
ANTONI FERRANDO

LA TRADUCCIÓ CATALANA DE
LA *HISTÒRIA DE LES AMORS*
*DE PARÍS E VIANA**

Voldria aprofitar el marc d'aquest simposi* sobre les traduccions romàniques medievals i la seua funció cohesionadora de la cultura europea occidental per a sotmetre a la seua consideració els resultats de les meues investigacions i reflexions a propòsit de la traducció catalana de *París i Viana*, que, sota el títol de *La història de les amors e vida del cavaller París e de Viana, filla del dalfí de França*, es va editar a Barcelona i Girona en l'última dècada del segle XV, en dues o potser tres ocasions. La versió original d'aquesta novel·la amorosa, una de les més famoses de l'Edat Mitjana europea, sembla de procedència francesa: la seua ambientació històrica és francesa, els seus dos protagonistes principals porten el nom de dues importants ciutats de l'antiga Gàl·lia,

* Treball d'investigació presentat al Colloque franco-espagnol *Pour une histoire comparée de la traduction. La traduction des classiques valenciens et la tradition française*, celebrat entre el 25 i 27 de gener de 2007 a l'École Nationale des Chartes, de París, i organitzat per l'École Nationale des Chartes, el CNRS i el Colegio de España. Aquest treball s'ha realitzat en el marc de la Xarxa d'Excel·lència Europea "TRAMICTEK" ["Translation, Multilingualism, Information and Communication Technologies and Transference of Knowledge"] (NoE & Special Targeted Research Project [STREP] "TRAMICTEK" [FP6-IST/NG-NoE/STREP-2004-64988-QEW6SNMTXU; MEC: HUM2004-22980; GV: IIACDI/2004/8; UA: ACPE-2002-2004]) (2002-2007).

la majoria de les seues escenes recorren per terres franceses i la seua versió coneguda més antiga correspon a la traducció en francès que va realitzar el provençal Peire de la Cepeda, abans de 1432, a partir d'una versió occitana, suposadament derivada d'un original català. Si a aquesta última circumstància, que m'afecta com a parlant i com a historiador de la llengua i la cultura catalanes, s'uneix el marc parisenc d'aquesta trobada i, concretament, l'École Nationale des Chartes, que ha propugnat sempre la integració de la filologia i la història com a mètode més apropiat per a la interpretació dels textos i la comprensió dels fenòmens culturals del passat, sembla més que oportuna la tria del tema, ja que es tracta d'un bon exemple de text objecte de traducció multilingüe i d'una versió catalana que ha suscitat interpretacions filològiques contradictòries. Així, mentre que per a Martí de Riquer (1964:602) el text dels incunables catalans «sembla traducció del francès o de l'italià», per a Germà Colón (1976:371) «tal como hoy se presenta el texto, cabe ver una versión del castellano, o la mano de un traductor familiarizado con esta lengua», i per a Pedro M. Cátedra (1986:33) «procedeix segurament d'una de les edicions italianes»; en canvi, Modest Prats (1986:100-101) creu «difícil determinar si ens trobem davant d'una traducció», si bé, seguint Colón, el veu com «un exemple claríssim de l'“afició cap a l'ús de la capa més moderna i més hispànica del lèxic català”».

M'afanye a assenyalar que no considere que *París i Viana* siga d'origen català, encara que és cert que a casa nostra en corria una versió catalana almenys des de la segona dècada del segle XV, ja que l'obra figura en l'inventari de llibres del rei Alfons el Magnànim, de 1417. Pel que fa a les edicions incunables catalanes, que reproduïxen l'únic text que ens ha arribat, recordem que la primera que es va publicar, avui no documentada, ho va ser possiblement a Barcelona abans de 1495; la segona, a Girona, en 1495, de la qual es conserva un sol exemplar; i la tercera, sense colofó i també en exemplar únic, probablement a Barcelona, cap a 1499 (Cátedra 1986:33). La hipòtesi d'una primera edició anterior a 1495 es basa en una deducció: si l'edició barcelonina de ca. 1499 és de millor qualitat textual que la de Girona, cal descartar que la seua impressió s'hagués inspirat només en aquesta. Cátedra va fer acompanyar el seu interessant estudi sobre *París i Viana* amb el facsímil de l'edició de Girona. Per la meua part, he realitzat la transcripció filològica de l'incunable de Barcelona, precedida d'un breu estudi (encara en premsa), que serveix per a acompanyar el corresponent facsímil (1997). I, mentre compartisc amb vostès aquestes reflexions, Glòria Sabaté i Lourdes Soriano (2006) m'han fet arribar un estudi i una edició d'aquest mateix incunable.

