

LA JERARQUIZACIÓN SOCIAL DE LA DAMA EN *CURIAL Y GÜELFA*

ELAMI ORTÍZ HERNÁN PUPARELI
Universidad Nacional Autónoma de México

No subas tanto que empeores,
Ni tanto bajas que te desdores.
(*Curial y Güelfa*, 164)

Para María José Rodilla, con agradecimiento.

Se ha discutido la fecha de composición de *Curial y Güelfa*. Los análisis llevados a cabo por Par (*Curial e Güelfa*, XIX) fijan la fecha de la novela entre 1443 y 1450. Sansone recuerda que, en 1876, Milá y Fontanals publicó la primera noticia sobre “una novela catalana de mediados del siglo xv, anterior al *Tirant*, anónima y anepigráfica, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid” (*Curial y Güelfa*, 13).

Martín de Riquer, (Riquer, *Historia*, 616) por su parte, sitúa la acción de la novela entre 1267 y 1283. Basa su análisis, entre otras referencias históricas, en la aparición de Enrique de Castilla, hermano de Alfonso el Sabio, en el libro tercero del *Curial*. Enrique estuvo al servicio del rey de Túnez alrededor de 1267, y dada la afición del autor a retratar en su novela personajes históricos, es probable que los años de composición del texto sean éstos. Sin embargo, Riquer duda, y manifiesta que algunos personajes corresponden a nobles y reyes que vivieron en el siglo xv. Finalmente, fecha el *Curial* entre 1435 y

1462, lo que corrobora el margen de fechas ya dadas por Par.

En lo que respecta al país de origen del *Curial*, la polémica no es menor. Aunque la mayor parte de la crítica plantea que la novela es, sin duda, catalana, Menéndez y Pelayo parece proclive a considerarla como “una obra del siglo xv, forastera, refundida por un catalán, más bien que concebida originalmente en Cataluña” (Menéndez y Pelayo, *Orígenes*, 403).

Por otro lado, Sanvisenti, impresionado por la gran cultura italiana que demuestra el autor del *Curial*, sugiere que existió una redacción original en italiano que está perdida. Sustenta su tesis en las reiteradas menciones toponímicas y onomásticas en la novela. Sobre la hipótesis de Sanvisenti, Giuseppe Sansone opina: “El anónimo autor demuestra una exactitud similar respecto a Francia, a cuya cultura se muestra bastante sensible” (*Curial y Güelfa*, XXIII).

Además de los elementos señalados por Sansone, hay en el texto referencias a la historia catalana,

como la exaltación de Pedro III el Grande. El autor mezcla en la novela algunos rasgos mitológicos de la cultura clásica, como el sueño de Curial en el monte Parnaso. También hay referencias a la trágica historia de amor de Guiscardo y Guismunda, primera novela de la cuarta jornada del *Decamerón*, y al canto VII del Purgatorio de la *Divina Comedia*, donde Dante elogia el valor de Pedro el Grande. Así pues, en *Curial y Güelfa* hay referencias a muchas culturas, de lo que se deduce que el autor tenía una formación muy amplia para su época y no se limitó a manejar elementos puramente regionales o locales. Por estas razones, la opinión "italianizante" de Sanvisenti y la del "carácter forastero" de Menéndez y Pelayo resultan, por decir lo menos, bastante limitadas.

Los personajes femeninos en los libros de caballerías, en general, responden a un paradigma común. Las damas comparten rasgos que las caracterizan y definen. La concepción de la dama en los libros de caballerías es dual. Encontramos en los textos la sublimación o idealización de la dama, con su perfección física y moral, así como su desvalimiento y fragilidad. Este tratamiento dual, por tanto, no entraña la oposición absoluta de elementos antagónicos. Más bien es una idealización matizada: la dama se humaniza. Desde este universo dual también se construye al héroe caballeresco, que recorrerá, entre aventura y aventura, el camino de protección y servicio de la dama. El héroe, así, tendrá visos idealizados que lo vuelven casi mítico, pero es humano. Estas características "realistas" son particularmente notables en *Curial y Güelfa* y en *Tirant lo Blanc*.

