

No és fàcil, doncs, adscriure la llengua del manuscrit a un dels dos idiomes, però nosaltres ens inclinem a considerar-la com a bàsicament occitana, malgrat l'evident influència catalana. O, en altres mots, que l'escrivà fou un occità que feia molt temps que vivia en un entorn majoritàriament català, tal com devia succeir a Lleida. Per acabar, la millor manera de finalitzar aquesta ressenya és reproduir la breu *Nota final* (p. 117) que clou el llibre, perquè considerem que n'és una excel·lent síntesi:

L'estudi integral d'aquest text confirma les opinions que ja n'havien expressat anteriorment, [...], tant Paul Russell-Gebbet, com Joan Bastardas i Joan Coromines, [...], respecte del sincretisme entre el català i l'occità d'aquella època que presenta aquest text en els aspectes lingüístics: fonètics, morfosintàctics i de vocabulari, que inclou notables arcaïsmes.

Hi podem afegir l'onomàstica personal que hi figura, on apareixen, a més de noms d'origen català i occità, que són els repobladors recents del territori, d'altres de caràcter semític, àrab o hebreu, que deuen correspondre als pobladors anteriors a la reconquesta de 1149, sobretot pel que fa als noms àrabs.

Tot plegat és una mostra de la complexitat lingüística de la població lleidatana durant les primeres generacions posteriors a aquesta reconquesta, i de les diferents classes socials i culturals que la formaven.

## *Flamenca*

**LOLA BADIA PÀMIES**

Universitat de Barcelona

*lola.badia@ub.edu*

1. *Flamenca* (2015): *Flamenca*, traducció, pròleg i notes a cura d'Anton M. Espadaler, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
2. *Flamenca* (2019): *Flamenca*, traducció, prólogo y notas a cargo de Anton M. Espadaler, Barcelona: Roca Editorial de Libros, S.L.

Les fitxes d'aquests dos llibres —241 pàgines l'un i 190 l'altre, amb un cos de lletra el doble de gran— indiquen que el segon és una adaptació reduïda del primer. Segons la faixa promocional, la *Flamenca* castellana ha arribat a una segona reimpressió dins del 2019 perquè és «La novela que ha inspirado *El mal querer* de Rosalía». Es tracta de l'actriu i cantautora d'inspiració flamenca Rosalía Vila Tobella (Sant Esteve Sesrovires, 1993).<sup>1</sup> Que l'obra és «asombrosamente moderna»

1. Vegeu la xarxa, començant per <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Rosal%C3%ADa>>.

—citació d'*El Mundo*— ho ha explicat amb desimboltura als mitjans de comunicació la mateixa Rosalia, estudiant aplicada de literatura medieval: les noves rimades occitanes anònimes del segle XIII, conegudes com a *Roman de Flamenca* des del segle XIX, relaten el triomf de l'enginyós seductor Guillem de Nevers, enamorat de la bella Flamenca, i el fracàs del seu marit gelós, enfollit i grotesc, Archimbaut de Borbó. La bona amor triomfa i el *mal querer* fracassa. Anton M. Espadaler, devot de l'antiga *Flamenca*, ha emulat la gesta de Guillem de Nevers seduint el mercat i derrotant els il·letrats amb els millors recursos del seu ofici acadèmic: amb una extensa producció sobre el *Curial e Güelfa*, el *Tirant*, el *Jacob Xalabín* o la lírica d'Ausiàs March, l'any 2018 va donar a conèixer una edició de l'obra completa de Ramon Vidal de Besalú i està preparant la traducció comentada i anotada del germà bessó de la *Flamenca*, el *Jaufré*.