Finalment, quant a la transmissió textual de la novel·la, convé recordar que ens ha arribat a través de dues famílies: la I o *a* (que és en general la dels manuscrits francesos) i la II o *b* (que és bàsicament la dels manuscrits italians i la que va circular impresa), segons han coincidit a proposar Robert Kaltenbacher (1904) i Anna Maria Babbi (1991), respectivament. La versió dels incunables catalans se situa dins del grup II o *b*, però, segons veurem, amb algunes peculiaritats notables. La versió de La Cepeda i de tots els manuscrits francesos, excepte un, no és anterior al grup II, com es creia, sinó posterior: es tracta d'una *amplificatio* amb canvi de la major part de l'onomàstica original inclòs.

Els resultats de les investigacions i reflexions que em propose presentar-los, fruit de noves lectures de *París i Viana*, sobretot des d'una òptica lingüística i historicocultural, giren al voltant dels quatre eixos següents:

- la presència primerenca del text en totes les terres de llengua catalana com a manifestació molt eloqüent de les intenses relacions, al llarg del segle XV, entre Itàlia i la Corona d'Aragó i del paper d'aquesta com a porta d'entrada de la influència italiana en la resta de la Península Ibèrica;

- la quasi simultaneïtat de les edicions incunables de l'obra en les més importants llengües europees, entre les quals figura el català, com a expressió de la cohesió cultural de l'Europa quatrecentista i del dinamisme de la llengua catalana;

- els trets lingüístics de la versió catalana com a reflex de l'impacte de la cultura cortesana de signe castellà en la societat barcelonina de finals del segle XV i de la intensificació de l'orientació hispanitzant que s'opera en la llengua catalana des de la darrera d'aquella centúria;

- la necessitat de combinar la crítica textual i l'anàlisi filològica amb la història cultural i la història de la traducció per a dilucidar la procedència lingüística del text dels incunables catalans.

Tot això, no sense oferir abans un resum de l'argument de la novel·la, tal com ens l'ofereix la nostra versió, per a poder destacar alguns dels seus trets singulars respecte de les dues grans famílies que ens l'han transmesa.

La història dels amors de París i Viana se situa en el temps de Carlemany i a la ciutat de Viana, la capital del Delfinat, quan era delfí Godofredo de Lançó (en realitat, Alançon), casat amb Viana, filla del comte de Flandes. Al cap de set anys de matrimoni els va nàixer una xiqueta, de nom també Viana, que va tenir com a dida la mare de qui serà la seua amiga més íntima, Isabel.

En el mateix senyoriu vivia un jove cavaller, París, expert en música i cant, que era fill de misser Jacobo i gran amic d'Adoardo. Ambdós dediquen serenates a la jove Viana. Godofredo, presumint que persegueixen l'amor de la seua filla, intenta atraparlos, però escapen. Viana entristeix i París, per a aconsolar-se, comença a freqüentar la casa del bisbe de Sant Llorenç.

París reprèn els seus contactes amb Viana gràcies a un torneig que organitza el delfí, en el qual ell i el seu amic Adoardo guanyen tots els trofeus. Es tractava de dirimir qui era la dama més bella de França: si Constanza, germana del rei d'Anglaterra, si Floriana, filla del duc de Normandia, o si Viana. Aquesta sospita que un dels dos guanyadors del torneig és el seu secret servidor. Però Misser Jacobo, preocupat pel rumb enamoradís del seu fill, l'allunya a Brabant, en companyia d'Adoardo.

Viana cau malalta per l'absència de notícies de qui creu que és el seu amant.

En acompanyar son pare a casa de misser Jacobo, comprova que a la seua capella són exposats els trofeus que havien guanyat París i Adoardo, amb la qual cosa se li aclareixen els dubtes sobre la identitat del seu amant, i decideix d'emportar-se'ls d'amagat.

París torna de Brabant i adverteix de seguida el robatori dels trofeus. Sa mare li confirma que només Viana ha entrat a la capella, però ell atribueix la desaparició a un lladre.

Viana, fingint que vol ser catequitzada pel bisbe de Sant Llorenç, acudeix al seu palau, coincideix amb París i li arranca una promesa de matrimoni. Per a evitar que el delfí obligue Viana a casar-se amb algú indesitjat, Viana concep una estratègia dissuasòria: misser Jacobo demanarà al delfí la mà de Viana per al seu fill París. I així ho fa, però el delfí, fora de si per l'agosarada iniciativa de misser Jacobo, el priva dels seus béns i l'empresona. Adoardo convenç París que fuja, i Viana, en conèixer aquesta eventualitat, li promet d'anar-se'n amb ell. Tant Viana com Isabel, disfressades d'home, l'acompanyen en la fugida, però en una ciutat pròxima les localitzen uns espies del delfí. Abans de detenir-les, Viana aconsegueix donar un diamant a París com a record, i aquest aconsegueix fugir a Gènova des del port d'Aigüesmortes.

Amb el temps, Viana obté el perdó de son pare i que aquest deixi misser Jacobo en llibertat. Però el delfí intenta forçar el consentiment de Viana per a casar-la amb el fill del duc de Borgonya. La seua negativa li val un nou càstig de reclusió forçosa.

