseando, ha sabido más de Laquesis en el tiempo que la ha tratado y le tratará. Ha caído en una sensual y agradable trampa. La joven Laquesis, por instinto y bajo la dirección de su madre, sabe la impresión que su blanco vestido de la noche anterior, con mangas de colgantes ornadas de oro, ha causado una especial impresión en Curial; por ello, a la mañana siguiente, se lo envía como regalo para que el caballero se haga con él jubones y los luzca: en adelante será llamado “*El caballero del jubón*”. Curial se siente atrapado. Y hasta Melchor de Pando, consejero y administrador de Güelfa, siente temor y le indica:

“- Curial, aquesta donzella pot haver nom Laquesis, mas ella és Antropos, certament, e axí ho provarets per temps.-” (I, 109).

Interesante juego de palabras: “*Laquesis*” es una de las Parcas, la que devana el hilo de la vida humana; “*Ántropos*”, la que lo corta; “*Clota*”, hermana de Laquesis, lleva el nombre de la tercera de las Parcas.

Para desesperación de Güelfa, pero interés del lector, el cerco sentimental de Laquesis y su familia se va cerrando sobre el caballero. Así, tras un ingenioso y pícaro diálogo, estando la misa preparada a la mañana siguiente, salen al encuentro de Curial Laquesis y su madre. Y Laquesis

" (...) com viu a Curial, tota.s cambià e perdé la manera de anar que solia tenir. Axí que quasi fora exida de si, balbucejant, dix: -Curial, Déu vos don ben jorn -. Curial, qui no era menys encès de la bellesa de Laquesis, abraçà-la e pres-la del braç. La duquessa dix: -Curial, havest ben dormit esta nit ? -. Curial respòs que sí" (I, 110).

El punto álgido se va acercando. Laquesis y su familia quieren hacerse cuanto antes con la persona del caballero y, para ello, la picardía va aumentando. Así, en el momento de la misa en que se da la "paz", el duque la recibe y llamando a su hija le dice:

"- Bella filla, anats a Curial e donats - li pau - . Per què Laquesis, complit lo manamenmt de son pare, li donà pau . Besats adonchs Curial e Laquesis, lo un e l' altre se enceneren axí fort, que tothom coneguè ubertament que eren namorats; car Laquesis tornà tota vermella e tremolosa, axí com aquella que nulls temps havia amat. Semblantment, Curial se torbà tot. Emperò com ella quasi a passos descomposts se'n volgués tornar, e la virtut li fallís en manera que paria que no.s pogués moure, Jacob de Cleves, apercebent-se d'açò, cuytà e anà a Laquesis, e ajudant-li a anar, ab gran treball la tornà al loch on era partida; la qual , anant axí com nova enamorada, no sabent cobrir les sues passions, dues voltes se girà a mirar a Curial" (I, 110 - 1).

Laquesis no sabe de disimulos pero sus padres, dispuestos a seguir el camino trazado, emplean abiertamente todas sus artes para conseguirlo. Laquesis, detallista al máximo en su personal cuidado para realzar su belleza, será incapaz de disimulos. Cuando el emperador llama a Curial en privado para comunicarle nuevas de torneos, Laquesis cae desmayada :

"- Senyora, yo muir-. E tantots, perduda la color e los labis tornats tots blanchs, cuberta de una suor tota freda , caygué. La duquessa, sa mare, cridà grans grits, e ab aygua freda e altres arguments s'esforçava reduir-la al primer punt" (I, 112).

Los habituales remedios para reanimar a la apasionada doncella de nada sirven. Mas la experimentada madre, conociendo de dónde proceden los males de su hija, la hace astutamente despertar:

"-Laquesis, ve't aci Curial !-. Per què Laquesis, al nom de Curial, no menys que Píramus al nom de Tisbes, obri los hulls e, obrint los braços, alargà lo coll" (I,112-3).

Amor provoca, como se ha indicado en el Prólogo, sinsabores. Laquesis cae enferma: Curial nada sabe y, al enterarse,

"E de present muntà a cavall e anà al hostal del duch, on fonch rebut assats honorablement . E menaren-lo a la cambra on Laquesis jahia, e axí, com entrà, Laquesis lo viu, e en un moment, perdent tota la virtut, ella s'esmortí. E la duquessa cridà grans crits: -A, Laquesis, filla mia! Filla mia, Laquesis!-. E pregà Curial que la besàs. E axí ho féu; per què, besant-la moltes voltes, ella tornà. E dix: -Curial,

adés yo cuydí morir e tramís per vós e no.m volgués fer tant de bé que yo.us veés-.” (I,119-0).

