

Lectores y lectoras de Boccaccio en *Curial e Güelfa*

Montserrat Piera
Temple University

La obra caballeresca anónima del siglo XV *Curial e Güelfa*¹ es un claro exponente de una tradición estética basada en el concepto de *translatio studii*. El elemento esencial de esta poética literaria era el diálogo intertextual y, por consiguiente, la presencia y utilización de fuentes diversas en los textos tanto medievales como renacentistas no indicaba una falta de originalidad de los escritores de la época. Por el contrario, tal estrategia de inclusión y transformación de materiales extraídos de textos ya consagrados era un procedimiento literario aceptado y deseado por las escuelas de retórica porque aseguraba la continuidad cultural entre los clásicos grecorromanos y los autores posteriores (Copeland 221-22, Pigman 1).²

Esta labor imitativa se aprecia en la obra anónima catalana a dos niveles: al nivel de un autor/narrador que aspira a convertirse en un *auctor* a través de la imitación de sus admirados antecesores artísticos, y al nivel de los personajes, que leen ávidamente a esos mismos *auctores* y también efectúan una *imitatio* dentro de la ficción. Mi intención en este estudio es analizar ambos procesos de lectura activa de los clásicos.

No entraré aquí en el tema, muy debatido, de la existencia de un movimiento humanista en la Península Ibérica o de si este movimiento tiene lugar en el siglo XIV o en el siglo XV, en la Corona de Aragón o en Castilla.³ Tampoco es mi pretensión establecer si el autor de *Curial e Güelfa* es un autor medieval o renacentista, entre otras cosas, porque estoy en desacuerdo con la teoría que propugna la existencia de una ruptura neta entre la Edad Media y el Renacimiento.⁴ En cambio, sí intentaré demostrar que la tarea imitativa a la que aludía anteriormente, efectuada tanto por el autor extradiégicamente como por los personajes intradiégicamente, corresponde a las premisas de la labor humanista.

Muchos estudiosos de la obra se inclinan por etiquetar a nuestro anónimo autor como un incipiente humanista (Butinyà 1998, 1999; Badia 1988; Bastardas 1987; Boehne 1989; Manzanaro i Blasco 1998). Valga como muestra esta afirmación: “Estem, doncs, davant uns indicis que ens mostren una progressió de l'autor del *Curial* cap a posicions aparentment pròximes a l'humanisme italià” (Manzanaro i Blasco 97). Sin embargo, existen también críticos

¹ El único manuscrito conocido de *Curial e Güelfa*, del siglo XV, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se cree que la obra fue compuesta entre 1435 y 1462 por un autor catalán. Para un resumen detallado de la trama de esta obra véase Butinyà 1999, cap. 5.

² El autor de *Curial e Güelfa* lleva a cabo una labor imitativa que aúna tanto la acepción medieval como la renacentista del término *inventio*. La acepción medieval se basa en el significado etimológico de la palabra, ciencia del hallazgo (Curtius 106). En este sentido, *inventio* presupone el descubrimiento y subsiguiente reelaboración de materiales ya existentes. Según la visión que el Renacimiento tenía de este concepto, en cambio, *inventio* consistía en la creación de cosas nuevas, en la originalidad del tema. A pesar de que en algunos manuales de retórica renacentista se distingue entre los dos conceptos de *inventio*, en mi opinión es difícil demostrar tal división. Para la discusión de este tema véanse Piera (1998a) y Greene.

³ Para una discusión detallada de los problemas de la etiqueta “humanisme català”, véase el ensayo “L' humanisme català: formació i crisi d'un concepte historiogràfic” de Lola Badia incluído en su libro *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella* (13-38). Para un punto de vista diferente al de Badia respecto a la obra que nos ocupa, léanse las aportaciones de Júlia Butinyà, especialmente su obra *Tras los orígenes del Humanismo: El “Curial e Güelfa.”*

⁴ Greene expresa con claridad la necesidad de prescindir de la división de las dos eras: “The most acerbic polemics over the relation of a so-called Renaissance to a so-called Middle Ages are behind us. No informed scholar today can blind himself or herself to the powerful lines of continuity binding the two eras” (3).

que consideran que la obra es esencialmente medieval y que no presenta características humanistas (Merrill, Lawrance 1986a, 1986b).

Ahora bien, si se parte de la noción de que el humanismo consiste en el estudio de los textos clásicos y la utilización creativa de todo aquello que se pueda extraer de los mismos (Badia 15), el autor de *Curial e Güelfa* puede ser inscrito dentro del movimiento humanista por varias razones. Primero, por el hecho de considerarse él mismo un modesto seguidor de los *studia humanitatis* (*Curial e Güelfa* III, 11).⁵ En segundo lugar, porque su obra es un claro botón de muestra de este tipo de quehacer literario y, por último, porque también los personajes, dentro de la ficción, se afanan en demostrar su adherencia a las premisas humanistas.