Desesperat per la separació de la seua estimada, París va com a penitent a les índies, a les terres del Preste Joan, a Jerusalem i a Babilònia, és a dir, al Caire, on aconsegueix que el sultà el nomena governador i l'òmpliga de riqueses.

Mentretant, el Papa convoca una croada, en la qual el rei de França, com a comandant de l'expedició, envia el delfí a espiar el sultà. Aquest captura al delfí, però el flamant governador París aconsegueix alliberar-lo de la presó a canvi de la promesa que li done les seues terres, quan li les demane. París torna a França i, en presentar-se al delfí, li recorda el seu compromís. Però Viana, que no sap que París ha tornat, creu que son pare li vol imposar un nou pretendent i es nega a rebre'l. Davant la seua insistent negativa, París aconsegueix que Viana li accepte un obsequi: el diamant que aquesta li havia regalat. En veure'l, Viana el reconeix, però dedueix que París ha mort. Llavors París, que havia romàs junt a la porta de l'habitació de Viana, entra i es dóna a conèixer. Felç i emocionada, accepta el matrimoni que tant anhelava. Es casen, com també ho fan Adoardo i Isabel, i després es converteixen en els nous delfins. Els seus fills s'emparentaran amb les cases reials d'Aragó i de França.

En poques paraules, una bella història sentimental, la gestació de la qual, per una sèrie de paral·lelismes amb fets històrics de la França de mitjan segle XIV, sembla situar-se en aquesta època i en aquestes terres. D'altra banda, *París i Viana* comparteix molts *topoi* amb la narrativa amorosa culta de l'Europa occidental quatrecentista. Basta esmentar ací alguns paral·lelismes amb la novel·la catalana anònima *Curial e Güelfa*, amb la qual comparteix també nombrosos detalls realistes. Així, París té la precaució de proveir-se de lletres de canvi en iniciar el seu exili voluntari; el mateix fa Curial. Viana reconeix París pel diamant que li havia regalat; és el mateix detall que apareix al *Curial* en l'episodi de la duquessa acusada falsament d'adulteri. París, quan torna d'Orient, es presenta d'incògnit a Viana; Curial fa el mateix davant la Güelfa quan torna de Tunis. La Terra Santa és en ambdós casos font de purificació per a tots dos protagonistes. El bisbe de Sant Llorenç fa d'intermediari entre París i Viana; un paper semblant és el que realitza Melcior de Pandó entre Curial i la Güelfa. Viana invoca l'amor de Medea per Jason; l'autor del *Curial e Güelfa* remet el lector a les *Històries troianes* perquè conega els amors entre aquells amants. En el seu exili a Babilònia, París aprèn a parlar àrab; Curial l'aprèn en terres tunisenques. Al final de la història, no sols es casen París i Viana, sinó també els seus íntims amics Adoardo i Isabel, respectivament; el *Curial* també s'acaba amb el matrimoni dels seus dos protagonistes principals i el dels seus amics Galceran de Madiona i Festa.

Presentat, molt succintament, l'estat de la qüestió, ens interessa concentrar-nos ja en els quatre punts anunciats.

En primer lloc, el de la presència i la relació de la versió catalana amb les de la resta de la Romània. Encara que d'origen gàl·lic, la narració es va difondre a Itàlia probablement a finals del segle XIV, perquè el poeta italià Francesco Imperial, resident per aquells anys i a principis del segle XV en la cort castellana, evoca el nom dels seus dos protagonistes, concretament en 1405, en una composició dedicada al naixement del futur rei Joan II. Circumstància, per cert, que no es va veure acompanyada per la difusió del text a Castella durant el segle XV. En canvi, els intensos contactes de la Corona d'Aragó amb Itàlia van afavorir la presència primerenca de *París i Viana* en terres catalanes, i probablement a Aragó. Ja ho hem vist a propòsit de l'inventari de 1417 del Magnànim, en què es descriu el manuscrit que en conté el text com «un libre petit, en paper, en lenga catalana, apellat *París e Viana*, ab els posts de paper engrutades, cubertes de cuyr vert, ab quatre correix del dit cuyr». A partir de 1423, la novel·la apareix amb certa freqüència en inventaris de nobles i mercaders de Catalunya, i encara en les primeres dècades del segle XVI, a pesar que no es torna a editar, se'n documenten molts exemplars en els catàlegs dels llibreters barcelonins. Menys conegudes són les dades sobre la seua presència a Mallorca i València, que ens ofereixen Jocelyn Hillgarth (1991) i Rosario Ferrer (1993), respectivament. Les atestacions més antigues de Mallorca corresponen a «Julianus Forn, parator», de 19 d'agost de 1447 («Ítem, hun libre d'*Istòries [de] París e Viana*») i al mercader Francesc Vilaragut, de 20 de setembre de 1452 («ítem, hun libre de paper, de *París e de Viana*, amb cubertes de fust»). Com a llibre imprès el documentem també a Mallorca al llarg de la primera meitat del segle XVI. Així, apareix en l'inventari del donzell Pere Joan Fuster, de 1518 («Ítem, un altre libre de stampa, anomenat *La història de París e Viana*»), en el del mercader Joan Nicolau, de 1518-1519 («Ítem, dos librets de forma manor, l'un titulat *Officia divina noviter facta*; l'altra, *París y Viana*»), en el del paraire Joan Seguí, de 29 d'agost de 1531 («Ítem, altre libre de stampa, anomenat de *París y Viana*») i en el del llibreter de Niça establert a Palma Thomàs Squer, de 1550 («Lo libre de *París y Viana*»). A València, en canvi, es documenta molt poc. L'atestació més antiga correspon a l'inventari del notari Joan Llorenç, ciutadà de València, que realitzen, el 19 de maig de 1445 («Ítem, hun libre de *París e Viana*»), els seus marmessors, els també notaris Guillem Llorenç i Dionís d'Olit.