En la novela de caballerías también se establecen diferencias sociomORALES de las damas, que las jerarquizan en doncellas, dueñas, casadas y viudas. Me referiré a las viudas por tratarse del ámbito de Güelfa. La viudez es una categoría que individualiza a la mujer sobre la base típica de su papel familiar de hija y esposa. Sin embargo, esa individualidad se construye a partir de los criterios, los valores y las je-

rarquías sociales de los hombres. Por esto, la viuda Güelfa debe forzosamente volver a cobijarse bajo la protección de su hermano, el marqués de Monferrato. No obstante, su viudez especial (es bella, joven y única heredera de la inmensa fortuna del señor de Milán) le da mayor movilidad social y, sobre todo, amplía enormemente el ámbito de su acción individual. Esta libertad de acción se ve favorecida por el "descuido" de su hermano, quien sólo tiene ojos y oídos para su esposa Andrea. En la novela, Güelfa está individualizada como una dama que no renuncia al placer sexual, a pesar del acontecimiento fortuito que la ha privado de la compañía y la protección del marido:

La Güelfa, la qual jove e fresca era, e a la qual cosa alguna sinó marit no fallia, trobant-se molt bella e molt lloada, rica, favorecida e ociosa, requerida e per molts sollicitada, veent que son frare no es curava de donar-li marit, ne a ella paria cosa honesta demanar-lo, no podent resistir als naturals apetits de la carn, qui ab contínus punyiments incessantment la combatien, pensa que si per ventura ella amas secretament algun valerós jove, puis que algun no se n'apercebés no seria deshonestat, e que ja havia esdevengut a més de mil altres; e posat que alguns, per via d'indicis, volent devinar ço que no saben, se n'apercebessen, no gosarien parlar de tan gran senyora com ella era.

(*Curial e Güelfa*, 28)

La condición social de Güelfa como dama viuda y rica le dará la jerarquía que la caracterizará a lo largo de la novela, y es desde ese estado que la dama tomará a su cuidado la educación y la formación de Curial para hacerlo caballero. Curial es el hombre modélico y cortesano, pero de origen humilde: hijo de un "senyor d'una casa baixa" (*Curial e Güelfa*, 24) y su educación en el marquesado de Monferrato es la mayor empresa de Güelfa. La intención de ésta es "pres carrec d'ajudar-lo e, a despit de la pobretat, fer-lo home" (*Curial e Güelfa*, 29) según confiesa a

su procurador y consejero Melchor de Pando. Contrariamente a la tradición cortés, en *Curial y Güelfa* es la dama la que elige el objeto de su afecto, distinguiéndolo del resto de los hombres que habitan en el marquesado. Güelfa escoge a Curial, y además, mediante la intervención de Melchor, le procura todos los bienes materiales para que pueda equipararse en jerarquía a ella y así legitimar su amor. La consecuencia lógica de la viudez sería en primer término la soledad de la dama. En esta novela, no sólo la dama no se resigna a ese destino solitario, sino que se rebela a su condición y opta por disfrutar de su sexualidad con Curial.

Según Claudia Opitz, (*"Vida cotidiana"*, 377) las viudas nobles solían tener más libertad en la elección de su futuro marido. Sin embargo, aquélla se concretaba a optar por uno de los pretendientes que, previamente, escogía la familia. Güelfa se aparta de esta condición, no sólo por el papel activo que valientemente asume, sino también porque se permite el lujo de la pasión, obedeciendo a sus instintos y a sus gustos, en este caso de amor a primera vista:

[...] E així dona llicència als ulls que mirassen bé tots aquells qui eren en casa de son frare. E, no havent esguard a claredat e sang ne a multitud de riqueses, entre els altres lo plagué molt Curial, car veent-lo molt gentil de la persona, e assats gentil de cor, e molt savi segons la sua edat, pensa que seria valent home si hagués ab que.

