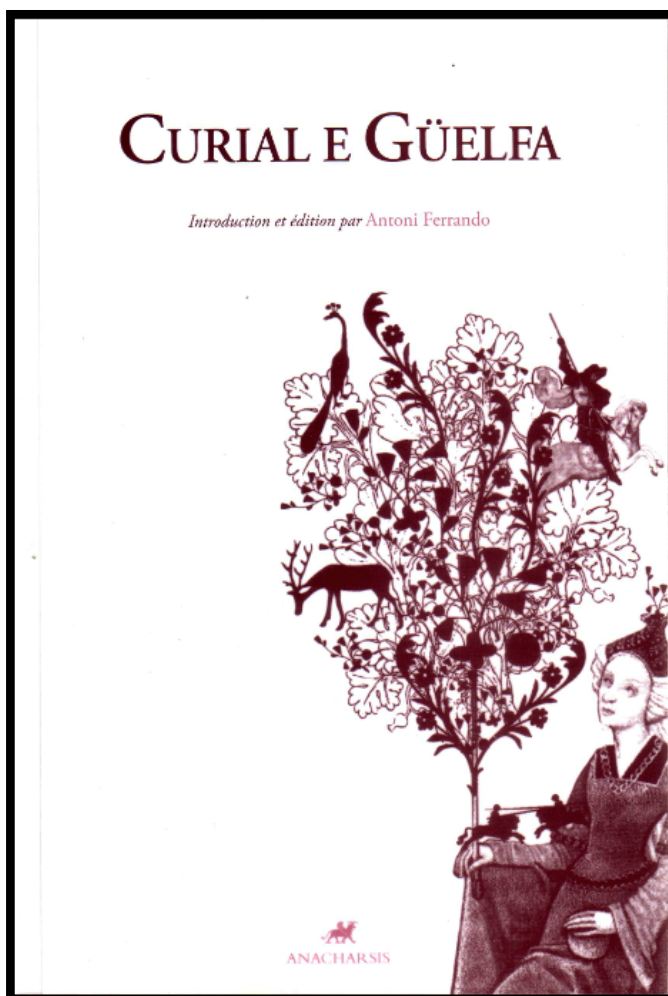


Anònim. *Curial e Güelfa*. Introducció i edició filològica per Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis Éditions, 2007. 408 pgs. ISBN: 978-2-914777-36-0.

Curial & Guelfe. Traduit de la langue catalane par Jean-Marie Barberà. Introduction d'Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis Éditions, 2007. 432 pgs. ISBN: 978-2-914777-33-9.

Reviewed by Vicent Josep Escartí
Universitat de València – IIFV

I



No fa encara massa que l'edició del *Curial e Güelfa*, i una versió francesa que cometarem més avall, han vist la llum en sengles volums d'acurada tipografia, que podem considerar pràcticament complementaris en tant que, malgrat que comparteixen la mateixa Introducció, el primer conté l'aparat textual de l'original i el segon les notes del traductor destinades en principi al públic francòfon que desconeix la nostra novel·la. En concret, l'edició filològica del text en català a cura d'Antoni Ferrando, consta, a més de la ja esmentada Introducció (5-35), d'una exposició dels criteris d'edició (39-40), del text de la novel·la medieval (41-389), de l'aparat textual (391-92) i d'un índex de capítols (393-404).

A la Introducció, Ferrando ens va donant dades sobre

aspectes fonamentals de la novel·la, estructurants en diferents apartats, tot realitzant una síntesi actualitzada de les aportacions anteriors fetes en diferents estudis –alguns del mateix Ferrando–, i de les quals passem a comentar els aspectes més destacats. Així, tot i que el catedràtic de la Universitat de València esmenta la hipòtesi de la

falsificació llançada el 1991 per Jaume Riera, aquesta és àmpliament descartada, tant per l'estudi de la llengua que utilitza l'autor del *Curial* com per les característiques codicològiques del manuscrit únic que ens ha transmés l'obra, arribant a la conclusió que el text que ens ha pervingut seria de mà d'un copista de llengua aragonesa. A la vista de les característiques d'aquesta còpia, on manca el títol de l'obra, els noms de l'autor i del destinatari, la data i el lloc de composició, els títols dels capítols –tal com també es pot veure a la redacció manuscrita del *Tirant*– i la majoria de les lletres capitulars, i en la que hi ha dos grans espais en blanc i alguna ommissió textual –però amb un principi i un acabament ben explicitats–, l'editor considera que ens trobem davant una obra acabada, però no davant la versió definitiva. Potser l'autor va morir abans de completar aquelles llacunes o potser hauríem d'imaginar unes circumstàncies com les del *Tirant*, en què l'autor acabà per perdre el control del seu manuscrit, amb el resultat d'un text que no sabem en quina mesura va estar manipulat per terceres persones.