Junt amb aquests documents, es fan ressò de la seua difusió molts dels nostres escriptors. Així, els seus herois són citats en la novel·la anònima *Curial e Güelfa* (de mitjan segle XV), en el poema titulat *Glòria d'amor* (datable cap a 1468), de Bernat Hug de Rocafort, en una cançó (anterior 1471) del poeta valencià Joan Rocafort, i en el *Somni recitant lo procés d'una qüestió enamorada* (de les últimes dècades del segle XV), del barceloní Francesc Alegre, i, ja en el XVI, en *De institutione christianae feminae* (1524), de Joan Lluís Vives. Concretament, París i Viana apareixen en el *Curial* dansant en un visió junt amb altres famoses parelles d'enamorats procedents de la mitologia clàssica i de les narracions cavalleresques medievals: «Aquí vírats Tisbes e Píramus fer-se maravellosa festa; Flors e Blancaflor; Tristany e Ysolda; Lançalot e Genebra; Frondino e Brisona; Amadís e Uriana; Phedra e Ypòlit; Achilles, tot sol, menaçant són fill Pirro; Tròyol e Briseyda; París e Viana; e molts altres». A *Glòria d'amor*, poema del gènere *infern d'enamorats*, són esmentats al costat de Guillem de Cabestany i de Tristany i Isolda. En la cançó de Rocafort també apareixen entre enamorats famosos: «No entenc que fos de París a Viana / pus ferm voler del que joám trob al cor». Al *Somni* d'Alegre figura París entre «lo rey Pere d'Aragó» i el gallec Macías. Finalment, en l'obra de Vives, no són en realitat els personatges sinó la narració *Paris et Vienna* la que apareix citada en una llista de «*pestiferis libris*» molt difosos a França, que li mereixen la més absoluta condemna moral.

Segons ja s'ha avançat, la versió de *París i Viana* dels incunables catalans presenta peculiaritats pròpies, imputables probablement a l'adaptador o corrector que va preparar el text per a la impremta. La història no se situa en temps del rei Carles (II) de França, sinó de Carlemany, el «gran emperador» que «de l'una part d'Espanya lançà els moros e d'aquella tragué e expel·lí lur infael e cruel senyoria». Sens dubte, no devia ser aliè a la substitució el fet que per aquells anys regnava a França un monarca del mateix nom, Carles VIII (1483-1498), que estava en guerra amb Ferran II d'Aragó (1479-1516). Aquesta modificació es va realitzar probablement a efectes de publicació, perquè els *incipits* dels manuscrits que figuren en els inventaris esmentats sempre fan referència al rei Carles (així, «En aquell temps del rey Carles», en el de Guillem de Cabanyelles, de 1423), i fins i tot en algun d'aquests inventaris, com en el de 1423, el nom del rei Carles apareix en el títol de l'obra («*Istòries del rey Carles*»). També, per raons probablement paleogràfiques, s'hi confon el nom de la mare de Viana, que és Diana, amb el de la mateixa Viana. No incorre en tal error cap de les altres versions conegudes, ni tan sols la versió castellana editada a Burgos en 1524. I al final de l'obra,

quan se'ns diu que París i Viana van tenir fills i filles que van ser «molt favorits en casar ab cases reals d'Aragó y de França», es va voler, sens dubte, com a l'inici de la versió catalana, connectar una història situada a França amb el propi espai geogràfic.

Segons va observar Cátedra (1986:45), la versió dels incunables catalans no deriva directament d'un text italià, sinó d'una altra versió catalana que circulava llavors a Catalunya, ja que en les edicions italianes (Babbi 1991: 88 i 163) es dona a la mare d'Isabel, l'amiga íntima de Viana, el nom de la seua filla, mentre que tant en la família I com en la família II se la presenta com una «tres saige fame» o una «grant dame» o una «gentil donna» una «savia e nobelle donna». De l'esmentada versió, més extensa, procedeix probablement el text castellà editat en 1524 (Galmés de Fuentes 1970:31-32). Efectivament, no és difícil advertir que frases de la versió castellana de 1524 com «el día del torneo todo hombre fue ricamente aparejado», «ya veis en qué punto somos» o «con él pasava París cada día en gran pensamiento», per posar uns exemples, són calcs de les frases corresponents de la versió catalana incunable («lo jorn del torneig arribat, tothom fon aparellat», «ja veus en quin punt som» o «ab ell passava sa vida en gran pensament»), que al seu torn deuen reflectir les de la hipotètica font catalana comuna. Així, el text de l'edició incunable catalana i, més encara, el que li va servir de font semblen més pròxims a l'original que el de les edicions italianes.

