

Interpretación para una nueva lectura del «Curial e Güelfa»

PABLO VÁZQUEZ CAGIAO

I

Hubo una vez una época convulsa y dramática en la que una serie de mitos trágicos, que habían recorrido el Occidente europeo, cristalizaron, encontrando forma literaria que captara todo cuanto de atractivo y misterioso pudieran suscitar. En un tiempo inestable, tan sólo algunos aislados reductos, las florecientes cortes, consiguieron forjar una serie de principios con los que hacer frente al aparente desorden y caos. Fue allí donde en un largo proceso en el que se confunden ideales políticos, programas religiosos y ansias de ensoñación, se producirá la *génesis de los ideales caballerescos y una formulación específica y diferente del amor*. La guerra, la violencia, será modulada por el ideal caballeresco; el amor por el ideal cortesano. Amor y guerra aparecerán entrelazados una vez más en un intento de crear una ilusión de orden frente a una naturaleza desconocida e inhóspita. Se establecerá una necesidad recíproca en donde elementos de uno y otro confluirán, confirmando el deseo de esa sociedad medieval de aproximarlos. La dama es dignificada al ser ascendida a la categoría de señor feudal, al que debe rendirse vasallaje. Y el caballero, respetando un minucioso código ético caballeresco, debe obrar para merecer que sean premiados sus servicios.

Nada tiene de extraño que la mayoría de los roman artúricos, desde el «Tristán» y las obras de Chrétien de Troyes, seguidas por el Lancelot en prosa y sus múltiples secuelas, den una gran importancia al sentimentalismo amoroso. Y ese componente sentimental se va incrementando paulatinamente. Los combates caballerescos a los que se enfrenta el héroe se ven secundados por las distintas aventuras amorosas. Pero esa materia sentimental debe respetar los cánones cortesanos, desarrollándose por caminos que lo encauzan a la consecución del ansiado galardón. De ahí la amenaza que supone a todo este orden el «modus amandi» del «Tristán e Iseaut» que se opone drásticamente a esos mandamientos medievales de ordenación del mundo, atacando mortalmente los fundamentos de la ética cortesana en la que el amor debe impulsar las proezas del caballero. Los «roman courtois» de Chrétien intentarán restañar esas heridas abiertas en la cultura medieval. Es necesario superar el enfrentamiento que plantea Tristán entre amor cortesano y oficio caballeresco. Los sentimientos deben ser reconducidos a su cauce, ateniéndose a la normativa que la sociedad ofrece en la que el «gest», o una determinada acción o actitud, tienen una específica significación. No más pasiones desatadas que arrastran al caballero a fatales peligros.

Chrétien de Troyes, en su obsesión por superar el conflicto creado por el advenimiento en la cultura medieval del Tristán, vislumbra lo que será el mundo

gótico. El amor adúltero, la pasión, deben ser olvidados para alcanzar el equilibrio. La necesidad que existió en tiempos de Guilhem de Peitieu, VII conde de Poitiers y IX de Aquitania, de dirigir el sentimiento amoroso a lo adúltero, empujado paradójicamente por la presión de la moral eclesiástica¹, ha desaparecido en tiempos de Chrétien que, en su búsqueda por un equilibrio a través del matrimonio por amor («Erec y Enid», «Cligés»), se enfrenta al matrimonio de conveniencias feudal. En esa línea que sigue se advierten algunos componentes burgueses, que están empezando a operar en esa sociedad, y se vislumbra el horizonte del mundo gótico. Tesis como el amor único, la defensa del amor dentro del matrimonio, superando el conflicto señalado por Capellanus en «De amore», constituyen el preludio de actitudes claramente burguesas. El mundo de Curial y Güelfa ya empieza a aparecer más cercano.

II

O quant és gran lo perill, quantes són les sol·licituds e les congoixes a aquells qui es treballen en amor!... E per ço us vull recitar quant costà a un gentil cavaller e a una noble dona l'amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après llong temps aconseguiren lo guardó de llurs treballs².

La narración sentimental se había ido adueñando lentamente de la novela de caballerías. Aun así, sorprende el carácter de este prólogo que resalta sobremanera la peripecia amorosa. La introducción previa al «Curial» aclara la orientación con la que debe leerse la obra: los lances caballerescos, las aventuras, son originadas por el conflicto sentimental. Ved, por tanto, lo que tuvo que hacer un gentil caballero para conseguir el galardón de su dama.