La timidez desaparece en Laquesis. Decidida, apasionada, no duda en declararse de esta manera:

“- Curial, la necessitat en què són posada ha foragitada de mi la vergonya, en manera que.m ha constreta a dir ço que de bon grat haguera celat. E, pensant que alguna excusació sia a la dona o dozella que ama o vol amar haver elegit home noble e valerós e covinent a la sua noblesa, he ardiment de parlar, e pur com aldre seguir se'n degués, yo són en tal punt que si en altra manera me'n volgués regir no poria. Açò és ver: que yo null temps a mí home del món, ne lo meu cor a amar algun jamás se pogué inclinar; más, certes, ara és de tot en tot alienat e fora de mon arbitre e és en vostre poder; per qué.us suplic que, puyts lo tenits a vostra ordenança, lo vullats ben tractar en manera que no peresca, ne yo ab ell , car no.m par que per voler-vos bé ho hajam merescut-”. (I, 120-1).

La persecución de Laquesis y de su madre no cesa. Sabiendo que Curial se va a luchar, la madre de Laquesis indica que lo seguirán e irán a ver los combates. A través de Tura (figura paralela a Fiesta , aunque con menos personalidad) envía una carta y regalos a Curial, para que la recuerde:

“ Ladonchs Tura donà a Curial una letra de Laquesis, e semblantment li donà un xapellet d'or ab moltes pedres precioses e perles molt grosses, e li donà lo fermall del leó, lo qual ell havia ja vist; atressí li donà una tenda, ab quatre retretes” (II, 105-6).

Güelfa hace otro tanto. Es una vigilancia y persecución decidida la de ambas. Pero, mientras Güelfa permanece en el convento de monjas, Laquesis acude al torneo usando de los mayores afeites y artificios de belleza y riqueza para atraer a Curial. Así, entra en el estrado del campo del torneo, Laquesis:

“ Laquesis, que no era stada a les vespres del torneig, vench en companya de sa mare a les loges, en lo pus noble punt que ella.s pogué metre, e sí fonch molt loada de inextimable bellesa, car lo seu estudi era créxer la bellesa sua a tot son saber, car no era mestre de medicina, que abte fos, que ella no.l tengués ocupat en ordonar e fer materials per mudar la pell, aprimar-la, e esclarir la cara, pits e man. Pens yo que ella no creya que altre parays hi hagués sinó ésser bella e alegrar-se dels terrenals desigs. E, ultra açò, vench tan ricament enjoyada, que feya maravellar tots los que la veyen; e portava en lo braç sinestre lo braçalet de Curial, lo qual ella no preava poch, ne.l haguera donat leugerament a qui.l li hagués demanat. Miraven-la tots, encenían-se de la su(a) amor, car, ultra la bellesa que havia, era tab graciosa, que no la veyea persona que d'ella no.s altàs”. (I, 126).

La impresión de la lectura del texto anterior, y de otros similares, es que el anónimo autor siente como cierto enfado con Laquesis: su belleza es consecuencia del artificio y de las joyas; sólo admite que era “graciosa”. Por ello pensamos que el autor de esta parte, al menos, es Melchor de Pando, consejero y administrador de Güelfa. Los elogios de una auténtica belleza los guarda el autor para cuando aparezca al final Güelfa tan radiante que parecerá que los años no han pasado por ella y hasta Laquesis sentirá envidia. Más Laquesis sigue su camino tras Curial, mientras tenga alguna esperanza. A los demás pretendientes los desdeña. El término de sus pretensiones se acerca: cansada de esperar, forzada por “altas instancias”, accede a casarse con el duque de Orleans. Seguirá siendo apasionada:

“E tantosts com foren esposats, Laquesis mès tota la sua amor axí ardentment en lo duch, que sens ell no volia estar una ora ne un punt” (II, 278).

Mas la doncella no olvidará nunca a Curial y, aunque obligada por su marido el duque de Orleans a besar amablemente a Güelfa, sus sentimientos afloran:

“La reyna e la Güelfa tornaren en les lotges e, tantost entrades en un retret, la Güelfa fonch maravellosament vestida e ornada de tants e tan preciosos joyells, que tot lo món stava torbat. Resplandia la bellesa d’aquella senyora sobre quantes eren. ¡Ay, e com cuydà morir Laquesis, ferida de tres enveges , ço és, del marit, de la bellesa e de la festa! Mirau-la: mudava la color en mil maneres; e, per molt que.s volgués cobrir, encara dix: “-Benedicta tu in mulieribus-.” (III, 248-9) .

5.3. La árabe Camar. Suicidio por amor

El largo viaje de Curial por Oriente, los incordios de Fortuna dispuesta a destruirlo y las fuerzas de Neptuno van a acabar con la tempestad que “*Lança la galera de Curial a les costes de Berberia*”, dando lugar a la cautividad del caballero en Túnez y naciendo una delicadísima historia de amor en parte con estructura narrativa en parte en forma de diálogo humanista. Gracias al aspecto sentimental de las aventuras en la esclavitud durante una serie de páginas se salva tanto el tono caballeresco -que viene siendo reiterativo- como el alegórico mitológico que resulta sobrecargado. Si a ello añadimos toques bizantinistas estas páginas hubieran sido para muchos lectores inaguantables a no ser por los extraños episodios sentimentales que nos encontramos. Si el anónimo autor quiso dar un tono de modernidad a su libro, nos atrevemos a afirmar que se salva en esta parte por la presencia de una especie de novela morisca como más tarde se la llamaría. Aún más: con estos episodios el autor retoma el inicial tono medieval de *Curial e Güelfa* que, ciertamente, se le había ido de las manos. Como novela caballeresca el autor nada añade en esta extensa parte alargada con nuevos episodios.