En relació amb la versió de La Cepeda, tant la versió catalana com la castellana comparteixen un format més breu i una onomàstica quasi idèntica. Bastaran uns pocs exemples per a il·lustrar aquesta asseveració: mentre que la versió francesa presenta el bisbe amic de París com a titular de Sant Vicent, les versions catalana i castellana el fan titular de Sant Llorenç; mentre que en la versió francesa no s'esmenten ni el nom ni el nombre dels cavallers que participen en el torneig que convoca el delfí, en les versions catalana i castellana es precisen aquests detalls, si bé ambdues difereixen quant al nombre de cavallers; mentre que en la versió francesa el criat de París que s'ofega en passar un riu s'anomena *Olivier*, en les versions catalana i castellana rep el nom de *Jordi*. Aquest últim detall confirma molt clarament que la versió castellana depèn de la catalana, ja que no tradueix el nom de *Jordi* pel de *Jorge*, com caldria esperar. A excepció d'aquest últim nom, les versions catalana i castellana conserven en italià els noms dels seus protagonistes: *Godofredo*, *Jacobo*, *Origo* (en la versió castellana, *Hurigo*, és a dir, l'Arigho italià), *Fraderico*, *Adoardo*, *Isnaldo* i *Girardo*. Així, doncs, sembla imputable a l'adaptador del text per a la impremta no sols la labor de modernització lingüística que tal operació solia implicar, sinó també la de *reductio* del text que li va servir de font.

En tot cas, aquests aspectes textuais són expressions molt eloqüents de la considerable circulació de *París i Viana* per terres catalanes.

Tot això posa de manifest que la versió catalana procedeix indirectament d'una font italiana, sense mediació francesa. És, sens dubte, un fidel reflex dels contactes privilegiats de la Corona d'Aragó amb Itàlia, que no es redueixen als regnes italians amb què aquella està vinculada (Sicília, Sardenya, Nàpols), sinó que s'estenen a la major part dels «estats» italians. Uns contactes que li permeten fer de pont entre Itàlia i Castella al llarg de tot el segle xv. Cal tenir en compte que Nàpols, després de la mort del Magnànim, va seguir en mans de la dinastia aragonesa, els llaços del qual amb la Corona d'Aragó encara es van incrementar a partir del casament del seu rei Ferrante (1458-1494) amb Joana d'Aragó, germana del Rei Catòlic. Aquests llaços van contribuir a preservar la influència literària italiana en determinats cercles literaris i cortesans dels territoris hispànics la Corona d'Aragó. Probablement, van ser un estímul important per a l'edició de *París i Viana*.

En segon lloc, crida l'atenció que *París i Viana* fos objecte d'edició en sis llengües europees en un espai de temps de poc més de deu anys, interval sens dubte breu a cinc-cents anys de distància. En efecte, el 1482 apareix a Trèveris la primera edició italiana i, el 1485, el famós William Caxton publica a Londres la seua versió anglesa a partir d'una desconeguda edició francesa, que podria ser d'un o diversos anys abans. El 1487 s'edita a Anvers la versió flamenca i la primera edició francesa que ens ha arribat. L'any següent i en la mateixa ciutat se'n publica la versió alemanya. Ja hem advertit que la primera edició catalana deu ser anterior a 1495. Caldrà esperar el segle xvi per a veure edicions en llatí (1516), suec (1523), castellà (1524), yiddish (1594) i fins i tot armeni (1587). La llengua catalana se situa, doncs, dins del grup de les sis llengües pioneres en l'edició de l'obra. No sols és un dada indicativa de la profunda unitat cultural de l'Europa occidental, que afecta tant els països llatins com els anglogermànics, sinó una mostra eloqüent de la normalitat de la cultura catalana, en ple regnat dels Reis Catòlics, encara que ja en vespres d'una profunda crisi, en consolidar-se la desigual *federació* entre les corones d'Aragó i de Castella, que anuncien els castellanismes lèxics i, sobretot, l'orientació hispanitzant de la llengua de l'edició catalana de *París i Viana*.