Per altra banda, Ferrando tracta de manera conjunta de les fonts literàries i dels trets lingüístics, amb la intenció de situar millor el context cultural en què segurament es va moure l'autor anònim, un ambient que ell suposa italià. Efectivament, les fonts literàries (de manera destacada Dant, Boccaccio i Petrarca) i la antroponímia (Güelfa, Mechior de Pandó o Pandolfo, Ambrosino, etc.) evidencien una procedència majoritàriament italiana, i també és italià el marc geogràfic en què es desenvolupa gran part de l'acció. Encara, és en italià com es citen els fragments de la *Divina Commedia*. A més, la versió que s'ofereix de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri –que aquí és encarnada per la duquesa d'Àustria– no s'ajusta a la família textual catalana inaugurada per Desclot, ni a la família francesa, sinó a la centroeuropea, on s'inclou Itàlia, tal como demostrà el mateix Ferrando fa uns anys. La recreació de la figura del rei “don Pedro” –sempre citat en forma i tractament aragonesos– tampoc s'ajusta a la versió de la crònica de Desclot, sinó a fonts historiogràfiques i narratives italianes, com la *Cronaca* del florentí Giovanni Villani i al *Decameró* de Boccaccio. Com ja ho va avançar en un altre destacable article, Ferrando argumenta que tampoc pot procedir de Desclot o de Muntaner la versió oferida aquí, on l'infant “don Alfonso”, que regnà com Alfons III d'Aragó (1285-91), hauria mort abans que son pare, i ens aporta les possibles fonts italianes d'aquesta versió, que només és explicable en un context italià: concretament, provindria de determinats *commenti* del segle XIV de la *Divina Commedia*. Les segones fonts literàries més importants són indubtablement les franceses, no sols per les referències i els elements que deriven de manera predominant del *Tristany* en prosa i del *Lancelot*, sinó per les imitacions de certes construccions sintàctiques i lèxiques d'aquesta llengua, que confirmen la familiarització de l'autor del *Curial* amb la narrativa artúrica i amb les novel·les i biografies cavalleresques franceses de la primera meitat del segle XV. Encara, Ferrando també subratlla que la influència occitana al *Curial* es troba mediatitzada pel filtre francès i italià. Pel que fa a la influència literària castellana, Ferrando destaca la coincidència de l'autor del *Curial*

amb Joanot Martorell en introduir, a les seues obres, la figura de Mareselva, que és la protagonista de la *Carta de Madreselva a Mauseol*, de Juan Rodríguez del Padrón.

Però la catalanitat claríssima de l'autor, segons Ferrando, serà determinada fonamentalment pel seu domini de les diferents manifestacions diatòpiques i diastràtiques de la llengua catalana, possiblement perquè l'autor es trobava ubicat en algun lloc de confluència de parlants de tot l'àmbit lingüístic, que una vegada més apuntaria cap a Itàlia, i no tant pel protagonisme concedit al rei Pere el Gran i als cavallers catalans, com s'ha insistit a bastament fins ara. En realitat, per a l'autor anònim el rei sempre és “don Pedro” i Curial sempre es mostra amical tant amb els cavallers catalans com amb els aragonesos, de manera que, com ja varen assenyalar Anfós Par i, després, Riquer, el seu referent no seria tant el Principat de Catalunya com la Corona d'Aragó. Dades sobre el tema no en manquen, des de la solidaritat del català Galcerà de Madiona, fins al company d'armes de Curial, l'aragonés Aznar de Atrosillo. També, hi trobem referents emblemàtics –com la bandera reial de quatre pals rojos sobre fons d'or o el patronatge de sant Jordi– que eren compartits per tots els regnes de la Corona. En conjunt, doncs, Ferrando, historiador de la llengua i de la cultura catalanes, ha entrellaçat hàbilment els aspectes literaris i els lingüístics per tal de fer-nos veure com a la novel·la es troben elements que solament serien possibles en l'àmbit territorial i cronològic del Nàpols del Magnànim (1432-58). Una hipòtesi que en realitat no fa més que aprofundir en les propostes que ja realitzaren anteriorment Ramon Miquel y Planas o Antoni Comas.