El tono sentimental y erótico de Camar y Curial va a anular a las demás formas narrativas y dialogadas en estos episodios. Camar, como figura femenina, se aleja de los anteriores personajes ofrecidos. No es de corte medieval como Güelfa y no cumple con requisito cortesano alguno. Por otra parte, siendo la más apasionada figura femenina de la novela, no es artificiosa en materia de amor como Laquesis. No obedece órdenes estereotipadas bien por cánones medievales bien por imposiciones familiares; ni siquiera por creencias religiosas.

Camar es una joven mujer árabe en la que nace el amor tan apasionadamente que la va a llevar al suicidio renegando de familia y creencias.

Cuando Camar se encuentra con Curial muestra candidez y dulzura, al tiempo que pasión, pasando por la vida como si no quisiera molestar: no tiene enemiga alguna ni siente celos de otras; actúa por instinto y convencimiento. Veámoslo.

Su conocimiento de Curial, que se hace llamar “*Johan*”, es para aprender letras clásicas. También un poco de tedio ya que la sola compañía que tiene, su madre Fátima, ha decidido mantener relaciones adúlteras con el otro cautivo que se hace llamar “*Berenguer*”.

Nuestra Camar así no es presentada:

“ E era tan bella, que segons la fama que aquells qui la havian vista li feyen, no havia par en tot lo regne de Tuniç, e, certes, no a tort car si los ulls de Curial no eren enganats, no li ere atribuïda bellesa alguna que en ella no fos mills que ells no podien expressar; e havia nom Cammar. Son pare era tan gelós, no solament de la filla, ans encara de la muller, que bellissima dona era ” (III, 108-9).

Camar, “*Luna*” en árabe, de quince años de edad, conoce los amores adúlteros de su madre con el cautivo Berenguer, amores que la liberal joven jamás critica sino que nos sorprende hasta justificándolos con una rara modernidad.

Surge espontáneamente el amor en Camar, sin premeditación ni cálculo. A la doncella árabe le gusta cantar y Curial le enseña canciones. Y de la amistad nace el amor:

“Camar, sabent les amors de sa mare e de aquell catiu apellat Berenguer, veent la sua solitud e la gelosia de son pare, lo qual no pensava en donar-li marit, veent-se deseparada e luyada de tota companya de hòmens e encara de altres persones, sinó de aquell dos catius (...) qui maravellosament cantàvan, tot lo dia se stava (...) Cantava molt bé Camar, e Johan mostrà-li moltes cançons, e ab acorts cantava ab ella.

E tant freqüentà la tendra donzella aquest fet, que.s pres esment de la bellesa del cors de Curial e de la resplandor dels seus ulls, e mirà-li la boca e totes les circumferències de la cara, e féu juyhí que en lo món pus gentil home no havia ne encara podia haver ” (III, 110).

Hemos asistido a un enamoramiento humanista y Camar demostrará su preparación de perfecta cortesana de acuerdo con la doctrina de Baltasar de Castiglione:

“E com Camar dels catius se partia, legia l’“Eneydos” de Virgili (...) E Johan, que sabia molt bé tot lo Virgili e los altres llibres, li declarava moltes coses que ella no sabia ne entenia e yo.us dich que de ço que ella podia pagava bé lo mestre ” (III, 111-2).

Camar se enamora apasionadamente de Curial que, sin embargo, no le corresponde.

“Emperò com Johan no curàs de Camar d’aquella cura que ella volguera, la mesquina de Camar, que encesa era del foch de Curial, qui en ella com en forn de vidre crenmava,

se consumava tots jorns e perdia ço que los catius cobravan, car ella no podia menjar ne dormir, e los catius menjavan bé e dormien mills, e havien plaer” (III, 114-5).

Los acontecimientos se van a precipitar en la vida de Camar: el rey de Túnez pide a Farax, padre de Camar, a su hija por esposa para llevarla a su harén. Al saberlo la doncella muestra una energía sorprendente: en una sociedad en donde los matrimonios son concertados, ella se niega a aceptarlo, como indica a su madre:

“-Senyora: yo no vull ésser muller del rey ne d'altri e, posat que marit hagués a pendre, pensats que en partit del món no seria muller del rey, no ara que té mil mullers, mas, com fos segura que a mi sola tengués, yo no.m acordaria a ésser sua. E la mort me pot donar, mas yo nulls temps en tal matrimoni consentiré, car yo he votada virginitat e aquella guardaré por tot mon poder, e qui toldre la'm voldrà, ensems ab aquella, o abans, me toldarà la vida” (III, 114-5).

