

ANÒNIM, *CURIAL E GÜELFA*, introducció i edició filològica per Antoni FERRANDO, Toulouse, Anacharsis, 2007, 408 pp.

CURIAL & GUELFE, traduit de la langue catalane par Jean-Marie BARBERÀ, introduction d'Antoni FERRANDO, Toulouse, Anacharsis, 432 pp.

Joaquim Martí Mestre
Universitat de València

L'edició filològica del *Curial e Güelfa*, amb una introducció d'Antoni Ferrando, i la seua traducció al francès per Jean-Marie Barberà, a l'editorial francesa Anacharsis, de Tolosa de Llenguadoc, han estat possibles gràcies al projecte de traduccions d'obres en llengua catalana que realitza l'Institut Virtual Internacional de Traducció, de la Universitat d'Alacant. Aquest Institut, que dirigeix el professor Vicent Martines Peres, cerca així contribuir a la difusió de la nostra cultura dins i fora de les nostres fronteres. Sens dubte, una iniciativa lloable, que ajudarà a posar a l'abast de la romanística aquesta novel·la anònima del segle XV, qualificada per Martí de Riquer com a "vertader joiell" de la literatura catalana. El *Curial* no ha tingut la projecció internacional del *Tirant*, entre altres raons perquè no es coneix fins a la darrerria del segle XIX, no s'edita fins el 1901, i és d'autor i de procedència desconeguts.

L'edició consta d'una Introducció (pp. 5-35), de l'exposició des criteris d'edició (pp. 39-40), del text de l'edició (pp. 41-389), de l'aparat textual (pp. 391-392) i de l'índex de capítols (pp. 393-404). En la Introducció l'editor presenta una síntesi actualitzada dels aspectes bàsics de la narració. El mer enunciat dels seus apartats ens permet de fer-nos una idea precisa del seu contingut: 1. El còdex del *Curial*: l'enigma d'uns orígens i d'una transmissió indocumentats; 2. L'argument; 3. Fonts literàries i trets lingüístics (d'origen llatí, italià, francès, occità, català, castellà i aragonés); 4. La singularitat literària; 5. L'originalitat lingüística; 6. El marc històric; 7. Retrat de l'autor; 8. Paral·lelismes i connexions amb *Le Petit Jehan de Saintré*; i 9. Una obra d'entreteniment amb una indissimulada opció política.

Davant l'absència de notícies del manuscrit abans que el donés a conèixer Manuel Milà, el 1876, Jaume Riera el considerà una falsificació feta pel mateix Milà. El professor Ferrando descarta aquesta hipòtesi tant per la llengua que utilitza l'autor, que situa a mitjan segle XV, com per les característiques paleogràfiques del manuscrit. En abordar les fonts literàries, l'editor insisteix en la seua procedència majoritàriament italiana, no debades la llengua en què es copien les citacions de Dant és en italià i italiana és la majoria de l'onomàstica, començant per la de la protagonista, la Güelfa, i d'una bona part del marc geogràfic i històric en què es desenvolupa l'acció. La versió que s'hi dona de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri no s'ajusta a la família textual catalana inaugurada per Desclot, sinó a la família textual

centreeuropea en què s'inclou Itàlia. La recreació de la figura de Pere el Gran no s'ajusta tampoc a la crònica de Desclot, sinó més aviat a fonts italianes historiogràfiques i narratives. Ferrando també argüeix que la presentació que s'hi fa de l'infant Alfons, el fill major de Pere el Gran, com a hereu que no hauria regnat per haver mort abans que son pare, s'ha de relacionar amb la versió que donen certs *commenti* trescentistes de la *Divina Comèdia*, de Dant. Però, òbviament, l'autor del *Curial* també s'inspira en altres fonts. Les imitacions de certes construccions sintàctiques i lèxiques del francès avalen la familiarització del seu anònim autor amb la narrativa artúrica i amb les novel·les i biografies cavalleresques franceses de la primera meitat del segle XV. No se li escapa a Ferrando de destacar les aficions filològiques de l'autor del *Curial*, sobretot a propòsit dels seus comentaris sobre la impropietat de l'ús de “cavaller errant”, ja que “*erre* és vocable francès e vol dir ‘camí’; e *errar* vol dir ‘caminar’”. La influència occitana la veu mediatitzada pel filtre francès, com es constata en noms tals com *Orenge* (Aurenja), *Gout* (Agoult) i *Saut* (Sault). Com ja va observar Anfós Par i, després, Riquer, Ferrando subratlla el protagonisme que l'autor del *Curial* concedeix als aragonesos, i singularment a Aznar d'Atrosillo, company d'armes de Curial. Amb relació a la influència literària castellana, destaca la coincidència amb Joanot Martorell, al *Tirant*, en fer-hi intervenir Mareselva, que és la protagonista de la *Carta de Madreselva a Mauseol*, de Juan Rodríguez del Padrón. Es nota en tota aquesta part l'orientació lingüística i historicocultural de Ferrando, que a vegades trobem a faltar entre els estudiosos més estrictament literaris del *Curial*. Més breu és la secció dedicada a l'examen literari de la nostra novel·la. Sense deixar de constatar la doble naturalesa cavalleresca i sentimental del *Curial*, en què han insistit tots els seus estudiosos d'ençà que la va donar a conèixer Milà, Ferrando valora molt positivament la “tramoia al·legòrica i mitològica” de la novel·la, seguint així els criteris dels darrers curialistes, en oposició al menysteniment de què havia estat objecte abans dels vuitanta, fins i tot per Riquer. Sense ser una obra humanista, tota aquesta “tramoia” revela uns contactes enjornencs amb els corrents humanistes del XV, que apunten també cap a Itàlia.

