

Anònim, *Curial e Güelfa*. Introducció i edició filològica per
Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis, 2007, 408 p.
Curial & Guelfe. Traduit de la langue catalane par Jean-Marie Barberà.
Introduction d'Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis, 432 p.

Vicent Josep Escartí
(Universitat de València)

Aunque el *Curial e Güelfa* no ha tenido la proyección internacional del *Tirant lo Blanc*, quizás por su carácter anónimo y porque no se conoció su contenido hasta 1901, en que fue editado por Antoni Rubió y Lluch, hoy se puede constatar que hay un creciente interés por este «vertader joiell» – en palabras de Martí de Riquer – de la literatura catalana. No sólo se ha llegado a entender mejor su estructura discursiva y a conocer mejor sus fuentes –no tanto aún como sería de desear–, sino que ahora se aprecian mejor todas aquellas secciones que, por su carácter erudito, se consideraban casi un demérito de la obra. Las aportaciones de Júlia Butinyà, Lola Badia, Jaume Torró, Montserrat Piera y otros investigadores más jóvenes han significado un avance muy considerable en el conocimiento de una obra tan atractiva como injustament postergada en relación al *Tirant*. Sin embargo, hoy se echa de menos una atención investigadora hacia nuestra novela más allá de nuestras fronteras y de nuestras perspectivas. La aparición de la edición filológica del *Curial e Güelfa*, con una introducción de Antoni Ferrando, y su traducción al francés por Jean-Marie Barberà, en la editorial francesa Anacharsis, de Toulouse, vienen a paliar una parte previa de estos déficits: la de la difusión de la obra en el ámbito románico. La iniciativa ha sido posible gracias al proyecto de traducciones de obras en lengua catalana que realiza el Institut Virtual Internacional de Traducció, de la Universidad de Alicante, dirigido por el profesor Vicent Martines Peres. Dentro del mismo marco y con la misma finalidad, Ferrando ha organizado el simposio internacional *Curial e Güelfa. Aspectes historicolingüístics i culturals*, celebrado en dos fases y bajo dos formatos: como curso de verano, en agosto de 2007, en la sede santanderina de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, y como congreso, en febrero de 2008, en la sede de la Nucia de la Universidad de Alicante. El simposio ha supuesto la participación de treinta y dos ponentes y unas aportaciones básicas, de inminente publicación, para el mejor conocimiento de la novela, tanto desde una perspectiva cultural como, sobre todo, lingüística, la más desalentada desde el clásico estudio d'Anfós Par (1928).

Edición y traducción francesa del *Curial* han aparecido en sendos volúmenes gemelos, de cuidada factura tipográfica, y a su vez complementarios, pues, aunque comparten la misma Introduc-

ción, el primero contiene el aparato textual del original y el segundo las notas del traductor destinadas en principio a un público francófono desconocedor de nuestra novela. En concreto, la edición consta, además de la Introducción (pp. 5-35), de una exposición de los criterios de edición (pp. 39-40), del texto de la edición (pp. 41-389), del aparato textual (pp. 391-392) y del índice de capítulos (pp. 393-404). La recapitulación de los apartados de la Introducción nos permite conocer los aspectos que son objeto de su análisis: 1. El códice del *Curial*: el enigma de unos orígenes y de una transmisión indocumentados; 2. El argumento; 3. Fuentes literarias y rasgos lingüísticos (de origen latino, italiano, francés, occitano, catalán, castellano y aragonés); 4. La singularidad literaria; 5. La originalidad lingüística; 6. El marco histórico; 7. Retrato del autor; 8. Paralelismos i conexiones con *Le Petit Jehan de Saintré*; y 9. Una obra de entretenimiento con una indisimulada opción política. Se trata, pues, de una síntesis, sincrética y a la vez actualizada, en parte por el propio autor, de los diferentes estudios que se han hecho recientemente sobre el *Curial*. Síntesis densa y pluridisciplinar, que aquí sólo podemos comentar con pinceladas rápidas.