LLama la atención encontrar en tan joven doncella que su amor por Curial esté por encima de todo: no le importa que el rey de Túnez haya degollado a su padre ni le importará sus creencias musulmanas:

“Camar, qui era tan encesa en l'amor d'aquell catiu, no solament la vida d'aquell pare, mas de cent pares haguera donada per haver sola una bona paraula de Johan” (III, 116).

Piensa el lector que, llegado el momento, Camar se someterá a su madre, al rey, a su religión y costumbres, pero nos deja sorprendidos cuando decididamente coge un cuchillo que hay sobre una mesa y

“-Tu.m defendràs del rey -. E ferís ab lo coltell pels pits. E com se ferís, sens manera dubtant ésser empatxada, no entrà dret lo coltell, ambs biaxà per la mamella esquerra, e no li entrà en lo tou del cors. Más ab tot axò la nafra fonch molt gran, pregona e molt espaventable, e a la trista Camar, vista la sanch, fugí lo cor, e cayguè mig viva” (III, 118-9).

La gravedad de la herida amenaza de muerte a Camar que, segura de su amor y decidida a suicidarse si no pertenece a Curial, expone sus sentimientos; estando en la cama, ve pasar a Curial al que llama y no duda en decirle:

“-O, enemich de la mia salut! O, acurtador de la mia vida! ¿E encara has per conéxer yo ésser-me altada de tu, e per aquesta rahó haver avorríts pare, mare, parents e amichs, e encara tota la mi honor?” (III, 124).

“E si yo, per estojar-me per a tu, entens que dege morir, almenys hage en tu algun spirit de piatat e tròpia yo en tu tanta merçe que.m mates ab les tues mans en un colp, e no pene morint en molts dies, ne vulles esperar que les mies mans sien homeyeres de mi, car yo t'o tindré a gràcia singular.-” (III, 125).

Es lógico que Curial no haga caso a la doncella y no la ayude a morir comprendiendo su desatino sentimental. Al margen de ello, la novela ya ha alcanzado demasiada extensión; era necesario acabar con la vida de Camar para que llegue el desenlace de la obra. Pero, antes, encontramos un diálogo humanista entre Camar y su madre que sorprende por su modernidad. Camar defiende a su madre del adulterio que comete con el catalán Berenguer; defiende que las mujeres cuyo matrimonio haya sido por concierto o conveniencia lleguen a ser adúlteras y encuentren placer o amor con otros hombres. Así, al acusarse en el diálogo su madre de haberle dado mal ejemplo, Camar indica:

“Si fos per fer, millor seria. Emperò no sòts vós sola aquella que en los actes de Venus sòts cayguda, e de tant havets haüda bona sort (...). Axí que vostra errada no és tanta com vós la fets. E , cas que gran fos, vós matexa lo elegís; degú no.us feu força, ans per vostre grat havets usat de vostra elecció” (III, 134).

“No és matrimoni aquell que.s fa per força, car entre persones llibres se vol liberament contractar; e com hi esdevé força, segons ara se tracta, pert lo nom e encara lo efecte de matrimoni” (III, 135).

El diálogo es manifiestamente moderno: la defensa de la libertad, la justificación del adulterio es sorprendente, más aún cuando lo vemos defendido por mujeres árabes. Estas ideas, y otras presentes en el libro, justifican la afirmación de que *Curial e Güelfa* es una mezcla de novela entre gótica y renacentista.

Con los episodios referidos a Camar la novela caballeresca va a quedar en entredicho al encontrarnos fragmentos muy poco “caballerescos”. Dudamos hasta si el anónimo autor intenta burlarse. Y, desde luego, nuestro Curial no queda como gentil caballero. Veamos: Camar dispuesta a suicidarse, sin fallar en esta ocasión, antes de ello y estando grave en la cama se hace visitar por Curial. La escena es patética:

“La qual Camar li dix: -Johan: adoba ‘m aquesta ligadura que m ‘és afloxada, e he dubte que.m caja l ‘engüent, e per ventura me ‘m poria seguir algun poch de dan-. Johan s ‘acostà, e Camar en un punt li hach mesos los braços pel coll. E hach ficada la sua boca ab la de Johan; e com Johan, lo pus suaument que pogué se fos d ‘ella desferrat, ella dix: -O, jorn beneyt, o santa ora, que yo aquest tan desijat plaer he aconseguit! ¡O rey , malayta sia la tua vida , e com me fas perdre la mia !- (...). - Johan: prech-te que.m vulles visitar, e pus que yo, a força, te he pres a furt un besar, en do e gràcia te ‘n deman un altre que de ton grat me vulles donar-. Johan llavors inclinà lo cap, e quasi reverencialment, a ella un poch acostant-se, aquells braços solts e desempachats, qui de polp paria que fossen, lo prengueren per coll, e ella, tirada per los braços qui al coll de Johan aferrats stàvan, alçà totes les espatles del lit, e aquell magre cors e flach penjat al coll del catiu, s ‘abraçà ab ell, e ab aquells envessos dels labis lo besà tan stretament, que ne lo um en l ‘altre no podían espirar ne tornar alè, contrastan aquell lonch e molt cobejat besar (...). E Johan, pres comiat, exint de la cambra, a l ‘ort s ‘en tornà. E Camar romàs en lo lit, lavant ab la lengua

los seus labis per pendre lo çucre d'aquella poca de saliva que dels labis de Johan en los seus ere romasa” .