La secció dedicada a examinar l'originalitat lingüística de l'obra és ben generosa. Els paral·lelismes lingüístics amb l'italià i alguns italianismes notables contribueixen a reforçar l'ambientació italiana de la novel·la, la gènesi de la qual Ferrando situa en algun lloc d'Itàlia, seguint així el parer d'altres estudiosos del *Curial*, com Ramon Miquel i Planas o Antoni Comas. La notable presència de preferències i variants formals lèxiques occidentals, però sobretot valencianes, com *acurtar*, *almàguena*, *bambollat*, *cullereta*, *febra*, *la fel*, *pegar* ‘contagiar’, *plegar* ‘arribar’, etc. el duen a proposar un autor de procedència o de marcada influència valenciana (“l'autor de *Curial* podria ser valencià”), coincidint així amb les impressions que ja havien formulat en el mateix sentit filòlegs com Coromines, Giner, Colón i Sanchis Guarner i, sobretot, amb les conclusions de Veny en el seu estudi de la llengua del *Curial*, incorporat al seu llibre *Estudis lingüístics valencians* (València, Publicacions de la Universitat, 2009), pp. 253-297: “Per acabar, després de l'anàlisi lingüística que he presentat, la meua resposta al títol que Colón va donar al seu article ‘Era valencià l'autor del *Curial*?’ seria: Ausades que sí.”

Ferrando considera probable una influència de la novel·la francesa *Le Petit Jehan de Saintré*, del provençal Antoine de la Sale, dedicada a Joan d'Anjou, duc de Calàbria, mentre en fou preceptor (1435-1448), i el *Curial*, explícitament dedicada també a algun magnat, del qual desconeixem el nom, per tal com el manuscrit ens ha arribat sense la dedicatòria. La Dame des Belles Cousines de France podria ser una rèplica de la Güelfa. De fet, hi ha molts paral·lelismes argumentals entre totes dues novel·les, sobretot amb el primer llibre del *Curial*. Alguns estudiosos del *Saintré* l'han considerat “un roman à clef”. Ferrando també veu en el *Curial* una novel·la amb “una indissimulada opció política”, coincidint amb Comas a veure-hi un missatge crític contra la política coetània al papat. Ara bé, on Comas veu un missatge favorable a “la pretensió que tingué aquest monarca [Alfons el Magnànim] sobre el ducat de Milà, contra el parer de la Santa Seu”, Ferrando relaciona aquesta intencionalitat amb la confrontació política, ideològica i militar entre Alfons el Magnànim, rei de la Corona d'Aragó (1416-1458), i Renat d'Anjou, comte de Provença (1435-1480), per la possessió de la corona de Nàpols.