Es un hecho plenamente aceptado por los críticos que, al hablar de humanismo durante el siglo XV en la Península Ibérica, es de referencia obligada la influencia que ejercieron los autores italianos, especialmente en el ámbito catalano-aragonés (Batllori 1995, 83; Badia i Margarit 1996, 171; Butinyà 1999, 25). Valga como evidencia de este interés por los italianos el testimonio de un autor contemporáneo peninsular, Juan del Encina:

Quanto más que claramente parece en la lengua ytaliana aver avido muy más antiguos poetas que en la nuestra, assí como el Dante y Francisco Petrarca y otros notables varones que fueron antes y después, de donde muchos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias, el cual hurto, como dize Virgilio, no debe ser vituperado, mas dino de mucho loor, quando de una lengua en otra se sabe galanamente cometer. (1.14-15)⁶

En el caso del anónimo es fácil apreciar la influencia de Petrarca, Dante y Boccaccio,⁷ a la vez que se hace patente el “hurto [...] dino de mucho loor” del que habla Juan del Encina.

El autor de *Curial e Güelfa* insinúa ya en el prólogo su compromiso intertextual y su deuda con Petrarca. Francisco Rico sostiene que una parte del prólogo del anónimo proviene de las *Familiares* de Petrarca:

Car posats que alguns amants de la fortuna, après d'infinits infortunis, sien arribats al port per ells desitjat, tants empero són aquells qui rahonablement se'n dolen, que anvides pusch creure que ente mil desaventurats se'n tropia un que hage amenada la sua causa e gloriosa fi. (I, 19)

⁵ He analizado con detalle el deseo del autor anónimo de ser incluido en el elenco de los *autores* de prestigio y la ambiciosa estrategia literaria que utiliza para conseguir sus fines en mi estudio (Piera 1998a, caps 3 y 4).

⁶ Es necesario matizar, sin embargo, que, a pesar de la defensa del humanismo italiano que supone esta cita el autor sólo parece compartir estas ideas a nivel teórico, puesto que no se aprecia en su obra una verdadera labor imitativa de Dante y Petrarca (Navarrete 27). Además, es importante recordar las conclusiones de Peter Russell sobre el cultivo de las letras en la Península Ibérica, según las cuales el humanismo italianizante apenas hizo mella en España porque la nobleza consideraba que era más importante dedicarse a las armas que a la literatura (222, 228). De este modo, las cualidades de *sapientia et fortitudo* raramente aparecen combinadas en la vida real o en la ficción literaria durante el siglo XV hispánico, a excepción de la obra *Curial e Güelfa*, donde la dama Güelfa proporciona al humilde paje Curial una educación basada en ambos principios (Piera 1995a, 212-13).

⁷ Las fuentes extraídas de Dante, Boccaccio y Petrarca en *Curial e Güelfa* han sido estudiadas exhaustiva y brillantemente por todos los estudiosos que se han acercado a esta obra. Por lo tanto, mis disquisiciones no añadirán nada nuevo a este respecto. Solamente proponen interpretaciones alternativas. Para extensas referencias a todas estas fuentes remito al lector a toda la bibliografía sobre la obra pero, especialmente, a Nicolau d'Olwer, Rubió i Balaguer, Badia, Butinyà y Turró i Torrent.

El pasaje de la obra de Petrarca en el que supuestamente se basa el anónimo es éste:

Quasi ad nichil aliud nati simus quam ut, inter mundi fluctus et ludibria fortune perpetuo turbine iactandi, carnis nostre tenacissimo limo ac sordibus hereamus. Quod profecto non accideret cogitantibus votorum nostrorum multiforme periculum. Brevis est equidem in primis vita et fugacissimum vite tempus; rerum humanarum inquietum adversis faltibus et procellosum pelagus; rari et vix hominibus accessibiles portus; scopuli undique innumerabiles, inter quos difficilis et prorsus ambigua navigatio est. Iam vix uni contingit ex milibus ut integer enataret; sic nos fortune imperium exercet. (IV, xii, 30)

Francisco Rico se asombra de su descubrimiento: "¿Petrarca para comenzar una novela caballeresca? Pienso que sí (¿no?) y no se me antoja un síntoma nada despreciable" (89-90).⁸ El hecho de que el autor anónimo utilice a Petrarca no sólo demuestra que ha leído al poeta italiano sino que también permite conjeturar que conoce las ideas de Petrarca sobre la imitación, las cuales se hallan precisamente expuestas en las *Familiares*. En una de estas cartas se halla la conocida idea del poeta italiano de que el fruto de una buena imitación debe parecerse al original pero sin reproducirlo y utiliza, para exponer esta idea, el símil del parecido entre padre e hijo.