(*Curial e Güelfa*, 280)

Otro tema del libro, presente en casi todos los de caballería, es el ascenso social del héroe. Lo singular en la obra catalana es la forma en que Curial pasa por este proceso, pleno de errores y fracasos debidos a su avidez por obtener fama y poder. La acción de la novela se desarrolla en tres universos básicos: amor, batalla y ciencia, que corresponden a los temas que se abordan en los tres libros en que se divide la obra, temas que condicionan el ascenso y descenso del caballero. Al ascender muy rápidamente,

no mide las consecuencias de sus acciones y desatiende las reglas del amor cortés, dando más importancia a lo material que a lo espiritual. Incluso llega a olvidarse por un tiempo de su amor por Güelfa y responde favorablemente a la gran belleza de Laquesis. También se vuelve soberbio y desagradable hasta que la voluble Fortuna lo castiga, liberando a los Infortunios para que lo persigan. Un rasgo interesante de esta novela es cuánto espacio se dedica a la caída e infortunios de Curial. Se llega al extremo de castigarlo, en Túnez, con la esclavitud más afrentosa. A lo largo de muchas páginas el lector comprueba cuán pleno de peligros está el camino del héroe. De ahí una de las moralejas que se incluyen en el texto: "No subas tanto que empeores, ni tanto bajas que te desdoras."

La jerarquización social de las damas, Güelfa, Laquesis y Cámar, se basa en los rasgos que se atribuyen a cada una de ellas a lo largo de la novela. Revisemos cada caso. Güelfa actúa siempre movida por el amor a Curial. Lo protege con un único propósito: que se le equipare en jerarquía y así ella pueda amarlo públicamente. Güelfa hace bien su papel de dama protectora, y deja ir a Curial del marquesado como parte del proceso de maduración individual y social que debe tener el caballero. Sin embargo, Curial falla. Al fijarse en Laquesis, incumple el vasallaje amoroso:

Molta congoixa passava la Güelfa, si bé es feia lo felló, e havia molt gran desig de veure Curial, e ara deliberava trametre per ell, e susara se'n penedia per venjar-se de ço que ell contra ella havia fet; e no sabia com se'n regís.

(*Curial e Güelfa*, 67)

Para Güelfa, Curial actuó con perfidia. El caballero ha contravenido el orden establecido por ella, vasallaje de amor a cambio de protección: "Solament te vull reduir a memoria que et membre que est meu, e que io altra cosa en aquest món no desig

sinó lo teu avançament e lo creiximent de la tua honor,"[...] (*Curial e Güelfa*, 41) le dice a Curial, antes de que éste parta hacia su primera aventura. Si en un principio Güelfa actuó por amor, ahora son la ira y los celos las pasiones que la mueven. Desde su condición social, la dama burlada desfavorece al caballero y es la primera pieza de la cadena de mala fortuna de Curial. El héroe no podrá recobrar el favor de Güelfa, sino hasta que recupere la honra perdida por no comportarse como un buen vasallo de amor. Así, en todo el libro tercero, la aventura caballeresca se llevará a cabo sólo para recuperar el amor de la dama. El cultivo del conocimiento desempeña en este libro un papel muy importante. Güelfa sólo restituye su amor a Curial cuando éste vuelve al "camino recto", que es el de la humildad y la sapiencia. En el momento en el que Curial recupera la modestia y agradece los dones otorgados por Güelfa, también recobra el favor de la dama. La prueba fue muy dura: siete años de cautiverio y de trabajo agrícola como esclavo. Sin embargo, no todo fue horrores y padecer, pues tuvo sus momentos de solaz y de esparcimiento, que no fueron pocos. En sus ratos libres, Curial cantaba con Cámar y aún le enseñaba nuevas canciones y le explicaba los pasajes que ella no entendía de la *Eneida*, pues era muy versado en latín. Entre otras retribuciones, Cámar compensaba al cautivo "E tantost elles visitavan los cautius, e així, los cautius estavan bé, si es pot dir cautius poder bé haver" (*Curial e Güelfa*, 131-132), Este es sólo un ejemplo de los muchos que demuestran el realismo de la novela.

