

Són diversos els testimonis significatius de l'èxit extraordinari de què gaudí la versió petrarquiana de la darrera narració del *Decameron* (*Dec.* X, 10); comptem, en efecte, no únicament amb un gran nombre d'exemplars manuscrits que ens n'han transmès el text al marge de les *Seniles* (xvii, 3),¹ amb altres temptatives de «*dare veste latina all'alto racconto boccaccesco*»,² o amb abundoses traduccions, reelaboracions i ressonàncies que serveixen per a seguir-ne la difusió a dintre i a fora d'Itàlia,³ sinó, d'una manera particular, amb la rapidesa amb què el text fou acollit, especialment a París i a Barcelona. La primera traducció francesa, de Philippe de Mézières, hom sol situar-la als anys 1384-1389* (el mateix segle XIV encara se'n va fer una adaptació teatral andònima),⁵ i la primera traducció catalana, de Bernat Metge (la més antiga de les que es van fer a la península Ibèrica), és del 1388.⁶ Val a dir que una quinzena d'anys va ser suficient perquè la narració de Petrarca arrelés —d'una manera que s'havia de mostrar notablement sòlida— en la cultura europea, i eclipsés durant molt de temps la redacció de la història de Griselda feta per Boccaccio.⁷ Pel que ara fa al cas bastarà recordar que l'ònim traductor català del

*Decameron** va preferir adoptar el text que Bernat Metge havia tret de Petrarca tot afegint-hi alguns retocs, en lloc d'atenir-se a la versió de Boccaccio —tal com havia anat fent fins en aquell moment de manera excellent—, i això amb el risc de trencar, o almenys de comprometre, la unitat estilístic-narrativa de la seva pròpia feina de traductor. Els primers adaptadors castellans es van comportar de manera anàloga.⁹

Ja s'ha escrit prou a propòsit de les relacions entre el *Valter e Griselda* de Bernat Metge i el *De insigni obedientia et fide uxoris* de Petrarca i no cal pas que tornem a recórrer un camí que altres ja han fressat. Martí de Riquer¹⁰ ha mostrat de manera inequívoca que la narració catalana tradueix la llatina de les *Seniles* generalment amb fidelitat i, és més, que «*Bernat Metge es mucho más fiel traduciendo a Petrarca que éste cuando traduce a Boccaccio*». ¹¹ En tot cas, el que queda encara per esbrinar és si Bernat Metge, posat a «arromancar la dita història», va tenir o no a mà el text del *Decameron*, i com va actuar —des del punt de vista de la coherència de la narració— en els casos en què es va permetre alguna llicència.

L'escriptor sabia —és una dada certa—

1. Als 63 manuscrits assenyalats per I. BURKE SEVERS (*The Literary Relationships of Chaucer's Clerk Tales*, New Haven - Nova York 1942), V. BRANCA hi ha pogut afegir «*più che una trentina di nuovi*» «*senza nessuna indagine sistematica*» (*Sulla diffusione della «Griselda» petrarchesca*, «*Studi Petrarqueschi*», vi, 1956, ps. 221 i ss.).

2. V. BRANCA, *op. cit.*, p. 222.

3. Pel que fa a les indicacions bibliogràfiques essencials, vegeu també l'esmentat article de V. BRANCA, p. 223, n. 1.

4. Cf. E. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, *L'histoire de Griseldis en France au XIVe et au XVe siècle* (París 1933), p. 53.

5. A partir de la traducció de Philippe de Mézières. Cf. *ibid.*, ps. 118-24.

6. Per a la difusió de la història de Griselda en les literatures castellana i catalana (ultra les indicacions que dona V. Branca a l'article citat), vegeu C. B. BOURLAND, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, «*Revue Hispanique*», xii (1905), ps. 1 i ss.

7. La versió que en donen els *Canterbury Tales* és de pocs anys més tard (1393-1394) i també deriva de la traducció llatina de Petrarca, tal com confessa el mateix Chaucer («*per quanto existan segni evidenti che egli si servisse di una versione francese, e forse, ma solo in parte, del testo boccaccesco*», cf. Mario PRAZ, *La letteratura inglese dal Medioevo all'Illuminismo*, Florència-Milà 1967, p. 33).