La mención a Petrarca no es la única indicación del propósito imitativo de la obra que nos ocupa. El anónimo también admira e imita a Boccaccio.⁹ Y esta imitación es tildada de plagio por el estudioso Ramon Aramon i Serra en su edición de la obra anónima. Al analizar el párrafo en el cual se describe la intención de la dama de avanzar a Curial Aramon i Serra asevera: "Aquestes consideracions de la Güelfa són tan semblants a les de Guismonda a *Il Decamerón*, jorn IV, nov.1, que fan pensar en un plagi" (Aramon III, 260).

Es cierto que el autor anónimo copia al italiano. La primera *novella* de la jornada cuarta de la célebre obra de Boccaccio presenta sorprendentes coincidencias con la historia de Curial y Güelfa. Guismonda es una dama noble, bella y sabia, que enviuda poco después de casarse; a causa de ello la dama regresa a la casa de su padre y al poco tiempo, ya que su padre no le proporciona marido, decide elegir a un joven para convertirlo en su amante. El afortunado es Guiscardo, joven de ascendencia humilde pero noble en sus maneras. Tras este sumario se advierten ya las semejanzas entre Guismonda y Güelfa: las dos son viudas, las dos quieren conseguir un amante, a ninguna de las dos les parece honesto hacerle tal petición al padre o al hermano respectivamente; ambas deciden mantener la aventura en secreto y también eligen, de entre todos los hombres nobles que las rodean, a un paje de humilde nacimiento. Las correspondencias entre las dos damas no son sólo argumentales. La descripción de los pensamientos de las mujeres son casi idénticos en Boccaccio y en la obra catalana:

Era [Guismonda] costei bellissima del corpo e del viso quanto alcuna altra femina fosse mai, e giovane e gagliarda e savia piú che a donna per avventura non si richiedea [...] e veggendo che il padre [...] poca cura si dava di piú maritarla, né a

⁸ Júlia Butinyà también comenta el hallazgo de Francisco Rico y propone una interpretación del pasaje del anónimo (1999, 28-31)

⁹ He analizado en artículos anteriores las estrategias imitativas del autor anónimo en otros episodios de la obra. Véanse Piera 1995a y 1995b.

lei onesta cosa pareva il richiedernelo, si pensò di volere avere, se esser potesse, occultamente un valoroso amante. E vegendo molto uomini nella corte del padre usare, gentili ed altri, sí come noi veggiamo nelle corti, e considerate le maniere ed i costumi di molti, tra gli altri un giovane valletto del padre il cui nome era Guiscardo, uom di nazione assai umile ma per vertú e per costumi nobile, piú che altro le piacque. (Boccaccio 276)

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, favorida 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 continuus punyiments incessantment la combatien, pensà que si per ventura ella amàs secretament algun valerós jove, puis que algun no se n'apercebés no seria deshonestat [...] E, no havent esguard a claredat de sang ne a multitud de riqueses, entre els altres li plagué molt Curial [...] Per què imaginà avançar-lo. (*Curial e Güelfa* I, 26-27)

El autor está, sin duda, efectuando una reelaboración del tema de la *novella* de Boccaccio. La importancia del uso del tema boccacciano viene resaltada más adelante cuando precisamente Laquesis, ávida lectora de Boccaccio, utiliza de nuevo la historia de Guiscardo y Gusimonda para referirse a Curial, a ella misma y a Güelfa. Antes de la batalla entre Curial y el Sanglier, Laquesis suplica a su madre que interceda ante el rey para que se anule la batalla. La madre se niega dándole a Laquesis tres razones: porque no es bueno que la doncella ame a un hombre sin nobleza, porque Curial ama a otra mujer y, por último, porque al amar a Curial Laquesis está rechazando a un buen partido, el duque de Orleans (*Curial e Güelfa* II, 199). Laquesis responde a su madre tomando como modelo la *novella* de Boccaccio:

Recordat-vos, senyora, de les paraules que dix Guismunda a Tancredi, son pare, sobre lo fet de Guiscart, e de la descripció de noblesa? Moltes vegades havets lloada aquella resposta, comendant la dona de seny e de virtut. (II, 201)

Prosigue Laquesis explicando que Guismonda eligió a Guiscardo porque “había bon principi” y porque la dama presentía que el paje podía aspirar a una posición mejor por su nobleza de carácter sin tener en cuenta la posición social. Mediante el uso del ejemplo boccacciano Laquesis no sólo está justificando el amor que siente por Curial, inferior a ella en la escala social, sino que está también resumiendo la historia del mecenazgo de Güelfa y reivindicando así la subversión de la dama de Montferrat respecto al sistema patriarcal.