Laquesis es la hermana de la duquesa de Austria, acusada injustamente de adulterio, y la hija de los duques de Baviera. Como tal, su jerarquía es superior a la de Curial. En agradecimiento por haber salvado a su hija del injusto cargo, el duque de Baviera ofrece a Curial la mano de Laquesis y la mitad de su tierra como herencia. En un principio, el caballero rechaza ambos ofrecimientos, por fidelidad a Güelfa. Sin embargo, la insistencia de la madre de La-

quesis, la belleza de ésta y las gracias cortesanas seducen a Curial:

Per que, com Curial miras aquesta atentament e contemplas particularment totes les sues belleses, tantost fura lo seu cor a la Güelfa, a la queal primerament l'havia donat, e es comença a dispondre de presentar-lo a Laquesis, la qual tenia los ulls ficats en aquells de Curial, e dins si mateixa, contenta de la bellesa e cavalleria d'aquell, tota ansiosa, aparellava nova manera com a Curial plaure pogués.

(*Curial e Güelfa*, 53)

Curial cede, pero se debate entre el amor de Güelfa y el de Laquesis: "—Ah, ulls falsos e traïdors! ¿E per que io no us arranque ara de la mia faç, per tal que altra volta no em furtets a aquella de qui són?" (*Curial e Güelfa*, 56).

Laquesis lucha empecinadamente por el amor de Curial, pero no logra equilibrar la diferencia jerárquica que los separa. Por eso, ella se apoya en la trágica historia de amor de Guiscardo y Guismunda del *Decamerón*, cuyo doble mensaje es que [...] "un mismo Creador creó las almas con iguales fuerzas, con iguales potencias, con iguales virtudes. La virtud estableció primeramente distinciones entre nosotros, que nacimos y nacemos iguales; [...] quien virtuosamente obra abiertamente se muestra noble y gentil y si otros le llaman de otro modo quien comete el error no es el llamado sino el que llama" (*El Decamerón*, 313). Cuando el amor por alguien de menor jerarquía es contrariado por las costumbres sociales, el desenlace puede ser muy trágico. La madre de Laquesis trata de disuadir a su hija, pero al final, asustada por la amenaza implícita de suicidio, accede a los deseos de la doncella enamorada. Laquesis carece de la autonomía y de los medios económicos de Güelfa y por ello no puede condicionar de igual manera la conducta del caballero. Se esfuerza, sin embargo, en ofrecerle regalos, como el tierno gesto de obsequiarle su propio vestido para que se haga jubones, aunque sabe que no puede competir con

Güelfa. La otra diferencia fundamental con ésta, es que entre Curial y Laquesis no se establece la relación de dama y vasallo de amor, acaso porque el caballero, a pesar de sus devaneos, nunca deja de amar a Güelfa.

Cámar no sólo representa los momentos amables durante el cautivero de Curial, sino que es su salvadora. En esto se iguala a Güelfa. La seducción que comienza Fátima con Galcerán de Madiona—Galcerán y Curial, como esclavos cambian sus nombres por Berenger y Juan—, compañero de Curial, da la pauta para que Cámar haga continuas visitas furtivas al caballero en el huerto. Pero, a diferencia de Laquesis y Güelfa, la dama árabe se enamora de Curial paulatinamente:

Camar, sabent les amors de sa mare e d'aquell catiu apellat Berenguer, [...] sallint de casa se n'entrava en aquell hort, e ab aquells cautis, qui maravellosament cantavan, tot lo dia séstava, e encara la mare, qui moltes vegades li feia companyia. [...] E tant freqüenta la tendra donzella aquest fet, que es pres esment de la bellesa del cors de Curial e de la resplandor dels seus ulls, e mira-li la boca e totes les circumferencies de la cara, e féu juí que en lo món pus gentil home no havia ne encara podia haver.

