

# LAS FORMAS LITERARIAS DE CURIAL E GÜELFA

CARMEN ESCUDERO  
Universidad de Murcia

Si este libro de caballerías catalán se hubiera encontrado en la biblioteca de D. Quijote, con seguridad no hubiese sido de los que acabaron en el fuego, sino que, por muchas razones, el cura de la aldea podría haberlo apartado de él. Es, efectivamente, *Curial e Güelfa* un libro en que, como Cervantes destaca a propósito de *Tirant lo Blanch* en el conocido episodio del *Quijote*, el mundo maravilloso de la hechicería y la magia no tiene la importancia que en otros del género, y donde incluso abundan los detalles realistas.

Mucho se podría hablar de la propensión al realismo de *Curial e Güelfa*, cosa que resulta evidente desde muchos puntos de vista. En primer lugar por la presencia de diversos personajes históricos como Pedro el Grande de Aragón, sucesor de Jaime I, D. Enrique de Castilla, hermano de Alfonso el Sabio (al que se sitúa en Túnez al servicio del rey moro, cosa que efectivamente ocurrió entre los años 1259-1267) etc.<sup>1</sup> También se recogen fielmente algunas costumbres de la época con respecto al comportamiento caballeresco, como el sistema de carteles de desafío y su contenido habitual<sup>2</sup>.

Además de la incorporación de la realidad histórica, lo que confiere, de forma inmediata, verosimilitud al resto del relato, habría que destacar otros aspectos que alejan a esta narración del mundo quimérico habitual en los libros de caballerías y que la acercan a la realidad, por ejemplo, el poder manifiesto que el dinero tiene en la obra. Hay que recordar que el infortunio de Curial comienza cuando carece de él y desaparece de nuevo cuando lo consigue, y que, en lo primero que piensa Güelfa al querer favorecer a Curial será precisamente en facilitarle dinero con que pueda ir presentándose mejor y llevar otro género de vida.

Asimismo se mencionan pormenores que nunca se ofrecerían en el mundo arquetípico de la perfección que es el de los libros de caballerías, por no favorecer en nada el retrato idealizado del protagonista. Por ejemplo Cunal, vencedor de mil enfrentamientos dificultosos en que ha puesto en juego todo su esfuerzo, es víctima del mareo en un viaje por mar, lo que hace de él un héroe de dimensiones humanas que adolece de una debilidad.

---

<sup>1</sup> MARTIN DE RIQUER en *Historia de la literatura catalana* (Edicions Ariel, Barcelona, 1964, T. II) hace una exposición precisa de los elementos históricos presentes en la novela.

<sup>2</sup> Ver a este respecto la obra de MARTIN DE RIQUER *Lletres de batalla*, col. E.N.C. Editorial Barcino, Barcelona 1963.

Todo ello es muestra fehaciente de que el anónimo autor de esta obra se aparta notablemente del mundo literario que surge de la materia de Bretaña sustituyéndolo por un ideal caballeresco que se inserta firmemente en el mundo real. Incluso llega el poder del realismo en *Curial e Güelfa* hasta producir retratos de una repulsión hiperbólica que hoy se pueden considerar, junto con otros similares como los de las serranas o la descripción del caballo en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz <sup>3</sup>, como un claro precedente de la estética degradadora del esperpento; así ocurre, por ejemplo, con la descripción de la Envidia en un pasaje de tipo alegórico que intenta reproducir el arcano mundo de los sueños <sup>4</sup>.

Todas estas realidades nos hablan de una novela un poco insólita en el mundo ilusorio de los libros de caballerías, una obra en que se hace referencia a personajes históricos, en que están presentes las exigencias sociales con el poder del dinero a la cabeza, y en que los personajes aparecen aquejados de pequeñas debilidades que los hacen más verosímiles y humanos. Pero, el hecho de que el realismo sea una característica definitoria de esta novela de caballerías catalana, no impide el que en ella aparezcan otros elementos que no invalidan ese realismo, aunque tampoco lo potencian, por ejemplo los episodios alegóricos que aparecen marcando la separación entre la buena y la mala fortuna del héroe; alegoría que se da en la novela unida al mundo mitológico y que sirve para lucir la cultura clásica del autor. Podemos afirmar, por lo tanto, que esta ficción novelesca se sale de los estrechos límites del mundo caballeresco para acoger horizontes más amplios.

