

BOCCACCIO, Giovanni: *Decameró*, Maria Aurèlia Capmany (trad.), Carles Biosca, Eusebi Coromina i Joan Francesc Silvente (eds.), Lleida: Punctum, 2018; «Versions», 4.

FRANCESCO ARDOLINO

Universitat de Barcelona
ardolino@ub.edu

En un capítol d'*Això és un home*, «El cant d'Ulisses», Primo Levi ens descriu la dificultat d'explicar la *Divina comèdia* a un no iniciat; és un moment clau per al protagonista-narrador perquè l'element cultural podria rescatar-lo psicològicament, si bé tan sols durant una estona, de la barbàrie del Lager. Ningú no dubta que, de solucions, n'hi ha moltes per enfrontar-se amb una estructura vertical com la gran obra de Dante. Però què fer davant d'un text com el *Decameró*, que se'ns desplega de forma horitzontal, com si reivindicués la nova qualitat democràtica de la prosa en llengua vulgar? D'altra banda, enmig hi ha els *Rerum Vulgarium Fragmenta* de Petrarca, que avui coneixem amb el nom de *Cançoners*, i tampoc no els podem obviar. Amb un deix escolar, recuperarem la fórmula de les «tres corones», recordarem l'amistat entre Petrarca i Boccaccio i assenyalarèm que aquest darrer va ser entre els exegetes més importants de Dante, fins al punt que li pertany l'autoria de l'adjectiu «divina» amb el qual qualifiquem l'*itinerarium mentis in Deum* del poeta florentí. Volem anar més enllà? El guardó que atribuïm a Petrarca —encegat entre aspiracions de glòria i desig eròtic («pudeat esse tan diu vulgi fabula», el renya Sant Agustí al *Secretum*; «favola fui gran tempo», li respon el poeta, al primer sonet dels *RVF*, amb falsa actitud de penediment)— el justifiquem pels mecanismes d'excavació dins les profunditats del jo, amb què albira l'apostament del subjecte humanista. I el valor de Boccaccio —sense entrar dins el camp minat d'un profeminisme presumpte i després frustrat amb l'aparició del *Corbatxo*, la seva aportació tardana a la literatura misògina— cal identificar-lo amb la descripció de l'entrellat del nou sistema de relacions socials. I, en aquesta categoria, hi podem inserir el realisme «naturalista», amb una presència gairebé nul·la de la divinitat; la primacia de la discursivitat (que ja «bategava» en Dante); la fenomenologia de l'igualitarisme (classes socials, gremis, llenguatges i, ara sí!, també sexes); i la *trouvaille* de l'espai del jardí que es converteix *també* en un paradigma narratiu.

Ja ens hem tret el primer pes de sobre: mirem com declinar tot això en clau catalana, davant d'aquesta traducció (descoberta, editada i publicada pòstumament, *ça va sans dire*) de Maria Aurèlia Capmany. Tenim dues dades per començar: la primera és que l'escriptora i pensadora catalana té una carrera professional com a torsimany de l'italià. La segona, que ja hi ha una versió íntegra excel·lent duta a terme per Francesc Vallverdú. Caldrà posar-les a col·lació? Sí, naturalment, però diguem d'entrada que no es tracta de repartir o treure mèrits. Joan Todó, a les planes de *L'Avenç*, enalteix el «vocabulari "rosalbavacà"» de Capmany res-

pecte al d'un Vallverdú que «sembla haver volgut calçar-se el coturn ribià», i les seves conclusions prenen la forma d'un panegíric on compara la feina de MAC a la de qui «evitant l'encarcament neonoucentista, esquiva l'etern perill oposat, el del català que ara es parla però-només-segons-on». També treu, com a indicatiu i eix vertebrador explicatiu, les formes del pretèrit perfet (ancorades en la fórmula sintètica en el cas de FV, variades sense manies en MAC). I tanmateix, compremem el seu entusiasme i estem disposats a compartir-lo: a més a més, Todó reconeix alguns defectes, en el tractament de les relacions sexuals, per part d'una traductora massa condicionada (afegeixo jo) per la *vulgata* d'un Boccaccio «filogínic».