8. La traducció catalana del *Decameron* «è conservada in un unico manoscritto esemplato a Sant Cugat del Vallès alla data del 5 aprile 1429». Cf. CASELLA, *La versione catalana del «Decameron»*, «*Archivum Romanicum*», ix (1925), ps. 383 i ss.; també a M. CASELLA, *Saggi di letteratura provenzale e catalana*, recollits per G. E. SANSONE (Bari 1966), ps. 244 i ss.

9. Cf. C. B. BOURLAND, *op. cit.*, ps. 51, 164.

10. M. DE RIQUER, *Obras de Bernat Metge*. Edició crítica, traducció, notes y prólogo por... (Barcelona 1959), ps. 45 i ss.

11. *Ibid.*, p. 53.

que el seu model, al seu torn, traduïa un conte de Boccaccio, «car en adreçar-se a la seva amiga Isabel de Guimerà, en la lletra proemial i epilogal, manlleva conceptes i frases dels mots amb què Petrarca dedicà la seva versió a aquell»¹² és a dir, precisament a Boccaccio. Tanmateix, no ho diu, i així s'inicia aquella conjuració de silenci entorn del nom del certaldès, de la qual és també responsable Philippe de Mézières i que, amb més o menys intensitat, durà encara algunes desenes d'anys.

Naturalment, això no vol pas dir que Metge en aquella època no conegués més que el nom de Boccaccio. En efecte, fins ara la tendència més general dels estudiosos ha estat negar —de manera més o menys implícita— que, per a la seva versió de la *Griseldis*, Metge fes servir altra cosa que el text petrarquí.¹³ Malgrat tot, una col·locació més estricta dels textos ens mostra que, tot i que l'escriptor barceloní es va atènyer essencialment a la redacció llatina,¹⁴ la versió del *Decameron* no deixa de ser present a través d'alguns indicis. Es tracta d'un procediment que Metge va adoptar també en altres ocasions, especialment en aquella secció de *Lo somni*, que remunta al *De claris mulieribus*, en la qual sovint passa per damunt de Boccaccio per tal de connectar directament amb la seva font, és a dir els *Dictorum factorumque memorabilium* de Valeri Màxim.¹⁵

Comencem per dir que les divergències rellevants entre la traducció catalana i el text llatí de les *Seniles* —excloent, doncs, les d'origen netament retòric assimilables a la categoria de l'*amplificatio*— consisteixen fonamentalment en el fet que Metge elimina una part dels afegits i dels retocs que Petrarca havia sobreposat a la narració de Boccaccio amb el propòsit de potenciar-ne la versemblança i l'exemplaritat, de precisar-ne alguns detalls que el certaldès deliberadament defugia, de suggerir motivacions

12. M. DE RIQUEUR, *Història de la literatura catalana* II (Barcelona 1964), p. 373.

13. Una jove estudiosa que va participar al recent congrés de Monteleimar, la doctora Di Nono, responnent a una observació de R. Aramon i Serra, va arribar a precisar que «a parte la descrizione iniziale sul Marchesato di Saluzzo, in cui Metge è molto conciso, proprio come Boccaccio, non ci sono altri elementi che ci possano far ritenere che egli si sia attenuto a quel testo. Molto probabilmente conosceva Boccaccio, ma nel tradurre questa novella egli senza dubbio si attiene al testo di Petrarca».

14. A la segona, concretament la que porta data del juny de 1374 i que és inclosa al llibre XVII de les *Seniles*, cf. M. DE RIQUEUR, *Obras de Bernat Metge*, op. cit., ps. 45-46.