De la novela francesa, en la que fácilmente podía seguirse una continuación amorosa de la acción principal, se ha pasado a que el mundo sentimental organice los motivos. Ello se debe a que sobre la novela caballeresca, en la que ya pesaba una proyección amatoria, se ha ido a sumar la de la novela sentimental italiana³. «El sentiment de gesta va deixant pas a una trama eròtica sentimental, s'acosta més per l'argument a les novel·les bizantines que a les accions cavalleresques franceses»⁴.

Curial posee todas las virtudes que un caballero puede desear. Y a ellas añade algunas cualidades propias del cortesano del Renacimiento:

1. Vid. J. E. Ruiz Doménech, *Amor y moral matrimonial*, (Bellaterra, Barcelona, Instituto de Estudios Medievales, Universidad Autónoma de Barcelona, 1983).

2. *Curial e Güelfa*, p. 23 (Barcelona, Edicions 62, 1979). Todas las citas de este artículo están recogidas de esta edición.

3. «Han cridat l'atenció dels comentadors del «Curial» les afinitats d'aquesta obra amb dos grans gèneres novel·lesc: la novel·la sentimental i la novel·la cavalleresca. Per aquest i altres fets hom ha considerat el «Curial» una obra de tipus «compost», en la qual es troben els dos grans corrents de la literatura catalana a l'Edat Mitjana: la influència francesa o tradicional, i la italiana representant d'un nou esperit». Pere Bohigas, *Notes sobre l'estructura del «Curial e Güelfa», Homenatge a Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris i lingüístics*, (Barcelona, 1936), p. 607.

4. Vid. Aramon i Serra, *Noticia preliminar a «Curial e Güelfa», Curial e Güelfa*, (Barcelona, Barcino, 1930), p. 9.

«Amor a l'estudi, a les belles coses, a la rica aparença, etc. Li agrada despendre moltportar vida fastuosa, es dóna al plaer. Aquest diletantisme de Curial harmonitza perfectament amb el caràcter indecís i delicat que demostra en els moments decisius de la novel·la, con en l'episodi de Laquesis i quan perd el favor de Güelfa»⁵.

Porque este modelo de caballero cortesano tiene un punto inerme: su debilidad de carácter, su volubilidad e indecisión. Y la duda ya no se considera una forma de acercarse al conocimiento, como ocurría en el pensamiento abelardiano, sino que significa flaqueza. Bien sabe Melcior de Pando el peligro que se cierne sobre el desventurado: «Curial, aquesta donzella pot haver nom Laquesis, mas ella és Antropos certament, e així ho provarets per temps»⁶.

Y superará con éxito el primer embate, pero no así el segundo. La fatal transgresión se habrá llevado a cabo. Curial quiebra uno de los principios fundamentales de amor cortés: la fidelidad. Aún no conoce el desdichado la pena que habrá de pagar por esa desobediencia. El amor se convertirá entonces en un testimonio doloroso para ambos. El orden que había fraguado el código ético cortesano se ha violado, y su universo se tambalea. El caballero deberá iniciar un largo peregrinaje para hallar de nuevo su identidad, perdida por la ruptura de la norma caballeresca, hasta que se encuentre frente a la aventura definitiva: la recuperación de la dama.

Pero antes de que Güelfa le haya retirado su amor, acontece en la obra un saje de gran belleza. En Monferrato, Curial tendrá que librar una lucha a muerte con el caballero Boca de Far, en el que la «gelosia» ha sido el factor desencadenante. Los dos amantes alcanzarán la reconciliación antes del singular combate, y Güelfa le obsequiará con su túnica, como presente que ha de llevar durante el torneo.

Y llega el día del combate. Combate regido por un conjunto vario de reglas que controlan furor y pasión. No sólo el amor tiene sus preceptos; Ares impone la suya para que no se desborde un enfrentamiento que se produce dentro de los cánones sociales medievales. Si la sociedad establece una formulación del amor, también impone una regulación del matar; ambas deben ser escrupulosamente respetadas. Al fin y al cabo, la guerra es útil para la conquista amorosa, así que no debe ser ajena a la reglamentación social.

De este modo, Curial, ataviado con la túnica de Güelfa, se expondrá a los fieros mandobles de Boca de Far. Y esa misma túnica, destrozada y manchada de sangre —lo que sugiere una inmediata lectura erótica— será el presente que alcance por su victoria el esforzado caballero Curial. Lástima que su destino haya de torcerse.