També convé assenyalar que a l'apartat destinat a la caracterització literària del *Curial*, Ferrando es fa ressò de les posicions que ja manifestaren Milà y Fontalans i els primers editors de l'obra, per als quals la novel·la tindria un doble component literari: el cavalleresc i el sentimental. De fet, possiblement seria ben productiu remarcar aquest segon component, como ja va fer Menéndez y Pelayo, en definir-la com una novel·la “amatoria”. En aquest èmfasi coincideix també l'inspirador del títol amb què a la Biblioteca Nacional de Madrid es va catalogar el nostre manuscrit: *Amors de Curial y Güelfa*.

Però, per una altra part, i sense deixar de reconèixer l'evident medievalisme de l'obra, Ferrando se suma a las valoracions literàries que li han dedicat al *Curial* investigadors com Lola Badia o Jaume Torró, els quals han remarcat l'interés de la “tramoia al·legòrica i mitològica” de la novel·la –com diu Martí de Riquer. Una part que fins i tot Riquer havia considerat prescindible i un demèrit per al *Curial*. Per contra, per a Ferrando aquesta delectació de l'autor del *Curial* en el món antic i clàssic, sense ser encara un reflex de l'humanisme en sentit estricte, indicaria ben a les clares els contactes amb els corrents humanistes del XV, que apuntarien de bell nou a Itàlia. En certa manera, l'actitut i la sensibilitat literària de l'autor del *Curial* són fins a cert punt paral·leles a les del marquès de Santillana, que no sols va estar a Itàlia, sinó que va mantenir, a través d'intermediaris, una intensa relació cultural amb la península veïna i, més concretament, amb Florència. Ara bé: en el cas de l'anònim autor del *Curial*, la relació hauria estat més intensa. A més, Ferrando considera que la relació

amorosa entre Curial i la Güelfa, i fins i tot amb Càmar, es troba presidida per la convenció moral i el conformisme social, vigilada sempre per Melchior de Pandó, que encarna la veu del mentor-autor del *Curial*. Làquesis en representaria el contrapunt, i és per això que les seues aproximacions amoroses a Curial resulten inviables a la fi. Finalment, el desenllaç de la novel·la corona el “triomf de la convenció” i confirma el sentit didàctic de l’obra, ja ben present des del pròleg inicial.

Més extens és l’apartat en què es discutirà l’originalitat lingüística de l’obra. Per a Ferrando, els paral·lelismes lingüístics amb l’italià i alguns italianismes notables contribueixen a remarcar l’ambientació italiana que ja hem assenyalat. La destacada presència de preferències i variants formals lèxiques del català occidental, però predominantment valencianes, com *acurtar*, *almàguena*, *bambollat*, *cullereta*, *febra*, *la fel*, *pegar* ‘contagiar’, *plegar* ‘arribar’, *rabosa*, etc. sugereixen un autor de procedència o de marcada influència valenciana, coincidint així amb les opinions ben autoritzades de filòlegs com Joan Coromines, Josep Giner, Germà Colon o Manuel Sanchis Guarner i, especialment, amb les conclusions de Joan Veny, el qual no s’està d’afirmar rotundament la valencianitat de l’anònim autor del *Curial*, un tema que ha generat més d’una polèmica erudita.