La traducció catalana de la *Flamenca* resulta més acadèmica i la castellana més comercial, però totes dues deriven d'una comprensió assaonada de l'original. I és que per traduir la *Flamenca* amb solvència cal assumir d'entrada el marge d'incertesa que plantegen els inacabables problemes codicològics, històrics i filològics que l'envolten. Per començar, el text ha estat transmès per un únic testimoni, el ms. 35 de la Biblioteca Municipal de Carcassona, un còdex de pergamí de petit format, acèfal i àpode, copiat per una sola mà i datable, per la lletra, a la segona meitat del segle XIII. Els marges retallats i les llacunes del text acaben de complicar l'accés a l'original que s'amaga darrere d'aquesta miraculosa còpia única. Miraculosa perquè una novel·la de l'ambició i de la qualitat de la *Flamenca* no tan sols és anònima, sinó que manquen proves febaents per situar-la en una cort, ambient o context cronològic concret. Les dades que podria furnir la recepció també són nul·les, si descomptem la troballa d'ASPERTI (1985): els vv. 2.717-2.724 de la *Flamenca* estan copiats al Cançoner Estanislau Aguiló, ergo la *Flamenca* va circular per Catalunya; però els versos que van cridar l'atenció del compilador no ens diuen gaire res, perquè recullen el tòpic arxiconegut de les sagetes d'amor (ps. 82 i 206, n. 2).

Espadaler ha visitat les variades especulacions dels estudiosos que l'han precedit des dels temps de François Raynouard, que va ser qui primer va donar notícia de la novel·la en vers el 1834. Les edicions més a l'abast, de Lavaud i Nelli (*Flamenca* 1960), de Mancini (*Flamenca* 2006) i MANETTI (2008) —especialment la darrera, que Espadaler qualifica d'«enciclopèdica»— ofereixen un repertori extens de material de reflexió, però també poden complicar l'accés al text, perquè qualsevol traducció d'un original tan esquerp —i alhora tan fascinant— acaba involucrant posicions crítiques arriscades i preses de partit ideològiques de conseqüències imprevisibles. La més cridanera és la classificació de la *Flamenca* en termes de literatura nacional. Escrita en occità trobadoresc clàssic, la novel·la no s'inclou ni en la literatura francesa ni en la catalana. Des de fa algunes dècades, per tractar de l'herència literària dels trobadors, s'ha anat deixant de banda l'expressió estàndard, però equívoca, de «literatura provençal» (*Flamenca* 1960, 2006), a favor de «literatura occitana» (ASPERTI 1985, MANETTI 2008). Més enllà de la geo-

grafia lingüística, però, els derivats del terme Occitània poden generar especulacions ideològiques inacceptables si s'apliquen a l'edat mitjana. Espadaler denuncia l'ús ultrat de la visió reivindicativa de l'Occitània post croada de 1213, que involucra la figura de Jaume I. Cal descartar la interpretació al·legòrica de la novel·la en termes polítics de Lucia Lazerini i Roberta Manetti (ps. 18-19 i 179-180, n. 13), mentre resulta prometedora burxar a l'entorn dels llinatges Andusa i Rocafull, senyors del castell d'Alga, d'àmbit montpellerenc (ps. 23-26, 211, n. 8 i 226, n. 22).

Espadaler va traduir la *Flamenca* per un públic general mínimament informat, que podia sentir-se atret per la faixa promocional de l'edició de 2015: «La gran novel·la occitana sobre els plaers de l'amor, per primer cop en català». I aquí topem amb el debat a propòsit de la moral pública i privada que defensa l'obra. La copiosa insistència dels versos de l'anònim en la bondat intrínseca de la satisfacció sexual de la passió amorosa és un cas pràcticament únic a la narrativa medieval. L'ideal de la cortesia elevada a emblema distintiu dels nobles occitans i dels reis d'Aragó empara a grans trets el programa moral de la *Flamenca*, i Espadaler ho justifica a partir del motiu literari del blasme de la gelosia en tant que actitud anticortesana. L'obsessiva defensa de la bona amor per part de l'anònim és una proposta agosarada i trencadora, que convida a lectures esotèriques o més o menys herètiques —la més òbvia seria alguna forma de catarisme (p. 194, n. 19). Espadaler insinua, amb discreció, una certa «densitat filosòfica» (p. 32) de la doctrina eròtica de l'anònim. En aquest sentit aplaudeixo la traducció de  *fina amor* per «bona amor», conservant el gènere femení medieval del mot, una solució que la traducció castellana adopta en la versió masculina de «buen amor», d'acord amb la tradició pròpia. En la mateixa línia el terme català «goig», absorbeix tots els matisos subtils del *joi* occità.