Quizá todo esto, unido al enorme desarrollo que la trama amorosa tiene en la narración, ha hecho que se considere a *Curial e Güelfa* como una novela en la que se conjugan dos géneros narrativos: el caballeresco y el sentimental <sup>5</sup>. Y, ciertamente, se podría hablar de la presencia de lo sentimental en la novela por muchas razones, en primer lugar por lo dilatado de la materia amorosa (aunque eso se da normalmente en el género caballeresco), pero también por el empleo de fórmulas expresivas complementarias tan típico de la novela sentimental, como la utilización del diálogo de corte dramático que interrumpe en ocasiones la narración, los episodios alegóricos que ofrecen una perspectiva nueva de la materia abordada, y, desde luego, el empleo de los monólogos introspectivos de los personajes, en que, como ocurre en la *Fiammetta* de Boccaccio, fuente en este aspecto de la novela sentimental española, se ofrece cauce para la expresión de las quejas y desamparo de los protagonistas.

El mundo alegórico obtiene un amplio desarrollo en los relatos de tipo sentimental, quizá por suponer una forma de análisis, desde una perspectiva abstracta, de los problemas anímicos expuestos en estas narraciones. Son muy conocidos los fragmentos alegóricos de las

---

<sup>3</sup> JUAN RUIZ: *Libro de Buen Amor*, Espasa Calpe, Madrid 1974, estrofas 950-1.042 y 242-243.

<sup>4</sup> "... llançà defora una vella molt longa e molt prima; barbuda, ab los pèls de les celles molt lonchs, los ulls forrats de terçanell, tots de color vermella, lagrimosos, ab laganya; tota ruada e descolorida; tan seca e magra, ab aquell coll de guitarra. que entre la peil e ls ossos no tenia carn alguna; amb una roba burella de drap gros, veila molt descolorida. rompuda e molt pedaçada; descalça, ab los peus bambollats e qui per alguns lochs trametien quasi groga sanch. Tremolaven-li lo cap. les barres e les mans, e en la sua boca no havia dent ne caxal; cahia-li la saliva de la boca, e lo nas li destillava; les seves orelles parien présechs sechs o pansats. e los seus dits e artells sarmens ja de dos o tres anys podats del cep; e la pell del seu corsa pedaços li caye, que no paria sinó cep o parra a la qual cau la scorça; e, finalment, ni a bugies velles, sarnoses, ne altra cosa, per vil e menyspresable que fos, comparar se podia".

*Curial e Güelfa* ed. R. ARAMON I SERRA, Editorial Barcino, Barcelona, 1933. T. III, pág. 224 (todas las citas de la novela se harán siguiendo esta edición).

<sup>5</sup> Ver ARAMON I SERRA, R. *Prólogo* a su edición ya citada, T.I. pág. 9, y G. E. SANSONE "Medievalismo del *Curial e Güelfa*" en *Studi di filologia catalana*, Bari, 1963.

principales obras de este género, como las oberturas respectivas del *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón y de la *Carceldeamor* de Diego de San Pedro. En el *Curial e Güelfa* los episodios alegóricos expresan el difícil mundo de los sueños, además de dotar de distancia épica al conjunto de hechos relatados. Porque esta alegoría, que se acompaña de un fondo mitológico, tiene, como muy bien resalta Martín de Riquer <sup>6</sup>, un cierto paralelismo con la de la *Eneida*, que el anónimo autor cita en su relato haciendo que su protagonista interprete pasajes oscuros del texto para una lectora no muy entendida como es la mora Camar. También puede ponerse en relación con la *Divina Comedia* de Dante, citado por él como otros autores y obras italianos <sup>7</sup>.