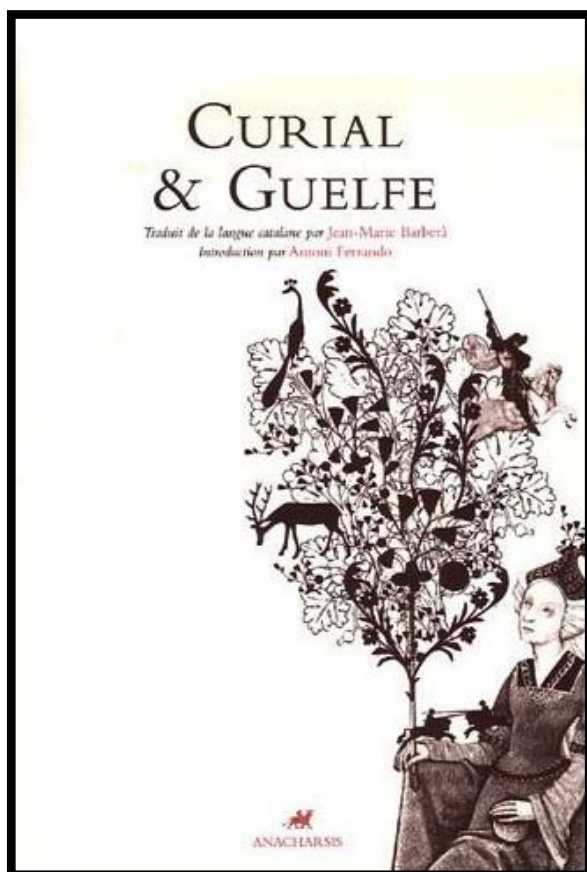
Encara, no s’oblida Ferrando de la relació entre el *Curial* i *Le Petit Jehan de Saintré*, del provençal Antoine de la Sale. El *Saintré* va ser dedicat a Joan d’Anjou, duc de Calàbria. Ferrando, però, descarta la hipòtesi d’Anton Espadaler, segons el qual el *Curial* hauria estat dedicat a la reina Maria de Castella, l’abandonada esposa del Magnànim. Ara bé: el text del *Curial* va estar dedicat a algun magnat, tal com s’explicita a la mateixa novel·la. Ferrando, per la seua part, remarca els paral·lelismes argumentals entre el *Saintré* i el *Curial*, sobretot en el primer llibre de la novel·la catalana. A més, la protagonista del *Saintré*, la Dame des Belles Cousines de France, podria ser àdhuc una rèplica de la Güelfa. De la mateixa manera que alguns estudiosos del *Saintré* l’han considerat “un roman à clef”, Ferrando també vol veure al *Curial* una obra d’entreteniment, però amb “una indissimulada opció política” a favor de la causa del Magnànim i en contra de la política del papat a favor de Renat d’Anjou. Comas, ja va intuir aquell missatge ideològic antipapal en relació a les aspiracions del rei Alfons sobre el ducat de Milà, però Ferrando veu en l’exaltació del rei Pere, conquistador de Sicília contra el poder de Carles d’Anjou, el rerefons de la lluita entre el Magnànim i els Anjou per la possessió de la Corona de Nàpols, una hipòtesi molt plausible.

Després d’aquesta revisió dels aspectes més polèmics del *Curial*, la Introducció es clou amb una bibliografia selecta, imprescindible per a una correcta aproximació al *Curial*, i on podem trobar tant treballs de tipus literari com lingüístic.

Abans de l’edició del text, Ferrando exposa també els criteris que ha adoptat i les seues diferències, tant d’estructura com de transcripció, amb els dels editors anteriors de la novel·la. Així, coincideix amb Ramon Miquel y Planas (1932), i també amb Antoni Rubió y Lluch (1901), en distribuir els capítols d’acord amb les divisions originals del manuscrit, que es troben ben marcades. Però no comparteix els seus

critèris de transcripció, que no han estat després seguits per ningú. Ferrando coincideix amb l'edició d'Aramon (1930-33) en la incorporació d'un títol factici per a cada capítol i en l'adopció dels criteris d'edició de la col·lecció "Els Nostres Clàssics" (ENC), però s'aparta d'aquell en la distribució dels mateixos capítols, en el tipus d'informació oferida en els títols i en alguns aspectes de l'adequació de les grafies originals als criteris de la distribució de les paraules segons la normativa del català actual. En aquest sentit cal remarcar que la informació dels títols proposats per Ferrando permet seguir fàcilment el fil de la narració, l'itinerari del protagonista i l'aparició successiva dels diferents personatges. Pel que fa a les variacions en el sistema de transcripció, Ferrando ha modificat algunes de les normes usades a ENC, amb la intenció de fer més coherent el sistema i d'adequar-lo més als hàbits lectors i d'escriptura del català actual. En canvi, en els casos de vacil·lacions d'accent en el imperfect d'indicatiu de verbs com *fer* (*feya / faya / fahia*) o *veure* (*veya / vehia*), que es donaven en la llengua medieval i encara es mantenen en alguns parlars actualment, ha optat per mantenir la vacil·lació acentual i no uniformitzar-los, tal com es propugna en les últimes edicions de ENC.

Finalment, a l'aparat textual es donen les formes transcrites erròniament pel copista que, per la seua obvietat, han estat esmenades per l'editor, i se'ns assabenta dels diversos tipus de modificacions del text que son habituals en els processos de còpia dels manuscrits medievals.