La recepció de la versió de Capmany gairebé s'atura aquí: Pere Gomila (*Dia-ri Menorca*) i Àlex Broch (*Serra d'Or*) ens ajuden a entrar dins el context, però no ens donen més perspectives de les que ja havíem trobat a la presentació que els curadors fan dins el volum. Un d'aquests, Eusebi Coromina, publica un text a la revista *Visat* (tardor de 2018), on aprofundeix alguns detalls històrics. Repetim-los. La traducció la van encarregar Espriu i Felip Cid a Capmany el 1967; el 1968, quan ja devia estar acabada, Llibres de Sinera tanca; a principi dels 80 comencen els contactes amb l'editorial Laia, i l'autora es posa a revisar-la, però descobreix que Vallverdú ja n'estava enllestint una per a Edicions 62 —i la torna a deixar en un calaix.

Bé, doncs, ha arribat el moment d'obrir el volum. La presentació, dèiem. Del tot correcta, però... Quan entendran, les persones implicades en el món cultural català, que els clàssics cal editar-los com a tals? Que set pàgines d'introducció (de les quals dues i mitja són dedicades a l'obra mestra de la prosa italiana, i la resta a la traductora i als criteris d'edició) no representen absolutament res? Compte: tot s'aprofita i tot està ben dit; però fullegeu qualsevol exemplar italià recent, obriu el volum corresponent de Càtedra, agafeu el de Gallimard i, malgrat que es tracti d'edicions de butxaca, sempre hi trobareu el triple d'espai de presentació que hi han dedicat els companys de Punctum. I les notes? Això rai, el lector català, evidentment, no les vol llegir ni les necessita.

Calma. Respirem. Tenim el text, però hem de cercar un punt de suport, un baricentre, un element que ens en doni una perspectiva. Encara sort que ens recordem de les *Lliçons americanes* de Calvino, de la rapidesa com a qualitat i de la metàfora, que manlleua de Boccaccio, del cavall com a llibre. Precipitem-nos, doncs, cap a l'arrel quadrada del *Decameró*, la primera «novel·la», segons Capmany (però aquí el calc és molt fort i ens estimariem més dir-ne el «relat», el «conte», fins i tot la «narració»), de la Sisena Jornada, on «es parla d'aquell que es defensa d'atacs amb paraules hàbils, o amb prompta resposta o subtils evita un dany, un perill o una burla».

El lector-sense-notes perd la natura històrica del *Witz* (com pot saber que madonna Oretta és la muller del banquer de Bonifaci VIII, amb tot el que això implica en la relació «urbanitat vs. ruralitat?»), però entendrà la «suor» i el «cobriment de cor» amb què la dona escolta la rondalla del senyor cavaller, «la qual,

en la seva real veritat, era bellíssima, però ell, ara tres, ara quatre i fins sis vegades, repetia la mateixa paraula, ara tornava endarrere», etc. Perquè, ens ho explicava Ciceró al *Brutus*, 171: «illud est maius, quod in vocibus nostrorum oratorum retinnit quiddam et resonat urbanum». El deixeble havia demanat al mestre què és l'*urbanitas color*, i Ciceró li respon, després d'etzibar-li, de manera massa apresada per ser sincera, un *nescio* (equivalent de l'anglosaxó «I can't help you», just abans d'assenyalar-te la direcció correcta): aquest tipus de parla remet a la capacitat tímbrica —fonètica, si em forceu— de l'individu de ciutat de generar un to brillant i mofeta.

Com ho traslladava Vallverdú? Ah, sí: «una calorada i un esvaïment de cor». I què més? La història, diu, «certament era bella», tot reduint al moll de l'os l'estructura original que sentenciava: «la quale nel vero da sé era bellissima». Una versió funciona tant com funciona l'altra. FV, més lligat al text, trasllada la reflexió amb què madonna Oretta entén que «il cavaliere era entrato nel pecoreccio» com «adonant-se que el cavaller havia entrat en el corral i no sabia com eixir-ne», mentre que MAC, més díscola i rebel, enuncia el mateix contingut amb aquests mots: «comprent que el cavaller s'havia posat de peus a la galleda i no en podia sortir». I no parlem del *mot d'esprit* de la dama, que em sembla perfectament equivalent en ambdós registres. MAC: «Senyor, aquest cavall vostre té un trot massa dur i us prego que em permeteu descavalcar». FV: «Senyor, el vostre cavall té un trot massa dur; us demano, doncs, que vulgueu fer-me baixar». Davant de la defensa contra el *mansplaining* més reeixida de la història de la cultura, les diferències, mínimes, de *color*, les deixarem als lector més refinats —i cadascú s'inclinarà cap a l'una o l'altra de les versions segons les pròpies preferències.