Con la utilización de la alegoría, al igual que con el empleo que se hace de otros elementos, encontramos en la novela catalana la mezcla de goticismo y renacimiento que a veces se ha comentado a su propósito <sup>8</sup>, ya que el influjo de la *Eneida* nos habla de la presencia de los clásicos en estos autores del otoño medieval. pero también el empleo de formas expresivas complementarias para considerar una misma materia narrativa nos habla del gusto **goticista** por la insistencia.

También se puede encontrar en esta novela la peculiaridad formal más sobresaliente de los relatos sentimentales, la amplitud de formas expresivas que busca, sin duda, la plenitud de la expresión en un campo tan complejo como el de la interioridad anímica. Aunque el anónimo autor de *Curial e Güelfa* a veces proceda con la generalización típica de la expresión de los libros de **caballerías** haciendo retratos de gran simplicidad en términos superlativos <sup>9</sup>, la novela tiene una estructura formal cuidada y variada. Se dan paso en ella, por ejemplo, a diálogos que se llegan a transcribir incluso en forma dramática, así el que cierra el Libro 11 entre Curial y Melchior de Pando <sup>10</sup>, o el de Fátima y Camar del Libro 111 <sup>11</sup>, que nos retrotrae a los diálogos que sobre el sentimiento amoroso suelen mantener hija y madre en los géneros líricos.

Incluye además la novela alguna forma de monólogo emparentable con las que se encuentran en la novela sentimental española. Es buen ejemplo de ello el monólogo de Güelfa antes de la batalla de Curial, que cuenta incluso con las exclamaciones e interrogaciones que manifiestan el estado anímico de inseguridad y ansiedad en que se encuentra el personaje <sup>12</sup>.

Así pues, son bastantes los elementos típicos de la novela sentimental que se encuentran en este libro de caballerías, además de lo dilatado de la trama amorosa.

---

<sup>6</sup> *Historia de la literatura catalana*, pág. 628-9.

<sup>7</sup> NICOLAUD'OLWER, *Apunts sobre l'influència italiana en la prosa catalana*, Estudis Universitaris Catalans II, 1908.

<sup>8</sup> MANUEL MILÁ Y FONTANALS "Notes sur trois manuscrits. Un roman catalan". *Obras Completar*. T. III. Librería de Alvaro Verdaguer, Barcelona, 1890.

<sup>9</sup> "Era aquest Curial, segons en altres lochs he ja dit, un dels pus bells gentils hbmens del món". V. I, pág. 63. "...més per desig de veure Curial que per altra cosa. ates que havia fama del pus bell e millor home d'armes del món". V. I, pág. 69.

<sup>10</sup> V. II, págs. 294-5.

<sup>11</sup> V. III, págs. 128 y ss.

<sup>12</sup> "\_\_\_Ay, amarga yo! Vença Curial e viva. e si.s vol no sia meu; de qui.svulla sia, e sia vencedor. ¡Ay lllasa, que com ell e Boca de Far havien les paraules. yo plaer n'avia, e ara voldria me costàs la vida e fossen per dir! ¡Ay, mesquina. que yo ho he fet, car certes Curial no ho haguera empres contra Boca de Far sinó per la gelosia que ha haüda rahanablement de mi e d'ell, e si Curial mor, yo morta son! ¡Ay, que totes aquestes morts que en esta plaça se faran, se carreguen a mi! ¡Ay, desaventurada fembra! E ¡per què.m volia yo venjar de Curial si Láquesis li han a feta honor?...". V. I, págs. 169 y ss.

Otra temática que encontramos en la parte final de *Curial e Güelfa* es la morisca, por lo que también podríamos hablar de la presencia de esta tipología narrativa en la novela. El episodio del cautiverio de Curial que transcurre en tierras moras, la ayuda económica que encuentra en la mora Camar y el enamoramiento de ésta, son motivos que acercan indiscutiblemente esta parte del argumento a la historia del cautivo del Quijote. Pero, excepto en este personaje de la joven Camar, que lee a Virgilio y que acaba suicidándose por amor, no se percibe la maurofilia presente en los relatos de este género, ya que el pueblo moro es visto como violento al dar muerte a todos los que viajaban en la nave de Curial, Fátima, la madre de Camar, es una adúltera. Faraig, su padre, es un avaro, y el rey es lascivo y cruel, todo lo cual nos aleja del mundo idílico que, normalmente, expresan este tipo de relatos.

