

**LA LLEGENDA DEL COR  
MENJAT AL *DECAMERÓ* DE  
BOCCACCIO:  
ESTRATÈGIES DE TRADUCCIÓ  
AL CATALÀ**

Maribel Campmany Tarrés  
Estudiant de Filologia Catalana  
Treball de final de carrera – UOC  
Gener de 2010



*Traduir una obra és la millor manera de llegir-la; és amar-hi i penar-hi, servir-la i dominar-la.*

*Josep Carner*

## ÍNDEX

<b>1. Abstract .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Introducció .....</b>	<b>4</b>
<b>3. La pràctica de la traducció fins als nostres dies .....</b>	<b>5</b>
<b>3.1. La traducció en el curs de la història.....</b>	<b>5</b>
<b>3.2. La traducció a Catalunya .....</b>	<b>7</b>
<b>3.3. El paper del traductor .....</b>	<b>9</b>
<b>3.4. Processos que intervenen en la traducció: estratègies.....</b>	<b>10</b>
<b>4. El conte novè de la quarta jornada del Decameró.....</b>	<b>13</b>
<b>4.1. Marc de l'obra.....</b>	<b>13</b>
<b>4.2. La llegenda del cor menjat.....</b>	<b>13</b>
<b>4.3. La llengua de Boccaccio i la seva influència a Catalunya.....</b>	<b>14</b>
<b>4.4. Les traduccions del conte al català .....</b>	<b>15</b>
<b>5. Comparació i comentaris a les traduccions: estratègies de traducció .....</b>	<b>17</b>
<b>6. Conclusions .....</b>	<b>28</b>
<b>7. Bibliografia.....</b>	<b>29</b>
<b>Annexos .....</b>	<b>33</b>
<b>A. Text de Giovanni Boccaccio (1985, a cura de Vittore Branca).....</b>	<b>33</b>
<b>B. Traducció de Sant Cugat del Vallès (1429) .....</b>	<b>35</b>
<b>C. Traducció de Francesc Vallverdú (1984).....</b>	<b>37</b>
<b>D. Traducció de Carme Arenas (1992) .....</b>	<b>39</b>
<b>E. Traducció de Sofia Pastor (2004) .....</b>	<b>41</b>
<b>F. Quadre comparatiu .....</b>	<b>43</b>

## 1. Abstract

Des de l'origen de les llengües, els pobles han tingut la necessitat de fer-se entendre. La traducció és una eina fonamental en la difusió i el coneixement de la diversitat, i el traductor, la peça que facilita l'apropament de les cultures. Però a l'hora de portar a terme el seu objectiu, no tots els traductors ho fan de la mateixa manera. Cal tenir en compte factors temporals, culturals, històrics, referencials, lingüístics, socials... elements que determinen el resultat final d'una traducció i les diferències entre les traduccions d'un mateix text. En aquest treball em proposo determinar les diferents estratègies que els traductors han seguit a l'hora de traduir al català el conte novè de la quarta jornada del *Decameró* de Giovanni Boccaccio.

## 2. Introducció

Segons el Gran Diccionari de la Llengua Catalana, traduir vol dir escriure o dir en una llengua allò que ha estat escrit o dit en una altra. En el nostre dia a dia fem un ús continuat de la traducció, fins i tot de manera inconscient, gairebé sense adonar-nos-en. I més nosaltres, catalans a Catalunya, que vivim en una societat bilingüe que es mou entre dues llengües de manera alternada, sense distinció de temes o de registres. Tots vivim contínuament situacions en què un grup de persones mantenen una conversa passant d'una llengua a l'altra alternadament i sense seguir cap regla escrita.

Des de no fa pas tants anys, tenim la sort de tenir accés a un nombre il·limitat de traduccions. D'una banda, veiem pel·lícules i llegim llibres d'arreu del món, tant se val si és l'anglès, el xinès o el rus la llengua original de creació; d'altra banda, trobem que la senyalització d'aeroports i estacions de tren se'ns mostra escrita en dues o més llengües, o que tenim la possibilitat de llegir la mateixa edició d'un diari tant en català com en castellà. Com a usuaris de la traducció sabem que es tracta d'una eina que ens facilita la vida i ens acostava a d'altres cultures.

Però, què en sabem de la feina del traductor, de com es planteja la seva tasca, de com afronta els problemes que se li van presentant? Com han influït les traduccions en l'actual cultura del nostre país? Quins factors determinen que les traduccions d'un mateix text siguin diferents entre si? Per il·lustrar una explicació a aquestes preguntes he triat el conte novè de la quarta jornada del *Decameró*, obra escrita per Giovanni Boccaccio entre el 1349 i el 1351, amb les quatre traduccions en català que existeixen: la de Sant Cugat del Vallès (1429), la de Francesc Vallverdú (1984), la de Carme Arenas (1992) i la de Sofia Pastor (2004). La traducció del 1429 és tan allunyada en el temps respecte de les altres tres més actuals que servirà per fer una comparació a nivell, no tant lingüístic, sinó més aviat cultural: la manera d'encarar una traducció de l'italià al català en un moment en què el llatí comença a quedar definitivament a un costat i són les llengües romàniques les que acaparen l'atenció, una traducció feta per un traductor anònim en un monestir, un traductor que es pren unes llicències estilístiques sorprenents des del nostre punt de vista actual. En canvi, les altres tres, més properes entre elles, permeten fer una anàlisi més lingüística, centrada en les opcions del traductor, en els problemes que se li presenten i en com els soluciona.

La feina del traductor és silenciosa, moltes vegades subjectiva i, sobre tot, introspectiva, però cal també reivindicar la part divertida de la professió, entre les

destreses del qual són remarcables les dots de detectiu que ha de posar en pràctica. Tal com ho expressa el lingüista i teòric de la traducció Peter Newmark (1987: 24): "El placer personal que proporciona la traducción es la emoción que supone el tratar de resolver mil pequeños problemas en el contexto de uno mayor. Misterio, rompecabezas, calidoscopio, juego, laberinto, acertijo, malabarismo, son metáforas que captan muy bien el elemento «lúdico» de la traducción y no su seriedad."