Laquesis, a través de una lectura imitativa de Boccaccio, se apropia de la voz de Guismonda y vuelve a recitar ante su madre el rebelde discurso que Guismonda pronunciara ante su padre Tancredi. Mediante la utilización de la *novella* de Boccaccio, Laquesis lleva a cabo una tácita defensa de la dama italiana a la vez que, por una parte, reconoce la deuda del autor catalán respecto al escritor italiano y, por otra, ilustra la reelaboración de la historia llevada a cabo por el autor de *Curial e Güelfa*.

Pero, además, Laquesis también defiende la postura de Güelfa explícitamente a lo largo de su discurso:

E si Curial és benvolgut de la Güelfa, a mi plau [...] car la Güelfa l'ha criat, l'ha fet home e l'ha mès e el sosté en lo punt e estat en què és. E doncs qui podria rependre a Curial si vol bé a la Güelfa? [...] que sé la Güelfa ésser una de les pus honestes dones del món: *humanitat e virtut* l'han moguda a avançar aquest [Curial] per sos mèrits. (II, 203)

Laquesis no es la única que defiende a Güelfa por su actitud "humanista". El rey de Francia también alaba a Güelfa y vincula sus acciones al concepto del *de vera nobilitate*, que conecta al autor anónimo no sólo a los centros culturales italianos sino también a la corte de Borgoña.¹⁰

Es ver que aqueixa dona l'ha molt avançat, però io us jur com a rei, que ella té lo millor e pus valerós servidor que sia en lo món, e si ella li ha donat e dóna de sos béns no els pot ne poria en manera alguna mills esmerçar, e ell los mereix molt bé [...] E així no curets d'aquestes coses, car la costuma de la cavalleria e de la sciència és tal que avancen los hòmens de pobre estat e els fan gran senyors, car tots los reis en cavalleria, en encara en sciència, hagueren principi, car sense aquella no fóran majors que els altres. (II, 252-54)

La respuesta de la madre a las palabras de Laquesis enfatiza aún más la labor de *translatio* efectuada por el autor y revela su finalidad. El autor lleva a cabo la transformación del material extraído de Boccaccio a fin de eludir el desenlace trágico de los amantes. La madre de Laquesis se refiere a este final propiciado por el comportamiento de Guismonda:

Filla mia [...]en moltes coses de les que m'has dites has raó. Emperò que ab Guismunda te vulles fer fort, en aquest cas erres molt. No negaré que Guismunda no fos tal com tu dius: molt valerosa, sàvia e de molta virtut [...] emperò cert és a tots que ella ab Guiscart usà menys honestament e indiscreta, e per ço venc a la fi que saps. (II, 204-05)

La causa del castigo y muerte de los amantes fue, según la madre de Laquesis, la indiscreción y deshonestidad de Guismonda; es decir, el hecho de que Guismonda utilizara su energía exclusivamente para conseguir la satisfacción de su deseo sexual. El personaje de *Curial e Güelfa*, en cambio, producirá un desenlace distinto a través de la superación de los defectos de Guismonda.

En el ámbito de la ficción la lectura de la *novella* de Boccaccio hecha por los personajes se convierte en "ejemplar" porque, a través de la experiencia de Guismonda, los lectores son capaces de apreciar los obstáculos con los que se encuentra la dama italiana y consiguen neutralizarlos en la versión creada por el autor catalán.

¹⁰ Curiosamente, Jeremy Lawrance considera que la aparición de este concepto del *de vera nobilitate* es el único vestigio de humanismo en la obra catalana (1986a, 148-49).

Güelfa es la primera que insiste en retocar la *novella* de Guismonda. La viuda Güelfa inicia la historia igual que Guismonda, pero su relación con Curial, a pesar de basarse en el deseo sexual, no se limitará al intercambio amoroso. La dama se comporta discretamente manteniendo el secreto de su relación con Curial pero diseña una estrategia destinada a conseguir la eliminación de los obstáculos que causan la necesidad de este secreto. Contribuye, con su protección económica y guía espiritual, a la elevación social de Curial, a fin de que éste se convierta en digno compañero y marido ante la sociedad. De este modo, Curial no necesitará entrar en la habitación de la dama a través de un pasaje secreto, como debía hacer Guiscardo. Éste estaba condenado a ser un prisionero. El pasaje oscuro y secreto que le conducía a la dama simbolizaba su encierro y falta de libertad, al mismo tiempo que indicaba su imposibilidad de ascender en el escalafón social. Curial, en cambio, no sufrirá este tipo de esclavitud simbólica sino que su relación con la dama italiana acabará convirtiéndole en un ser más libre y, además, lo encumbrará socialmente, ya que se convertirá en príncipe de Orange al final de la novela.