(*Curial e Güelfa*, 130)

A la falta total de escrúpulos de Fátima para usar a su hija como escudo en sus amores con Berenguer, le añade una indiferencia absoluta por los sentimientos de Cámar: no duda en tratar de entregarla al rey de Túnez por esposa rogándole que “e cara filla mía, prec-te que com te veges reina te records de ton pare e de mi” (*Curial e Güelfa*, 132) Cámar, igual que Laquesis, es víctima de los egoístas deseos de sus padres de ascender socialmente. Sin embargo, mientras Laquesis acepta casarse con el duque de Orléans, Cámar “qui era tan encesa en l'amor d'aquell cauti” (*Curial e Güelfa*, 134) persevera en su rechazo al rey de Túnez. Acorralada por sus padres y por el rey, emprende un terrible camino hacia el suicidio:

Prec-te, filla mia, que lleixes aquestes maneres, que no t'aporten profit. Serveix lo rei, puis que loi plau, car qui serveix al rei serveix a Déu, car lo rei Déu és en la terra [...] La donzella, que oí parlar son pare, pensa ans cregué que la voldrie forçar e contra son voler amenar-la al rei; e mira entorn, e viu un coltell qui estava sobre un banc, e, corrent, pres aquell, e dix: —Tu em defendras del rei— E ferís ab lo coltell pels pits.

(*Curial e Güelfa*, 135-136)

Frustrado ese primer intento, por la intervención del padre y de un cirujano, Cámar no cede. Convaleciente, se niega a comer hasta quedar en los huesos. Y finalmente, cuando comprende que a fuerza la van a entregar al rey, se tira por la ventana, invocando a Dido. Esta fidelidad hasta la muerte, a pesar de no ser correspondida, la distingue tajantemente de Laquesis. Además de sacrificar su vida por Curial, Cámar le entrega todo el tesoro de su padre, que ha sido decapitado por el rey de Túnez. Con todo esto, Cámar aporta los medios para que Curial recupere la honra, recobre su jerarquía social y pueda volver a Güelfa.

De todo lo expresado anteriormente podemos concluir que el autor diferencia socialmente a las dos damas cristianas de la árabe. En la novela, la jerarquía social de las tres damas aparentemente es equiparable. Las tres pertenecen al mismo estamento. Pero no se debe perder de vista que todos los episodios que ocurren en África se narran desde la visión de un cristiano catalán. Desde esta visión se está presentando una sociedad dominada por lo masculino, en la que el grado de sometimiento de la mujer a las convenciones sociales es mayor que el de la sociedad en la que viven Güelfa y Laquesis. Desde esta visión, de nuevo, Cámar resalta aún más su valor. También se puede permitir una sensualidad explícita en cuya descripción el autor se regodea, en un pasaje que quizá no tiene equivalente en la narración caballescaca de los episodios amorosos de damas cristianas. En este pasaje, el abrazo de Cámar es tan apretado

que “de polp paria que fossen” sus brazos; el “llong e molt cobejat besar” es tan estrecho y apasionado que “ne l’un ne l’altre no podían espirar ne tornar ale” (*Curial e Güelfa*, 143). Y al final, cuando Cámar se queda sola, en el lecho, se lava “ab la llengua los seus llavis per pendre lo sucre [...] que dels llavis de Joan en los seus ere romasa.” (*Curial e Güelfa*, 143).

Los personajes femeninos del *Curial* tienen también diferencias de carácter. Güelfa se mantiene a lo largo de la novela con la misma firmeza que muestra desde un principio. Laquesis se desdibuja y Cámar crece. A partir de la referencia a Guismunda en el episodio del *Decamerón*, se hacen explícitas características que corresponden a Güelfa y a Laquesis, y otras que van a corresponder a Cámar, estas son las que la definirán como el personaje trágico de la novela. A Güelfa le corresponden las siguientes, igual que Guismunda: es viuda, joven, rica y toma la iniciativa en escoger al objeto de su amor. Laquesis comparte con la dama del *Decamerón* la rebeldía ante la autoridad paterna, pero sólo amenaza veladamente con el suicidio y al final acata la voluntad de su padre. Cámar sostiene una rebelión tenaz que lleva hasta sus últimas consecuencias y como Güelfa, le procura riquezas a Curial con el mismo fin.

