


Curial e Güelfa. Edició a cura d'Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis, 2007, 406 p.

metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  C

provided by Revistes Catalanes amb Accés

ció filològica que posés a l'abast dels estudiosos d'avui aquest «vertader joiell de la literatura catalana» que és, en paraules de Martí de Riquer, la nostra novel·la anònima quatrecentista. El buit sentit ha estat emplenat per l'edició filològica que acaba de treure l'editorial francesa Anacharsis, de Tolosa del Lenguadoc, a cura d'Antoni Ferrando i Francès. La iniciativa s'inscriu en un projecte d'edició i/o traducció d'obres dels nostres millors escriptors, auspiciat per l'Institut Virtual Internacional de Traducció, de la Universitat d'Alacant, que dirigeix el professor Vicent Martines. En el cas del *Curial e Güelfa*, la traducció al francès, realitzada per Jean-Marie Barberà (2007) i que compta ací amb una altra ressenya, ha estat seguida d'aquest volum bessó; aquest consta d'una Introducció (p. 5-35), el text de l'edició, amb

el corresponent aparat textual (p. 37-392) i l'índex de capítols (p. 393-404), amb què no només es pretén posar a l'abast de la romanística un text injustificadament poc tingut en compte, sinó també oferir-nos un *status quaestionis* dels estudis que s'han fet en els darrers anys sobre el *Curial* i una síntesi de les recerques que ha realitzat o està realitzant el professor Ferrando. Benvinguda, doncs, la publicació, que forma part d'un projecte del filòleg valencià de contribuir a l'anàlisi i la coneixença d'aquest text, amb iniciatives, com la celebració d'un simposi internacional sobre el *Curial* (Curial e Güelfa. *Aspectes historicolingüístics i culturals*), celebrat en dues fases, l'agost de 2007 a la Universitat Internacional Menéndez Pelayo a Santander, i el febrer de 2008 a la Universitat d'Alacant, i com la preparació d'una edició filològica anotada.

En abordar l'anàlisi de l'edició, ens referirem, en primer lloc, al sistema que s'ha seguit. El professor Ferrando, en exposar els criteris d'edició, assenyala les seves coincidències i diferències amb els utilitzats pels editors anteriors. El primer editor de l'obra, Antoni Rubió i Lluch (1901), i Miquel i Planas (1932) van respectar les divisions de l'original, en què els capítols no porten títol, i els van transcriure amb prou rigor, però amb criteris no seguits posteriorment. Aramon (1932), en canvi, va prescindir de les divisions originals, va optar per fer-ne unes de temàtiques, va posar uns títols facticis en general molt vagues i va adoptar els criteris d'edició que feia servir aleshores la col·lecció *Els Nostres Clàssics* (ENC). Quant a la divisió material de la novel·la, Ferrando ha adoptat un criteri integrador: respecta els capítols de l'original, marcats per un major interlineat i per les caplletres, i incorpora uns nous títols facticis per a cada capítol, amb una important diferència, però, amb Aramon: la de numerar-los i la de concretar la matèria de cada capítol fins a tal punt que, llegint-los, se'n pot resseguir el fil de l'argument de la novel·la i la desfilada dels seus successius protagonistes. Així, el capítol que Aramon titula «Festes i donatius a Curial», Ferrando el distribueix, d'acord amb el manuscrit, en dos i n'explicita així el contingut: «I.21. Festes pel deslliurament de la duquessa» i «I.22. L'emperador i el duc de Baviera ofereixen a Curial joies i la mà de Làquesis respectivament».¹ Mirant aquest títols en una vista de conjunt, crida l'atenció l'ús de paral·lelismes, com ara als capítols II.41-II.42: «Arribada de Làquesis» / «Arribada de Festa», recurs que s'adiu amb el joc d'equilibris que l'autor s'agrada de practicar en la novel·la. Ara bé, hi ha capítols d'extensió molt diversa, de contingut no sempre unitari i amb funcions diferents, on no és fàcil triar un títol que pugui resumir bé tota la informació més rellevant que conté. Aleshores s'imposa una tria, i és aquí on podem detectar que l'editor ha posat èmfasi en alguns aspectes en detriment d'altres. Així, el somni de la Güelfa no és esmentat en el títol del capítol corresponent, altrament tan complet: «I.29. Reclosa a un monestir, la Güelfa emmalalteix d'amor, i es confia a l'abadessa». Hi trobaríem a faltar una mínima al·lusió al somni de la Güelfa. Se'n podria adduir altres exemples, pocs certament, però al capdavant és una qüestió de gust molt personal.