En efecte, aquesta orientació lingüística del *París i Viana* incunable crida poderosament l'atenció si comparem la seua llengua amb la de les obres dels més

importants escriptors valencians i catalans de l'època, com Joan Roís de Corella, Isabel de Villena o Francesc Alegre, que en part també s'editen per aquells anys. La impressió que deixa la lectura de *París i Viana* és que el seu traductor-adaptador es mou entre els cercles cortesans de Barcelona, on es practica el bilingüisme literari català / castellà, fruit del nou context polític. Com és ben sabut, el rei Ferran el Catòlic només va residir en els seus dominis de la Corona d'Aragó poc més de tres anys dels trenta-set del seu regnat. Davant l'absentisme real, la cultura cortesana de Barcelona de les dues últimes dècades del segle XV es va concentrar en gran manera al palau dels Cardona, una de les famílies catalanes de llinatge nobiliari més prestigiós, i al de l'infant don Enric d'Aragó (ca. 1445-1522), duc de Sogorb i comte d'Empúries, cosí germà del Rei Catòlic i lloctinent seu a Catalunya (1479-1493). En concret, Joan Ramon Folc III (ca. 1418-1486), comte de Cardona (1471-1486), va sostenir una brillant cort literària, en la qual va destacar el poeta bilingüe Francesc Moner. El comte va aconseguir casar el seu fill i hereu Joan Ramon Folc IV amb Aldonza Enríquez (1467), germana de la reina Joana Enríquez, mare del Rei Catòlic. Fruit d'aquell ambient cortesà va ser el cançoner denominat *Jardinet d'orats* (1486), compilat pel notari Narcís Gual, que recull 64 composicions en català i 20 en castellà. També va seguir els seus passos, encara que sense la brillantor de son pare, l'esmentat Joan Ramon Folc IV, comte (1486-1491) i primer duc (1491-1513) de Cardona. Aquesta nova situació cultural va haver de repercutir necessàriament en l'orientació hispanitzant de la llengua literària catalana i en la seua consideració social. L'aproximació lingüística a la llengua del rei devia percebre's com un signe de modernitat. El pas següent, ja a inicis del segle XVI, va ser el canvi de llengua. El correlat valencià d'aqueix ambient barceloní va ser el cercle cortesà de don Serafí de Centelles, segon comte d'Oliva (1480-1536), que va passar de ser protector de les lletres valencianes –per a ell va treballar el conegut traductor Bernardí Vallmanya, la llengua del qual presenta moltes semblances amb les de *París i Viana*– a ser mecenes de les lletres castellanes.

Tot això ens dona peu per a abordar l'últim punt de les nostres consideracions. Ja hem vist que no tots els estudiosos de l'obra parteixen de la hipòtesi que la versió catalana procedeix d'un text italià. Cátedra addueix arguments de crítica textual i d'onomàstica per a avalar aquesta última hipòtesi. En suport d'aquesta també addueix, sense convenciment, l'ús d'algun exemple d'italianisme lèxic, com *pensosa*. Feble suport, considerat aïlladament, ja que *pensós* no és estrany en texts catalans de l'època.

En canvi, Colón no sols constata «enormes» calcs del castellà, sinó «la preferència por un determinado vocabulario que campea en toda la obra, una afición hacia el empleo de la capa más moderna y más “hispanica” del léxico catalán, a la que pertenece *bodes*», és a dir, l'exemple que li ha servit de pretext per a aquesta caracterització lèxica de *París i Viana*. Colón reconeix que les veus que destaca (*aconseguir, criar, casament, casar, animosament, descans, descansar, danyar, danyós, desatent*, etc.) no tenen per què ser totes castellanismes, però considera que formen part d'una «camada lèxica» menys «genuïna», que s'imposa clarament en el nostre text.

Efectivament, tant l'edició gironina de 1495 com la barcelonina de ca. 1499 comparteixen els mateixos castellanismes i certes preferències castellanitzants, com *almirant, atavio, ataviat, adreçat, desvario, porfia, amansar, recel, cerca*, etc. En aquest aspecte, només hi ha una excepció: un cas de *porfia* en l'edició gironina enfront de *porfidia* («desijant exir d'aquella porfidia») en l'edició barcelonesa (l'editor de la qual, recordem-ho, degué tenir en compte la suposada edició barcelonina anterior a 1495). Encara caldria afegir que, a vegades, aquests castellanismes es vesteixen formalment de català, com en «cascun vespre *debaix de* la sua finestra», «un *mosset* qui-ls portave els instruments», etc., i, sobretot, que la «hispanització» afecta també alguns aspectes morfològics i sintàctics, com són els exemples excepcionals del numeral *dos* com a invariable («dos voltes», «dos coses») o del possessiu plural *sos* per *llurs* («La vida dels dos fon molt larga; sos fills e filles...»). Construccions com fer regir el verb *ajudar* per un pronom datiu («ajudar-li»), o anteposar la preposició *a* al complement directe de persona («no oblide a mon pare») o introduir les oracions subordinades substantives sense la conjunció *que* («dient-los havien anar davant el dalfí») no són calcs sintàctics castellans, però la seua freqüència, molt patent en els enunciats dels capítols, com també ocorre en el *Tirant*, potser té a veure amb aquesta influència.