15. M. CASSELLA, op. cit., ps. 228 i 235-38 de la reimpressió en el volum miscel·lani.

per a les actuacions dels personatges, d'eliminar o d'atenuar trets d'aparença massa crua.¹⁶

La primera divergència —que en realitat no és gaire significativa— se'n ofereix ja a l'exordi: si Petrarca es complau en «*un'ampia descrizione del Piemonte dalle Alpi alla valle del Po*» que, per bé que Chaucer la trobava «*a thing impertinent*», «*serve a dare al racconto fin dal principio un accento di maggiore verità*»¹⁷ Metge, en canvi, la redueix a una ràpida al·lusió («en Ytàlia és una província ornada de molts notabls castells e vilas, apellada lo Marquesat de Saluça»),¹⁸ el mínim indispensable perquè un lector estranger pugui localitzar l'acció. No es pot pas dir que en aquest cas el traductor català hagi passat per damunt del seu model per connectar directament amb Boccaccio, perquè aquest, encara que en altres moments es deixi endur pel gust de la descripció (*Dec.*, II, 4), aquí se serveix d'una entrada clarament assimilable a les dels contes populars («*Gia è gran tempo, fu tra' marchesi di Saluzzo...*»). A més, la renúncia a la introducció geogràfica elaborada per Petrarca, la trobem també a les altres traduccions del segle XV i del XVI fetes a partir del text de les *Seniles*¹⁹ (però no a les més antigues, és a dir, a les dues franceses de què hem parlat i a la narració de Chaucer); de tota manera, tampoc no es pot negar totalment que la dràstica reducció que va operar Metge depengués d'alguna manera de la comparació amb el conte de Boccaccio.

En el discurs directe amb què un dels súbdits de Valter, «*cui vel autoritas maior erat vel facundia maiorque cum suo duce familiaritas*», expressa en nom de tots la petició que el marquès prengui muller —parlament que en Boccaccio és condensat en poques ratlles i en discurs indirecte, i que Metge pren del text llatí—, Petrarca se serveix d'una frase complexa i elaborada: «*ut coniugio scilicet animum applices, collumque non liberum modo sed imperiosum legitimo subicias iugo*». Doncs bé, tot això en la traducció catalana queda reduït a un eixut «que vulles pendre muller», que indiscutiblement és molt semblant, per no dir idèntic, al ràpid «*che moglie prendesse*» de Boc-

16. Cf. C. MARTELOTTI, *Momenti narrativi del Petrarca*, «*Studi Petrarqueschi*», IV (1951), ps. 7 i ss.

17. *Ibid.*, p. 29.

18. Cito el text de Metge a partir de l'edició crítica de M. de Riquer indicada a la nota 8, ps. 117 i ss. Pel que fa al text de Petrarca, segueixo l'edició F. PETRARCA, *Opere latine*, a cura d'A. Bufano, 2 vols. (Torí 1975), ps. 1312 i ss.

19. Per exemple, a la segona traducció francesa, anònima, de mitjan segle XV, cf. E. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, op. cit., ps. 82-83 i 85-86.

caccio. I en la resposta de Valter —que en Petrarca perd qualsevol rastre del tot imperiós i amenaçador que la caracteritza en Boccaccio— Metge restitueix al personatge, almenys en part, l'actitud imperiosa originària; allà on Petrarca escriu «*unum vos michi versa vice promittite ac servate... quaecunque uxor mea erit, illa, ceu Romani principis filia, domina vestra sit*», Metge adapta: «però vull que-m prometats... Qualçevulla muller que yo pendré, aquella vull que sia vostra senyora, e sia així tractada per vosaltres com si era filla d'emperador». I més avall, per reforçar la relació entre senyor i vassall que Petrarca havia transformat en tracte «*inter pares*», afegeix: «tots ... li prometeren ... de attendra e complir *son manament*», allà on el text llatí es limitava a un vague «*promittunt ... nichil defutura*».

La tendència a netejar la narració de tot allò que —per molt admirador de Petrarca que fos Metge—²⁰ li semblaven excessos de verbositat poc recomanables per la funcionalitat del conte, es manifesta de manera rellevant en la manera que té Metge de presentar-nos les reflexions que Valter havia fet a propòsit de Griselda, ja abans de veure's obligat a triar muller. A aquest elaborat període de Petrarca, «*in hanc virgunculam Valterius ... quandoque oculos non iuvenili lascivia sed senili gravitate defixerat, et virtutem eximiam supra sexum supraque etatem ... acri penetrarat intuitus*», Metge oposa un «e com Valter ... se hagués pres esment moltes vegades de la virtut de aquesta nina...», que sembla més proper a la formulació de Boccaccio «*erano a Gualtieri buona pezza piaciuti i costumi d'una povera giovinetta...*» que no pas a la del text llatí.