Abans d'entrar al detall, caldrà que coneguem el bagatge històric de la traducció, el naixement i l'evolució, i exposar els mecanismes i estratègies que els traductors tenen al seu abast. D'altra banda, també sabrem en quin context se situa el conte de Giovanni Boccaccio i coneixerem els personatges protagonistes de "la llegenda del cor menjat". Un cop feta tota la presentació serà l'hora d'analitzar les diferències que hi ha entre les quatre traduccions catalanes i els motius que les han generades.

### **3. La pràctica de la traducció fins als nostres dies**

#### **3.1. La traducció en el curs de la història**

La traducció va néixer com una necessitat de comunicació entre pobles veïns que parlaven de manera diferent. Durant les guerres, per exemple, els presoners que feia prou temps que havien tastat dues cultures podien arribar a tenir un paper fonamental per entendre i pactar les condicions d'entesa dels diferents bàndols; també els esclaus estrangers que hi havia a Grècia o a Roma eren considerats molt valuosos pel seu coneixement d'una altra llengua. En primer lloc, doncs, va aparèixer la interpretació oral i en va seguir, amb el desenvolupament de l'escriptura, la traducció de textos. Amb la traducció escrita es podia anar més enllà i al primigeni objectiu de comunicació s'hi afegia ara la voluntat de "transmetre uns coneixements, una fe religiosa o una ideologia" (Presas 2000a:11).

En èpoques primerenques prevalia la traducció mot per mot, no es podia tocar gaire res per por de modificar el contingut del text que, segons com, es considerava sagrat. Després, la tendència va anar cap a la traducció pel sentit, utilitzant les paraules de la llengua d'arribada, tot i que encara en quedaven exclosos els textos religiosos. Segons explica el catedràtic de literatura i traducció Enric Gallén (2000: 15), des del segle III aC fins al III dC, la traducció era una qüestió teològica que exigia el trasllat exacte de les paraules, mentre que en l'època romana es defensa la traducció pel sentit. Fins i tot Sant Jeroni, que defensa la traducció pel sentit esgrimint l'experiència pròpia i invocant autoritats antigues, afegeix un incís a les seves idees i diu que "en les Sagrades Escriptures, en les quals «l'ordre de les paraules mateix és un misteri», la traducció ha de ser literal" (Gallén 2000: 17). Segons això, doncs, per evitar la subjectivitat en la interpretació de la paraula de Déu cal traduir paraula per paraula i preservar l'ordre dels mots (Presas 2000b: 15).

És un fet evident que la traducció ha tingut sempre un paper de transmissió cultural. Tenim fins al segle XIII les traduccions al llatí i, posteriorment, les traduccions fetes en les llengües vernacles. I tot i que s'apunta "la data simbòlica de 1380 [...] com el moment de transició entre el vell mètode de traslladar «paraula per paraula» al d'atendre a la «sentència», el sistema antic, tan poc respectuós amb la naturalesa (el «geni») de la llengua de destinació, segueix essent criticat fins a finals del segle XV, la qual cosa

explica el desconcert que produïen en lectors tardans les versions «primitives» de determinades obres" (Badia 2003). Cal recordar que arriba un moment en què els lectors de llengües romàniques ja no entenen el llatí, ja que ha deixat de ser una llengua habitual, i les traduccions que s'havien fet seguint la seva estructura gramatical resulten estranyes i de difícil comprensió. És durant el Renaixement quan comença una de les èpoques de major activitat traductora a Europa, la qual cosa, al mateix temps, significa una valoració de la literatura que anava sorgint en les diferents nacions. Una literatura dirigida a un estament social que també s'anava creant, els nous burgesos, que necessitaven la versió moderna dels textos originalment en llatí.

Al llarg del temps, les obres clàssiques es van traduir en les llengües modernes i d'aquesta manera s'acosten els continguts a les noves generacions, fins que al segle XIX "la traducció experimenta una revalorització en ser considerada una tasca de creació paral·lela a la de la creació de l'obra literària" (Presas 2000b: 18). El traductor no és vist només com el transcriptor d'un text d'una llengua a una altra, com qui realitza una feina mecànica sense cap altre mèrit que el de conèixer dues llengües. En aquest moment es comença a apreciar l'esforç que suposa traslladar un text d'una llengua a una altra, ambdues amb tota la seva riquesa, sense que es perdi res pel camí.

Amb el pas del temps sorgeixen traductors que teoritzen sobre la seva feina, establint solucions generals als problemes específics que s'anaven trobant. Reflexionen, entre d'altres temes, sobre la qüestió de com cal traduir, tema sempre present i del qual se'n continua parlant. Ja no és el dilema de traduir "mot per mot" o traduir "pel sentit", però entra dins els mateixos límits. El novel·lista i traductor de Shakespeare, Cèsar-August Jordana (1938: 123) es pregunta, per exemple, si una traducció ha de ser literal o no. Segons ell, "De vegades una traducció (més aviat un trosset de traducció) pot ésser literal, i llavors és millor que ho sigui. Però en la major part dels casos, perquè la traducció ho sigui de veres, no es pot conservar la literalitat. Llavors, naturalment, la traducció no ha d'ésser literal."