Ara bé, el fet d'ajustar-se a les divisions originals del manuscrit, que presenten una distribució textual prou irregular (compareu, per exemple, l'extensió dels capítols II.36 i II.38), és un criteri que no sempre té una aplicació fàcil, sobretot perquè, aquella separació, l'autor l'havia feta amb un sentit de lligar els esdeveniments de l'argument entre un i altre capítol, no exactament com s'acostuma a fer en l'actualitat, en què hom agruparia els assumptes d'una manera argumentalment més rodona. D'això n'hi ha una munió de casos, com poden palesar el capítol II.138 o bé el II.142, i els següents, en què la temàtica s'ha avançat al capítol anterior. I això fa meritòria la tasca de titulació del nou editor, com manifesten els III.12 i III.14, ja que els parlaments de la Fortuna i de Juno s'havien introduït unes línies abans, per la qual cosa es rubrica ja com a «parlament» el capítol en què es dona l'estricta allocució d'aquesta darrera deessa; calia, doncs, distingir la nova divisió de les paraules de Fortuna al III.15 amb un segell propi, i l'editor l'ha batejat així: «Comencen les imprecacions de la Fortuna».

Els títols facticis, posats entre claudàtors, se'ns donen en morfologia catalana actual, però amb unes opcions lèxiques que miren d'aproximar-se a la llengua medieval, com ara l'ús de *deslliurament* per *alliberament*, que hem vist més amunt. En qualsevol cas, miren sempre no només d'aportar la mà-

1. Recordem que l'edició d'Aramon feia les divisions al marge de les originals.

xima informació argumental possible, dins els límits habituals que podem trobar en obres similars, com ara el *Tirant*, sinó d'optar, en el cas del noms propis amb variació formal, per la solució que es considera més adequada. Així, l'editor ha optat per Fontaynes i no per Fonteynes,² o, a causa del llinatge napolità de referència, Pandone, i de la variant Pandolfo, que també apareix en la novel·la, s'ha inclinat per l'accentuació oxítona del llinatge de Melchior (Pandó), que Aramon havia interpretat com a paroxítona (Pando). En algun cas, com el de *Corral / Corral[í]*, l'editor ha resolt la variació formal amb la interpretació històrica més plausible: l'autor del *Curial* devia referir-se en tots dos casos a Conradí, i d'aquí la solució *Corral[í]*.³

Cal comentar positivament que l'editor, a vegades de forma ben enginyosa, ha procurat resoldre en la seva transcripció, mitjançant els signes (), [], un bon nombre de lliçons, fins i tot de ben complicades, deixant només per a l'aparat textual les qüestions més problemàtiques. Així, *puedents* (III.9) ha estat transcrit per *pu(e)dents*, o en el cas del mot que Miquel i Planas ha transcrit *pateritat* (III.10) –mot, per cert, no transcrit per Rubió i Lluch– i Aramon per *patiertat*, Ferrando ha optat per *pa[r]ci(er)tat*, és a dir, per *parcitat*, que és la interpretació que sembla lògica i correcta.

Fent reflexionar sobre aspectes que m'han capficat abans i que no tenen una sortida definitiva, em demano si cal incloure el text de la cançó de l'orifany, perquè la voluntat de l'autor no la sabem del cert o del tot. Al llarg de l'obra, en diferents ocasions, sembla observar-s'hi contactes amb la traducció del *Decameró* al català, i, si fos així, un autor tan culte com el del *Curial* hauria pogut fer com feren aquells hàbils traductors medievals, que deixaven un espai en blanc per tal d'introduir cançons més conegudes del públic lector potencial. Encara, cal observar-hi una cosa molt curiosa: que al relat X, 6, del *Decameró*, que, juntament amb el següent (X, 7), els he considerat el desllorigador moral de la novel·la, s'ha substituït la cançó que s'hi canta a l'endemig, car «ve tornada en català pels primers quatre versos de la més coneguda obra del trobador aquità Ricard de Barbezill».⁴ Hem de preguntar-nos, doncs, si al nostre autor li haurien bastat també aquells quatre versos, que resumeixen argumentalment la cançó, o bé àdhuc si té a veure amb els títols que s'hi relacionen estrictament al final de la V Jornada. Aquesta possibilitat no pot interpretar-se com una probabilitat, però és una porta oberta a la investigació, com encara ho seria plantejar-se si podia tenir *in mente* el buit de full i mig que Boccaccio com a editor, al còdex Chigiano, deixava al *Canzoniere*, per indicació de Petrarca, un fet pel que sembla ben conegut a Itàlia. Tanmateix, d'entrada m'inclino a pensar també que el buit d'aquella cançó és un descuit o que quedà pendent, però no hi posaria la mà al foc, i potser que, sent l'anònim tan primmirat alhora que tan boccaccià, penso que potser hauria estat millor reproduir la cançó de l'orifany en un apèndix o entre les notes de l'aparat; bé que cal reconèixer que Ferrando en fa la inclusió amb [], com està manat. L'editor, per contra –i al meu parer, ben encertadament–, no ha posat el text corresponent a la descripció d'Hèctor, que hom asseguraria que és la de Guido delle Colonne, cosa que sí ha fet Barberà en la seva traducció del *Curial* al francès. Val a dir que hi ha graus de seguretat, així com sobretot hi ha diferèn-