Alguns cops Metge, quan expurga el conte de les preocupacions moralitzadores de Petrarca, recupera —estimulat pel text de Boccaccio— la llibertat narrativa de l'original toscà i així minimitza l'atenció que en el text de les *Seniles* hom dedica a l'atenuació de la nitidesa pictòrica d'algunes escenes. N'és un exemple el quadre del vestiment públic de Griselda davant de la casa paterna. Mentre la versió de Petrarca es preocupa de voltar Griselda d'una corona de dames que l'amaguen de la mirada dels presents a la cerimònia,²¹ a la qual totes

elles contribueixen amb afany perquè es compleixi «*verecunde ac celeriter*», la traducció catalana deixa la noia a mercè de les mirades, tal com Boccaccio havia volgut que fos, amb les dames que sembla que vagin amunt i avall, unes traient i llencant els vestits vells, altres portant-ne de nous, altres cobrint el cos de Griselda: «...féu-la despullar tota nua a les honrades donas qui eran aquí, e dels peus fins al cap la féu vestir de vestidures novas». Un cop han desaparegut la precisió de les dames «*circumstantibus ac certatim sinu illam gremioque foventibus*», el «*verecunde ac celeriter*» i fins i tot el «*prestamente*» amb què Boccaccio dona rapidesa a l'acció quan aquesta ja es va acabant, l'escena del text català apareix dominada per aquell «tota nua» que evoca una exhibició prolongada de la nuesa de Griselda, amb uns efectes semblants als del conte del *Decameron*. A l'original Valter comença per fer despullar la noia, i només quan això ha estat dut a terme mana que hom porti els nous vestits que ja estan preparats. Encara que a partir d'aquest moment el vestiment públic de Griselda es faci «*prestamente*»,²² la nuesa del seu cos ha tingut temps de fixar-se en les retines, encara que sense la punta de solemne maliciositat subratllada pel «tota nua» de Metge.²³

I és més, quan ha de donar una resposta a Valter, que li imposa el retorn a la casa paterna, la Griselda de Metge, entre altres coses, afirma «e pus a tu plau, jo-m partesch de assí alegrament», gairebé com —per bé que no al peu de la lletra— la Griselda

dè Metge a espolsar-se del damunt les reflexions petrarquianes que segons ell afeixuguen la narració, és quan es parla del propòsit de Valter de posar a prova la paciència de la muller. Petrarca introdueix en el text una valoració subjectiva de blasme que no és en Boccaccio: «*Cepit ... Valterium ... mirabilis quedam —quam laudabiliis doctiores iudicent— cupiditas, sat expertam care fidem coniugis experiendi altius et iterum atque iterum retentandi.*» Metge elimina la valoració moral i escurça la redacció: «... jattssia que Valter hagués assats provada la fe de sa muller, emperò volch-la provar e assayar més avant», i així s'acosta molt més a la versió de Boccaccio: «... *entratogli un nuovo pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei...*». Metge es comporta de manera anàloga en molts altres llocs que no val la pena de ressenyar aquí.

22. «... e in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogni altra persona la fece spogliare ignuda, e fattisi quegli vestimenti venire che fatti aveva fare, prestamente la fece vestire e calzare.»

23. G. MARTELOTTI té una opinió diferent respecte a aquest punt, *op. cit.*, p. 23: «*la scena, ch'era nel Boccaccio castissima, corre il rischio d'esserlo meno in Petrarca, come suole accadere alla nudità che tenta celarsi.*»

20. Vegeu els judicis que s'expressen al pròleg i a l'epíleg de la traducció adreçats tots dos a Isabel de Guimerà: «Petrarca, poeta laureat, en les obres del qual yo he singular afecció» (p. 118 de l'edició citada); «...he gosat parlar après tan sollempna poeta com aquell és, lo qual viurà perpetuament en lo món per fama e per los insignas llibres que ha fets a nostra instrucció...» (*ibid.*, p. 154).