Tornem enrere, a la parafernàlia que Nastagio degli Onesti (V, 8) organitza per espantar l'estimada fent-li presenciar una escena infernal —que Botticelli retrataria immortalment— i obtenir el seu consens al matrimoni. Boccaccio, amb sornegueria, glossa: «E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi si tutte le ravnane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano». MAC: «I aquesta por no tan sols fou ocasió d'aquest únic goig, sinó que totes les dones de Ravenna quedaren tan espantades que sempre més foren molt dòcils als plaers dels homes; molt més que abans no ho havien estat». JV: «I aquesta por no sols fou el motiu d'aquest bon resultat, sinó que totes les dones de Ravenna n'esdevingueren tan espaordides que en endavant foren molt més complaents a entendre's amb els homes que no havien estat abans». Podem criticar el «sempre més» de Capmany, i farem bé, tot i que hem de reconèixer que la partició de la frase final —respecte a la reproducció gairebé *ad pedem litterae* de Vallverdú— augmenta l'ambigüitat que l'original demanava: *quant* havien estat dòcils/complaents, les dones de Ravenna, abans de l'episodi? Boccaccio emprà l'expressió «*troppo* più arrendevoli», i ja tenim un indicati irònic: «*troppo*» vol dir «excessivament». El narrador acusa les dones de Ravenna —amb l'excusa i excepció de l'estimada de Nastagio— d'haver estat «arrendevoli» ja abans de l'episodi; i això

significa que, després, ho serien més enllà de qualsevol mesura. *Chapeau*, un cop més, per a Capmany. Afegim-hi que, en temps en què el *mainstream* colonialista pretén dotar de plusvàlua les versions en castellà, ens plau remarcar que és difícil trobar-ne una pitjor de la que ens proposa Pilar Gómez Bedate: «Y no fue este susto ocasión solamente de este bien sino que todas las mujeres ravenenses sintieron tanto miedo que fueron siempre luego más dóciles a los placeres de los hombres que antes lo habian sido».

Deixem-ho aquí. Finalment, tenim dues traduccions amb característiques lingüístico-ideològiques diferents, però amb resultats igualment extraordinaris. Llàstima que encara no les podem llegir amb una introducció i un aparat de notes adequat, tal com en mereix tenir, al segle XXI, qualsevol clàssic de la literatura occidental traduït al català.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs: *Bernat Fenollar i Miquel Estela, poetes de cançoners*, València: Tres i Quatre, 2018.

CARME ARRONIS LLOPIS

Universitat d'Alacant

arronis@ua.es

La darrera monografia de Tomàs Martínez Romero és, com sol ser habitual en els treballs d'aquest autor, una aportació ben interessant per interpretar i comprendre millor el ric i assortit darrer terç del Segle d'Or. L'objectiu principal que ara planteja, poc atés fins a la data, és l'estudi i l'edició dels poemes breus de Bernat Fenollar i Miquel Estela, la majoria dels quals ens han arribat copiats en cançoners, d'ací el títol del volum. La qüestió podria semblar senzilla, però Martínez, que sempre emprén objectius ambiciosos en els seus estudis, aprofita l'avinentsa per desvelar qüestions més intricades. Així doncs, el treball excedeix la mera edició i caracterització literària de les peces, per, a través de l'anàlisi dels cançoners que les contenen, endinsar-se en la complexa història de la recepció i la circulació dels textos en el seu temps i entre els seus coetanis. Les conclusions que extreu aporten noves i suggeridores claus interpretatives sobre els autors i les seues relacions literàries, sobre les preferències poètiques del públic i sobre la difusió dels versos al darrer quart del Quatrecent.

Sí, *a priori*, des del títol del volum, la unió dels dos autors pot desconcertar el lector (pel diferent origen geogràfic, o per la importància desigual que hom ha conferit a les seues produccions), la tria està ben raonada i justificada per Martínez ja a la introducció del manual: Fenollar i Estela no són només dos dels autors de la *Qüestió*, tots dos foren considerats, a més, segons s'argumenta a través dels diferents apartats, exponents representatius d'un clima literari i cultural ben concret, el que per a Martínez explica que les seues composicions s'hagen conservat