2. Fonteynes a l'edició d'Aramon (I, 65).

3. Donada la tendència de l'anònim a corregir grans autors literaris, cal però contemplar que podia pretendre esmenar el relat II, 6 del *Decameró* (relat que hi segueix de prop a la primera part del III llibre), on es feia Mamfrè successor de l'emperador Frederic mentre que ho va ser Corral; però tampoc no ho hauria encertat fent-ne un sol personatge dels dos Corrals, com reflecteix la solució de l'editor. Cfr. El meu estudi *Tras los orígenes del Humanismo: el «Curial e Güelfa»* –op. cit. en la bibliografia d'aquesta edició–, p. 49-55 de l'ed. de 2001;³ en xarxa: http://www.uned.es/031282/web_despensa/despensa_julia.htm.

4. *Decameron. Traducció catalana*. Edició de Jaume Massó i Torrents, Nova York 1910, p. ix i 576. D'ací estant s'obren interessantíssims punts d'observació, com ara envers el *Novellino* (poden veure's les pp. 63-65 de la meua monografia citada suara); o bé a causa de la relació Curial-Magnànim, ja que el rei Alfons castellà, al primer relat de la X Jornada, que tant he lligat al *Curial* (cfr. *ib.*, 54-63; i *El «Curial», ruta i literatura: el mirall d'Europa*, que es pot veure a: <http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Butinya.pdf>), s'adequa al rei català actual (del seu viuy), segons va advertir el Dr. Riquer («Boccaccio en la Literatura catalana medieval», *Filologia Moderna*, 55, CSIC-UCM 1975, 468). Tema, doncs, el del contrast del *Curial* amb la versió catalana decameroniana, que quallaria bé en una tesi doctoral.

cies de tractament entre el que és una edició filològica i una versió a una altra llengua. Realment, es tracta de dues situacions ben diferents: en el cas de la cançó de l'orifany, l'espai deixat en blanc permet deduir hipotèticament que l'autor volia incorporar-la sencera; en el cas de la mitja pàgina en blanc, en què es pretenia fer un retrat d'Hèctor, l'opció més probable és que l'autor hagués fet la seva pròpia redacció personalíssima del text de Guido delle Colonne. Hauria estat certament abusiu reproduir literalment una versió catalana reconstruïda del text de Guido delle Colonne en què descriu Hèctor. Però he de ressaltar de nou que, com que no és que el balanç sigui positiu, ans que es tracta d'una excel·lent edició, només estic apuntant qüestions de minúcia o de preferències personals, sobre les quals l'editor s'ha pronunciat amb uns criteris molt raonables.

Encara que se'ns diu que, com a criteris generals d'edició, s'han seguit els de la col·lecció *Els Nostres Clàssics*, de l'Editorial Barcino, la seva aplicació els ultrapassa en diferents detalls;⁵ per exemple, situant el punt volat al punt exacte on cal posar-lo, matís que ajusta més la lectura, un criteri que no es feia normalment abans. En realitat, es tracta d'una aplicació sistemàtica del doble principi que teòricament postula ENC: el respecte absolut per les grafies de l'original i l'aglutinació i desaglutinació de mots, d'acord amb les convencions de la normativa ortogràfica actual. ENC els aplica en alguns casos (com ara «la y dóna», que fa uns anys es transcrivía «la-y dóna»). Ferrando l'aplica en totes les circumstàncies i, de pas, s'estalvia més d'un maldecap a l'hora d'interpretar alguns casos de mots aglutinats.⁶

També s'ha de destacar en la nova edició del *Curial* el respecte a la formulació típica del diàleg –no ja, i òbviament, envers els ressaltats com a gènere per part del mateix autor–, que és la manera noble de representar-los dins la narrativa o de qualsevol tipus de prosa; cosa que no sempre es fa a ENC, com tampoc no es feia en les edicions anteriors del *Curial*. I això, que és important per a qualsevol text amb categoria literària, és fonamental en una novel·la, a fi i efecte d'aconseguir una lectura de plaer, com és justament la que pretén una obra que està feta per a empassar-se-la amb goig.