Ja a mitjan segle XX la traducció i la interpretació passen a ser matèria d'ensenyament universitari. És llavors quan es dona més importància a tenir un corpus teòric professionalitzat, uns teòrics que analitzin els processos, les estratègies, les variants que entren en joc. Al llarg de la història de la traducció hi ha hagut quatre aproximacions teòriques que, tal i com explica la traductora i professora universitària Marisa Presas (2000b: 20), es podrien resumir de la següent manera: en primer lloc, la traducció com a operació d'intercanvi lingüístic (en aquest marc teòric, traduir vol dir intercanviar els significants d'una llengua pels significants d'una altra i deixar invariant el significat. Aquesta és la teoria del llenguatge que condiona la traducció dels textos sagrats. Els traductors, des de la pràctica, sempre han estat conscients de la necessitat de "canvis" a causa de les especificitats de cada llengua); en segon lloc, la traducció com a comunicació bilingüe (traduir és, també, fer el text traduït entenedor per al seu lector. El text traduït no ha de ser una "còpia" de l'original, sinó que li ha de ser equivalent des d'un punt de vista comunicatiu. Podríem dir que el que ens interessa de traslladar no és tant la "lletra" com "l'esperit" del text original, és a dir, la intenció de l'autor); en tercer lloc, la traducció com a comunicació intercultural (es posa èmfasi en les diferències que hi ha entre les cultures. El paper del traductor és sobre tot de mediador cultural, de manera que la seva tasca oscil·la entre dos pols: en un extrem tindriem l'adequació del text traduït a les normes i convencions culturals de l'original, mentre que en l'altre extrem tindriem l'adequació a les normes i convencions de la cultura terminal, per a

respondre a les expectatives del seu receptor); i per últim, la traducció com a procés mental (la línia teòrica es fixa especialment en el procés mental que du a terme el traductor, amb aportacions de la psicolingüística i de la psicologia cognitiva).

És a partir d'aquest moment quan s'obre una nova perspectiva en els corrents de pensament i s'amplien i enriqueixen les teories sobre traducció. Actualment hi ha quatre centres universitaris a Catalunya on s'ensenya traducció, s'ha professionalitzat la tasca i existeixen nombrosos estudiosos de la traducció que han establert, i ho continuen fent, teories útils per a tots els traductors.

### 3.2. La traducció a Catalunya

A Catalunya, quan el català es comença a independitzar del llatí cap al segle XII, és el moment en què es comencen a fer un gran nombre de traduccions. Aquesta activitat continua amb molta embranzida sota el regnat de Pere III el Cerimoniós (1336-1387), i també gràcies a la Cancelleria reial i als seus funcionaris que, "amb la seva activitat, van contribuir a difondre l'esperit del Renaixement. Calia que dominessin el llatí i el català, la qual cosa facilitava que tractessin la traducció d'autors clàssics" (Bacardí 2000: 7).

Més endavant, ja en el segle XV, les traduccions d'obres llatines al català van evolucionant i es comencen a allunyar de l'estil retòric que havien tingut per assolir unes característiques romàniques pròpies. Això es deu al fet que, com a la resta d'Europa, cada vegada eren menys els qui entenien el llatí i, per tant, les traduccions ja no es podien fer seguint fil per randa l'original: "la traducció mot per mot, pròpia de tota l'edat mitjana, és considerada obsoleta, impracticable" (Bacardí 2000: 11).

Un cop superada aquesta etapa de deixar enrere el llatí, el català passa per diverses etapes pel que fa a l'activitat traductora. Si d'una banda Baldiri Reixac, en les *Instruccions per a l'ensenyança de minyons* (1749), "instigava els homes doctes catalans a traduir" (Bacardí 1998: 11), de l'altra, també durant el segle XVIII ens trobem amb tot el contrari, una crisi per la qual el català era "muerto hoy para la república de las letras" (Bacardí 2000: 14), com va escriure Antoni de Capmany.

Cal esperar fins a finals del segle XIX per trobar l'autèntica renaixença de la traducció en català amb els moviments modernistes i noucentistes. Precisament, durant el Modernisme es comencen a traduir autors de procedències i èpoques diverses com Dant, Shakespeare, Tolstoi, Whitman, Leopardi, Molière, Ibsen, Maeterlink, Goethe, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche o Wagner. Aquesta voluntat traductora facilita que s'ompli el buit que hi havia en les lletres catalanes i que s'acabi l'aïllament en què vivia la cultura del principat, i es comencen a modificar els models literaris catalans apuntant cap a un model a l'alçada de la literatura que s'estava fent a Europa. Són els anys de la Biblioteca Popular de "L'Avenç", que va publicar 55 traduccions en els 12 anys que va funcionar i en què "la relació d'autors i d'obres impreses presenta una coherència i un rigor editorial sense precedents (Bacardí 2000). Com deia el traductor i assagista Ferran Toutain, "en els sistemes literaris «amb tradició feble o interrompuda», la traducció pot jugar un paper d'innovació i dinamització", i sembla que aquest és el cas del català" (Marco 2000: 32).

Té molta importància també l'elaboració, per part de Pompeu Fabra, d'una normativa ortogràfica adoptada per l'Institut d'Estudis Catalans el 1913, així com l'aparició del *Diccionari ortogràfic* el 1918 i del *Diccionari general de la llengua catalana* el 1932. Amb aquesta normalització del català es posa fi als arcaïsmes i ruralismes que farcién la llengua literària d'aquells anys. Altres fets destacables, ja en el període del Noucentisme, és el naixement d'algunes institucions polítiques, entre elles la Generalitat, i socials, com escoles i biblioteques que ajuden a la dinamització de la llengua i la cultura catalanes. Les traduccions són presents en el catàleg de moltes editorials com Edicions Proa i la seva col·lecció "A tot vent", l'Editorial Catalana, la Biblioteca Univers, els Quaderns Literaris o la Fundació Bernat Metge, entre d'altres, i es fan amb l'objectiu de forjar una tradició literària en llengua catalana. De fet, com diu el professor Josep Marco (2000: 43), de considerar que la literatura traduïda havia de servir en primer lloc per a divulgar i promoure un determinat model de llengua, ara es deixa de banda aquesta funció i s'aspira a incorporar al sistema literari català obres d'altres cultures, sempre respectant l'original i tots els seus matisos.