Otra conexión entre la historia de Guismonda y Guiscardo y la de Curial y Güelfa se encuentra en el episodio del sueño de Curial en el capítulo 25 del primer libro. Curial sueña que se le aparece una dama muy bella, viuda, la cual, compadeciéndose del caballero hambriento, le da su propio corazón para que lo coma:

Un minyó molt pobre li aparec, e anava tot despullat sens cobertura alguna, e, anant demanant les almoines de casa en casa, no trobava qui res li donàs [...] E, com estrangolís e fos ja en punt de morir, a una porta viu una dona tan bella que Venus fora estada contenta de tanta bellesa com aquesta havia; era aquesta dona vestida tota de negre e en hàbit de viuda [...] E [...] ella el cridà e li dix:

- Fadrí, què cerques?

Lo fadri respos:

- Senyora, muir de fam e de fred.

E tantost la dona es despullà's la sua roba, e vestí-la-hi [...] E mès-se la mà al si, e, arrancant-se lo cor, li dix:

- Menja aqueix pa, e sies content, car bastant es a toldre't la fam.

E que lo fadri menjava aquell cor, e fonc-li vijares que tan dolça vianda no hagués en lo món. E així menjant lo viu créixer e tornar molt bell home e gran de la persona. (I, 105-06).

Aramón sostiene en su nota de la edición crítica de la obra que el autor debió basarse en la “maravigliosa visione” de la *Vita Nuova* de Dante. En ésta se le aparece al poeta una visión de Amor; éste lleva en sus brazos a Beatriz y la obliga a comer el corazón del poeta. Se ha aducido también una posible influencia de *Il Filocolo* de Boccaccio y, especialmente, se ha mencionado como fuente de *Curial e Güelfa* la leyenda del trovador Guilhem de Cabestanh. En la *Vida* de este último se reproduce la historia de la dama Saurimonda de Castellrosselló, la cual se suicida cuando se entera de que su brutal marido ha hecho asesinar a traición a su amante y le ha hecho comer, inadvertidamente, como si de un manjar se tratara, su corazón.

Ninguno de estos modelos corresponde con exactitud al episodio de la novela catalana. Con respecto al plano narrativo el sueño de Curial se asemeja a la visión de Dante puesto que ambas

situaciones se desarrollan en un espacio onírico, desvinculado del mundo real. Sin embargo, el subtexto del sueño de Curial no es la *Vita Nuova* sino la *novella* de Boccaccio.

El aspecto más significativo del acto de Guismonda es que la dama come el corazón de su amado voluntariamente al mismo tiempo que toma el veneno que acabará con su vida. En la versión de la leyenda de Guilhem de Cabestanh el marido es el que obliga a la dama a comer el corazón sin que ella sepa a quién pertenece. Desde la perspectiva del marido se trata de un merecido castigo y desde la de la esposa y del lector se trata de una cruel venganza. En cambio Guismonda lo hará voluntariamente como prueba de su amor desmesurado: la dama se une así a Guiscardo una vez más.

El autor de *Curial e Güelfa* seleccionará este elemento de amor ilimitado en su elaboración del episodio: la dama del sueño, que representa obviamente a Güelfa, ofrece su propio corazón como muestra de su amor y generosidad. Su acto es más encomiable aún que el de Guismonda: no se quita la vida para reunirse con su amado sino que la entrega a Curial para que éste pueda seguir viviendo. Sin embargo, el joven no corresponderá a la generosidad de la dama. Más adelante, en este mismo episodio del sueño, se nos narra como el joven se encuentra de nuevo con la dama pero se niega a ayudarla:

Après d'açò se seguí que li fonc vijares que ell veés aquesta dona en estat molt pobre, trista e molt afliccionada, ab los cabells tots descomposts e mal pentinats, e la cara molt trista e descolorida, e, quasi morint de fam, era tornada tan magra que entre els ossos e la pell no havia carn neguna; e que demanava a menjar a aquell qui ella havia fartat, e ell no li'n volia donar, ans li girava l'esquena e de tot en tot la oblidava. (I, 106)

El sueño, por consiguiente, representa una premonición de la ingratitud de Curial hacia Güelfa y, por lo tanto, su función no es la misma que en los otros subtextos.

Además, este episodio, junto con el anterior de Laquesis y su madre, adquieren más sentido si se interpretan en conexión con el tema principal de la obra, que es el deseo de Güelfa de elevar y amar a Curial a pesar de las limitaciones impuestas por la sociedad. El sueño del caballero es significativo por otra razón: ejemplifica, precisamente, el principal obstáculo con el que se encontrará Güelfa en su intento de conseguir sus fines: la ingratitud y soberbia del caballero. Narrativamente, este obstáculo podría impedir la resolución satisfactoria del conflicto amoroso, es decir, podría conducir a los amantes a un final trágico o negativo, como el del modelo literario que el autor intenta superar y que la madre de Laquesis ha evocado en su discurso.