La decisió editorial de prescindir del text original posa a prova la destresa del traductor. La versió catalana opta pel manteniment d'un cert lèxic arcaic —que compta amb el suport de les notes— i per tries morfològiques marcades, com el perfet simple o el possessiu llur. A la versió castellana aquesta lleu patina solemne i antiga desapareix, alhora que les notes queden reduïdes al mínim. Exemple. El v. 4.877 «Lo dijous de roasos a tersa», en català esdevé «El dijous després de rogatives, a l'hora de terça» (p. 120), amb l'aclariment «El dijous després de les rogatives és el dia de l'Ascensió, l'1 de juny» (p. 215, n. 1). La versió castellana fa «El jueves de la Ascensión [1 de junio] a hora de tercia» (p. 113), i prou. Com que la traducció no està al servei de l'original acarat, defuig l'enfarcit de les glosses didàctiques, però l'operació exigeix trobar el terme just. Exemple. Al v. 2.392, el protagonista es deixoneix de l'entotsolament amorós i sent el que li diuen: «Guillems entret car plus non pensa». Espadaler l'encerta de ple: «Guillem que ja no estava abstret el sentí» (p. 76). Altres traduccions volen ajudar el lector, fins i tot massa: «Guillaume l'entend car il ha cessé d'être pensif [depuis que le rossignol ne chante plus]» (*Flamenca* 1960: 767). Espadaler aparta el lector dels forats negres que els editors marquen amb *cruces desperationis* després d'haver esgotat tot l'enginy a disposició (MANETTI 2008: 72). Tres punts dins de claudàtors ens

diuen que hi ha un grop, però l'acció o el discurs segueixen. I també és un encert repartir la traducció en capítols dotats de títol, que agrupen per blocs els 8.101 versos que ens queden de la *Flamenca*, d'acord amb l'estructura narrativa. La versió catalana en té 19, de capítols, i la castellana, 23, i tots dos recomptes funcionen.

Les dues traduccions de la *Flamenca* d'Espadaler, en tant que textos autousuïcients en prosa, satisfan les expectatives del lector del segle XXI. El que es perd inevitablement en la traducció és l'artesanía subtil de la narrativa en vers. El versaire antic, que treballa amb breus seqüències rítmiques sincopades per les rimes, completa les vuit síl·labes sense dir ximpleries i enllaça les homofonies sense rebles, i això durant alguns milers de versos. És una tècnica que avui ens resulta aliena. El salt de la narrativa en vers a la prosa va ser tot un repte cultural al segle XIII, sobretot en terres d'oïl.

Espadaler acompanya la seva traducció d'un munt d'aportacions interpretatives, madurades a partir de la tradició erudita, però també n'ofereix de collita pròpia. No descarta, per exemple, la historicitat del matrimoni de Flamenca i Archimbaut de Borbó, proposada per Rita Lejeune (p. 184, n. 5), ni l'al·lusió maliciosa a Blanca de Castella que, segons Lucia Lazzerini, s'amaga darrera del v. 4.178 (p. 214, n. 9). Tot i que no trenca llances a favor d'una datació precisa, clarament es mostra partidari de l'antepenúltima dècada del XIII discutint la relació de la *Flamenca* amb el *Roman de la Rose* (p. 179, n. 12). Les aportacions personals descansen en lectures d'ampli ventall. Espadaler evoca fonts orientals a propòsit del vell de la muntanya i la secta dels assassins (p. 193, n. 17) o troba paral·lels entre la trama central de la novel·la i determinats recursos de l'èpica (p. 207, n. 5). El coneixement detallat dels textos catalans també li serveix per aclarir matisos de molts passatges ambigus. Una aportació original que dona vida pròpia a la traducció és al v. 7.229. L'anònim ha reportat la procedència geogràfica dels que lluiten «des de dintre» i dels que lluiten «des de fora» al torneig de Borbó (vv. 7.188-8.101), que tanca la novel·la. Els darrers dels forans són «Rosengas e Bedos e Got». Els «Rosengas» sempre s'ha dit que venen del Roergue, però no s'havia aclarit ben bé fins ara qui són els «Bidos e Got» (*Flamenca* 2006: 255, MANETTI 2008: 435). Espadaler tradueix «els de Roergue, els de Vivarès i els de Septimània» (p. 161) perquè ho ha sabut justificar (ps. 221-222, n. 3). I la feina continua, vegeu ESPADALER (2018).