“Pens cascú qui enamorat és estat, com són plasents aquells pensaments e com és dolça aquella solitut. Camar contemplà imaginàriament aquell Johan, contemplà aquells abraçars e besars tan saborosos e tan dolços, en tant que tots los plaers que en lo temps passats havia haüts li semblaren desplaers e enuigs en esguart d'aquests” (III, 140-2).

Amor ha vuelto osada a Camar. Cuando vemos la triste figura enferma, el trato del autor nos parece sarcástico: “magro cuerpo”, “brazos como tentáculos de pulpo”,

Una nueva y definitiva escena falta por acontecer. Camar, pese a su juventud, muestra una firme determinación: llevada a Túnez por mandato del rey, ordena que la levanten de la cama y la lleven a un alto balcón; desde allí, citando a personajes de la Antigüedad, a seres mitológicos, recitando textos literarios, se arroja solicitando de su amado que la acoja:

“Per què, Johan, aparella a mi los teus braços e d' aquells fes lit en lo qual muyra. Reeb-me, seryor, que, a tu vaig; christiana són e he nom Johana. Recomena al Déu teu la mia ànima, e lo cors en la tua terra hage sepultura-. E, lexant-se caure de la alta finestra en la baxa terra, donà del cap en la vora de les andes, e, trecats los ossos del cap en diverses peces, exint lo cervell per molt lochs, dins aquelles andes morí” (III, 151).

Sus palabras, las invocaciones, nos hacen recordar a Calixto y Melibea: por amor olvida familia y creencias buscando la muerte y una espiritual unión con el ser amado. Creo, sinceramente, que el personaje hubiera alcanzado aún mayores dimensiones a no ser por lo avanzado de la novela que el autor debe acabar para exclamar:

*“-Nunc dimitis seruum tuum, Domine, secundum uerbum tuum, in pace.-
Explicit Deo gracias” (III, 256).*

.....

Visto los principales personajes femeninos, podemos afirmar que *es el amor el que hace caballero errante a Curial*: a Güelfa obedece; con Laquesis madura cayendo en la tentación; con Camar solo se establece una relación intelectual y humanística. Podemos sentir a *Curial e Güelfa* como una novela sentimental que ofrece diferentes aspectos del amor. El tema sentimental jamás está ausente siendo fundamental en la estructura del relato. Los amores de Güelfa hacia Curial jamás desaparecen; incluso cuando se esconden aparecen en forma de carta, sueño, recuerdo,... Aún más: sin nada que denote su presencia han sido sus pensamientos, sus decisiones, los que han provocado ausencias como el viaje y los episodios de Berbería propiciados impensadamente por la arrogancia de la protagonista.

La figura de Laquesis es asimismo indispensable en la novela. Hace que se enriquezcan psicológicamente tanto Güelfa como Curial. A Curial le muestra su fragilidad; a Güelfa,

todopoderosa señora, la hace sentir frágil provocándole celos, envidias, rencor, crueldad, arrepentimiento. Por su parte, Camar es imprescindible complemento sentimental: apasionada, no puede ser correspondida por el caballero Curial que ya una vez falló y ha aprendido la lección. Incluso una serie de personajes secundarios –que intervienen en la estructura activamente– se mueven por motivos sentimentales sin caer en tópicos de alcahuetería: Melchor de Pando, Arta o Fiesta, la madre abadesa, las monjas del convento, los “lausengiers” o espías de Monferrato, ciertos caballeros como Boca de Faro o el Jabalí,

El autor, al trazar las figuras femeninas que mueven los sentimientos, ha buscado que se complementen: Güelfa, la señora de Milán, “*domina*” que cree que todo lo puede programar a su capricho cortesano, necesita la presencia de una “*puella*”, Laquesis, que la humanizará; una Laquesis obediente que, por su obediencia y pese a la pasión por Curial, contraerá matrimonio con el duque de Orleans al que dice el autor que amará apasionadamente. Ambas se necesitan. Frente a ellas, y aún más apasionada, era necesaria la figura moderna, liberal, erudita de una Camar renacentista. Las dos primeras protagonistas están dirigidas: Güelfa por su estado social y un código cortesano; Laquesis por obediencia; en cuanto a Camar, ella misma rige su destino: se enamora inconscientemente, ama sabiendo que nada recibe, otorga cuanto tiene, prescinde de toda atadura; su sentido del instinto y del libre albedrío la hace acabar trágicamente siendo su cuerpo vergonzosamente expuesto desnudo ante las miradas de la gente en la arena del circo saliendo en su defensa Curial y, con él, Castilla a través de la figura del Infante Don Enrique y Cataluña con Ramón Folch de Cardona.