Como vemos, la ilación de estos dos distintos episodios de la obra catalana queda de manifiesto al tomar en consideración la *novella* de Boccaccio. Además, si analizamos con detenimiento el prólogo que flanquea la jornada cuarta del *Decamerón* se harán patentes todavía más coincidencias entre el texto italiano y el texto catalán. Por una parte, la jornada cuarta es aquella en la cual se narran las historias de amores afortunados. No es una casualidad que el autor anónimo introduzca la obra en su prólogo como una recitación de las penalidades que sufren los amantes cuando la fortuna los abandona.

Además, hay otro aspecto de gran trascendencia en este prólogo de Boccaccio. Aquí es donde el autor italiano responde a los detractores que lo acusan de copiar. Su respuesta es una

descarada negación de los métodos de la *imitatio*. Boccaccio insiste, al principio de la jornada cuarta, en que él está simplemente siguiendo sus fuentes con toda fidelidad y desafía a sus críticos a que busquen los originales y prueben lo contrario (*Decamerón* 270).

Recordemos que Boccaccio no es el único que intenta despistar a sus lectores. Petrarca hace lo mismo justamente cuando intenta defenderse de la acusación de copiar a Dante:

This one thing I do wish to make clear, for if any of my vernacular writing resembles, or is identical to, anything of his or anyone else's, it cannot be attributed to theft or imitation, [...] but to pure chance or similarity of mind, as Tullius calls it, which caused me unwittingly to follow in another's footsteps. (Petrarch 21.15)

Y nuestro autor anónimo seguirá fielmente este procedimiento y camuflará, en ocasiones, su deuda hacia sus admirados modelos.¹¹ La importancia de este aspecto radica en el hecho de que nuestro autor se comporta así como un verdadero exponente de los *studia humanitatis*: no sólo lee activamente a los clásicos y transforma sus materiales, sino que también emula su *modus facendi*, sea éste alabar abiertamente a sus admirados modelos o esconder descaradamente dentro de su discurso pasajes compuestos por aquéllos.

Por último, el prólogo de Boccaccio a la jornada cuarta presenta otro rasgo sugerente: una intrusión del autor. No es Filostrato, el personaje que hace de narrador de la jornada dentro del marco narrativo, el que habla. Se rompe así la simétrica sucesión de diversos narradores-personajes que protagonizan las diversas jornadas. En el caso de la jornada cuarta el autor es quien habla y se dirige a un público muy específico: las mujeres. Esto solamente ocurre en tres ocasiones: en la introducción de la obra, en el epílogo y aquí en la jornada cuarta. A pesar de que esta lisonjera digresión de Boccaccio cabe perfectamente dentro de los parámetros de la *captatio benevolentiae* no deja de ser significativo que el autor anónimo adoptara precisamente esta jornada de Boccaccio. Sin duda, él también quiere dirigirse a un público femenino.¹²

Este público extradiegético es un reflejo del público dentro de la ficción, esos personajes femeninos que leen y discuten con avidez los textos de los autores clásicos y de los escritores humanistas, a pesar de tratarse de una actividad condenada por la Iglesia y por los moralistas, los cuales propugnan que la mujer solamente debería leer obras de devoción y no textos profanos.

A pesar de las admoniciones eclesiásticas, “és evident que, malgrat tot, les dones preferien la creació literaria als llibres devots” (Cantavella 119) y son de sobra conocidos los casos de personajes históricos que admitían abiertamente haber disfrutado de lecturas profanas, sobre todo de novelas caballerescas, durante su juventud: Isabel la Católica, san Ignacio de Loyola, santa Teresa de Jesús y Carlos I, entre otros. Además, los estudios de sendas bibliotecas y de documentos testamentarios diversos en las últimas décadas nos han proporcionado una visión más clara de cuáles fueron las lecturas preferidas de la gente letrada de los siglos XV y XVI y de qué segmentos de la población podían leer. A raíz de estas investigaciones, podemos ahora afirmar que las mujeres constituían un grupo activo de lectoras y esto es especialmente cierto en

¹¹ Existen varios estudios que analizan este procedimiento en la obra que nos ocupa; veáanse, especialmente, Badia (121-43), Piera (1995b) y Butinyà (1999).

¹² Anton Espadaler llega también a esta conclusión al comparar frases de la traducción catalana del *Decamerón* con otras similares en la obra anónima catalana (136).

los territorios de la Corona de Aragón donde “a relatively extense female audience was essential in the creation and, most importantly, the reception of literature, as women read books, commented on them, and wrote letters” (Cortijo Ocaña 17).