21. Cf. MARTELOTTI, article citat, ps. 22-23. Un altre punt en què es revela la tendència

de Boccaccio («*piacevi di rivolerlo [quello che io stata son con voi], e a me dee piacere e piace di renderlovi*»). La Griselda de Petrarca diu, en canvi: «... *hinc ubi iocundissime degebam quando ita tibi placitum, non invita discedo*»; aquell adverbi de Metge, *alegriament*, per la seva posició és un ressò de «*a me dee piacere e piace*» del *Decameron*, i de cap manera del *iocundissime* de les *Seniles*. Després, quan Griselda, de nou a casa de son pare, es torna a posar les robes d'abans, Metge —com Boccaccio— té punt a subratllar de seguida que es tracta del vestit que havia abandonat en el seu moment, encara que el procediment que segueixen els dos escriptors és diferent. El primer es confia a la renovació gairebé ritual d'un hàbit tenaç (noteu la insistència doble —en relació amb Petrarca— a propòsit del mal estat dels vestits); el segon a una referència cronològica puntual: «Havia stoyat en un loch de la casa desat la gonella aspra, grossa, squinsada e arnade que *sa filla solia portar*», «...*guardati l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtieri la sposò*». Petrarca inicialment passa el fet per damunt —amb un vague *eius*—: «... *tunicam eius hispidam et attritam senio, abdita parve domus in parte servaverat*»; una mica més avall el precisa —i Metge, seguint-lo, reitera la precisió—, quan el pare «*seminudam antiqua veste coboperuit*» («*e cobrí aquella, mig nuha, de la vestadura antiga*»).

Un últim exemple, no menys interessant, d'analogies entre Metge i Boccaccio el trobem en les paraules que Valter dirigeix a Griselda quan aquesta ha tornat a assumir l'organització de la casa arran del simulacre d'un nou matrimoni del marquès. Petrarca escriu: «*Cupio ... ut puella ... magnifice excipiatur ... simulque et nostri qui coniugio intererunt*»; Metge tradueix: «Yo he gran desig que aquesta donzella ... sia resabuda honorablement ... e semblantment los meus qui seran en lo *convit*». Per què *coniugium* és traduït per *convit*, molt menys pertinent que el mot original? També aquí trobem la resposta comparant el text amb el pasatge corresponent del *Decameron*: «*Io meno questa donna ... e intendo ... d'onorarla; ... e per ciò tu ... quelle donne fa invitare che ti pare*». Sembla lícit de suposar que Metge —comparant el text llatí amb el toscà— va retenir que *coniugium* era fruit d'una llicència excessiva que s'havia pres Petrarca i que, per tant, va intervenir en la versió sense adonar-se que la divergència dels contextos justificava plenament la diversitat lexical.

En realitat, podríem afegir encara alguna altra comparació, però el que s'ha vist fins ara sembla que és suficient per a insinuar

el dubte de si Metge, almenys per als punts que hem examinat, no va tenir en compte l'original de Boccaccio. Altrament seria bastant difícil explicar-se de quina manera el traductor, en allunyar-se del seu model principal, va aconseguir per iniciativa pròpia de restaurar, en el conjunt o en part, esquemes narratius del *Decameron* alterats per Petrarca.

Aquest dubte no pot deixar de consolidar-se davant d'una altra analogia concreta entre el català i el certaldès, més específica, per no dir més singular. Som al moment de la sortida de Valter del seu palau, quan, seguit dels seus cortesans, es dirigeix a la casa de Janícola. Petrarca no diu res del camí que ha emprès el protagonista amb el seu seguici: «*Tum Valterius, adventanti velut sponse obviam profecturus, domo egreditur, prosequente virorum et matronarum nobilium caterva*». Boccaccio, en canvi, havia precisat on es dirigia Valter: «...*disse: "Signori, tempo è d'andare per la novella sposa", e messosi in via con tutta la compagnia sua* pervennero alla villetta.» Doncs bé, Metge, que tradueix al peu de la lletra el període de Petrarca, al final afegeix la precisió de Boccaccio i, a més, usa el mateix terme que apareix al text toscà: «Ladonchs Valter, axí com si dagués axir a carrega a la sua esposa, isqué fora la sua case bé acompanyat de molts nobles hòmens e dones, *dressant son camí vers la vileta desús dita*.» Noteu que ni Boccaccio ni Metge usen el terme *villetta-vileta* en cap altre lloc del conte.