Por otro lado, también existen en *Curial e Güelfa* muchos elementos de la novela bizantina. Se dan, desde luego, todas las espectaculares complicaciones argumentales típicas de este género narrativo como abordajes, tormentas, cautiverio, esclavitud, etc.<sup>13</sup>; y también aparece un rasgo al que da mucha importancia Heliodoro en su *Historia etiópica*, y que emplearán más tarde todos los autores de novelas bizantinas, la perfecta belleza de sus protagonistas que sobresale sobre la de cualesquiera otros personajes, tratando de plasmar así un ideal de perfección anímica, ya que los protagonistas de las novelas bizantinas suelen ser seres perfectos sacudidos por la fortuna adversa que, al cabo, logran felizmente sus fines.

Por lo tanto *Curial e Güelfa* es una novela de caballerías insólita, en la que se observan también rasgos típicos de otras formas novelescas contemporáneas como la sentimental, y de otros tipos novelescos que florecerán más tarde en la literatura española, como la novela morisca y la bizantina.

Pero, desde el punto de vista formal, quizá lo más destacable de esta novela de caballerías, que tan amplios horizontes tiene, sea la utilización de la voz del narrador en el relato. Los matices expresivos que, a través de ese conducto, se consiguen para la novela son realmente notables. yendo desde las llamadas de atención al lector, a los comentarios del proceso narrativo, la expresión del tópico de la falsa modestia, justificaciones de todo tipo, etc.

Las llamadas al lector son continuas en el relato; a veces incluyen incluso un vocativo que les confiere un mayor relieve<sup>14</sup>. Estas interrupciones del curso del relato, que se constituyen en realidad en una especie de paréntesis, pueden ser comentadas muy diversamente. En principio parece que se tratara de un vestigio o reminiscencia de la literatura oral en la que, continuamente, había que hacer apelaciones al auditorio para mantener su atención. Por otra parte este tipo de conjunción expresiva une el término ficticio al real, lo que puede resultar muy rentable en el mundo literario en relación a conseguir una mayor verosimilitud por vía del contagio entre los dos mundos.

A veces, además de la simple llamada de atención, encontramos en estos paréntesis, en que aflora la voz del narrador, algunos comentarios o reflexiones que valoran la marcha de la acción. Así ocurre, por ejemplo, con la "Imprecació a l'Enveja"<sup>15</sup> que semeja, en cierto modo, a esos pensamientos autorales no reprimidos de la épica, como el conocido verso del *Cantar*

<sup>13</sup> V. III, págs. 94 y ss.

<sup>14</sup> "Legidor, atén bé a les paraules que diu...". V. II, pág. 247.

<sup>15</sup> "A, mesquina e desaventurada Enveja! A, vela, falsa e sens algún bé! ¿Com vens, ab la cara magra, tota rugada, los ulls lagrimosos e lo cap tremolós, a metre't dins los ossos d'aquets dos vells? E què.t ha fet aquell valent cavaller, o quina rahó has de maltractar-lo? Vejam quiny profit te ve d'aquesta tua dampnada e avorrible condició. ¿Com no penses que...". V. II, págs. 217 y ss.

de *Mio Cid* en que el juglar lamenta la suerte del héroe desterrado. Se trata de una reflexión del narrador que emite un juicio sobre los hechos que va mencionando, en la que, naturalmente, se nos facilita su pensamiento y su postura ante la materia narrada.

Tanto en la llamada directa al lector, como en estos otros comentarios parentéticos, la finalidad de facilitar la comprensión de la lectura resulta evidente, en uno de los casos se procede a ofrecer explicacionesañadidas, mientras que otras veces el narrador se limita sólo a pedir un incremento de la atención del receptor. La voz del narrador parece tutelar así en todo momento la recepción de su obra con distintas advertencias, reflexiones y llamadas de atención.