Pel que fa als traductors que van intervenir en aquesta obertura i posada al dia de la literatura catalana, es pot dir que es tracta de les figures més rellevants de les lletres catalanes: Verdaguer, Oller, Maragall, Puig i Ferrer, Fabra, Ruyra, els germans Cebrià i Manuel de Montoliu, Carner, Escasans, Garcés, Jordana, Llor, Manent, Martínez Ferrando, Riba, Sagarra, Soldevilla. A manca d'una professió de traductor en tota regla, es reafirma la figura de l'escriptor-traductor: "El traductor professional, com passava arreu, no existia. I aquí, atesa la importància que es conferia a la traducció, semblava una comesa reservada per a les elits intel·lectuals més preparades i reconegudes" (Bacardí 2000: 21). Tot i això, en ocasions la qualitat de les traduccions no era l'esperada, i abusaven de la literalitat i del calc entre d'altres coses. Tal com explica un altre traductor i assagista, Joan Sellent Arús (1998: 28),

Els malabarismes lingüístics dels noucentistes es van convertir en marques de "noblesa" literària, i es va anar estenent la tendència a confondre la riquesa de la llengua amb el pastitx incontrolat; entre molts traductors es va consolidar la fal·làcia que el diccionari de sinònims els havia de solucionar no solament els problemes d'estil sinó també els problemes de traducció; o, fent servir la terminologia de Jakobson, que l'eix de la selecció era una font indiscriminada de recursos que es podien combinar arbitràriament sense tenir en compte per res els requeriments concrets de cada gènere, registre o situació creativa.

La Guerra Civil Espanyola (1936-1939) va ser l'inici d'una llarga dictadura de trenta-cinc anys i la fi d'un fructífer període de gairebé un miler de traduccions catalanes fetes en els anys anteriors. La prohibició de publicar en llengua catalana i la censura franquista van ser implacables fins que es van suavitzar cap els anys 60, dècada en què neix Edicions 62, editorial que comença a publicar traduccions de narrativa contemporània i novel·la policíaca. En aquests anys, Edicions Proa i la seva col·lecció "A Tot Vent" reprenen la seva tasca de traduir i publicar les obres més rellevants de la literatura universal.

La publicació de traduccions ha anat passant, doncs, per etapes més o menys fructíferes, amb moments de molta activitat i d'altres en què pràcticament no sortia res, fins a arribar als nostres dies, on el percentatge de traduccions publicades s'ha normalitzat i ja es pot equiparar amb el d'altres països que no han patit una història amb tants sotrats.



### 3.3. El paper del traductor

El traductor, des de l'antiguitat, ha estat sempre un pont entre pobles i cultures i un transmissor de valors ideològics. Pensem, per exemple, en com s'ha escampat l'essència de les civilitzacions gregues, llatines o àrabs per tot el món, tant pel que fa a la ciència i l'art com als costums, les creences i les ideologies. El paper del traductor ha esdevingut el d'un intermediari entre un autor d'una cultura i un receptor d'una altra cultura.

El requisit indispensable que han de complir els traductors és el fet que han de conèixer dues llengües, a ser possible cal que siguin bilingües. Al llarg de la història, però, s'ha vist que no n'hi ha prou amb tenir una competència lingüística adequada. És necessari tenir el que s'anomena competència traductora, que inclou unes altres i variades característiques. Així, doncs, no és suficient de saber dues llengües, tal com explica l'escriptor, lingüista i traductor Josep Vallverdú (1966: 201):

Quines són les dificultats amb què topa avui el traductor català? Suposem, d'entrada, que aquest traductor té un coneixement àgil i real de la llengua estrangera. Que la pot parlar amb la mateixa velocitat que la pròpia, i que pot sostenir alternadament una conversa de to cultural elevat i una conversa de carrer i que en domina regularment les principals variants regionals. Que ha llegit molta literatura i premsa. Que modismes, refranys, arcaïsmes no l'atabalen. En un mot, que és un bon coneixedor de la llengua en qüestió, sigui quina sigui.

Suposem també que aquest traductor té facilitat per expressar amb claredat les idees en la llengua pròpia. I afegim-hi una certa energia literària i un punt de fantasia imaginativa.

Ara caldrà que tot això funcioni. Que es produeixi feliçment el transvasament. Les dificultats li vindran, abans que res, pels conceptes.

Per tant, per al traductor és indispensable tenir una competència traductora que, com defineix Marisa Presas (2000c: 15), serien "els coneixements necessaris per a poder dur a terme el procés de la traducció", i aquí, a més de la llengua d'origen i la llengua meta, s'hi podrien incloure els coneixements que el traductor té de la matèria que està traduint i la manera d'encarar la feina de traducció per tal de respectar fidelment el contingut i l'estil de l'original. Un traductor ha de tenir un coneixement general del món, és a dir, un coneixement enciclopèdic, però quan aquests coneixements no són suficients, cal que posi en marxa una estratègia, un mètode que li permeti arribar a accedir a la informació que no posseeix i resoldre d'aquesta manera els problemes de traducció que vagi trobant.

El nivell de coneixement de les llengües que ha de tenir un traductor cal que sigui prou alt per encarar problemes com poden ser els de tipus cultural. Un exemple serien els referents culturals propis de cada llengua i cultura. A l'hora de transvasar aquests referents a una altra llengua, el traductor, en primer lloc, els ha d'identificar en la llengua de pertinença i, després, ha de buscar un referent cultural de la llengua d'arribada que el lector pugui comprendre, i si no és possible, trobar una altra solució.

Per tant, podríem dir que un traductor ha de reunir tota una sèrie de requisits o competències que el facin apte per reescriure un text en una altra llengua respectant totes les característiques del text original. A més a més, és important que el traductor opti ja d'inici per aplicar un mètode de traducció i que el mantingui de manera coherent durant tota la feina.

Actualment, les traduccions ja no es consideren una traïció (recordem la coneguda dita "traduttore, traditore"), sinó que estan al nivell de la creació, especialment pel que fa a les traduccions literàries. Es podria dir que el traductor és un recreador, en el sentit que crea de nou una mateixa cosa, que contribueix a allargar la vida de l'obra original posant-la a l'abast de més lectors, objectiu final de tota obra de creació. Amb tot, la figura del traductor sol ser invisible i, quan es lloa la qualitat d'una obra estrangera traduïda, sembla que tot el mèrit sigui només de l'autor. Però és molt pitjor si el traductor és visible perquè significa que no ha fet bé la seva feina.