La meua lectura del text diferiria, però, de la present potser en un sol punt relatiu a la puntuació; vull dir materialment: en un punt.⁷ Si ens situem al somni mitològic del Parnàs, en l'alocució de l'autor a Curial (o, com els clàssics, al llibre; de fet, tant és), on diu: «E tu forçes-me que ho diga, allegant-me lo libre de Macrobi sobre lo sompni de Scipió, e lo sompni de Pharaó expost per Josep, moralizat per Johanem Limovicensem en vint epístoles», veiem que s'hi fa referència al *Somnium Scipionis*,⁸ fet que s'entén com una esperança de premi davant la virtut reeixida, i seguidament, en un extrem oposat, s'alludeix a un text, una obreta de Jean de Limoges, de poc relleu, sobre els somnis de Josep, que és un reny al rei a causa del seu capteniment moral. Al meu parer, sembla obrir-s'hi una disjuntiva lògica en una obra tan moralista com és el *Curial*. Si ho llegim tal i com està puntuat, fent una copulativa, no és una interpretació incorrecta, però no ressalta bé la contraposició premi/càstig que podria transmetre'ns-hi; mentre que si s'està iniciant una interrogació al segon membre de la frase, com s'acostuma altres vegades a la novel·la, es donen a entendre clarament dues opcions.⁸ No és cap esmena, amb tot, a l'opció triada a l'edició, sobretot perquè la meua proposta va molt lligada a la meua lectura de l'obra sencera i no sóc l'editora del text; però sí cal observar que del fet de ser una copulativa normal no sembla desprendre's altre significat, alhora que no queda tan clara aquella disjunció.

5. Com a petita mostra de la millora, facilitadora de la lectura: «Miraven-la tots, encenían-se de la su[a] amor, car...»/ «Miraven-la tots, e ·ncenían-se de la su· amor...» (II.126 Aramon /2.41 Ferrando).

6. Veiem a la p. 43: *ne ·m par, no ·s perden, no ·t vedarà, no ·n pusques*, que ENC donen aglutinat (*ne·m par...*).

7. Sobre aquesta proposta de puntuació vaig impartir, a la Universitat de Barcelona, el 1991, una sessió del seminari de Literatura Medieval de la professora Lola Badia: *Un punt del Curial*, segons explico a la meua monografia ja citada (p. 123-124).

8. Obra que considero font important, amb què clouria la novel·la, segons he exposat de nou a dos congressos del 2008 (La Núcia i Venècia, les actes del primer –sobre el *Curial*– estan en premsa, les del segon s'han citat a la nota 4 més amunt).

9. Cfr. la meua traducció a www.ivitra.ua.es (pàgina en octubre de 2008 en reestructuració), citada ací a la bibliografia: «Pero tú me conminas a decirlo, alegando el libro de Macrobio sobre el sueño de Escipión. ¿Y el sueño del Faraón expuesto por José y moralizado por Juan de Limoges en veinte cartas?».

A tall de pregunta també plantejo si es pot considerar error del copista del *Curial* haver escrit *menaçant*¹⁰ per *menant* (p. 377) –val a dir, si no hauria estat millor transcriure «mena(ça)nt»–, ja que no té sentit que Aquil·les menaci el seu fill Pirro, entremig d'un conjunt de parelles amoroses, mentre que sí que ho tindria si atenem que la parella següent, on figura Briseyda, una de les parelles més llúides d'Aquil·les, va acompanyada d'un altre, Tròyol, a qui precisament matà l'heroi grec.¹¹

És digna de ressaltar la correcció tipogràfica de l'edició, detall molt a valorar tractant-se d'una editorial –Anacharsis– que, bé que prestigiada, no ha arrelat encara a terres de parla catalana. De fet, és amb iniciatives com aquesta que l'editorial tolosana assolirà d'incidir en uns àmbits no estrictament francòfons.

Em plantejaria encara alguna qüestió lingüística, molt baixet, no sent aquesta la meua especialitat, en referència als criteris seguits quant als noms grecs i llatins; perquè no coincideixen sempre amb el treball d'Alberich-Ros.¹²

A l'hora de fer unes recomanacions per a l'anunciada «edició anotada» de *Curial*, seria desitjable que, havent estat treballada per un bon coneixedor de la història literària medieval, inclogués, a més de les notes lingüístiques pertinents, algunes de literàries, almenys pel que fa a les fonts citades a la Introducció, ja que aquestes són ben importants per a una obra (amb els tocs medievals que es vulgui) influïda per l'humanisme i construïda amb riques tècniques, com prova la seva arquitectura interna, recolzada en elements sòlids i amb freqüència en paral·lel. I, posats a demanar, demanaria un índex toponomàstic, eina tan útil, bé que no es doni a ENC, i un glossari.

Tot plegat, amb juí que arrenjeraria amb Dicles i Dares, i no amb Homer, puc dir que la cultura catalana s'ha enriquit amb aquest aquesta edició, posant a l'abast un clàssic d'aquestes lletres amb una exigència crítica que suposa un important avanç en el coneixement i comprensió de l'obra.