III

Trist e molt dolorós me trob, vista la desaventurada e molt congoixosa partença que Curia fa de la Güelfa, e dic-vos que si lo dit Curial plorant, tenint los genolls ficats a la polleguera de la porta de la cambra de la Güelfa, poqués esclatar, io em pens que aquella mort fóra estat un dolç remei a la sua dolor, car la mort haguera acabades totes les sues mundanals penes⁷.

5. Pere Bohigas, «Notes...», *op. cit.*, p. 612.

6. *Curial e Güelfa*, *op. cit.*, p. 61.

7. *Curial e Güelfa*, *op. cit.*, p. 228.

Curial erró; caballero errante será ahora, abocado a un Purgatorio que tendrá que recorrer hasta que recupere su antigua condición. El caballero busca cuál de los senderos que se abren ante él conduce a los favores de su dama, mientras embraza el escudo de la fidelidad que le sustrae del temor a cuanto pueda acontecerle. Curial no debe volver a dudar, pues la rigidez de las normas a las que se halla atado le señalarían como el perdedor del combate amoroso, superando su «debilidad» sentimental. Paradójicamente la esperanza de este vagar, el éxito en la aventura, está en la corte. Porque sea donde fueren lances y proezas, es la corte el elemento que inspira y promueve los actos caballerescos, canalizando el «animus belli» de los nobles por las sendas de un mundo amatorio que se desarrolla y expande al ritmo de proezas y hazañas. El caballero, Curial, debe plegarse y someterse a ese universo, rigurosamente estructurado. Güelfa es la «seniora» que agasaja a su vasallo, pero que también puede hacer valer su furia sobre él. Le obsequia con regalos aunque luego lo destierre por un mal servicio, enviándolo a lejanas tierras y condenándolo a vagar. Curial debe llevar a cabo la gran aventura: volver del exilio y recuperar su lugar en el corazón de Güelfa. Penurias y victorias se convierten en un gigantesco laberinto en el que se adentra Curial espada en mano, buscando el camino que lo conduce al «bons semblans» de la dama. La senda que lleva a la salida es larga y muchos son los recovecos. Dilatado será el tiempo, a su vez, que necesite para ir superando las diversas pruebas, dentro de las cuales, la de Cámar se destaca como fundamental porque ahí es donde el caballero ha errado: en su debilidad de espíritu.

Güelfa detenta el poder de devolver a Curial su perfecta identidad de caballero, ya que ésta se ve incompleta si no se ve prolongada con una peripecia amorosa coronada por el triunfo. Se alza la dama como juez supremo de los actos del caballero. Y si se considera que tras la figura de Güelfa pueden esconderse dos reinas, legendaria una, verdadera otra⁸, resulta fácil especular con la posible función «monárquica» que ejerce Güelfa. Su poder se equipara al de un rey. Puede reintegrar el caballero perdido a su lugar de honor, o puede abandonarlo a un exilio, que no se refiere sólo a la corte, sino que también es interior. A la corte atañe la petición de perdón para el desdichado caballero.

Como se ha visto anteriormente, el sentimiento piadoso de la corte, que puede reestablecer a Curial a su antiguo escaño, debe alcanzarse tras numerosas vivencias que confirmen la plenitud del caballero y le hagan merecedor del espaldarazo de la dama. Para ello, Curial iniciará un largo peregrinaje, emprendiendo una búsqueda —una «queste» más—, la demanda del amor de Güelfa, que sólo recupera mediante el poder regenerador de la corte de Santa María del Puy.

El mundo al que fue empujado nuestro héroe durante los primeros libros no fue el ajeno y desconocido donde deambulaba la caballería artúrica. Su itinerario no fue impreciso; viajó de corte en corte, persiguiendo fama y reconocimiento. Ahora debe ingresar en un mundo inquietante en el que la aventura le espera tanto en el terreno real como en el onírico. Irrumpe en un universo que ya no es el conocido de la corte, que impone sobre los suyos un código estricto que regula todo comportamiento. En el mundo que ahora le aguarda acecha lo insólito y lo inesperado; desde el sueño en que aparecen Apolo, Homero, Dictis y Dares, es-

8. Vid. Júlia Butinyà i Jiménez, Sobre l'autoria del «Curial e Güelfa», (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras n.º XLI, 1987-1988), pp. 64-68.

pantosa visión que superará Curial con ánimo valiente, a la persecución que sufrirá por la inquietante Fortuna, que le hará arrostrar toda clase de peligros.