### 3.4. Processos que intervenen en la traducció: estratègies

Abans de res, caldria comentar que hi ha cert embolic terminològic entre el que es consideren estratègies, tècniques, procediments, etc. El Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC) entén per estratègia "l'art de coordinar les accions i de maniobrar per tal d'aconseguir una finalitat". La tècnica seria el conjunt de procediments d'un art, d'un ofici (DIEC) i el procediment, la manera de procedir, d'obrar per aconseguir un objectiu (DCVB). Mentre que l'aplicació dels procediments tècnics serien obligatoris per part del traductor, les estratègies són un conjunt de procediments entre els que el traductor pot triar en cada ocasió per resoldre el problema de traducció que té al davant. Amb tot, em remeto a l'estudi de la traductora Anna Gil Bardají (Gil 2008) per tal de concloure que tant els procediments, com les tècniques o les estratègies són maneres diferents d'anomenar els operadors que intervenen en el procés traductor. En el present estudi, però, el terme utilitzat és prevalentment el d'estratègia, considerant el fet que és el traductor qui en última instància ha de prendre les decisions per solucionar els problemes que se li presenten.

Un cop el traductor comença a treballar el text, després d'haver decidit quin tipus de traducció vol fer (especialitzada, literària, jurada), és quan van sortint els problemes lligats més estretament a l'activitat traductora. Les teories de la traducció són les encarregades de definir les diferents estratègies que el traductor posa en joc i, tal com diu Peter Newmark (1987: 26), primer cal seguir un cert ordre:

Lo que la teoría de la traducción hace es en primer lugar identificar y definir un problema de traducción (sin problemas no hay teoría); luego, indicar todos los factores que se deben tener en cuenta para resolver el problema; en tercer lugar, enumerar los procedimientos de traducción posibles; y finalmente recomendar el procedimiento y la traducción más adecuados

Dit d'una altra manera, a l'hora d'encarar una traducció cal seguir una sèrie de pautes. En primer lloc, s'han d'analitzar uns quants elements que seran determinants en el resultat del text traduït. En Josep Marco (2004: 142-143) entre d'altres factors, assenyala que, des del començament, cal tenir en compte les característiques de l'encàrrec, és a dir, quina finalitat té la traducció i quin públic n'és el destinatari; seguidament s'ha d'establir el mètode que s'aplicarà (si serà una traducció literal, una adaptació, una traducció fidel o lliure, etc.), la voluntat i/o la capacitat de mediació que el traductor pot aportar al text, el gènere textual de què es tracta (literari, divulgatiu, científicotècnic, etc.), la distància que hi ha entre les cultures que entren en joc, la importància del referent cultural en el context i el mitjà de transmissió.

Un cop establertes aquestes coordenades cal fer una anàlisi del text. El traductor ha de comprendre el text i identificar els problemes de traducció que s'hi pot trobar:

aquests problemes poden venir donats tant per factors lingüístics (paraules, expressions que no es coneixen) com extralingüístics. Els factors extralingüístics vindrien donats, per exemple, pel context de la situació intratextual o bé pel marc cultural de les llengües que es posen en joc. Però també es pot trobar amb problemes extratextuals "derivats de les discrepàncies en l'organització de la informació a causa de les distàncies entre els usuaris" (Presas 2000c: 32).

Per resoldre els problemes que ens presenta una traducció cal utilitzar les estratègies que siguin més adients en cada moment. El resultat final ens ha de donar una llengua d'arribada natural, tot i que de vegades, segons el tipus de text, també pot ser interessant que el lector no "perdi de vista la distància geogràfica, temporal, cultural i històrica que el separa de l'original", com sosté Joan Sellent Arús (1998: 30), o bé considerar la possibilitat de fer accessibles l'època i l'ambient al lector de la llengua i de la cultura d'arribada, com fa l'expert en semiòtica Umberto Eco (2003: 170).

Amb el que tothom està d'acord és que cal que la llengua de la traducció sigui natural, que no grinyoli, que el text transcorri suau i sense ensurts. Peter Newmark (1987 : 45) parla de la naturalitat en els següents termes: "La naturalidad es fácil de definir, pero muy difícil de concretar. El uso natural comprende una variedad de modismos, estilos o registros determinados en primer lugar por el "marco" del texto, o sea, el medio donde se publica normalmente, y luego por el autor, el tema, el lector, los cuales dependen por lo general del «marco»".

També existeix la idea, com diu Eco (2003: 18), que traduir és negociar, i unes vegades s'hi guanya i d'altres s'hi perd, per tant cal renunciar a unes coses per obtenir-ne unes altres, un intercanvi del qual les parts n'haurien de sortir amb un sentiment de raonable i recíproca satisfacció en base a l'encertat principi segons el qual no es pot tenir tot.

En el cas de traduir textos antics o culturalment allunyats del lector, el traductor pot fer dues coses: o bé acostar l'autor al llenguatge i món del lector o bé porta el lector al llenguatge i cultura de l'autor. En aquest sentit, Francesc Vallverdú (1988: 311) explica que "el traductor o bé procura d'interferir al mínim possible en l'autor, i fa que el lector s'hi hagi d'acostar; o bé procura d'interferir al mínim possible en el lector, i acostar l'autor a aquest. És a dir, en el primer cas resultaria una traducció fidel, i en el segon una traducció lliure".

El que resulta clar és que quan més gran és la intervenció del traductor, més a prop del lector se situa el text. Caldria establir, però, quin grau d'intervenció es pot considerar l'adient i quin ultrapassaria els límits de la correcció traductora. Un requisit que hauria de ser indispensable en qualsevol traducció seria el de produir el mateix efecte que pretén l'original (Eco 2003: 80), i fer prevaler la regla de no enriquir mai el lèxic de l'autor (Eco 2003: 96). Per valorar si una traducció s'emmarca dins els paràmetres de la correcció es pot aplicar el criteri d'Eco (2003: 110) segons el qual "Una traduzione che arriva a «dire di più» potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione".