En *Curial e Güelfa* son precisamente los personajes femeninos los que leen a los clásicos, los estudian, aprenden de ellos y emplazan a Curial, el héroe y protagonista de la novela, a que los use como ejemplos o guías para mejorar su estado. Güelfa y Laquesis admiran, como hemos observado, la rebeldía de Guismonda, el personaje del *Decamerón* de Boccaccio, y adoptan de ella sus ideas sobre la verdadera nobleza. Y Camar, después de su lectura de la *Eneida* de Virgilio y de su reinterpretación de la misma, reivindicará la figura de Dido y emulará a la reina cartaginense al suicidarse. Además, las tres damas son también activas lectoras de las *Heroidas* de Ovidio.¹³ Güelfa, Laquesis y Camar conocen muy bien la obra de Ovidio y la usan como modelo a imitar al producir sus cartas. Pero, además, transforman su admirado modelo al superar la pasividad de las heroínas de Ovidio y convertirse, mediante el acto de escribir, en las rectoras de la vida del caballero Curial. En el caso de Camar, la lectura de la versión de Dido presentada en las *Heroidas* será lo que propiciará la relectura crítica que Camar efectúa de la *Eneida* de Virgilio.

Estos personajes ficticios no son los únicos ni los primeros en adoptar y adaptar otros textos ficticios dentro de su texto. Recordemos que *Curial e Güelfa* se compone hacia la misma época en la aparecen las llamadas “novelas sentimentales”,¹⁴ las cuales presentan, a menudo, incursiones en el texto sentimental de elementos y personajes de otras obras. El caso más contundente es la aparición, dentro de la obra *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, de los personajes Pámfilo y Fiometa, que se convierten en seres de carne y hueso al ser invocados por la lectora de sus aventuras, Gradissa, creando así un espacio metaficticio.

No es una casualidad que sea de nuevo Boccaccio el que suscita este tipo de lectura, ya que él fue el creador de Fiammetta en su obra *Elegia di Madonna Fiammetta*. Este personaje femenino ficticio se convertirá en modelo y punto de referencia (tanto para emular su comportamiento como para tomar ejemplo de sus errores) para las lectoras del siglo XV que se familiarizarán también con las *Heroidas* de Ovidio a través de la lectura boccacciana.

Brian Stock afirma en su obra *The Implications of Literacy* que, como resultado de la internalización del material escrito al pasar de una cultura predominantemente oral a una cultura escrita, el público lector sufrió progresivamente un proceso de transformación o cambio, tanto físico como mental. La transformación física produjo cambios en el comportamiento de los lectores y el mental dio lugar a alteraciones espirituales y emocionales (4-5). Ya a fines del siglo XIV¹⁵ y durante el siglo XV, con la divulgación de las ideas sobre la necesidad de educar a las mujeres, éstas se beneficiarán del proceso de cambio descrito por Stock.

Las lectoras dentro de *Curial e Güelfa* ejemplifican este proceso. A través de la lectura de los clásicos, especialmente Boccaccio, Güelfa, Laquesis y Camar serán capaces no sólo de reinterpretar los textos de los autores a los que leen sino también de aplicar esas reinterpretaciones a sus propias vidas para superar algunas de las limitaciones impuestas a las

¹³ Para el análisis de la lectura que Camar hace de Virgilio y de las *Heroidas*, véase Piera (1998a).

¹⁴ Véase el reciente artículo de Weissberger sobre los problemas de usar esta etiqueta al referirse a los textos de la “novela sentimental”.

¹⁵ Renedo sostiene que el fraile franciscano Francesc d’Eiximenis ya propugna a finales del siglo XIV la necesidad y conveniencia de educar a las mujeres y que es, de hecho, la predicación oral y escrita de este fraile y de otros que secundan sus ideas lo que contribuirá a la promoción de la alfabetización de las mujeres en la Corona de Aragón (214, 222).

mujeres, al mismo tiempo que avalan las innovadoras ideas humanistas esbozadas en los textos leídos, como, por ejemplo, la noción de que la verdadera nobleza no depende de la sangre o la clase social y la idea de que para ser un auténtico caballero es necesario sobresalir tanto en la liza de batalla como en los estudios humanísticos.

Por último, dentro de la ficción, estas lectoras de Boccaccio podrán aspirar a ser incluidas entre los cultivadores de los *studia humanitatis*, al igual que el otro lector de Boccaccio, el anónimo autor que ha creado a Güelfa, Laquesis y Camar.