La visión del Parnaso supone un encumbramiento de la figura de Curial, que es alabado y enaltecido por el mismísimo Apolo, dios mortal, según el anónimo autor. A propósito de este episodio, Sansone ha manifestado:

la gratuidad, e incluso la inutilidad del fragmento (el imaginario viaje de Curial al Parnaso) respecto al despliegue de la narración: se trata de una evidente ostentación de saber que no concuerda mínimamente con las situaciones novelescas, de una clara inserción cultural de sabor clasicizante... Respecto a los tiempos de la narración es una cuña sin anticipaciones ni consecuencias, un cuerpo extraño que se puede omitir sin pérdida de significados⁹;

¿Ambiciosa e irrelevante desviación? Es posible que este pasaje haya resultado durante largo tiempo incomprensido, anclada su interpretación en ese mero alarde erudizante del autor que nada añade nuevo a la trama fundamental. Una de las posibles intenciones, al desviarse de la historia mayor para insertar este curioso episodio parece haber pasado desapercibida para la crítica: la de marcar el alto destino del héroe Curial, convirtiéndose en una «senal», al estilo trovadoresco, de su verdadera identidad, la de Alfonso V el Magnánimo, a la vez que convierte la historia en un relato epopéyico¹⁰.

Enmarcada como está la peripecia de Curial en un mundo caballeresco, que debe bastante a la tradición de la *Matière de Bretagne*, sorprende que esa visión fantástica no se levante sobre el universo artúrico, en donde el caballero sería celebrado como el mejor «inter pares». Que tal ocurriera no sería de extrañar, al existir una rica tradición en la que se integraría sin estridencias. Pero Curial no recibe ningún mensaje de un rey que se halla en ese espacio lagunar donde se confunde sueño y realidad, para que dé ánimos a la moribunda caballería, como ocurre en la «Faula» de Guillem de Torroella. El autor incorpora este pasaje para que se aprecie cómo aun en la adversidad de la separación sentimental, Curial posee cualidades que son reconocidas. «Millor e pus valent entre los cavallers e major de tots los poetes e oradors qui vui són», le declara Apolo¹¹.

Curial, tal vez Alfonso V, no debe ser coronado por el rey Arturo, aunque a éste rindan pleitesía grandes monarcas y emperadores, por lo que supondría de probable menoscabo. Ello será digno para nobles caballeros, pero no para el rey al que elogia el autor de nuestra obra. El servidor aúlico debe honrar al rey, haciendo que reciba el reconocimiento de alguien que no sea de la «humana condición», aunque se cuide de señalar su divinidad mortal. Así, Apolo dirá del caballero que éste obtiene de caballería corona y principado.

No resulta pues accidental la intercalación de este episodio en el que el protagonista es elevado a la más alta condición, porque

el tema mitològic no és solament una concessió al seu temps: és un element molt escaient - seguint el model de l'*Eneida* - per a donar el to de glorificació èpica¹².

9. Vid. Giuseppe Sansone, introducción a *Curial e Güelfa*, (Madrid, Alfaguara, 1982), p. 48.

10. Vid. Júlia Butinyà, «Sobre l'autoria...», *op. cit.*, p. 91.

11. *Curial e Güelfa*, *op. cit.*, p. 268.

12. Júlia Butinyà, «Sobre l'autoria...», *op. cit.*, p. 91.

Una glorificación del héroe que es realizada ateniéndose a la más rigurosa verdad, como ha de hacer todo relato. El autor, en una extraña paradoja que no acierta a deshacer, entona una apología sobre la realidad y la verosimilitud que han de regir el quehacer artístico, dentro de una visión mitológica difícilmente explicable que traspasa el mundo onírico para mostrarse en el terreno de la realidad. Los hechos de Curial son por tanto auténticos, así como el amor que siente por Güelfa, ya que el autor en modo alguno osaría transgredir la verdad de los sucesos.