Aunque da cuenta de la hipótesis de la falsificación que lanzara en 1991 Jaume Riera, Ferrando la descarta tanto por la lengua que utiliza el autor del *Curial* como por las características codicológicas del manuscrito que nos lo ha transmitido. Ferrando aduce argumentos lingüísticos y codicológicos para postular un copista de lengua aragonesa. A la vista de las características de esta copia, en la que faltan el título de la obra, el nombre de su autor y de su destinatario, la fecha y lugar de su composición, los títulos de los capítulos —tal como también ocurría en la redacción manuscrita del *Tirant*— y la mayoría de las letras capitulares, y en la que hay dos grandes espacios en blanco y alguna omisión textual, pero con un principio y final claramente explicitados, el editor considera que estamos ante una obra acabada pero no ante una versión definitiva. Quizás el autor murió antes de completar esas lagunas o quizás se dieron unas circunstancias como las del *Tirant*, en las que el autor dejó de controlar el manuscrito.

Ferrando aborda de manera conjunta las fuentes literarias y los rasgos lingüísticos en un intento de situar mejor el ambiente cultural en que se debía mover el anónimo autor, ambiente que supone italiano. Efectivamente, las fuentes literarias (de manera destacada Dante, Boccaccio y Petrarca) y la antonomasia (Güelfa, Mechior de Pandó o Pandolfo, Ambrosino, etc.) son de procedencia mayoritariamente italiana, también es italiano el marco geográfico en que se desarrolla gran parte de la acción y es en italiano como se dan las citas de la *Divina Comedia*. La versión que se da de la leyenda de la emperatriz de Alemania falsamente acusada de adulterio —aquí la duquesa de Austria— no se ajusta a la familia textual catalana inaugurada por Desclot, ni a la familia francesa, sino a la centroeuropea, en que se incluye Italia, tal como demostró el mismo Ferrando en «Els desenvolupaments quatrecentistes de la llegenda de l'emperadriu d'Alamania, amb atenció especial al *Philipertus et Eugenia* i al *Curial e Güelfa*» (Germà Colón, *La cultura catalana en projecció de futur*, Barcelona, PAM/Fundació G. Colón, 2004, pp. 323-408). La recreación de la figura del rey «don Pedro» —siempre citado en su tratamiento y su forma aragonesa— tampoco se ajusta a la versión de la crónica de Desclot, sino a fuentes historiográficas y narrativas italianas, como la *Cronaca* del florentino Giovanni Villani y al *Decameron* de Boccaccio. Como ya lo avanzara en su importante artículo, «Sobre el marc històric de *Curial e Güelfa* i la possible intencionalitat de l'obra» (*Actes del Col·loqui Tirant lo Blanc*, Barcelona, PAM, 1997, pp. 323-369), Ferrando argumenta que tampoco puede proceder de Desclot o de Muntaner la versión de que el infante «don Alfonso», que reinó como Alfonso III de Aragón (1285-1291), murió antes que su padre, y nos da las posibles fuentes italianas de esta versión, sólo explicable en un contexto italiano: concretamente son determinados *commenti* del siglo XIV de la *Divina Comedia*. Las segundas fuentes

literarias más importantes son indudablemente francesas, no solo por las referencias y los elementos tomados de manera predominante del *Tristán* en prosa y el *Lanzarote*, sino por las imitaciones de ciertas construcciones sintácticas y léxicas de esta lengua, que confirman la familiarización del autor del *Curial* con la narrativa artúrica y con las novelas y biografías caballerescas francesas de la primera mitad del siglo XV. El uso de «cavaller errant», es decir, caballero andante, sirve al autor anónimo de pretexto para exhibir sus aficciones filológicas: justifica su uso, aunque reconoce que sea impropio del catalán, ya que «erre és vocable francès e vol dir 'camí'; e errar vol dir 'caminar'», porque así lo hacen el *Tristán* y el *Lanzarote*. Ferrando también subraya que la influencia occitana en el *Curial* está mediatizada por el filtro francés e italiano: aquel, predominantemente onomástico, se percibe claramente en nombres como *Orenga* (Aurenja), *Gout* (Agoult) y *Saut* (Sault); este, predominantemente literario, se percibe, en cambio, en las versiones que Dante y Boccaccio nos dan de las *Vidas* de los trovadores Raimbaut de Vaqueiras i Rigaut de Berbezilh.