Passant a tractar de la Introducció, hi ha un parell d'aspectes a tenir en compte a l'avançada: l'una és el bon gust que comporta l'equilibri entre l'exposició de les opinions personals de l'editor, cosa que és ben lícita, sent ell qui ha treballat el text, i les dels altres. També cal valorar la dosi predominant de síntesi, que fa que molts punts, com ara el primer paràgraf, deixin l'obra clavada, amb una exactitud, pròpia de la definició lingüística.

A la contracoberta –així mateix exemple de concisió– s'hi suggereix la pintura de Botticelli –il·lustració idònia per a algunes escenes alegòriques–, i crec que val la pena d'allargar l'encert comparatista com a possible via de suggeriments: amb pintors de retrats, com Antonello da Messina, ja que Melchior també representa un pas endavant en l'art literari; i també amb pintors d'escenes d'època, com Francesco del Cossa, Masaccio, Masolino, Andrea del Castagno, Piero della Francesca, Paolo Uccello o Ghirlandaio.

En l'apartat «El còdex del *Curial*» es fa un molt complet recorregut sobre la problemàtica de la còpia i transmissió del text; així com s'encareren definitivament alguns punts tòpics, com el que ens deixa el text com a obra acabada però no en una versió definitiva (p. 7).

En l'apartat sobre «Fonts literàries i trets lingüístics», cal d'antuvi festejar el fet d'aplegar-hi tots dos vessants, car això permet desprendre'n més matissos que en una visió unilateral. En tots els subapartats (origen llatí, italià, francès, occità, català, castellà i aragonès) hi ha novetats interessants d'influències variades (Petrarca, sant Graal...), que potser es completaran a la propera edició.¹³ Aquestes coordenades per-

10. La lectura del manuscrit sembla clara, com es pot apreciar al full 438 de l'edició digital de la Biblioteca Nacional de Madrid.

11. Així ho vaig donar a la meua traducció a IVITRA: «Píramo y Tisbe, Flores y Blancafor, Tristán e Isolda, Lancelote y Ginebra, Frondino y Brisona, Amadís y Oriana, Fedra con Hipólito, Aquiles solo, llevando a su hijo Pirro, Troilo y Briseida, Paris y Viana...» Ho comento en «Sobre las versiones de clásicos catalanes: el *Curial e Güelfa* y *Lo somni*». HURTLEY, J. A. / MOYA, A. / CAMPS, A. (coord.) (2008): *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Barcelona: Universitat de Barcelona (Transversal, 2), p. 57.

12. ALBERICH, Joan / ROS, Montserrat (1993): *La transcripció dels noms propis grecs i llatins*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, on es dona explicació de les grafies proposades.

13. Ací les mostres es donen com a tals. Altrament podria sobtar que es doni relleu al fet que Càmar citi les rivals amoroses (Mareselva i Artemisa) que sortien a una carta de Juan Rodríguez del Padrón que circulava per Nàpols,

meten establir una plataforma que conjuga amb el bagatge que havia anat aportant la crítica; hi excel·leixen els punts forts d'aquest investigador, al voltant de les fonts italianes –els diversos *commentos* a la *Divina Comèdia* com a fonts per a l'autor del *Curial*, tal com ja va posar de relleu en el seu article «Sobre el marc històric de *Curial e Güelfa* i la possible intencionalitat de l'obra» (*Actes del Colloqui Tirant lo Blanc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 323-369)– i la filiació centreeuropea, i no catalana, de la versió de la llegenda de la duquessa d'Àustria falsament acusada d'adulteri que apareix al *Curial* –que ha estudiat en articles com «Els desenvolupaments quatrecentistes de la llegenda de l'emperadriu d'Alamania, amb atenció especial al *Philipertus et Eugenia* i al *Curial e Güelfa*» (COLÓN, Germà et alii, 2004: *La cultura catalana en projecció de futur*, Barcelona, PAM; Fundació Germà Colón, p. 323-408).

En l'estudi dels trets catalans, el lingüista-editor fa una acurada i ajustada radiografia de les anàlisis lingüístiques del *Curial*, majoritàriament arrenglerades rere Anfós Par, i del criteri de genuïna catalanitat del text; tanmateix, hi veu algunes interferències exògenes, com ara el tractament del rei En Pere com a «don Pedro» i dels seus fills grans com a «don Alfonso» i «don Jayme» (p. 16), és a dir, amb *don* i en castellà o aragonès, que, en referir-se a aquests personatges, no trobem en les cròniques de Desclot i Muntaner ni, en general, en la historiografia medieval del Principat, així com la preferència per opcions lèxiques paral·leles al castellà i a l'italià, relacionables amb la «probable gènesi del text a terres italianes».