II

Pel que fa a la traducció francesa del *Curial* per Jean-Marie Barberà, que es presenta sota el títol de *Curial & Guelfe*, hem d'assenyalar que és de la mateixa factura formal que l'edició filològica impresa de Ferrando, d'aparició posterior, que ha incorporat diferents esmenes. Després de la "Introduction" en francès, de Ferrando (5-35), Barberà ens adverteix en una "Note sur la présente édition", que ha respectat les divisions del manuscrit original. Després segueix l'acurada traducció (37-420), que es clou amb una "Table des chapitres" (421-28) i una "Table" general (429). Cal remarcar que Barberà ha seguit els mateixos criteris traductològics que va fer servir a la seua traducció del *Tirant lo Blanc*, i que ja havia explicitat clarament en un seu article anterior. Així, ha simplificat la sintaxi de

l'original, tot eliminant la subordinació excessiva, i ha buscat un lèxic viu i, alhora, en alguns casos, evocador de la llengua francesa dels segles XV o XVI. I davant la polivalència semàntica de dues paraules homògrafes en el text català, un tret bastant freqüent al *Curial*, ha procurat oferir els equivalents semàntics en la llengua receptora. Així, per exemple, ha traduït els "ulls" de la cara i els "ulls" de la roba de Làquesis per *yeux* i *oeillets*, respectivament, "les oeillets étant, au sens étimologique, de petits yeux" (84, nota 22). Bàsicament, ha seguit, doncs, les tendències traductològiques actuals, que prioritzen la traducció semàntica, amb la intenció de fer arribar més eficaçment la llengua d'inici a la llengua d'arribada. Amb la mateixa finalitat, ha incorporat un bon nombre de notes de caràcter lingüístic o historicocultural, particularment abundoses als primers capítols del llibre III. Així, Barberà ha reclamat l'atenció sobre algunes incoherències del text –com, quan davant una temptació amorosa d'Aznar, recorda al lector que aquest "a oublié que son coeur est déjà pris" (252, nota 72)–, o ha esmenat una errada evident de l'original –quan l'autor del *Curial* parla de l'*Achilydos* en comptes de la *Ilíada* (324, explicat a la nota 174)– o ha fet veure les discrepàncies entre una citació del *Curial* i la seua font autèntica –com ara al fragment de Fulgenci, on assenyala que "l'original catalan est très approximatif"–, o, senzillament, explica l'etimologia d'un nom, com és el cas de Faraj (337, nota 188).

Aquest treball incorpora la perspectiva francesa de Barberà i, per altra banda, la seua experiència com a traductor del *Tirant* li permet aportar dades d'interés, que no és habitual trobar en altres edicions i traduccions del *Curial*. Així, encara que reconeix que Brehus sans Pitié apareix ja al poema italià *Febusso e Breusso*, recorda (135, nota 36) que també figura al *Tristany* francès en prosa (segles XII-XIII) i al *Guiron le Courtois* (segle XIV). Són igualment de notable interés les notes que assenyalen punts de contacte o de contrast del *Curial* amb altres obres, tant franceses, com el ja esmentat *Tristany*, com italianes, com és el cas de les més conegudes de Dant i Boccaccio. També, però, assenyalava connexions o discrepàncies amb textos castellans, com les poesies del marquès de Santillana, i amb escrits catalanas, com el *Jacob Xalabín* o el *Tirant*, atés que molts d'aquests nexes no havien estat advertits per altres editors o traductors. Tanmateix, convé no perdre de vista que les coincidències literàries entre el *Curial* i el *Tirant* són imputables més a l'ús d'unes fonts comunes que a una possible influència del *Curial* sobre el *Tirant*. Per altra banda –i com a contribució a la comprensió del text–, Barberà ha incorporat a la seua traducció la versió de dos textos omesos al manuscrit però anunciats per l'autor anònim, atés que el copista respectà els espais en blanc corresponents. Es tracta de la descripció d'Hèctor a partir de les *Històries troianes* (329-30), de Guido delle Colonne, i la *Cançó de l'aurifany*, de Rigaut de Berbezilh (362-63). Encara, Barberà ens ofereix en nota la traducció de la pundorosa remissió textual de l'autor del *Curial* als amors de Jàson i Medea (419-29) i completa totes les citacions de la *Divina Commedia* en italià que apareixen al *Curial* (per exemple, en III.25, la traducció dels versos 124-26 de l'*Inferno*).