Obras citadas

- Aramon i Serra, Ramon, ed. *Curial e Güelfa*. 3 vols. Barcelona: Editorial Barcino, 1933.
- Badia, Lola. *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: Estudis sobre la cultura literaria de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1988.
- Batllori, Miguel. De l'humanisme i del Renaixement. Eds. Eulàlia Duran i Josep Solervicens. València: E. Climent, 1995.
- Bastardas, Joan. "El suïcidi literari de Camar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*". *Miscel·lania Antoni M. Badia i Margarit* 6, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XIV*. Barcelona: Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1987. 255-63.
- Boccaccio, Giovanni. *The Elegy of Lady Fiammetta*. Trad. Mariangela Causa-Steindler and Thomas Mauch. Chicago: Chicago University Press, 1990.
- . *Elegia di Madonna Fiammetta*. Ed. Maria Pia Mussini Sacchi. Milan: Mursia, 1994.
- . *Decamerón*. Ed. Cesare Segre. Milano: Mursia, 1994.
- Boehne, Patricia J. *The Renaissance Catalan Novel*. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- Butinyà, Júlia. "Curial e Güelfa, novela humanista del siglo VX". Eds. Juan Matas Caballero, Maurilio Pérez González, et. al. *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento, II*. León: Universidad de León, 1998. 223-34.
- . *Tras los orígenes del Humanismo: El 'Curial e Güelfa'*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.
- Cantavella, Rosanna. "Lectura i cultura de la dona a l'Edat Mitjana: Opinions d'autors en català". *Caplletra* 3 (1988): 113-22.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Cortijo Ocaña, Antonio. "Women's Role in the Creation of Literature in Catalonia at the End of the Fourteenth and Beginning of the Fifteenth Century". *La Corónica* 27.1 (1998): 7-20.
- Curial e Güelfa*. Ed. Ramon Aramon i Serra. 3 vols. Barcelona: Editorial Barcino, 1933.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk Alatorre. 2 vols. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Encina, Juan del. *Obras completas*. Ed. Ana M. Rambaldo. 4 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1978-83.
- Espadaler, Anton. *Una reina per a Curial*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1984.
- Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Guijarro Ceballos, Javier, ed. *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999.
- Lawrance, Jeremy N.H. "The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile". *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 79-94.
- . (a) Reseña de *Curial and Güelfa* por Pamela Waley (trad.). *Medium Aevum* 55.1 (1986): 148-49.

- . (b) "On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism". Eds. I.D. Michael y R. Cardwell. *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. Oxford: The Dolphin Book Co., 1986. 63-79.
- Manzanaro i Blasco, Josep Miquel. *Fortuna en el 'Tirant lo Blanc' e en el 'Curial e Güelfa'*. Alacant: Universitat d'Alacant, 1998.
- Merrill, Charles J. "Adventure and Quest in *Curial e Güelf*". Diss. Duke University, 1978.
- Michael, Ian D. "From Her Shall Read the Perfect Ways of Honour': Isabel of Castile and Chivalric Romance". Eds. Alan Deyermond and Ian McPherson. *The Age of the Catholic Monarchs: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*. Liverpool: Liverpool University Press, 1989. 103-12.
- Navarrete, Ignacio. *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- . *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*. Trad. Antonio Cortijo Ocaña. Madrid: Gredos, 1997.
- Nicolau d'Olwer, Lluís. "Apunts sobre l'influència italiana en la prosa catalana". *Estudis Universitaris Catalans, II* (1908): 166-79; 306-20.
- Ovidio. *Heroides and Amores*. Trad. Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, 1914.
- Petrarch, Francesco. *Letters on Familiar Matters*. Trans. Aldo Bernardo. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1975-85.
- Piera, Montserrat. (a) "L'elaboració de conceptes humanistes a Curial e Güelfa". Eds. August Bover i Font, Jaume Martí-Olivella y Mary Ann Newman. *Actes del VIIé Col.loqui d'Estudis catalans a Nord-America*. Berkeley, 1993. Barcelona: Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1995. 21-220.
- . (b) "Aquells qui ho voldran saber lligen mestre Guido de Columpnis': Una lectura de *Curial e Güelfa*". *Catalan Review* 9:1 (1995): 113-24.
- . (a) *Curial e Güelfa y las novelas de caballerías españolas*. Madrid: Editorial Pliegos, 1998.
- . (b) "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): 35-53.
- Pigman, W. "Versions of Imitation in the Renaissance". *Renaissance Quarterly* 33 (1980): 1-32.
- Renedo, Xavier. "Llegir i escriure a la tardor de l'Edat Mitjana." Eds. R. Alemany, Antoni Ferrando y Lluís B. Meseguer. *Actes del IXé Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Alacant-Elx 1991*. 2 vols. Barcelona: Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1993. II, 209-22.
- Rico, Francisco. *Primera Cuarentena y Tratado General de Literatura*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1982.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *La cultura catalana del Renaixament a la Decadencia*. Barcelona: Edicions 62, 1964.
- Russell, P.E. *Temas de 'La Celestina' y otros estudios: Del 'Cid' al 'Quijote'*. Barcelona: Ariel, 1878.
- Stock, Brian. *The Implications of Literacy*. Princeton: Princeton University Press, 1983.
- Turró i Torrent, Jaume. "Sobre el Curial, Virgili i Petrarca". Eds. A. Ferrando i A. Hauf. *Miscel.lania Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura Catalana*. 3 vols. Barcelona: Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1991. III, 149-68.

Weissberger, Barbara F. "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance". *La Corónica* 29.1 (2000): 205-29.