Un dels principals problemes amb què es troben els traductors és el de com traduir els referents culturals. Segons Newmark (1987: 133), la cultura és "el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de

expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica". Per tant, si bé hi ha conceptes que són comuns a tots els pobles (lluna, parlar, cos...), n'hi ha d'altres que pertanyen a una determinada cultura i no a d'altres (burca, tatakí, etc., així com també frases fetes, fórmules de tractament, costums, metàfores...). La dificultat es presenta a l'hora de traslladar aquests elements a una altra cultura, acció que serà més difícil quan més allunyades siguin les cultures que intervenen. Newmark (Marco 2004: 136) identifica les tècniques aplicables a la traducció d'elements culturals que, de manera resumida, serien les següents:

- a) transferència, o manlleu del mot original
- b) equivalent cultural, o ús d'un concepte de la cultura receptora que és aproximadament equivalent al de l'original
- c) neutralització, o explicació del referent cultural amb paraules que al·ludeixen a la seva funció o a les seves característiques externes
- d) traducció literal
- e) etiqueta, o equivalent aproximat que té caràcter provisional
- f) naturalització, o transferència que s'adapta a la pronúncia, ortografia i morfologia de la llengua receptora
- g) anàlisi componencial, o explicitació, en la traducció, de tots els trets definitoris del referent cultural original
- h) omissió, o eliminació d'elements que es consideren redundants o poc importants
- i) parella, o combinació de dues (o més) tècniques a l'hora de traduir un element cultural
- j) traducció estàndard acceptada
- k) paràfrasi, glossa, notes, etc., és a dir, en general, l'addició d'informació al cos del text o bé en notes a peu de pàgina o al final del capítol o del llibre
- l) hiperònim, o terme genèric que acosta al lector meta el valor específic del referent cultural

El professor Josep Marco (2004: 138) afegeix a aquestes categories l'adaptació intracultural, és a dir, la substitució d'un referent cultural del pol de partida per un altre que sigui més clar també del pol de partida, i l'equivalent encunyat (denominació que pren de la doctora Empar Hurtado), o el que és el mateix, la utilització d'un terme reconegut com equivalent en la llengua meta.

Cal tenir en compte molts factors a l'hora de traslladar un referent cultural a una altra cultura, ja que el resultat pot generar un significat diferent del que es pretenia. És el mateix que succeeix amb els jocs de paraules, que poques vegades es poden traduir de manera literal. Davant d'això, com diu Cèsar-August Jordana (1938: 124), cal "esmolar la intel·ligència i cercar en l'idioma de la traducció un moviment d'enginy semblant al que l'autor de l'obra original ens presenta; fer una obra de creació en lloc d'una obra de museu".

Es pot dir, doncs, que el grau d'intervenció del traductor afavoreix el grau d'acostament al lector, i aquí hi intervé la quantitat d'informació que conté la solució de traducció en comparació amb la que conté l'original. Encara que sigui sense pretendre-ho, els traductors intervenen sobre el text original i el modifiquen de tal manera que pugui ser entenedor per als lectors.

## 4. El conte IX de la quarta jornada del *Decameró*

### 4.1. Marc de l'obra

Giovanni Boccaccio (1313-1375) és un dels precursors i més importants escriptors en prosa italiana i també un dels primers a obrir la porta de l'època medieval cap al Renaixement, tant a Itàlia com a la resta d'Europa. Boccaccio va contribuir amb la seva obra a promoure la "nova i unitària cultura del nostre continent, l'humanisme europeu" (Branca 2001: 22). L'escriptor, que va viure a les ciutats de Florència, Nàpols, amb estades més o menys llargues a altres ciutats d'Itàlia i França, es va criar en un ambient mercantil i envoltat de cortesans i burgesos, que esdevenen el seu públic. La difusió que Boccaccio va tenir a Catalunya es remunta al 1397, amb la traducció de la sàtira *Il Corbaccio* per part de Narcís Franc, i segueix amb les traduccions del *Decameró* i la *Fiammetta*, entre d'altres obres.

El *Decameró* és el text que obre la porta a la prosa italiana, després que la poètica ja hagués començat a utilitzar la llengua vernacle. En l'obra s'encabeixen cent contes o novel·les enllaçades per un mateix fil conductor: set dones (Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Neifile i Elissa) i tres homes (Panfilo, Filostrato i Dioneo), tots ells joves i de posició social elevada, s'allunyen de la pesta negra que colpeix Florència el 1348 i passen deu dies d'aïllament en una vil·la de la Toscana. Per passar l'estona, entre cants, balls i jocs, decideixen explicar per torns històries sobre un mateix tema, el que triï el rei o la reina que fa de líder del grup en cada jornada. Així, doncs, cada dia s'hi narren deu contes, precedits d'una breu introducció i seguits d'una conclusió i d'una cançó en vers.

Les històries giren al voltant de l'amor, la fortuna i la intel·ligència humana, i en elles s'hi representen tot tipus de comportaments morals i psicològics. Francesco De Sanctis, el crític literari italià més important del segle XIX, va definir el *Decameró* com una "Comèdia humana" (Riba 1926: 9), que anava dirigida, majoritàriament, a un públic femení, però també burgès, jove, culte, refinat i ric. El *Decameró*, pertany a la novel·lística i a la sàtira medieval, però al mateix temps hi apareixen ja elements renaixentistes, per exemple l'absència d'un afany moralitzador, el fet de presentar les persones amb virtuts i defectes o, fins i tot, l'estructura mateixa de la novel·la, un conjunt unitari i compacte en el que Boccaccio "recull una tradició rondalística sovint d'escàs valor estètic i la converteix en una obra literària de gran volada" (Vallverdú 1984: 8). Els personatges que apareixen en els contes acostumen a ser figures reals i conegudes, fins i tot coetànies de Boccaccio, tot i que no sempre són verídiques les accions que se'ls adjudiquen.