També és fruit del sincretisme l'apartat que tracta de «La singularitat literària». Bé que, sense treure que la posició de *Curial* davant el joc amorós és conformista, abocant al «triomf de la convenció» (p. 19), jo matisaria que s'hi tracta de la gran virtut, l'amor –i en concret el matrimonial–, al qual se sotmet tot el recorregut episdòic, guiat de la mà ferma del mentor-autor, fet que n'és una marca des del començ. Ací es reconeix que «s'explicita intermitentment el propòsit didàctic de l'obra, dins les més estrictes conviccions morals dominants de l'època»; cosa lògica quan en aquell moment aquest nou tipus d'home, que responia a estímuls civils i d'utilitat, continuava la doctrina establerta, canviant-hi sobretot la metodologia i superposant un renovat concepte de virtut o bé descobrint-hi altres vessants, com ara l'erotisme. Com es diu en aquest apartat, els lectors de l'època devien estar enlluernats per l'humanisme –no encara el Renaixement dins la nostra península–, així com sembla que també ho devia estar l'autor, a qui, bé que segueix la pauta convencional –no la contradieien aquells grans renovadors–, l'empenta l'ètica. Com a Melchior de Pandó.

Afinant a copsar matisos a contrastar –bé que puguin ser conseqüència de la concisió–, veuríem que si «Les Muses el fan jutge d'una qüestió suscitada sobre si Aquil·les vencé Hèctor “com a cavaller” o no» (p. 9), caldria explicitar que ho fan en funció de l'escriptura, que per això són Muses; perquè la qüestió és de teoria literària i no estrictament cavalleresca: qui se la juga són Homer, Virgili, i la seva escriptura sublim, d'una banda, i Dictis i Dares, que reflecteixen la realitat, de l'altra.¹⁴

A «L'originalitat lingüística», la presència de certes solucions sinonímiques («pantà o marjal», «cullereta o ranapeix», etc.) i algunes «preferències» lèxiques valencianes (*plegar* 'arribar', *almàguena*, *rabosa*, etc.), que no «valencianismes», el fan concloure –recolzat per altres especialistes, com Joan Coromines i Germà Colón– que l'autor podria ser valencià, punt polèmic en què més val que callem els que no som lingüistes. Ara bé, caldrà anar escorcollant en quina mesura aquestes petges lèxiques més característicament valencianes podrien ser degudes al copista, o bé a tota una gamma de possibilitats en rela-

però no s'esmenti la possibilitat de referència, rèplica, etc. de la batalla naval prop de Ponça, quan aquesta, en la realitat històrica, donà lloc a l'obra potser més famosa del Cincent hispànic, la *Comedieta* del Marquès de Santillana, on també presentava com a victòria el que havia estat una derrota militar, i més encara quan semblen recollir-s'hi noms que apareixen al *Curial* (p. 13). És, però, un lloc molt trepitjat, els quals s'han evitat, com veiem en altres punts.

14. Així mateix, perfilaria que no és tot «fredor retòrica» en les visions en somnis del protagonista (p. 18), perquè la bellugadissa i poca-solta de la seva Fortuna –parenta de la del *Libre de Fortuna e Prudència* metgjà– és el negatiu de les de Mena i Santillana, retòriques de debò. (Poden veure «Juan de Mena i el *Curial*: som davant un antagonisme polític?». *Miscel·lània Joan Fuster*. Vol. 5. Barcelona: PAM, 1992, p. 95-100; «La *Comedieta* de Ponça y el *Curial e Güelfa* frente a frente», *Revista de Filología Española*, LXXIII, Madrid 1993, p. 295-311, i «El paso de *Fortuna* por la Península durante la Baja Edad Media», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 3 (1993), p. 209-229.

ció amb l'expressió lingüística de l'autor i no dels viaranyes del manuscrit. Aspecte aquest, doncs, el d'una possible valencianitat, que en surt reforçat, tot i que continuï sent un enigma sense resoldre. Des del camp literari, ens podem explicar la diversitat de petges a causa ja del contacte de l'autor amb la cort del Magnànim, on conviuen un Santillana i un Beccadelli amb els Olzina, Fonollada, Martorell..., però com que des de la llengua sembla que s'hi pot ajustar més el diagnòstic, restem alerta davant les esclertes que se'ns hi ofereixen.¹⁵

Així, cal observar que s'hi accentuen aquells lligams considerant la proximitat de l'arribada a la Biblioteca Nacional dels manuscrits relacionats amb Joanot Martorell,¹⁶ via que podria ser renovadora per a la investigació. Així, si, com sembla, hi ha un toc d'aquell Regne, caldria fer més atenció al comentari de Martí de Riquer sobre la meua troballa de la *Mort Artu* rere el *Tirant*,¹⁷ qui observà que semblava provenir a través de la *Tragèdia de Lançalot*, és a dir de la traducció-resum de mossèn Gras: possible nou contacte valencià. Detall reblat encara de la meua llotja estant quan a un inventari notarial figuren llibres de Gras de costat a obres de Corella, fet que ja cridà l'atenció de Madurell i Marimón.¹⁸

A l'apartat 6, analitzant el marc històric del *Curial* i la presència de la contemporaneïtat, s'explica el que pretén l'anònim amb la versemblança, que reflecteix una situació no minuciosament però sí en un grau suficient com per reconèixer un paral·lel entre el present mitjançant fets del passat o entre la ficció i el ver.¹⁹ I l'editor s'hi troba amb coses que ens han anat passant a alguns crítics, quan un fet presenta molts miralls o possibles maneres de ser reconegut, com passa ací amb Aurenja/Orenges, que pot apuntar en diverses direccions.