En este mundo sentimental observamos un claro tono diferenciador: severidad de formas, por un lado; ironía, broma y hasta sarcasmo por otro. ¿Podemos pensar en diferentes autores?

Lo interesante es que en la novela encontramos un mundo heterogéneo pero dosificado: una larga serie de torneos dan paso a amenos episodios sentimentales; un casi inacabable errabundear caballeresco queda cortado por una amena y pícaro estancia del caballero y su compañera Fiesta en un convento de pícaras, audaces e inteligentes monjas de clase social elevada; unas larguísimas batallas precedidas de desafíos, etc., quedan frenadas mediante la presencia de una materia humanística, clásica, literaria, alegórica.

Con la trama sentimental asistimos a cambios importantes sociales en los que vemos actuar a personajes de los siglos XIII, XIV y XV. Desde la doctrina del amor cortés llegamos hasta la novela morisca y bizantina, pasando por la caballerisca, para acabar retomando el tono medieval con una “*corte de amor*”.

La riqueza de matices psicológicos de los principales personajes hay que destacarlos: dos mujeres hermosas y jóvenes, ricas, actúan de diferente manera y hacen moverse a cuantos las rodean de la misma forma; Güelfa y Laquesis aman pero quieren comprar su amor con dinero, joyas y regalos y unos cuantos les ayudan a conseguirlo. La tercera, Camar, lo da todo sin ayuda de nadie. Psicológicamente, enriquecen la novela y forjan el carácter de Curial: se hace caballero de mil batallas de la vida.

Es posible que sea un sólo autor el que compuso *Curial e Güelfa*. Tan diferentes aspectos unidos puede que sean obra de un escritor inteligente que, partiendo de un texto corto, amplió la narración añadiendo nuevos ingredientes para unir el mundo medieval con el renacentista. Y también puede la narración haber sido “*creada*” por dos o más autores para buscarle un digno compañero a *Tirant lo Blanc*.

BIBLIOGRAFÍA

1.- Ediciones


- CURIAL E GÜELFA*, trad. y notas de Pere Ginferrer, Alfaguara, S.A., 1982; *Introducción* de Giuseppe Sansone, que es revisión y actualización del ensayo *Medievalismo del Curial e Güelfa*, incluido en *Studi di Filologia Catalana*, Bari, 1963, pp. 205-42.
- CURIAL E GÜELFA*, manuscrito del siglo XV, Biblioteca Nacional de Madrid, Núm. 9750.
- CURIAL E GÜELFA*, edic. de A. Rubió i Lluch, Barcelona, (Real Academia de Bellas Letras), 1901.
- CURIAL E GÜELFA*, edic. a cargo de R. Aramon i Serra, Barcelona, *ENC*, tres vols., 1930-33.
- CURIAL E GÜELFA*, edic. de R. Miquel i Planas, con estudio y notas del mismo y A. Par, Biblioteca Catalana, Barcelona, 1932.
- CURIAL E GÜELFA*, edic. a cargo de M. Gustá, *Próleg* de G.E. Sansone, *Les Millors Obres de la Literatura Catalana*, Barcelona, 1979.
- CURIAL E GÜELFA*, edic. castellana de R. Marquina, Espasa Calpe, Edición Universal, Madrid, 1920.

2. Estudios

- ALONSO, D.: *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, 1961.
- ARAMÓN I SERRA, R.: “L’humorisme del *Curial e Güelfa*”, en *Homenaje a A. Rubió i Lluch*, vol. III, Barcelona, 1936, pp. 702-23.
- ÁLVAREZ JURADO, M.: *La expresión de la pasión femenina a través de la epístola amorosa: el modelo portugués*, Córdoba, Univ. de Córdoba, Caja Sur, 1998.
- BADÍA, L.: “Sobre la tradició catalana del *Decameron* de 1492”, en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XXXV (1973-74), Barcelona.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: “La técnica epistolar en la novela sentimental en la Edad Media”, en *Estudios Románicos*, Universidad de Murcia, Cátedra de Filología Románica, vol. 11, 1999, pp. 7-16.
- BEEBE, T.O.: *Epistolary fiction in Europe 1500 -1850*, Cambridge, University Press, 1999.
- BOCCACCIO, G.: *Fiammetta*, edic. de Miquel i Planas, Barcelona, 1908.
- BOCCACCIO, G.: *Decameron*, con *Introduzione* di Umberco Bosco y *Note* di Domenico Console, Bietti, 1972.
- BOHIGAS, P.: “Notes sobre l’ estructura del *Curial e Güelfa*” en *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. III, pp. 607-19.
- BOHIGAS, P.: “ La novela caballeresca, sentimental y de aventuras”, en *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, tomo II, Edit. Vergara, Barcelona, 1968.
- BOHIGAS, P.: “*Curial e Güelfa*”, en *Actes del tercer Col.loqui Intern. de Llengua i Lit. Catalanes*, Oxford, 1976, pp. 219-34.
- BUCHON, J. A. C.: *Livre des faits du bon messire Jean Le Maingre dut Bouciquant*, en *Les chroniques de sire Jean Froissart*, III, Paris, 1940, pp.569 y ss.