Es tracta d'una obra que ja de seguida, en els darrers anys del segle XIV, poc després de la mort de Boccaccio, tenia tant d'èxit i era tan divulgada que ja havia estat traduïda a França i Anglaterra (Branca 2001: 23). En certes èpoques, pel seu to humorístic i eròtic, el llibre ha estat censurat o tractat d'immoral i escandalós.

### 4.2. La llegenda del cor menjat

En la quarta jornada, sota el regnat de Filostrato, es parla dels amors que van tenir un final desgraciat i tràgic. Agafant un tema de la cultura medieval, Boccaccio

centra el conte novè en "la llegenda del cor menjat" o "la dolça vianda". Es tracta d'un tema folklòric, possiblement d'origen oriental, que es va estendre per Europa durant els segles XII a XIV. Es basa en la història d'un marit enganyat que mata l'amant de la seva esposa, li arrenca el cor, el fa cuinar i l'ofereix després per menjar a la dona, la qual, un cop sap l'origen del plat, se suïcida o es deixa morir de gana, de pena o d'horror (Méndez 2008). Aquest tema literari apareix en altres obres escrites a finals del segle XIII com el *Lai de Ignaure*, el *Roman del Châtelain de Coucy*, la *Vita nuova* de Dant (Lozano: 139) o un dels contes del *Novellino* (recull de novel·les escrites en dialecte toscà) i, més recentment, també el recull Stendhal en el seu llibre *De l'amour* (Gadea 1992: 97). Però molts altres autors han sucumbit també a l'atractiu de la història, entre ells Walter Scott, Manuel Mújica Laínez, Pere Gimferrer o Àngela Vallvey, protagonistes del llibre que la filòloga Isabel de Riquer (Riquer 2007) dedica a aquesta històrica llegenda, una història d'adulteri, venjança i canibalisme que ha estat present durant la història i que ha anat variant en funció dels temps i del públic

Tot i que el *Decameró* és una obra en italià i que, en general, els personatges que hi apareixen són italians i els episodis tenen lloc a Itàlia, hi trobem una història i uns personatges que ens són més propers. En el conte novè d'aquest quart dia del *Decameró* s'explica la història de Guillem de Cabestany, el trobador rossellonès que va viure a cavall dels segles XII i XIII. Sembla que Boccaccio s'hauria inspirat en la "Vida", un breu relat en prosa escrit en occità que de vegades presenta els poemes d'un trobador en els cançoners (Riquer 1975: 1065), la qual atribueix a Guillem de Cabestany "la llegenda del cor menjat". Segons la "Vida" del cavaller i trobador, Guillem de Cabestany s'enamora de Saurimonda, esposa de Ramon de Castell Rosselló, un brau cavaller que també viu a la comarca. La dama el correspon i ell li canta cançons, fins que el marit se n'assabenta. Llavors fa matar Guillem de Cabestany i li fa treure el cor i tallar el cap. Fa cuinar el cor i li dona a menjar a la seva dona, després li diu el que és i per demostrar-li, li ensenya el cap del seu amant. Ella queda molt trasbalsada, es llança per la finestra i mor. Es diu que per la comarca del Rosselló i tota Catalunya va córrer la notícia, i fins i tot va arribar a coneixement del rei d'Aragó, Alfons I, que era senyor dels dos cavallers. El rei va desposseir Ramon de Castell Rosselló de tots els seus béns i l'empresonà, mentre que Guillem de Cabestany i la dama van ser portats a Perpinyà on van ser enterrats i els van fer un monument.

No sembla que la "Vida" sigui del tot certa ja que les dates de les vides dels protagonistes no es corresponen (Riquer 1975: 1064). Tot i això, Boccaccio recull un episodi conegut per tothom sense tenir en compte detalls com la condició de poeta de Guillem de Cabestany, o la veracitat de l'existència dels personatges, i se centra en l'enfrontament entre dos cavallers, tema trobadoresc de la *fin'amors*. D'aquesta manera converteix "una anècdota lírica consagrada per la tradició en un episodi cavalleresc" (Gadea 1992: 96). El fet que la trama del conte tingui lloc en territori català ens apropa al conjunt de l'obra, ens hi fa sentir inclosos, i sembla que també sigui un dels motius pels quals ha estat un dels episodis seleccionats en les traduccions parcials de l'obra al català.

### 4.3. La llengua de Boccaccio i la seva influència a Catalunya

Boccaccio és un dels primers escriptors en llengua no llatina que va ser traduït a la resta de noves llengües europees i es considera un dels pares de la llengua italiana.

Tal com diu Ferran Gadea (1992: 5), "l'autor crea no solament la prosa italiana sinó també el model d'expressió renaixentista". En la seva obra es llegeix una prosa en vulgar ben elaborada, amb una sintaxi que fins aleshores no era pròpia de la narrativa medieval, i utilitza un lèxic específic depenent de la situació i del personatge, abraçant els registres més variats, dels més populars als més elevats. És capaç d'escriure imitant el més alt estil ciceronià i també de reflectir la llengua més viva del carrer, sobre tot en els diàlegs. És un escriptor que intervé en les noves tradicions literàries i figuratives europees posant en marxa diverses formes i "gèneres" des del Renaixement en endavant (Branca 2001: 27).