Des d'aquest moment serà cada cop més difícil sostenir que Metge no va conèixer el text del *Decameron* i que no el va fer servir. L'única alternativa que queda és suposar que el traductor català es va servir d'una versió precedent en la qual ja s'hagués produït la contaminació. Ja hem vist que l'única traducció del text de Petrarca duta a terme els mateixos anys, i potser abans que Metge es posés a fer la seva, és la francesa de Philippe de Mézières; l'escriptor català hauria pogut tenir ocasió i oportunitat de conèixer aquesta versió si pensem que, estant al servei de l'hereu de la corona —esdevingut rei Joan I el 1387, casat amb Violant, de la família ducal lorenesa dels Bar, parents pròxims de la casa reial de França—, no li devia resultar gaire difícil l'accés a les novetats literàries de l'altre cantó dels Pirineus. Tanmateix, en tots els punts en què Metge s'allunya de Petrarca per acostar-se a Boccaccio —des de la introducció geogràfica a la glossa que precisa la direcció que segueix Valter en sortir del palau— Philippe de Mézières es manté fidel al text de les *Seniles*, i, si se n'allunya, ho fa d'una manera personal, sense oferir mai cap indici que faci pensar en

un coneixement directe del *Decameron*.²⁴ L'única hipòtesi sostenible —per tal de donar raó de les analogies entre la Griselda catalana i la toscana— és postular una consulta directa del conte de Boccaccio per part de Bernat Metge i, per tant, la presència a Catalunya cap a 1387-88, és a dir, uns quaranta anys abans de la primera traducció feta a Sant Cugat, d'un exemplar (complet o parcial) del recull de contes de Boccaccio.

De tota manera, no sempre cal suposar que Bernat Metge se servís del conte toscà per tal de calcular les pròpies intervencions en la narració llatina, sobretot quan Petrarca ja havia reelaborat àmpliament el seu model fent explícit allò que en aquell era implícit o només apuntat de passada. En tal cas, el traductor català es limita a eliminar del text de Petrarca tot el que li sembla superflu o fins i tot negatiu per a l'economia narrativa. I generalment el resultat és positiu, com per exemple pel que fa a l'exclusió d'aquesta frase del primer parlament de Valter: «*Vestrum fuerit me omnium quos novissem liberrimum iugo subiecisse coniugii; mea sit iugi ipsius electio*», que reproduceix de forma gairebé idèntica el joc paronomàstic-derivatiu *coniugio-iugo*, que ja apareixia en la petició dels vassalls. Des del moment que ja havia introduït una simplificació en el

primer cas, substituïnt —com es recordarà— la complexa expressió de Petrarca amb un sec «que vulles pendre muller», molt afí al «*che moglie prendesse*» de Boccaccio, Metge estava obligat a intervenir també aquí; el respecte per la coherència en l'estil i en la construcció narrativa desemboca també aquí en un augment de la funcionalitat del conte, que hi surt guanyant pel que fa a agilitat i fluïdesa.

Aquesta preocupació del traductor per alleugerir la redacció de Petrarca de digressions no pertinents es torna a manifestar de seguida, quan el seu model s'entreté a considerar, a propòsit de la pobresa extrema de Janícola, que «*sed ut pauperum quoque tuguria nonnunquam gratia celestis in-visit*». Metge elimina la frase sense gaires contemplacions perquè el seu instint de narrador li diu que és més útil limitar-se a informar el lector que aquell Janícola tan pobre tenia una filla i renunciar a fer consideracions de caràcter extranarratiu.