La catalanidad profunda del autor, según Ferrando, vendría determinada fundamentalmente por su dominio de las diferentes manifestaciones diatópicas i diastráticas de la lengua catalana, fruto probable de su radicación en algún lugar de confluencia de hablantes de todo el ámbito lingüístico, que una vez más apuntaría hacia Italia, y no tanto por el protagonismo concedido al rey Pedro el Grande y a los caballeros catalanes, en que tanto se ha insistido hasta ahora. En realidad, para el autor anónimo el rey siempre es «don Pedro» y *Curial* siempre se muestra amistoso tanto con caballeros catalanes como con caballeros aragoneses, de manera que, como ya hizo ver Anfós Par y, después, Riquer, su referente no es el principado de Cataluña, sino la Corona de Aragón. Efectivamente, *Curial* cuenta con la solidaridad del catalán Galceran de Madiona, pero su compañero de armas, a propuesta del rey «don Pedro», es el aragonés Aznar de Atrosillo. Y los referentes emblemáticos que aparecen en la novela —la bandera real de cuatro palos rojos sobre fondo amarillo y el patronazgo de san Jorge— eran compartidos por todos los reinos de la Corona de Aragón. En cuanto a la influencia literaria castellana, Ferrando destaca la coincidencia del autor del *Curial* con Joanot Martorell al introducir, en sus novelas respectivas, la figura de Mareselva, que es la protagonista de la *Carta de Madreselva a Mauseol*, de Juan Rodríguez del Padrón. Así pues, Ferrando, historiador de la lengua y de la cultura catalanas, ha entrelazado fecundamente los aspectos literarios y lingüísticos, que convergen en su hipótesis de una génesis de la novela en Italia en coincidencia cronológica con la presencia, ya definitiva, de Alfonso el Magnánimo en aquellas tierras (1432-1458). Hipótesis que en realidad profundiza las propuestas que hicieron en el mismo sentido estudiosos del *Curial* como Ramon Miquel y Planas y Antoni Comas.

En el apartado dedicado a la caracterización literaria del *Curial*, Ferrando se hace eco de la posición que ya manifestaron Milá y Fontalans y los primeros editores de la obra: la novela tendría un doble componente literario, el caballeresco y el sentimental. De hecho, quizás sería más pertinente hacer hincapié en este segundo componente, como ya lo hizo Menéndez y Pelayo al bautizarla como una novela «amatoria». En este énfasis coincide también el inspirador del título con que la Biblioteca Nacional ha catalogado nuestro manuscrito: *Amors de Curial y Güelfa*. Sin dejar de reconocer el profundo medievalismo de la obra, Ferrando se suma a las valoraciones literarias que le han dedicado al *Curial* investigadores como Lola Badia y Jaume Torró al remarcar el interés de la «tramoia al·legòrica i mitològica» de la novela —por decirlo en palabras de Martín de Riquer—, que, hasta al mismo Riquer, se había considerado una parte prescindible e incluso desmerecedora del *Curial*. Para Ferrando esta delectación del autor del *Curial* en el mundo pagano y clásico, sin ser reflejo del humanismo en sentido estricto, revelaría sin embargo unos contactos con las corrientes humanistas del XV, que apuntarían también hacia Italia. En cierto modo, la actitud y

la sensibilidad literaria del autor del *Curial* guardan un cierto paralelismo con la de un marqués de Santillana, que no sólo estuvo en Italia, sino que mantuvo, a través de intermediarios, una intensa relación cultural con la vecina península, especialmente con Florencia, pero es más profunda que la de este. En otro orden de cosas, el editor considera que la relación amorosa entre Curial y la Güelfa, e incluso con Cámar, está presidido por la convención moral y el conformismo social, vigilada en todo momento por Melchior de Pandó, la voz del mentor-autor del *Curial*. Láquesis representaría el contrapunto de la convención: de aquí la inviabilidad de las aproximaciones amorosas de Curial hacia ella. El desenlace final de la novela corona el «triomf de la convenció» y confirma el sentido didáctico de la obra, ya claramente expuesto en el prólogo inicial.