- COMAS, A.: “Comentarios a *Curial e Güelfa*”, en *Ensayos sobre literatura Catalana*, pp. 45-107, Edit. Taber, Barcelona, 1968.
- COMERNA, J.: *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, 1929.
- COVILLE, A.: *Le petit Jean de Saintré, recherches complémentaires*, Paris, 1937, pp. 23-38.
- CARRERAS I CANDI, F.: *La cavalleria a Catalunya*, Barcelona, 1899.
- CARRERAS I CANDI, F.: *Desafiaments a Catalunya en el segle XVI*, en *BRABLB*, XVI, 1933-35, pp. 39-64.
- CASELLA, M.: “Il Somni d'en Bernat Metge e i primi influssi italiani sulla letteratura Catalana”, en *Saggi di Letteratura provenzale e catalana*, selección de G.E.Sansoni, Bari, 1966.
- DANTE, A.: *La Divina Commedia*, 3 vols. , edic. de E. Bignani, Milano, 1931.
- DESCLOT, B.: *Les quatre grans croniques*, texto y notas de Ferrán Soldevila, Edit. selecta, Barcelona, 1971.
- DURÁN, A.: *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973.
- ESCUADERO MARTÍNEZ, C.: “Las formas literarias de *Curial e Güelfa*”, en *Estudios Románicos, Homenaje al Profesor Luis Rubio*, vol. I, Universidad de Murcia, pp. 319-24.
- ESCUADERO MARTÍNEZ, C.: *La novela sentimental española. Formas y recursos expresivos*, Murcia, 1989.
- FARINELLI, A.: *Italia e Spagna*, Torino, 1929, 2 vols.
- FERRERAS, J.L.: *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.
- FRANCIA, L. di: *Novellino*, edición de, Torino, 1945.
- GARCÍA SILVESTRE, M.: *Història sumaria de la literatura catalana*, Barcelona, 1932.
- GUILHEM DE CABESTANY: V. RIQUER, Martí de.
- HEUCKENKANMP, F.: *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Itali and Spain*, Berkeley, 1937.
- KRAUS, A.: *La novela sentimental de 1440 a 1513*, en *Humanistics Test VI*, Chicago, 1929.
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Orígenes de la novela*, Madrid, 1943, cuatro vols., vol.I, pp. 389-92.
- MILÁ I FONTANALS, M.: “Notes sur trois manuscrits. Un roman catalan”, en *Obras Completas*, T. III, Librería de Álvaro Verdaguer, Barcelona, 1890. Lo hemos visto reeditado en *Revue de Langues Romanes* y recogido en *Estudios sobre Historia, Lengua y Literatura en Cataluña*, Barcelona, 1890, (*Obras Completas*), pp. 475-94.
- MILIIS, A. de: *De vita curiali detestanda tamquam miseriis plena*, versión al francés de A. Chartier, edic. a cargo de F. Heuckenkanmp, Halle, 1999.
- MONTOLÍU, M. de: *Un escorç en la poesia i la novellística dels segles XIV i XV*, Barcelona, 1961, pp. 47-70.
- NICOLAU D'OLWER, Ll.: “Apunts sobre l'influència italiana en la prosa catalana”, en *Estudis Universitaris Catalans*, II, 1908, pp. 166-79 y 306-20.
- NICOLAU D'OLWER, Ll.: *Resum de Literatura catalana*, Barcelona, 1954.
- LOT-BORODINE, Myrrha: *De l'amour profane a l'amour sacré: études de psychologie sentimentale au Moigen Age*, Paris, 1961.