L'obra d'alleugeriment duta a terme pel traductor català es manifesta en altres diversos punts del conte, però no cal pas donar-ne una relació detallada, especialment quan la intervenció produeix l'efecte que es proposava. Això és el que passa gairebé sempre. Les excepcions són escasses; deixant de banda algun malentès i algun error de traducció que no tinc intenció de discutir aquí, limitaré l'exemplificació tan sols a dos casos més.

Som al punt en què el comte de Panago (de Panico en Metge, com en Petrarca) està a punt d'arribar a Saluça; Valter, «*premissa ... uno e suis, diem quo Salutias per-venturus esset acceperat. Pridie igitur Valterius, ad se Griseldim evocans ... "Cupio" ait "ut puella cras huc ad prandium ventura..."*»; Metge, incautament, suprimeix el *pridie*, però s'oblida de modificar d'alguna manera el *cras* del període següent. El resultat és un desequilibri, amb un *demà* desproveït d'una base cronològica prèvia: «...moltes companyes del comte ... eran ja a Salussa, qui havian dit al marquès lo jorn que'l comte seria aquí. E Valter manà venir Griselda ... a la qual ... li dix: "Yo he gran desig que aquesta donzella qui hic serà demà ..."».

Funcionalment és encara més rellevant la reducció que hom opera en el passatge en què Janícola s'assabenta de la voluntat que té Valter de casar-se amb Griselda. El text de Petrarca resa: «*Inopino negotio stupefactus, senex obriguit, et vix tandem paucis hiscens, "Nichil" inquiet...*» Metge abreuja el passatge de manera massa radical: «Ladonchs Janícola, spahordit per les paraules dites, dix...». De l'eficàcia de la frase de Petrarca no resta ben bé res. Fins i tot l'estupecfactió que conté el mot *spahordit* que-

24. Cf. l'edició citada d'E. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, ps. 157 (ratlles 1-9), 158 (34-36), 159 (69-71, 76-77), 160 (111-115), 163 (64-68 i 69-74), 173 (74-78), 174-75 (128-129), 176 (21-25), 161 (7-9). Per a aquest darrer punt, cal tenir present que Philippe de Mézières usa el terme *villette*, però no en correlació amb el *villette* de Boccaccio, sinó on aquest i Metge usen *villa* i Petrarca *villula*: «*Et assés pres du chastiau de Saluce avoit une povre villete...*» També és interessant de subratllar que Philippe de Mézières —perplex davant la senzillesa pagana del ritu matrimonial («*quam [Griseldim] Valterius anulo precioso ... solemniter desponsavit ... Ad hunc modum nuptie celebrate...*») amb què Petrarca interpreta segons el seu criteri el text de Boccaccio, que és molt més vague («*in presenza di tutti la sposa*») — no es pot estar de ser el primer a adaptar la narració a l'ortodòxia catòlica: «*Les barons du pays prirent leur dame et à grant joye le menerent à l'esglise, et la le marquis li mist l'anel ou doit et l'espousa se-lons la fourme de Saincte Eglise et usage du pays*». Aquesta fórmula serà adoptada, i enriquida amb la intervenció d'un bisbe oficiant i de la celebració explícita d'una missa, pels traductors espanyols (Timoneda, per exemple) i portuguesos (Trancoso) del segle XVII. Pel que fa a Metge, aquest és precisament un dels punts on es manifesta la seva tendència a tornar a la versió del *Decameron*, per bé que aquí la traducció catalana es manté a mig camí entre les dues fonts («E encontinent Valter la esposa e li donà un fort bell anell... En aquesta manera foren celebrades les nesses fort solemnement»).

da anul·lada per la precipitació en la resposta (subratllada per la successió *dites dix*); la natura de la reacció del vell davant d'un fet totalment inesperat, la paralització que és conseqüència de l'estupor, la dificultat a deixar anar les quatre paraules maldestres de la fórmula de submissió, la sàvia prolongació de la frase amb el *verbum dicendi* relegat al capdavant; tot plegat és suprimit per una pressa inhàbil, que, a més, com si amb això no n'hi hagués prou, priva d'una premissa funcional el lloc on es diu que Janí-

cola sempre havia mirat amb recel el casori.²⁵

Una pressa realment singular, la d'aquest passatge. En cap altre lloc de la traducció de Metge, en efecte, la tendència a agilitzar la narració no comporta conseqüències tan manifestament negatives; al contrari, generalment confereix al text català una funcionalitat narrativa superior a la del llatí.