Pero el autor no sólo quiere cuidar de la correcta recepción de su obra, también vela por su propio prestigio, y es así como la voz del narrador pasa a expresar con toda claridad en el relato el tópico de la falsa modestia. Hay un largo **pasaje** en que afirma no ser digno de invocar a las musas <sup>16</sup>; en otros momentos declara la insuficiencia de su arte <sup>17</sup> e incluso, a veces, afirma su incapacidad de describir una determinada situación como la que sufre Curial abandonado por la fortuna, lo que asegura que le afecta grandemente (con los efectos que, para la consecución de la verosimilitud, tiene una afirmación de corte semejante) <sup>18</sup>.

Otras veces la voz del narrador justifica la razón de ser de la obra hablando de la supuesta excelencia del héroe protagonista <sup>19</sup>, o bien su direccionalidad en un momento determinado, cuando se nos explica, por ejemplo, el que no se siga hablando de un personaje, ya que no es ese el objetivo del libro <sup>20</sup>.

Con mucha frecuencia los paréntesis que va introduciendo la voz del narrador en el curso de la obra tratan de justificar la brevedad de un pasaje, bien aduciendo que ya se ha hablado de ello en otra ocasión <sup>21</sup>, bien hablando de la pérdida de tiempo que aquello supone <sup>22</sup>, lo que nos lleva a la expresión justificativa de la "brevitas" como modo estilístico en el libro. Es curioso que a veces se apele incluso a la imaginación o experiencia del lector, rehusando describir algo que se califica positivamente de forma genérica <sup>23</sup>.

Estas actuaciones del narrador parecen hablarnos de su disgusto por lo que suponga descripción, sobre todo cuando tales descripciones no aportan ningún elemento esencial al relato, como las de los sucesivos banquetes que celebran éxitos y fiestas. Pero, además del rechazo por las partes descriptivas y el gusto por la "brevitas", en algunas de estas negativas del narrador a incluir ciertos elementos **novelísticos**, podríamos también ver su deseo de lucir una cierta erudición, cosa muy del gusto medieval, y quizás también, por qué no, su

---

<sup>16</sup> V. III, págs. 12 y ss.

<sup>17</sup> "yo no pusch creure que. l art que yo he de scriure sie bastant a metre en scrit pròpiament la següent materia, ne los meus dits sàpien governar la ploma, qui torna roja e vergonyosa en la mia **C**... V. II, pág. 176.

<sup>18</sup> "Ay de mi! ¿E com scriuré. sens plorar, aquest dolorós partiment? Certes, la força defall als meus dits. ecau la ploma en mig del **p**aper blanc, e taca'l en diverses lochs". V. II, pág. 292.

<sup>19</sup> V. III, pág. 13.

<sup>20</sup> "No.s maravell degú que per aquí no.s parla de Jacob de Cleves, car no.s pertany a nostra materia **p**arlar. ne pus. **c**ar solament hi som per recomtar los fets de Curial...". V. I, pág. 94.

<sup>21</sup> "No curaré de nomenar la manera de les **v**iandes, vins, juntes ne dances, que assats n'è parlat en **a**quests libres...". V. III, pág. 255.

<sup>22</sup> "La festa fonch molt gran, e foren servits **e**splèndidament e copiosa de moltes **v**iandes e preciosos vins. l'orde del qual convit leixaré, **p**er no tenir temps". V. I, pág. 96.