El retrat de l'autor (apartat 7), havent exposat les diferents propostes quant al seu origen, es condensa en unes línies finals, que potser subscriuria tota la crítica; bé que els crítics hi variessin detalls o afegissin algun punt, potser el més reincident fóra l'aspecte, tan tractat, al voltant de la direccionalitat sentimental de la novella.

A l'apartat següent (8), s'exposa de manera convincent el paral·lel amb el *Saintré*, que es correspon sobretot amb el I llibre; dins l'espectre d'aquesta relació acaba amb una hipòtesi suggerent, que faria de l'obra una rèplica de la protagonista francesa.²⁰

Al títol de l'apartat 9 i darrer («Una obra d'entreteniment amb una indissimulada intenció política»), jo hi afegiria: «i amb una dissimulada càrrega didàctica». Perquè és obvi que s'ha confegit una obra d'entreteniment i amb el transfons polític adduït pel professor Ferrando, que potser convencerà a tothom, però potser també caldria remarcar que es feia fent empassar alhora una píndola, segons la recepta del *docere-delectare* horacià. Píndola que ens podria explicar algunes incògnites. No cal discutir prioritats, però tampoc deixar de banda el tret amb què comença l'obra, a més d'informar el proemi III, en què l'autor-Pièrde es revela com a moralista, riscant de convertir-se en pica.

15. Per exemple, des de la meua hipòtesi d'autoria («Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLI, 1987-1988, p. 63-119), faria observar que el llinatge Gras –cognom del meu candidat com a autor de l'obra– té arrels a València, com recull el punt relatiu als llinatges del *Diccionari Alcover-Moll*; ara bé, aquests probablement haurien emigrat d'àrees septentrionals, on se sentirien lligats per l'heroic Gras de les cròniques, els tres passatges principals del qual semblen reflectir-se als tres llibres del *Curial*.

16. Em refereixo al 7811; en tracta Martí de Riquer a *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema, 1990, p. 255-256.

17. *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*. Barcelona: Sirmio, 1992, p. 79. La referència del meu treball és: «Una nova font del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filología Románica*, 7 (1990), p. 191-196.

18. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona, 1474-1553*, Barcelona 1955, 77-81. (El document és el nº 34).

19. Recordem l'*Ars Poetica*, v. 151: «ueris falsa remiscet».

20. «¿Fou la Güelfa, una viuda que reeix a conservar la virtut, la rèplica a la Dame des Belles Cousines?», p. 28. I tot i que no som ací més que per a parlar d'aquesta edició del *Curial*, a causa de la importància que té el dibuix del caràcter de la dona cortesa, el qual sembla superar finalment la Güelfa –fet que se n'ha dit ja molt–, em plau recordar que, de manera semblant, havia plantejat que hi haguessin records de la dona literària de moda aleshores, emblemàtica de les tibades i cruels, la dama sens mercè de Chartier (cfr. «Alain Chartier i el *Curial*: o som davant un antagonisme ideològic?», *Actes del IX Coloqui de l'AILLC*. 1991. Barcelona: PAM, 1993, p. 405-411).

Sens dubte, un bon científic com és el nostre editor i que ha anat amb molta prudència amb les dades no fefaents, o bé en emprar el polèmic concepte d'humanisme, ho ha estat encara més amb el tan delicat fet que, per subterrani que fos, estigués alligant un personatge reial.²¹ Els que n'hem parlat molt,²² així com ací s'arriba a punts amb motius més que suficients per a creure uns plantejaments (històrico-polític-lingüístics), havíem arribat a interessos més aviat didàctics, conjugats amb fonts literàries que els recolzarien. Això és propi del món de la investigació, ja que cadascú n'observa només trossets;²³ i per això és de signe molt positiu quan una d'aquestes posicions, com ara la dels que hem vist la posició didàctico-sentimental de l'obra, podem sumar-nos a la triple interpretació d'aquesta introducció sense contradiccions, ja que la conjunció interpretativa és bona garantia d'objectivitat i encert.