Más extenso es el apartado en que se discute la originalidad lingüística de la obra. Para Ferrando, los paralelismos lingüísticos con el italiano y algunos italianismos notables contribuyen a reforzar la ambientación italiana de la novela. La notable presencia de preferencias y variantes formales léxicas del catalán occidental, pero predominantemente valencianas, com *acurtar*, *almàguena*, *bambollat*, *cullereta*, *febra*, *la fel*, *pegar* ‘contagiar’, *plegar* ‘arribar’, *rabosa*, etc. sugieren un autor de procedencia o de marcada influencia valenciana, coincidiendo así con las autorizadas opiniones de filólogos como Joan Coromines, Josep Giner, Germà Colon y Manuel Sanchis Guarner y, especialmente, con las conclusiones de Joan Veny en su artículo «La valencianitat del *Curial*», incluido en sus *Estudis lingüístics valencians* (Valencia, Publicacions de la Universitat, 2009), pp. 253-297: «Per acabar, després de l’anàlisi lingüística que he presentat, la meva resposta al títol que Colón va donar al seu article «Era valencià l’autor del *Curial*?» seria: Ausades que sí.» En este sentido, pueden arrojar mucha luz los estudios lingüísticos de los dos citados simposios sobre el *Curial*, en los que Veny expuso dicha ponencia.

No olvida Ferrando la estrecha relación entre el *Curial* y la novela francesa *Le Petit Jehan de Saintré*, del provenzal Antoine de la Sale. El *Saintré* fue dedicado a Juan de Anjou, duque de Calabria, mientras fue su preceptor (1435-1448). Ferrando descarta la hipótesis de Anton Espadaler, según el cual el *Curial* habría sido dedicado a la reina María de Castilla, la abandonada esposa del Magnánimo. Sin duda fue dedicado a algún magnate, porque se explicita en la novela. Hay muchos paralelismos argumentales entre el *Saintré* y el *Curial*, sobre todo con el primer libro del *Curial*. La protagonista del *Saintré*, la Dame des Belles Cousines de France, podría ser una réplica de la Güelfa. De la misma manera que algunos estudiosos del *Saintré* lo han considerado «un roman à clef», Ferrando también quiere ver en el *Curial* una obra ciertamente de entretenimiento, pero con «una indissimulada opció política» a favor de la causa del Magnánimo y en contra de la actitud política del papado a favor de Renato de Anjou. Comas ya intuyó ese mensaje ideológico antipapal, pero así como el filólogo catalán lo relacionó con «la pretensió que tingué aquest monarca [Alfonso el Magnánimo] sobre el ducat de Milà, contra el parer de la Santa Seu», Ferrando ve en la exaltación del rey don Pedro, el liberador de Sicilia de las manos de Carlos de Anjou, el trasunto de la lucha y las reivindicaciones del Magnánimo por la posesión de la corona de Nápoles, hipótesis mucho más plausible.

Cierra la Introducció una bibliografía selecta, imprescindible para una aproximación al *Curial*, en donde alternan los trabajos de tipo literario y lingüístico.

Antes de la edición del texto, Ferrando expone los criterios que ha adoptado y sus diferencias, tanto de estructura como de transcripción, con los criterios de los editores anteriores que han realizado ediciones filológicas. Coincide con la edición de Ramon Miquel y Planas (1932), y también con la de Antoni Rubió y Lluch (1901), en el criterio de distribuir los capítulos de acuerdo con las divisiones originales del manuscrito, en las que se indica el principio de cada capítulo con