En suma, Güelfa, como la dama protagonista, es la que usa con más inteligencia los medios de que dispone para llegar al final deseado; Laquesis es la más manipulable pues al fin siempre cede; y Cámar es el personaje de una sola pieza que no se rinde ante nada.

La jerarquización social impone límites a las damas, pero al mismo tiempo les amplía el campo de acción, si actúan con inteligencia y entereza para oponerse a algunos de esos límites. La característica principal de Güelfa, desde este punto de vista, es que maneja muy bien sus recursos y, sin carecer de valentía y entereza, predomina en ella la inteligencia. Cámar, en cambio, sin que le falte en modo alguno inteligencia, tiene como rasgo más importante el valor. Estos dos personajes parecen confirmar la

opinión de Margaret Wade (*La mujer*, 129); las damas nobles se muestran resueltas, acostumbradas a mandar y tan enérgicas y capaces como sus maridos o hermanos. Su representación idealizada en las novelas nos recuerda que la positiva presencia femenina suele dominar el paisaje caballeresco, con damas que, como en el *Curial*, verbalizan sus deseos y controlan a su amante. Hacen caballeros, los tientan con su sensualidad y los liberan del cautiverio.

BIBLIOGRAFÍA

- Curial e Güelfa, tres histories d'amor*, a cura de Gloria Casals i Llorenç Soldevilla, Barcelona: Edicions 62, 1996.
- , ed. de Giuseppe Sansone y Pere Gimferrer, Madrid: Alfaguara, 1986.
- BADIA, LOLA, “La segona visió mitològica de Curial: notes per a una interpretació de l’anonim català del segle XV *Curial e Güelfa*”, en *Actas del Primer Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 157-176.
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *El Decamerón*, ed. de Esther Benítez, 2 vols, Madrid: Alianza, 1982.
- FERRANDO I FRANCES, ANTONI, “Sobre el marc històric de *Curial e Güelfa* i la possible intencionalitat de la novella” en *Actes del Colloqui Internacional Tirant lo Blanc «l'albor de la novella moderna europea»* a cura de Recueilles et présentées par Jean Marie Barbera, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 323-369.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela*, 3 vols, Buenos Aires: Emecé, 1945.
- OPITZ, CLAUDIA, “Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)”, en *Historia de las mujeres*, t. III: *La Edad Media, la mujer en la familia y en la sociedad*, Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), Madrid: Taurus, 1992.
- PAR, A., “*Curial e Güelfa*. Notes lingüístiques i d'estil,” Barcelona: Biblioteca Lingüística de l'Oficina Romànica, 1928.

- PIERA, MONTSERRAT, "Lletres de batalla' de mujeres en *Tirant lo Blanc* y *Curial e Güelfa*: La verbalización del discurso femenino dentro del código caballeresco," *La Corónica*, 27, 1, 1998, pp. 35-53.
- RIQUER, MARTÍN DE, *Historia de la literatura catalana*, t. II, Barcelona: Ariel, 1964.
- ROGERS, DONNA M. , "The marks of the hidden flame: three faces of Dido in *Curial e Güelfa*", *Neophilologus*, LXXX, 1, January, 1996, pp. 53-60.
- RUBIÓ BALAGUER, JORGE, "Literatura catalana", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. III, Guillermo Díaz-Plaja (dir.), Barcelona: Vergara, 1968.
- SANVISENTI, B., "Su le fonti e la patria del *Curial e Güelfa*", en *Studi medievali*, 1, 1904-1905, pp. 94-106.
- WADE LABARGE, MARGARET, *La mujer en la Edad Media*, trad. de Nazaret de Terán, Madrid: Nerea, 1986.