Hi ha, doncs, bases suficients per a argumentar les dues esmentades hipòtesis, contradictòries entre si, sobre la naturalesa lingüística de la font que va servir de base per a fixar el text de la versió catalana incunable de *París i Viana*. Tanmateix, aquesta contradicció, fruit d'una aplicació unidireccional dels respectius mètodes d'investigació, és a dir, la crítica textual per Càtedra i la lexicografia diacrònica per Colón, és només aparent. Crec que el recurs a la història de la cultura i a la història de la traducció no sols enriqueixen les perspectives d'anàlisi del nostre text, sinó que ens poden donar les claus per a resoldre el dilema en què ens situen els posicionaments d'ambdós estudiosos.

En efecte, ens trobem en les primeres dècades de la introducció de la impremta, que va comportar un procés de correcció lingüística dels originals en el doble sentit de modernització i regularització de les grafies i de la morfologia, d'una banda, i de llatinització del lèxic, d'una altra. Aquesta llatinització, percebuda com un aspecte essencial de la modernització lingüística, portada a les seues últimes conseqüències, va derivar en un estil sintàcticament i lèxicament ampul·lós. L'ennobliment de les llengües vulgars per la via de la llatinització va arribar a ser un reclam eficaç de cara a uns lectors àvids d'estar al dia. No sempre la llatinització intensa acompanyava la modernització lingüística. Així, en *La vida de sant Honorat*, que s'edita a València el 1495, predomina l'operació d'actualització lingüística d'un text traduït a la llengua catalana en el segle XIV i que a la darrerria del segle XV es percebia com a antiquat. En canvi, el *Tirant lo Blanc*, obra acabada el 1464, però impresa per primera vegada el 1490, va ser probablement objecte d'una injecció suplementària de materials corellans, dissimulats sota el reclam que Martí Joan de Galba n'havia traduït la quarta i última part, en un intent d'exhibir la màxima modernitat literària.

L'actualització, en major o menor grau, dels textos que es preparaven per a la impremta era una constant de l'època, que es donava en totes les llengües de l'Europa occidental. Però les actualitzacions distaven molt de ser sistemàtiques i coherents. Els editors, més atents al negoci que al rigor lingüístic, es conformaven d'oferir la imatge de modernitat que es pretenia. Tanmateix, les versions modernitzades de l'època permeten advertir, amb major o menor transparència, dues o més capes lingüístiques sincròniques: la de la llengua coetània de l'editor i la de la llengua del text de què es parteix. Ens ho va fer veure amb meridiana claredat Beatrice Schmid a propòsit de les modernitzacions del *Blanquerna*, de Ramon Llull, i de la *Scala Dei*, de Francesc Eiximenis, editades el 1521 i el 1523, respectivament.

Doncs bé, el text dels incunables catalans de *París i Viana* no s'aparta d'aquest diagnòstic. Ja hem vist que, des de principis del segle XV, corria una versió catalana del text. És obvi que si aquesta versió, avui desconeguda, és, com sembla, la font de la versió que s'edita a Barcelona i Girona en l'última dècada del segle XV, va haver de patir les manipulacions lingüístiques que reflecteixen els trets moderns, jo diria moderníssims, del text de les edicions incunables catalanes. La seua «camada» moderna hispanitzant no és només lèxica sinó també morfològica i sintàctica, i és sens dubte molt pròxima cronològicament a la del text imprès. De fet, la seua orientació hispanitzant és prou superior a la que presenten les traduccions de l'esmentat escriptor valencià Bernardí

Vallmanya. La influència castellanitzant s'observa estridentment en l'alternança de *sota* i *baix de / debaix de* («tothom se meta *sota* aquella bandera»; «*sota* aquesta [bandera] se meteren tots»; «*sota* la mia finestra sonà e cantà tantes nits», al costat de «cantar *baix de* la finestra on ella dormia»; «si sou vós lo que sonàs tantes nits *baix del* nostre palau»; «venien *debaix de* la sua finestra»).

Però aquesta capa moderna conviu amb una altra de més antiga. Certament, l'alternança entre variants antigues i modernes, com *menassar / amenassar*, *crestall / cristall*, *crestià / cristià*, *vengueren / vinguen*, *us deman / us demane*, etc., que expressen la tensió entre arcaisme i innovació, és freqüent en molts textos de l'època. No obstant això, l'ús de formes i construccions, en algun cas no idèntiques en els dos incunables, com *nós mateix* per *nosaltres mateixos*, *combatats* per *combatau* o, *tornat-vos-ne* per *tornau-vos-ne*, que es documenten fins a mitjan segle XV, en convivència amb els seus equivalents més moderns, o paraules com *lleixar*, *pris*, *frare*, *jorn*, *nafrar*, *dan*, *pus*, *arreat*, etc. junt amb, quasi sempre, els sinònims més moderns *deixar*, *premi*, *germà*, *dia*, *ferir*, *dany*, *més*, *ataviat*, etc., per posar només uns quants exemples lèxics, confirmen la persistència d'una capa anterior, que s'ha salvat de l'operació de modernització duta a terme per l'editor de la primera edició catalana de la nostra novel·la. Una constatació que només pot ser pertinent per als nostres objectius si respon a una tendència més o menys sistemàtica, com es dona en el nostre cas. En aquest sentit també crida l'atenció no l'alternança de certes formes fortes i febles del perfecte, corrent a l'època, com *dix / digue*, sinó la freqüència de les primeres (*hac*, *stec*, *trench*, *conech*, *vench*, *aparech*, etc.) o la conservació de formes com *tu curs* per *tu cures*, en un text que vol ser modern a tota costa. Una modernitat radical, com ja va advertir Colón, que es manifesta en l'ús exclusiu de *bodes*, i no *noces*, *ànimo* i no *coratge*, *casar*, i no *maridar*, *atrevir* i no *gosar*, etc.