L'edició filològica de Ferrando presenta diverses novetats respecte a l'edició de Ramon Miquel i Planas (1932) i la de Ramon Aramon i Serra (1930-1933), que són explicades en el davantal que precedeix l'edició. Ferrando coincideix amb la de Miquel i Planas en el criteri de distribuir els capítols d'acord amb les divisions originals dels manuscrit, en què l'inici de cada capítol o apartat ve marcat per una caplletra (si bé en el manuscrit del *Curial* que ens ha arribat es deixaren buits quasi tots els espais corresponents), però se'n separa, en els criteris d'edició. Coincideix amb la d'Aramon en l'aplicació, amb matisos, dels criteris d'edició de la col·lecció de “Els Nostres Clàssics” (ENC) i en la incorporació d'un títol factici per a cada capítol, però se'n separa en la distribució dels capítols i en el tipus d'informació que s'ofereix en els esmentats títols. Encara que els criteris d'edició d'ENC han mirat sempre de fer compatibles el respecte absolut a les grafies del text original amb l'aplicació de les convencions de la normativa actual del català, el fet evident és que s'han mantingut alguns criteris d'edició (sobretot la indicació, mitjançant un punt volat, de l'aglutinació dels pronoms *y*, *us* i *u* amb el mot precedent, i la conservació sistemàtica de les formes *al* i *del* sense tenir en compte l'inici del mot següent), que contravenien les convencions de la normativa actual del català. Per això aquests criteris han sofert modificacions des que Aramon en va fer l'edició. Als anys setanta, comencen a aparèixer edicions de textos en què deixa de representar-se l'aglutinació dels pronoms *y*, *us* i *u* (així, *la·us porta* passa a *la us porta*). Als anys vuitanta, *al* i *del* passen a *a l'* i a *de l'* quan el mot següent comença per vocal (així, *al ànima* passa a *a l'ànima*). Als anys noranta, es resolen les vacil·lacions reals d'accent als imperfets d'indicatiu del tipus *veya* / *vehia*, que es donaven en la llengua medieval i que encara es donen actualment en alguns parlars, assimilant les formes accentuades en el radical a les formes accentuades en la desinència, és a dir, assimilant, per exemple, *veya* a la pronunciació de *vehia* i editant-la, per tant, *veÿa*, en contra de l'alternança real d'accent. Tanmateix, les edicions actuals d'ENC continuen representant les elisions de vocals, mitjançant un punt volat però amb aglutinació dels dos mots afectats, que són generalment pronoms febles (*ella·ls porta*), la partícula pronominal *en* (*ella·n porta*) i els adjectius acabats en *-a* o en *-e*

(*aquest-empresa*). És obvi que, mantenint aquest criteri, no es distribueixen espacialment d'acord amb les convencions de la normativa catalana actual els mots del text original aglutinats a causa d'una elisió vocàlica. Ara bé, si, per tal d'ajustar-se a aquestes convencions, dos pronoms aglutinats com *laus*, ja no s'editen *la-us*, sinó *la us*, o *sen anà* ja no s'edita *se-n anà*, sinó *se n'anà*, o un sintagma com *del ànima* ja no s'edita *del ànima*, sinó *de l'ànima*, és més coherent transcriure *ella ·ls porta*, *ella ·n porta* i *aquest- empresa*. Això és el que fa Ferrando, que aplica així sistemàticament el criteri de respecte absolut als criteris de la normativa actual sense alteració de les grafies de l'original. És evident que resulta tipogràficament més còmode *ella·ls porta*, *ella·n porta* i *aquest-empresa*, però no és menys evident que és un criteri contradictori amb la resta d'innovacions incorporades per ENC dels anys setanta ençà. Si aquest criteri de Ferrando té el desavantatge de ser una iniciativa individual, té almenys la virtut de posar de manifest una incoherència en el sistema usat actualment per ENC. I, quant a l'opció de diferenciar *veya/vehia*, *feya/faja* o *fahia*, si bé no és segur que la *e* del radical implique una vocal tònica, almenys és un criteri més fidel a l'estat de vacil·lació accentual d'aquestes formes verbals en els textos antics. S'ha preferit així una major proximitat a la llengua de l'original a costa d'una sistematicitat més que problemàtica, com és fer recaure l'accent sistemàticament sobre la *i* o *y* de la desinència. En canvi, davant el dubte sobre la pronunciació real a mitjan segle XV de les formes del tipus *mouen*, *deuen*, Ferrando ha preferit transcriure-les *mouen* i *deuen* que no *moven* i *deven*, que encara conserva actualment part del mallorquí. Una analogia amb formes com *dien*, *caen* exigiria *moven*, *deven*, però no podem assegurar que la *u* paleogràfica de *mouen*, *deuen* reflectís una consonant labiodental.