GIUSEPPE TAVANI

25. «*Senex, qui has filie nuptias semper suspectas habuerat...*»

Notes per a un estudi de la Companyia Belluguet (1921-1936), per Enric Gallén

A la memòria enyorada de Rosa Roig

I

El nom de Lluís Masriera¹ està estretament lligat amb una de les manifestacions del teatre català de pre-guerra que, a hores d'ara, és poc coneguda: la creació i formació de la *Companyia Belluguet* (1921-1936).² Val a dir que Masriera era un home prou conegut a l'època en els àmbits cultu-

ral catalans —i sobretot artístics— per la seva vinculació al Modernisme. En efecte, Masriera havia participat en el Modernisme com a pintor,³ però essencialment havia estat un dels qui més havien maldat per la renovació de l'orfebreria i de la joieria catalanes. És més, com ha assenyalat el seu fill, va ser l'importador «de l'estil modernista en el camp de la joieria»,⁴ així com l'introduïdor a Catalunya de l'esmal trans-lúcid, que havia après durant la seva esta-

1. Lluís Masriera i Rosés (1872-1958) procedia d'una família d'orfebres —Josep Masriera i Vidal— que l'any 1840 havia instal·lat el seu negoci al carrer de Vigatans, cantonada al de l'Argenteria. Cap al 1872 es van traslladar al carrer Ferran, on es van constituir la raó social Masriera e Hijos, que a la mort de J. Masriera i Vidal (1876) esdevingué Viuda Masriera e Hijos. A la mort de la vídua (1886) s'anomenà Masriera y Hermanos. I, cap a l'any 1915, en tenir lloc la fusió entre la família Masriera i la família Carreras, es digué Masriera y Carreras, S. A., raó social que s'instal·là al passeig de Gràcia. Lluís Masriera era nebot, a més, d'Artur Masriera i Colomer (1860-1929), que fou escriptor i poeta i assolí el mestratge en gairebé el 1905. Traduí al català el *Prometeu encadenat* i *Els perses* (1898), d'Esquil i, el 1911, una col·laboració quinzenal a «La Vanguardia» sobre el renaixement literari català a la dècada de 1875-1885. Més tard foren recollits en tres volums: *Triunfantes y olvidados* (1912), *El catalanismo literario en las regiones* (1913) i *De mi rebotica* (1914).

2. Francesc CURET, *Història del teatre català* (Barcelona, Editorial Aedos, 1967), que constitueix l'única informació globalitzadora existent, fins al present article, de la Companyia Belluguet.

3. Com a pintor va continuar el camí del seu pare, Josep Masriera i Manovens, i del seu oncle Francesc. De ben jove es va iniciar amb Ramon Pitxot: «Quan vàrem entrar [a l'acadèmia del Sr. Agustí] en Ramon Pitxot i jo, vàrem revolucionar un bon xic aquell tranquil cenacle. Jo, tot just adolescent, em permetia tenir criteri propi, donava la meua opinió sobre les escoles i era un apassionat d'en Puvis de Chavannes. És clar que les meves teories i les d'en Pitxot, que encara era més iconoclasta, van convertir l'acadèmia en un lloc de discussió on tot dibuixant hi passàvem molt agradablement l'estona» (Lluís MASRIERA, *Dels temps passats. L'acadèmia de D. Agustí, «Esplai»* primavera de 1927, p. 6). Vegeu A. CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán* (Barcelona, Aymà Editor, 1951), p. 402.

4. Joan MASRIERA, *Joieria modernista*, «Qüestions d'Art», núm. 4 (1967). L'any 1901 Masriera va muntar una exposició a Barcelona que va significar la imposició de l'estil de René Lalique en la joieria catalana. Vegeu J. M. GARRUT, *Las artes aplicadas en el Modernismo catalán, a Modernismo en Cataluña* (Barcelona, Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1976), ps. 249-282.