D'altra banda, la nostra versió no presenta els italianismes típics de les traduccions catalanes de l'època, com *aquistar*, *pur*, *assai*, *ans* 'anzi', etc., però la tendència a opcions sintàctiques i lèxiques paral·leles a les de l'italià, com «m'obliguen molt més *dels* altres», «els seus esforços són majors *dels* vostres», «tu lo estimaries més de cavaller del món», *pensosa*, potser *sota* (amb preferència sobre la més literària *sots*) etc., no sols confirma l'estadi lingüístic de la versió catalana manuscrita que circulava en terres catalanes a mitjan segle XV, amb una capa italianitzant potser ja prou difuminada, sinó la més que probable dependència d'un text italià. En realitat, aquests

trets italianitzants són les petges quasi diluïdes d'una versió que només va deixar pràcticament inalterada l'onomàstica.

Tot això ens porta a concloure que en el text català dels nostres incunables conviuen dos estadis lingüístics: un d'arcaïtzant, potser anterior a la primera meitat del segle XV, que ha preservat quasi íntegrament l'onomàstica italiana original, tal com va apuntar Cátedra, i un altre, molt modernitzant i hispanitzant, coetani de l'edició, com va observar Colón. I aquesta conclusió no sols permet superar l'aparent contradicció entre les hipòtesis de Cátedra i de Colón, sinó que les integra fecundament en introduir-hi elements d'anàlisi de la història cultural i de la història de la traducció.

ANTONI FERRANDO
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BABBI, A. M. (1991) *Paris e Vienna, romanzo cavalleresco*, «Medioevo Veneto», Padova, Marsilio.
- BARANDA, N.; INFANTES, V. eds. (1995) *Narrativa popular de la Edad Media. La Doncella Teodor. Flores y Blancaflor. París y Viana*, Madrid, Akal.
- CÁTEDRA, P. M. (1986) «Estudi literari i tipogràfic», dins *Història de París i Viana. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona, Diputació de Girona.
- CINGOLANI, S. M. (1996) ressenya a A. M. BABBI (ed.), *Paris e Vienna, romanzo cavalleresco* (Padova, 1991), en *Romanisches Jahrbuch*, 46 (1995), Berlín / Nova York, Walter de Gruyter, pp. 221-222.
- COLÓN, G. (1976) *El léxico catalán en la Romania*. Madrid, Gredos.
- COVILLE, A. (1941) *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence*, París, Droz.
- FERRANDO, A. (en premsa) *L'edició barcelonina de la Història de les amors de París e Viana (ca. 1499)*. Estudi i transcripció, en *Bibliofilia*, V. [Edició facsímil: València, Vicent García Editors, 1997].

- (1999) «El paper dels primers editors (1473-1523) en la fixació del català modern», *Caplletra* 27, pp. 109-136.
- FERRER, M. R. (1993) *La lectura en Valencia (1416-1474). Una aproximación histórica*. Tesi doctoral, València, Facultat de Geografia i Història.
- GALMÉS DE FUENTES, Á. (1970) ed., “*Historia de los amores de Paris y Viana. Estudio y materiales*”, Madrid, Gredos.
- HILLGARTH, J. N. (1991) *Readers and books in Majorca 1229-1550*, 2 volums, París, Éditions du CNRS.
- MADURELL I MARIMON, J. M. (1974) *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)*. Barcelona, Associació Nacional de Bibliotecaris, Arxivers i Arqueòlegs. Delegació de Catalunya i Balears.
- MIQUEL Y PLANAS, R. (1910) *Valter e Griselda. La filla del rei d’Hungria. Frondino e Brisona. Paris e Viana* («Històries d’altre temps»), Barcelona.
- PRATS, M. (1986) «Estudi lingüístic», dins *Història de París i Viana. Edició facsimil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona, Diputació de Girona.
- RIQUER, M. (1964) *Història de la literatura catalana*, vols. II i III, Esplugues de Llobregat, Ariel.
- SABATÉ, G.; SORIANO, L. eds., (2006) “*Història de les amors de Paris e Viana*”. Edició i estudi. Roma, Nuova Cultura.