un doble recurso: un interlineado mayor respecto al final del capítulo anterior y una capitular, que no llegó a dibujarse en el rectángulo que el copista dejó en blanco a la espera del trabajo de un calígrafo especializado. Pero no comparte sus criterios de transcripción, que nadie ha seguido. Ferrando coincide con la edición de Aramon (1930-1933) en la incorporación de un título facticio para cada capítulo y en la adopción de los criterios de edición de la colección de «Els Nostres Clàssics» (ENC), pero se separa de él en la distribución de los capítulos, en el tipo de información que se ofrece en dichos capítulos y en algunos aspectos de adecuación de las grafías originales a los criterios de distribución de las palabras según la normativa catalana actual. Aramon puso unos títulos, generalmente breves y de información bastante vaga, que no se ajustan a la distribución de los capítulos del original, sino que intentan responder a criterios argumentales. Ferrando, en cambio, propone un título para cada capítulo original e intenta ofrecer en ellos la máxima información posible, tanto de carácter argumental como toponímico y antroponímico, información que, obviamente, es selectiva y forzosamente subjetiva, pero siempre más útil y precisa para el lector. Basta comparar la información que aportan los títulos de los tres primeros capítulos, no numerados, del libro III de la edición de Aramon («Curial s'embarca vers Orient», «Topada amb un corsari», «Curial a Messina i Nàpols»), con los siete correspondientes, y numerados, de la de Ferrando (1. «Curial, desconcertat per la situació en què es troba, es planteja diverses opcions de futur», 2. «Melchior retrau a Curial la seua ingratitud envers la Güelfa», 3. «Curial s'embarca vers Alexandria», 4. «El corsari Ambrosino de Síndola aborda la galera de Curial», 5. «El rei Corralí de Sicília ofereix a Curial d'entrar al seu servei», 6. «Curial és retingut a Messina i portat davant el rei Carles de Nàpols», y 7. «El rei Carles deixa Curial partir cap al Sant Sepulcre») para constatar las diferencias. La información de los títulos propuestos por Ferrando permite seguir fácilmente el hilo de la narración, el itinerario del protagonista y la aparición sucesiva de los diferentes personajes de la novela. Por otra parte, Ferrando ha tratado de reflejar en dichos títulos el juego de dualidades a que nos tiene acostumbrados el autor del *Curial*. Así, a un «Curial s'assabenta, a Monferrat, que Cloto, duquesa d'Ostalriche, és acusada d'adulteri» (I.13) le sigue poco después un «Curial s'assabenta, a Hongria, que mossèn Augier Bellian és acusat d'homicidi» (I.15). Aunque los criterios de edición de ENC abogan por hacer compatibles el respeto absoluto a las grafías del texto original y las convenciones de la normativa actual del catalán, lo cierto es que no se han observado siempre estas convenciones en las ediciones de ENC. Así, en un primer momento, que refleja la edición de Aramon, se indicaban las aglutinaciones de los pronombres *y*, *us* y *u* con la palabra precedente, criterio que decae en los años setenta; también se conservaban las formas contractas *al* y *del* independientemente de que la palabra siguiente empezara por vocal o por consonante, criterio que se abandona en los años noventa; y todavía se mantiene la indicación, mediante un punto alto, de las aglutinaciones de palabras con pronombres débiles (*Maria-l veu*), con la partícula pronominal *en* (*Pere-n menja*) y con los adjetivos antepuestos acabados en *-a* o en *-e* (*ver-amor*). Ferrando ha optado no sólo por aceptar las dos primeras innovaciones, sino que, por coherencia con éstas, ha desaglutinado, mediante el espacio que prescribe la normativa, este último tipo de aglutinaciones (*Maria .l veu*; *Pere .n menja*; *ver . amor*). En cambio, en los casos de vacilaciones de acento en el imperfecto de indicativo de verbos como *fer* (*feya* / *faya* / *fahia*) o *veure* (*veya* / *vehia*), que se daban en la lengua medieval y todavía se dan en algunas hablas actualmente, ha preferido mantener la vacilación acentual y no convertir los casos de *feya* o *veya* en *feÿa* o *vejÿa*, por ejemplo, si concurren variantes como *fahia* o *vehia*, tal como se propugna en las últimas ediciones de ENC.

En el aparato textual se dan las formas transcritas erróneamente por el copista que, por su obvia, han sido corregidas por el editor, y se da cuenta de los diferentes tipos de modificaciones del texto que se suelen producir en todo proceso de copia.