Una altra de les innovacions de Ferrando respecte als títols facticis dels capítols que Aramon va donar en la seua edició és que, a més de ser molt més nombrosos, porten una informació argumental, toponímica i antroponímica molt més precisa que la d'Aramon. Sempre es podrà argumentar que, així i tot, la informació proposada pot no haver recollit algun aspecte més o menys important del tema que s'hi narra, però basta comparar la informació que aporten els capítols corresponents als deu primers folis del Llibre II d'ambdues edicions per a adonar-se de les diferències de contingut. Així, mentre en la d'Aramon llegim els quatre títols següents: "Curial, cavaller errant", "Comencen les cavalleries", "Curial combat contra vuit cavallers" i "Defensa de l'Arta", en la de Ferrando en llegim onze, amb la seua numeració: "1. La Güelfa, mitjançant Melchior, indica a Curial com s'ha de capturar com a cavaller errant", "2. Curial accepta viatjar com a cavaller errant acompanyat d'Arta", "3. Curial i Arta s'acomoden de la Güelfa, que fa canviar el nom d'Arta pel de Festa", "4. Curial s'acomoda del marquès", "5. Curial lluita contra dos cavallers que havien raptat donzelles", "6. Intervenció del varvesor per posar fi al combat", "7. Curial i Arta en perill extrem", "8. Curial combat contra vuit cavallers", "9. Un cavaller vol prendre Arta", "10. "Curial ix en defensa d'Arta" i "11. Arta revela a Curial que el cavaller que s'oferia a acompanyar-lo era el senyor de Salanova". La informació de l'edició de Ferrando, que es repeteix en un índex final, permet seguir fàcilment el fil de la narració, l'itinerari del protagonista i l'aparició successiva dels diferents actors de la novel·la.

En l'aparat textual es donen les formes originals d'alguns mots erròniament transcrits pel copista i les esmenes que el mateix copista o, en alguns casos, una altra mà més o menys coetània ha incorporat al manuscrit. També, a títol d'exemple, se'ns dona compte d'algunes modificacions que se solen produir en qualsevol procés de còpia, com els raspats o ratllats, que són prou més que indicis de l'originalitat d'un manuscrit.

Quant al llibre bessó de la traducció francesa per Jean-Marie Barberà, titulat *Curial & Guelfe*, cal observar en primer lloc que s'estructura de manera paral·lela a la de l'edició filològica impresa de Ferrando, d'aparició posterior. Després de la "Introduction" en francès de Ferrando (pp. 5-35), Barberà aclareix en una "Note sur la présente édition", que s'ha ajustat a les divisions del manuscrit original, seguint així els criteris d'Antoni Rubió i Lluch, Ramon Miquel i Planas i Antoni Ferrando. Tot seguit comença la traducció (pp. 37-420), que es clou amb una "Table des chapitres" (pp. 421-428) i amb una "Table" general (p. 429). Barberà ha seguit els mateixos criteris traductològics que va fer servir per a la seua traducció del *Tirant lo Blanc* (Tolosa, Anacharsis, 2003), és a dir, una adaptació pròxima al francès actual, per a la qual cosa, sense traïr l'original, ha escurçat els llargs paràgrafs de l'edició filològica, que al seu torn mira de reflectir l'estructura sintàctica del text original, i ha adoptat un lèxic molt natural i vivaç. Només en alguns casos, per l'autoexigència d'acostar-se a la llengua original del *Curial*, Barberà ha recorregut a alguns termes literaris poc usats actualment, però ben coneguts pels lectors de la literatura francesa dels segles XV al XVIII. Aquests criteris han estat explicitats per Barberà en el seu article "La traduction française moderne de *Tirant le Blanc*: méthode et problèmes", publicat a *Caplletra* 23 (1998), pp. 153-181. Així, ha traduït "dansa baixa" per "danse basse", però ens adverteix que en la llengua moderna es coneix com a "danse noble" (p. 72, nota 13). En tot cas, cal remarcar que Barberà s'ha inclinat, d'acord amb les tendències traductològiques actuals, per la traducció semàntica, que mira de traslladar a la llengua d'arribada el sentit de la llengua d'eixida, i no la seua literalitat estricta.