Pero no sólo el valor de Curial es destacado; su talento poético es apreciado por el propio Apolo, que señala dos de las cualidades con que ha de vencer Curial el rechazo de Güelfa: el valor y el arte de trovar, caballero y poeta. También son éstas dos de las virtudes que en la Baja Edad Media configuran el ideal de rey, personalizado en Alexandre:

Alejandro Magno interesa... como modelo de rey perfecto, en el que se funden valentía e interés cultural, y además cautiva por ser un claro representante de la veleidosa Fortuna, que igual eleva a las alturas máximas a su protegido, que lo hace caer estrepitosamente...¹³

Podría, por tanto, extenderse el elogio a Alfonso V, prolongándose esa identificación con la persecución que Fortuna hará sobre Curial, aunque aquí la rueda de la Fortuna levantará de nuevo su figura, y no la apagará como en el caso de Alejandro Magno. Curial vendría a ser entonces la superación del mítico Alexandre.

Empieza entonces a entenderse de forma más clara la acción de la figura mitológica de Fortuna, de tanto apego en la literatura medieval. No se trata de una

erudició classicitzant, que l'ha portat, especialment en la tercera part, a digressions llarguíssimes, d'un caràcter molt diferent del que tenen els principals episodis de la novel·la i que trenquen la seva acció¹⁴.

ni de «afegiments innecessaris»¹⁵. Se trata de una necesidad de aportar datos al lector para que reconozca la verdadera identidad de Curial, y sepa que tras su rostro se esconde el semblante de Alfonso el Magnánimo. Del vencimiento de la diosa Fortuna, que se plega y favorece finalmente al buen Curial, se deriva el ascenso de Alfonso V sobre Alexandre, y una confirmación, desde la obra, de sus impulsos imperiales sobre el Mediterráneo, donde transcurre gran parte de la acción del libro tercero. No debería resultar sorprendente esta vinculación entre Fortuna y el rey Alfonso porque, además, no es novedad alguna. Entre finales de 1435 y principios de 1436, según Kerkhof¹⁶, Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, compone la «Comedieta de Ponça», en la que el rey Alfonso y el infante don Pedro son capturados tras una desgraciada batalla naval, aparecien-

13. Vid. Carlos Alvar, introducción al *Erec y Enid* de Chrétien de Troyes, p. 20.

14. Pere Bohigas, «Notes...», *op. cit.*, p. 618.

15. Pere Bohigas, *Ibid.*, p. 618.

16. Vid. Maxim P. A. M. Kerkhof, introducción a la *Comedieta de Ponça*, de Iñigo López, de Mendoza, (Madrid, Cátedra, 1986), p. 41.

do Fortuna a sus familiares para tranquilizarlos y augurar un futuro glorioso a la Casa de Aragón:

Los quales, demás de toda la España havrán por heredo diversas partidas del orbe terreno, e por grand fazaña serán en el mundo sus obras havidas. Al su iugo e mando verán sometidas las gentes que beben del flumen Jordán, d'Eufrates e Ganges, del Nilo; e serán vençientes sus señas e nunca vençidas¹⁷.

Ventura sin límites son pronosticadas para el rey de Aragón, en una obra que tal vez inspirara al anónimo autor el empleo de la figura de Fortuna en la novela. No parece exagerado pensarlo así, si se tiene en cuenta que en la «Comedieta de Ponça» Alfonso y sus hermanos los infantes son considerados como exempla universales en virtud. La Fortuna los contraría, pero ellos acaban triunfando, tal como ocurre en la acción del «Curial». Fortuna consituiría, pues, otra «senhal» que ayude al reconocimiento del personaje principal.

Finalmente, Curial se ve privilegiado por la inconstante Fortuna. Y con el talento poético que ya había alabado Apolo entona la «Cançó del aurifany». Poderosa es, sin duda, la fuerza del «melos», que echará abajo las puertas que defienden la fortaleza que Güelfa ha levantado para no dejar franco el camino a su amor. «Benedicta tu in mulieribus» afirma Laquesis en la apoteosis final, lo que, además de constituir un trasvase de sentido religioso a un tono profano, encamina hacia la otra identidad oculta, la de la reina Maria. «Benedicta tu in mulieribus» puede ser la otra «senhal» que conduce a la esposa de Alfonso V. Y la obra Curial e Güelfa sería esa «cançó del aurifany» dedicada a la reina con la intención expresa, desde su propia trama, de alcanzar su objetivo: que la «belle dame sans merci» acoja al desterrado¹⁸.

17. Iñigo López de Mendoza, *Comedia de Ponça*, *op. cit.*, pp. 125-126.

18. Júlia Butinyà, «Sobre l'autoria...», *op. cit.*, p. 102.