Aquesta observació subratlla les moltes, agudes i ben enfilades troballes d'aquest punt final, que és d'esperar que s'acceptin sense objeccions: la defensa dels interessos de la casa d'Aragó, la identificació amb Dante... Fets que s'hi poden reconèixer, ja que s'hi han deixat ben raonats, tot i que reduïts als punts essencials. I, segons crec desprendre, s'ha fet d'acord amb una actitud integradora, amb la qual s'han fusionat les consecucions de la crítica, evitant així camps de batalla i obrint portes al diàleg.

A les acaballes s'alhudeix al fi propagandístic, tan arrelat aleshores ja a les lletres catalanes –així com a les romàniques–; sembla així mateix que podríem donar per bona la defensa de «la causa del Magnànim (Curial), tot propugnant la necessitat d'obtenir el reconeixement de Roma (la Güelfa) en la possessió de Nàpols (Orange)» (p. 29), asserció, la primera, que així mateix he defensat jo (*Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, p. 213-297), i que escolau amb l'aportat en segon terme. Però això, tractant-se d'una obra tan sàvia, no trauria altres possibles càrregues apuntades.

Com diu l'editor, cal animar a fer i justificar altres propostes d'autories, a investigar sobre altres possibles relacions i a afavorir l'entrada d'altres experts (d'altres literatures, en història de l'art, ètica, etc.) en l'estudi de la nostra obra. El text és especialment engrescador, ja que, amb un autor que curioseja tant per tot, ofereix molt diverses projeccions i possibilitats d'anàlisi.

Per acabar, no me'n puc estar d'assenyalar que l'editor esmenta un tipus d'home idoni com a receptor –o potser promotor, hi afegeixo– del text: Francesco del Balzo. I em plau d'assenyalar-hi,²⁴ però fent-lo extensiu a Joan de Torrelles.²⁵

Insisteixo un cop més en el valor d'haver-hi sabut resumir una problemàtica tan complexa i rica, alhora que puntualitzo que, en conseqüència, si la concisió ha estat un valor, no seria vàlid retreure'n coses no dites, sobretot havent-se anunciat una edició anotada i, presumiblement, un estudi més dens. I així, si «els de literatura» no hi trobem explicacions per a fets tan curiosos com els diàlegs purs, prenem

21. Plantejament derivat de l'estudi d'Anton Espadaler (1984). He llegit recentment que els miralls de prínceps dels humanistes «apuntaban menos a fundamentar doctrinas en forma teórica que a alcanzar objetivos práctico-morales respetando las formalidades de una retórica de respetable nivel. Por ello (...) debía ir más allá de una simple doctrina de la persuasión; ella debía satisfacer plenamente requisitos estéticos» (MIETHKE, J. (1993): *Las ideas políticas de la Edad Media*. Buenos Aires: Biblos, p. 198).

22. En destacaria un parell de treballs dels anys 90, en què aquest aspecte sobresortí: VÁZQUEZ CAGIAO, Pablo: «Interpretación para una nueva lectura del *Curial y Güelfa*», *Revista de Filología Románica*, 8 (1991), p. 243-249, i KEIGHTLEY, Ronald G.: «Moral(izing) Aspects of Love in *Curial e Güelfa*», *Antipodas. Journal of Hispanic Studies* V (1993), p. 123. I entre els meus, «De les fonts del *Curial e Güelfa* i del posat blasfemador del seu autor», *Revista de Filología Románica*, 9 (1992), p. 181-189, i «Si Curial fos Alfons IV», *Revista de Literatura Medieval*, 4 (1992), p. 57-77.

23. Aquesta possibilitat d'audiència real-reial es torna a obrir amb el cas de les semblances matrimonials de casos com ara el del trobador Raimbaut de Vaqueiras (p. 30); perquè també podríem contraposar-hi el cas creuat dels reis germans d'aquell moment, castellans-catalans. Ja que si era fàcil de reconèixer aquells encreuaments occitans de tres segles enrere, també ho seria aquest altre, idèntic, a una i altra Corona.

24. Rubricant el comentari de l'editor quant al fet que estic convençuda de l'autoria de mossèn Gras (p. 25). Convenciment semblant al que ell aplega, resultat d'una confluència de signes en una direcció, fet no axiomàtic però que presenta una ferma assegurança per a la nostra ment.

25. Comte d'Ischia, casat amb la germana de Lucrezia d'Alagno, íntim del Magnànim i a qui servia mossèn Gras, l'autor de la *Tragèdia de Lançolot*, amb la qual Riquer va veure tanta similitud estilística amb el *Curial*.

bona nota de la interpretació històrico-polític-lingüística que se'ns ha regalat, per arribar a conclusions que es poden considerar fruit madur de la sintetització, com ara la que manifesta la disposició culta de l'autor. És d'esperar que els filòlegs celebrem aquesta edició, ja que d'ara endavant aquest text –tan lluminós, tot i que encara en la foscor– pot brillar millor.

Júlia BUTINYÀ
Universidad Nacional de Educación a Distancia