- ORTIZ, R. : *Banchetti tragici nelle letterature romanze*, Genova, 1947.
- PAR, A.: *Curial e Güelfa. Notes Lingüistiques i d'estil*, Biblioteca Lingüística de l'Oficina Románica, Barcelona, 1928.
- PETRARCA, F.: *Rime e Trionfi*, a cura di Raffaello Ramat, Rizzoli Editore, Milano, 1947.
- RICO, F.: *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, Barcelona, 1998.
- RIQUER, Martí de: *Lletres de batalla*, en *ENC*, Edit. Barcino, Barcelona, 1963.
- RIQUER, Martí de: *Historia de la literatura catalana*, 10 vols., los cuatro primeros dirigidos por Riquer; los seis restantes, o *Part Moderna*, dirigidos por A.Comas y J. Molas, Ariel, Barcelona, 1964.
- RIQUER, Martí de: *Historia de la literatura catalana*, 3 vols., Barcelona, 1964; el estudio sobre *Curial e Güelfa* en vol. II, pp. 602-31.
- RIQUER, Martí de: *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Edit. Planeta, Barcelona 1978.
- RUBIÓ BALAGUER, J.: "Literatura catalana", en *Historia General de las literaturas Hispánicas*, vol.III, Barcelona, 1953, pp. 957-1059.
- RUBIÓ BALAGUER, J.: *Les versions catalanes de la llegenda del comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya*, en *Estudis Universitaris Catalans*, XVII, 1932
- RUIZ CALONJA, J.: *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, 1954.
- SAMONÁ, C.: "El romanceo sentimental", en *La letteratura spagnola*, Sansoni, 1972.
- SAMONÁ, C.: *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*, Caruzzi, Roma, 1960.
- SANVISENTI, B.: *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnoula*, Milano, 1902.
- SANVISENTI, B.: "Su le fonti e la patria de *Curial e Güelfa*", en *Studi Medievali*, I, 1904-5, pp. 94-106.
- TERRY, A.-RAFEL, J.: *Introducción a la lengua y la literatura catalanas*, Ariel, apéndices bibliográficos de A. Hauf y E. Sullá, Barcelona, 1977.
- TREUVA, A.: *El arte epistolar en el renacimiento español*, London, Tamesis, 1996, pp. 35-41.
- VARELA, J.L.: "La novela sentimental y el idealismo cortesano", en *La transfiguración literaria*, Prensa Española, Madrid, 1970 .
- VARELA, J.L.: "Revisión de la novela sentimental", en *Revista de Filología Española*, XLVIII, 1965.
- WALEY, P.: "It search of an author for *Curial e Güelfa*: the French Clues", en *Bulletin of Hispanic Studies*, III, 1976, pp. 117-26.
- WALEY, P.: "Historical names and titles in *Curial e Güelfa*", en *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, London, 1976, pp. 245-56.



quam ad quam lo parill quans per les sollicitudes e lo
 congoxia a quelle una treballer en aquests temps que
 alguns amara de la fortuna per se a un fons de fortuna
 sey azibats al pax p' elle desfer un temps per adre
 en un bonablement per daley q' anades p' un temps que
 entes en el temps de la prospera en q' hage amada de la sua causa a
 gloriosa fi. Et ab d'oc' p'ha fa esguardar lo mo segner Jafia que
 fau m'elms d'ells q' m' d'oc' que elle voldria q' ap'ls p'engues de los
 amors / temps sabent la recititat de los pens de los quals dolores
 amara q' m' plena se no haues contentat de la fi p' fa p'p'za e aduer
 fa redreney m'el guarda de merces en nost' amors. ano dolores tam
 q' m' m'elms unamquam tota a un gentil raiatla e a una noble do
 na la qual se ha a la l'ra e m' ab gran treball e pena se segner de m'elms
 m' fortuna de aquell temps / aconsequenc' lo gaudiu de lurs treballer.

Fonc ja ha long temps segons jo he legit en Catalunya a
 un gentil hom
 de seny e de gracia de les gents que no se ag'ls bens q' als homens
 a ve temps la fortuna comana / car solament era senyor d'una casa baixa
 e haue una molt bellissima dona per muller appellada Honorada deservu
 lupars dels trafechs mundanals pobrament e honesta vivien / tots temps
 empero treballaue en aquistar la gracia del piados redemptor de la qual
 cosa m'elms de aliena al' hame una comuna

Foli primer del manuscrit 9750 de la Biblioteca Nacional, que conté l'únic text conservat del Curial e Güelfa. Després d'una breu introducció, que reproduïm en la pàg. 300, comença la narració de la novella així: «Fonc ja ha long temps, segons jo he legit, en Catalunya [aquests dos darrers mots escrits posteriorment sobre un espai en blanc], un gentil hom [espai en blanc] apellat, lo qual fonc dotat de més seny e de gràcia de les gents que no d'aquells béns que als hòmens a ús comun la fortuna comana, car solament era senyor d'una casa baixa. E havent una bellíssima dona per muller, apellada Honorada, desenvolupats dels tràfecs mundanals, pobrament e honesta vivien; tots temps empero treballaue en aquistar la gràcia del piados Redemptor, de la qual cosa més que d'alguna altra havien cura contínua.

APÉNDICE 2

Ampliación del folio primero del manuscrito 9750 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Se observa la palabra Cathalunya escrita por mano diferente y el espacio en blanco destinado a colocar el nombre del padre de Curial.

Vemos, asimismo, cómo en la margen derecha, al iniciar el texto, una f minúscula, sin duda para recordar al escribano que debía hacerla mayúscula, iluminada o no.

f. 1
onq ja ha lo m̄ temps regens yo he legit en Cathalunya
vn genral hom apitar lo qual font donat me
de p̄ny e de grana de les gens que no de aḡtes bens q als homens
aba nom la femna romana / me solament era p̄nyoz d'una casa bona
e haueit una molt bellissima dona p̄mellec appellada honorada de senue
lupare de lo traferch m̄d'anal p̄obrem̄t e honeste vimey / tot temps
empere rebaltant e agustar la grana del piados red̄yroz de la q̄
rosa m̄d' alguna alt̄r hame cura continua