La traducción francesa del *Curial* por Jean-Marie Barberà, que se presenta bajo el título de «*Curial & Guelfe*», es de la misma factura formal que la edición filológica impresa de Ferrando, de aparición posterior, que ha incorporado varias correcciones. Después de la «Introduction» en francés de Ferrando (pp. 5-35), Barberà aclara en una «Note sur la présente édition», que ha respetado las divisiones del manuscrito original. La traducción (pp. 37-420) se cierra con una «Table des chapitres» (pp. 421-428) y una «Table» general (p. 429). Barberà ha seguido los mismos criterios traductológicos que hizo servir en su traducción del *Tirant lo Blanc* (Toulouse, Anacharsis, 2003), que ya había explicitado en su artículo «La traduction française moderne de *Tirant le Blanc*: méthode et problèmes», publicado en *Caplletra* 23 (1998), pp. 153-181. Así, ha simplificado la sintaxis del original, eliminando la subordinación excesiva, y ha buscado un léxico vivo y a la vez, en ciertos casos, evocador de la lengua francesa de los siglos XV o XVI. Y ante la polivalencia semántica de dos palabras homógrafas en el texto catalán, rasgo frecuente en el *Curial*, ha procurado ofrecer los equivalentes semánticos en la lengua de destino. Así, ha traducido los «ulls» de la cara y los «ulls» del vestido de Láquesis por *yeux* y *oeillets*, respectivamente, «les oeillets étant, au sens étimologique, de petits yeux» (p. 84, nota 22). Básicamente ha seguido, pues, las tendencias traductológicas actuales, que priorizan la traducción semántica, con el fin de hacer llegar más eficazmente la lengua de partida a la lengua de llegada. Con la misma finalidad, ha incorporado un buen número de notas de carácter lingüístico o histórico-cultural, particularmente abundantes en los primeros capítulos del libro III. Así, Barberà ha llamado la atención sobre algunas incoherencias del texto —como, cuando ante una tentación amorosa de Aznar, recuerda al lector que este «a oublié que son coeur est déjà pris» (p. 252, nota 72)—, o ha corregido un error evidente del original —como cuando el autor del *Curial* habla del *Achilydos* en vez de la *Iliada* (p. 324, explicado en la nota correspondiente, la 174)— o ha hecho ver las discrepancias entre una citación del *Curial* y su fuente auténtica —como, cuando a propósito de un fragmento de Fulgencio, señala que «l'original catalan est très approximatif»—, o sencillamente explica la etimología de un nombre, como es el caso de Faraj (p. 337, nota 188).

La perspectiva francesa del traductor y su experiencia como traductor del *Tirant* le permite aportar numerosos datos de interés, que no solemos encontrar en otras ediciones y traducciones del *Curial*. Así, aunque reconoce que Brehus sans Pitié aparece en el poema italiano *Febusso e Breusso*, recuerda (p. 135, nota 36) que también figura en el *Tristán* francés en prosa (siglos XII-XIII) y en el *Guiron le Courtois* (siglo XIV). Son asimismo de notable interés las notas que señalan puntos de contacto o de contraste del *Curial* con otras obras, ya francesas, como el *Tristán*, ya italianas, como las más conocidas de Dante y Boccaccio, ya castellanas, como las poesías del marqués de Santillana, ya catalanas, como el *Jacob Xalabín* y el *Tirant*, ya que muchos de estos puntos de contacto no habían sido advertidos por otros editores o traductores. Sin embargo, conviene no perder de vista que las coincidencias literarias entre el *Curial* y el *Tirant* son imputables más al manejo de unas fuentes comunes que a una posible influencia del *Curial* sobre el *Tirant*. También como contribución a la comprensión del texto, Barberà ha incorporado a la traducción la versión de dos textos omitidos en el manuscrito pero anunciados por el autor anónimo, ya que el copista respetó los espacios en blanco correspondientes. Hablamos de la descripción de Héctor a partir de la *Historia troiana* (pp. 329-330), de Guido delle Colonne, y de la *Cançó de l'aurifany*, de Rigaut de Berbezilh (pp. 362-363). Más aún, Barberà nos ofrece en nota la traducción de la pendorosa

remisión textual del autor del *Curial* a los amores de Jasón y Medea (pp. 419-429) y completa todas las citas de la *Divina Comedia* en italiano que aparecen en el *Curial* (por ejemplo, en III.25, la traducción de los versos 124-126 del *Inferno*).

Sin duda, la traducción francesa de Barberà es un texto lingüísticamente muy cuidado y accesible, pensado para un público amplio, pero con inquietudes culturales, que debería contribuir a divulgar entre la romanística una de las mejores muestras de la literatura medieval europea del siglo XV, hasta ahora casi ignorada fuera del ámbito hispánico.