Conscient de la desconeixença del *Curial* en la francofonia, Barberà ha il·lustrat la seua traducció amb un bon nombre de notes, que tracten no sols d'explicar als seus eventuals lectors el significat d'un determinat mot o expressió, sinó de comentar la presència d'una onomàstica i d'unes situacions narratives que poden no resultar familiars a un lector mitjà del nostre text. Així, a propòsit del tercer cel, on és Venus, se'ns explica el concepte dels set cels dels antics (p. 75, nota 17). No sempre és fàcil la traducció del *Curial*, perquè l'autor sol jugar amb la polivalència semàntica d'un mateix mot. Així, després de parlar dels ulls ("yeux") de Làquesis, s'introdueix el concepte d'"ulls de la roba", que en la versió de Barberà esdevé "oeillets", "les oeillets étant, au sens étymologique, de petits yeux" (p. 84, nota 22). En altres casos, com ara en el de "comiat" (p. 90), reconeix que és "un jeu de mots intraduisible", ja que "comiat" vol dir alhora "congé" i, com a més pròxim al nom d'aquesta ploma, "cerceau" (nota 25). I en algun cas, com és el de "cadafal", que té una doble accepció en el *Curial* a I.19, adopta un mateix mot i concepte, "tribune" (p. 66), potser per l'ambigüitat del context. A vegades, discuteix la interpretació més coneguda d'un mot o expressió, com en el cas de "la mala costuma d'albines" (II.32), en què, tot i considerar possible que es tracte del "droit d'aubaine" cavalleresc, prefereix veure-hi el nom primitiu dels habitants de

Roma, que, per falta de dones, raptaren les sàbines (p. 179, nota 42). També fa veure al lector alguna incoherència de l'autor, com quan observa que "Aznar a oublié que son coeur est déjà pris" (p. 252, nota 72). L'anotació és especialment detallada pel que fa al proemi del llibre III, que no afecta solament la mitologia clàssica, sinó aspectes de tipus estilístic, com quan comenta, a propòsit del "dos impitoyable et cruel" de la Fortuna, que l'"hypallage est quelque peu violente en français, mais elle apparaît plusieurs fois dans le roman: *son dos terrible et funeste* (3.9), *son dos cruel et funeste* (3.18), *ton dos cruel et ingrat* (3.79)" (p. 270, nota 82). És cert que el lector exigent podrà trobar a faltar l'explicació de tal o tal altre detall, però en tot cas podem considerar que n'hi ha, d'explicacions, prou més de les que necessita un lector culte no especialitzat. Feta des de la perspectiva francesa, el traductor ens ofereix moltes claus i dades d'interès per a una millor comprensió del text. Així, si bé reconeix que Brehus sans Pitié, apareix en el poema italià *Febusso e Breusso*, recorda (p. 135, nota 36) que també apareix al *Tristany* francès en prosa (segles XII-XIII) i a *Guiron le Courtois* (segle XIV). Més enllà de les dades més relacionades amb la francofonia, són remarcables les que assenyalen punts de contacte o de contrast amb altres autors i obres, bé franceses, com el *Tristany*, bé italianes com les de Dant i Boccaccio, bé castellanques, com les poesies del marquès de Santillana, bé catalanes, com el *Jacob Xalabín* i el *Tirant*, un bon nombre de les quals no havien estat advertides o estudiades per la nostra crítica literària. En aquest sentit, són d'especial interès les seues observacions sobre les coincidències literàries del *Curial* amb el *Tirant*, si bé semblen atribuïbles més aviat al maneig d'unes mateixes fonts que no a una dependència d'una obra a l'altra. També com a contribució a la comprensió del text, Barberà ha incorporat a la traducció la versió de dos textos omesos al manuscrit però anunciats per l'autor, ja que el copista respectà els espais en blanc corresponents: es tracta de la descripció d'Héctor a partir de les *Històries troianes* (pp. 329-330), de Guido delle Colonne, i de la *Cançó de l'aurifany*, de Rigaut de Berbezilh (pp. 362-363). Fins i tot dóna en nota la traducció de remissió textual de l'autor del *Curial* als amors de Jason i Medea (pp. 419-429).

Voldríem esperar que aquesta traducció francesa pugui contribuir a la difusió d'una obra tan interessant com injustament postergada respecte al *Tirant*, no sols entre la francofonia, sinó en l'àmbit de la romanística i, encara, en l'àmbit de la literatura comparada medieval. Ben mirat, el *Curial* és una obra d'àmbit europeu tant pel marc geogràfic en què es desenvolupa l'acció com per la multitud d'influències i estímuls literaris que es reflecteixen en les seues pàgines. I, des del punt de vista lingüístic, és una obra molt treballada, aspecte que Barberà, traductor ja experimentat en el *Tirant*, ha tractat de transmetre tan bé com ha sabut als lectors francesos del segle XXI.