Amb aquesta acurada traducció i anotació realitzada per Barberà, el lector francès compta no sols amb un text lingüísticament impecable i accessible, pensat per a un públic ampli i amb evidents inquietuds culturals, sinó que es pot disposar alhora d'una serie de dades precioses per situar en el seu context al nostre *Curial*. Per altra banda, la sola existència de la versió francesa segur que contribuirà a divulgar entre la romanística una de las millors mostres de la literatura medieval europea del segle XV, quasi ignorada fins ara, més enllà de l'àmbit hispànic.

Com és ben sabut, *Curial e Güelfa* no ha conegut fins ara el reconeixement internacional amb què compta ja en bona mesura el nostre *Tirant lo Blanc*, i que ja va començar amb els coneguts elogis de Cervantes al *Quijote*. Potser, el desconeixement que ha planat sobre el *Curial*, a nivell internacional, siga fruit del seu caràcter anònim –que li ha restat la possibilitat de la investigació referida a un autor i al seu context–, o perquè la seua existència no va ser coneguda fins el 1901, quan va ser editat per Antoni Rubió y Lluch. Tanmateix, en els nostres dies resulta prou evident que hi ha un interés creixent per aquest “vertader joiell” –en paraules de Martí de Riquer– de la literatura catalana. De fet, gràcies als diferents estudis de les últimes dècades, coneixem millor la seua estructura discursiva i hem arribat a identificar gran part de les seues fonts –encara que no totes, com seria desitjable. Per altra banda, hom valora més aquelles seccions de l'obra que, pel seu caire erudit, es consideraven quasi un

demèrit del llibre. Les aportacions de Lola Badia, Xavier Gómez Font, Júlia Butinyà, Jaume Torró, Montserrat Piera i d'altres investigadors han significat un avanç molt considerable en el coneixement d'una obra tan atractiva com injustament postergada en relació al *Tirant*. Amb tot, encara es troba a manca una tasca de promoció de la novel·la més enllà de les nostres fronteres i de les nostres perspectives. L'aparició de l'edició filològica del text del *Curial e Güelfa*, a cura d'Antoni Ferrando, que és autor, també, de la introducció, i la seua traducció al francès, realitzada per Jean-Marie Barberà, a l'editorial francesa Anacharsis, de Tolosa del Llenguadoc, són una bona manera de començar a pal·liar aquests dèficits, atés que és urgent la difusió de l'obra a l'àmbit romànic i anglosaxó –on encara espera una traducció a l'anglès. La iniciativa ha estat possible, fins ara, gràcies al projecte de traduccions d'obres en llengua catalana que realitza l'Institut Virtual Internacional de Traducció, de la Universitat d'Alacant, dirigit pel professor Vicent Martines Peres. Ja dins aquest marc i amb la mateixa finalitat, Ferrando va organitzar el simposi internacional *Curial e Güelfa. Aspectes historicolingüístics i culturals*, celebrat en dues fases i amb dos formats diferents: com curs d'estiu, per l'agost de 2007, a la seu santanderina de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, i com congrés, pel febrer de 2008, a la seu de la Nucua, de la Universitat d'Alacant. Al simposi es va arribar a comptar amb més de trenta ponents i ens consta que aquelles aportacions seran publicades en breu, amb què guanyarem en el coneixement de la nostra novel·la, tant des d'una perspectiva cultural com, sobre tot, lingüística, la més desatessa des de l'estudi clàssic d'Anfós Par, publicat el 1928. Una edició doble com la que hem comentat, i les iniciatives suara esmentades, obrin un camí nou i que de segur que serà fecund per a aquesta gran novel·la catalana medieval.

Obres citades

- Barberà, Jean-Marie, ed. *Tirant lo Blanc*. Toulouse: Anacharsis, 2003.
- . “La traduction française moderne de *Tirant le Blanc*: méthode et problèmes.” *Caplletra* 23 (1998): 153-81.
- Ferrando, Antoni. “Els desenvolupaments quatrecentistes de la llegenda de l'emperadriu d'Alamania, amb atenció especial al *Philipertus et Eugenia* i al *Curial e Güelfa*.” Ed. Germà Colón. *La cultura catalana en projecció de futur*. Barcelona: PAM/Fundació G. Colón, 2004. 323-408.
- Veny, Joan. “La valencianitat del *Curial*.” *Estudis lingüístics valencians*. Valencia: PUV, 2009. 253-97.