<sup>23</sup> "No vull musar en **d**scriure les **v**iandes **n**e en nomenar los convidats; pens **c**ascú que no. y **f**allia res que lo convit **p**ogués ennobleyr". V. I, págs. 100-101.

admiración por el arte de un determinado autor. Me refiero, concretamente, a'un curioso párrafo, también comentado por Martín de Riquer en su *Historia de la Lileratura catalana*, en que el narrador, siguiendo su gusto personal que rehuye la descripción, se niega a realizar el retrato de la belleza de Laquesis, pero remite a Guido delle Colonne y al retrato de Elena de su *Historia destructionis Troiae*<sup>24</sup>. No es este el único momento en que eso ocurre, el sueño de Curial, por ejemplo, que el autor dice que habría preferido evitar, se acomete haciendo referencia a autores y obras concretas, ayudas entre las que destaca la de Dante, del que se cita incluso un verso<sup>25</sup>.

A Guido de Columpnis se le menciona en dos ocasiones de forma similar, aludiendo a episodios concretos de su obra que el anónimo autor de nuestra novela parecía admirar mucho, ya que los sugiere como alternativa o complemento de su propio relato<sup>26</sup>. Si bien es cierto que, en la segunda cita, ya casi en la conclusión de la obra, en la negativa a describir la noche de bodas de los protagonistas se puede advertir un cierto guiño del narrador que, en realidad, ha dado mayor énfasis de ese modo a la escena que dice no describir<sup>27</sup>. Se trata, efectivamente, de un episodio irónico en que se asegura no hacer lo que en realidad se está haciendo, e incluso ponderando, ya que se afirma que en el libro de *Curial e Güelfa* el efecto conseguido por Guido de Columpnis en su relato se debe multiplicar, por ser esto algo esperado durante años.

Por último, otras veces, el narrador hace oír su voz para realizar resúmenes anticipadores del argumento que luego va a desarrollar más prolijamente. Eso ocurre normalmente al ir a comenzar un nuevo libro de los tres que constituyen la novela<sup>28</sup>. Con estas anticipaciones se incita el interés del lector en el desarrollo de los hechos que han de venir, además de facilitar la comprensión y el seguimiento de la obra, como ocurre también con sus paréntesis reflexivos, sus llamadas de atención al lector, y sus explicaciones sobre las ausencias de algunas descripciones, bien justificando la retórica de la "brevitas", o recomendando la lectura de otros libros como reconstrucción de algunos pasajes.

*Curial e Güelfa* se constituye así, por lo tanto, en un libro de caballerías insólito por acoger elementos de otros géneros narrativos como el sentimental, el bizantino y el morisco, así como por la especial utilización que en él se hace de la voz del narrador que justifica el objeto del relato, reflexiona sobre el curso de los acontecimientos, facilita la tarea del lector con oportunos resúmenes argumentales, acoge el tópico de la falsa modestia y, finalmente, trata de algunos de sus procedimientos expresivos tendentes a la abreviación entre los que resulta realmente original su forma de evitar descripciones sugiriendo la lectura de fragmentos de otra obra, detalle que supone una curiosa variante del tópico de la falsa modestia al anteponer una obra ajena a la propia, además de patentizar los procedimientos asimiladores aceptados y aprobados en la literatura medieval al manifestar la erudición de su autor.

---

<sup>24</sup> "No vull musar en escriure per menut totes les circumstancies de la sua bellesa, masaquell qui ho voldrà saber l'ija Guido de Columpnis allà on descriu la bellesa de Elena e sie content ab allò...". V. I, pág. 97.

<sup>25</sup> V. III, pág. 74.

<sup>26</sup> Parece que lo que en realidad entusiasmaba al autor de *Curial e Güelfa* era la materia troyana, ya que hace a su protagonista gran conocedor de la *Eneida*, cita dos pasajes de la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Columna, y también en varias ocasiones a "Dites y Dares" (III, 84, 91). Dictys de Creta era autor de *Ephemerides belli troiani* y Dares el Frigio de *De excidio Troiae historia*.

<sup>27</sup> "...ne parlaré del desig que los nuvis havien de anar al lit (aquells qui ho voldran saber, ligen mestre Guido de Colompnis allà on tracta del dormir de Jason e de Medea, si bé tota comparació és desigual...". V. III, pág. 255.

<sup>28</sup> "E qui bé vol tenir esment a la cayguda de Curial, la qual veurets en lo següent libre...". V. III, pág. 11.