## BIBLIOGRAFIA

- ASPERTI (1985): Stefano Asperti, «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina*, 59-103.
- ESPADALER (2018): Anton Maria Espadaler, «Cuatro pinceladas para *Flamenca* (siglo XIII)», *Mirabilia/MedTrans*, 8, 2.
- Flamenca* (1960): Flamenca, René Lavaud i René Nelli (trads.), dins *Les troubadours. Vol. II L'oeuvre épique*, París: Desclée de Brouwer, [reed. 2000]; «Bibliothèque Européenne».

- (2006): *Flamenca*, Mario Mancini (cur.), Roma: Carocci, [reed. 2009]; «Biblioteca Medievale» 106.
- MANETTI (2008): Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Mòdena: Mucchi Editore; «Studi, Testi e Manuali. Nuova serie», 11 i «Subsidia al Corpus des Troubadours. Nuova serie Mucchi Editore» 8.

### *Ausiàs March e il canone europeo*

FRANCESC J. GÓMEZ

Universitat Autònoma de Barcelona

FrancescJosep.Gomez@uab.cat

- D. A. (2018): Diversos autors, *Ausiàs March e il canone europeo*, Benedetta Aldinucci i Cèlia Nadal Pasqual (eds.), Alessandria: Edizioni dell'Orso; «Biblioteca Iberica» 9.

Del 20 al 22 de novembre de 2017 va celebrar-se a la Universitat per Stranieri di Siena un congrés internacional dedicat a discutir la importància d'Ausiàs March en el context europeu i a analitzar-ne la recepció. El volum *Ausiàs March e il canone europeo* recull tretze aportacions reelaborades a partir d'aquest debat i reestructurades en quatre seccions.

La primera secció del volum («Questioni di canone. La collocazione di Ausiàs March nel suo secolo e nel nostro») s'obre amb un article de Pietro Cataldi («Il posto di Ausiàs March», ps. 19-31) que reivindica la incorporació d'Ausiàs March al cànon europeu del segle XXI. Segons Cataldi, March és el poeta europeu del segle XV que millor recull l'herència lírica medieval i el que millor s'inscriu en la tradició dels «lírics che pensano», de Dante a T. S. Eliot. El considera un poeta vigent i alternatiu, perquè és el primer poeta culte i seriós que situa al centre de la lírica amorosa el subjecte com a cos, l'experiència del desig i la difícil gestió psicològica i moral de la sexualitat, en sintonia amb Baudelaire o Rimbaud. Cataldi acaba proposant cinc estratègies per a afavorir el retrobament entre March i els seus lectors potencials.

Incidint en alguns punts d'aquest programa, Lola Badia («Leggere Ausiàs March. Strumenti per insegnare un classico», ps. 33-57) ressegueix els assoliments dels estudis marquiàns durant els darrers quaranta anys i revela les línies mestres de la seva pròpia docència: insistir en la centralitat del discurs sobre l'amor, amb les seves implicacions morals i intel·lectuals; aclarir les nocions científiques, filosòfiques i teològiques subjacents al discurs del poeta; contextualitzar històricament la seva producció i la seva biografia, i estudiar-ne la recepció. Malgrat els progressos indiscutibles en el nostre coneixement del poeta, Lola Badia considera