De fet, a Catalunya, alguns dels mecanismes presents en el naixement de la prosa artística catalana són "la fascinació per la rica escriptura italiana de Giovanni Boccaccio i l'èxit esclatant de la revolució intel·lectual de Petrarca" (Badia 2003). De Boccaccio són moltes les empremtes que es poden enumerar i la gran influència que va tenir en la prosa catalana dels segles XIV i XV. Tant en Ausiàs March com en Joanot Martorell, Jaume Roig o Roís de Corella, es pot percebre l'ombra de Giovanni Boccaccio, "tanto o más intensamente que en aquellos primeros autores que lo introducían" (Butiñá 2001: 525). En el *Tirant lo Blanc* és tan obvia l'ombra de Boccaccio que, tal com afirma la professora de Filologia Catalana de la UNED, Júlia Butiñá (2001: 525), "podemos argüir que sin *Decameron* no tendríamos esta novela cabaleresca". Joanot Martorell és un coneixedor ampli de les obres de Boccaccio, fet que demostra l'hispanista italià Arturo Farinelli, el qual va descobrir manlleus en el *Tirant* de dues novel·les del *Decameró* (Gadea 1992: 46). D'altra banda, Bernat Metge, secretari del rei Joan I, va traslladar el *Valter e Griselda* (1388), l'última novel·la de la desena jornada del *Decameró*, però a partir de la versió llatina de Petrarca, no de l'original italià (Presas 2000f: 8). És la primera traducció d'una obra de Petrarca que es fa a la península, i dins precisament de l'ambient de l'escola de traductors que Pere el Cerimoniós promou durant el segle XIV, amb una important producció. És curiós destacar que la traducció de Metge forma part de la versió de Sant Cugat del Vallès feta el 1429. Gairebé és segur que *Il Corbaccio* és la primera obra del toscà que es tradueix al català, de la que Barbara Renesto (2001: 297) diu que "l'operetta contribuisce allo sviluppo della letteratura misogina di Jaume Roig e viene in parte plagiata da Bernat Metge nel suo celebre *Somni*".

#### 4.4. Les traduccions del conte al català

Existeixen quatre traduccions al català del *Decameró*, si bé no totes són completes. La primera i més significativa per ser més propera a l'època de l'original és la que es va fer a Sant Cugat del Vallès l'any 1429. Fins el 1984 no trobem una altra traducció completa, portada a terme per Francesc Vallverdú, i del 1993 i 2004 pertanyen dues traduccions parcials a càrrec de Carme Arenas i Sofia Pastor respectivament.

De l'original italià hi ha diverses edicions, les quals "varien sobre tot en criteris de transcripció i en puntuació (la qual cosa comporta sovint interpretacions diverses del text); en algun cas, però, les discrepàncies poden afectar tot un passatge" (Vallverdú 1984: 11).

La traducció del *Decameró* del 1429 es va fer al monestir de Sant Cugat del Vallès i és obra d'un o més traductors anònims. És la traducció de la que existeixen més

estudis i interpretacions per part dels experts. Tot i que, més que de traducció caldria parlar, però, de versió. Com explica la professora, traductora i escriptora Montserrat Bacardí (Presas 2000f: 9),

les balades finals de cada jornada no són traduïdes sinó substituïdes per poemes catalans i occitans, les referències culturals son catalanitzades, el traductor escurça o amplia el text com li sembla i, en definitiva, s'ajusta més al sentit que a la lletra de l'original, amb un instint penetrant, això sí, de les exigències de la llengua materna. I amb un concepte encara ben medieval de l'autoria: a banda de no signar la traducció, per a l'últim relat —"Griselda"— s'apropia de la versió que n'havia fet Bernat Metge.

Val a dir que tant el traductor català com l'autor compartien una mateixa civilització, ja que la Toscana i Catalunya participen de trets essencials que els fa molt propers. Aquesta circumstància històrica facilita "la comprensió de nombrosos aspectes ideològics, culturals, socials, etc. de l'obra" (Vallverdú 1984: 12). De fet, com diu el romanista suís Curt Wittlin (Renesto 2001: 296) "traduir una llengua romànica o del llatí medieval no obligava un traductor català a un estudi preliminar del text".

Pel que fa a l'autoria de la traducció, Massó i Torrents (Riba 1926: 16), editor, escriptor i erudit català, fundador de la revista catalanista *L'Avenç*, que va ser el primer a fer-ne una edició a partir del manuscrit el 1910, conjectura sobre la seva identitat:

pogueren ésser els mateixos dos escriptors entre els quals apareix repartida, aproximadament per meitat, la feina (la tasca de la primera mà acaba amb la vuitena novel·la de la jornada cinquena). Com sigui, tots dos —si dos traductors són—, incorren en errors anàlegs: manlleus flagrants com "força", en el sentit de potser, "pur", "oi-me"; italianismes de sentit, com "bergada", "honesta"; falses traduccions motivades per semblances de forma, com *fante* vertit per "infant", è *buona pezza* per "a bona pensa", noms comuns presos per noms propis (per ex. *Artiffice Lanavioli* per "artesà llaner", o viceversa, com en la novel·la de la donzella enamorada del nostre Pere II, on un *Mico da Siena* esdevé un vague "son gran amic de Sena". Però tals errors són, no sols explicables per les grans dificultats del llenguatge de Boccaccio, adés tot del carrer viu, adés tot dels llibres morts, sinó també escassos: en resum, es pot afirmar que no lleven res a la fidelitat de la versió.

Hi ha d'altres teories, com la que sosté entre d'altres Germà Colón, un dels lingüistes més importants de les lletres catalanes, segons la qual, malgrat la intervenció de dos copistes, a causa del seu aspecte unitari, la versió es pot atribuir a un únic traductor, i suggereix per tant l'existència d'un antígraf, una còpia manuscrita, de la que derivaria el manuscrit que coneixem (Renesto 2001: 302). D'altra banda, per concretar una mica més el perfil del traductor, Lola Badia afegeix que "només algú pertanyent a un estament mercant, i en contacte amb els col·legues toscans que s'entusiasmaven amb aquella obra aparentment extraliterària, podia fer-se càrrec del seu valor i trasplantar-la al nostre país" (Renesto 2001: 304). Sigui qui sigui l'autor de la traducció, cal dir que ha portat a terme la tasca d'una manera intel·ligent i creativa, però després, probablement per la "incomoditat" de l'obra, ha decidit no deixar cap rastre seu (Renesto 2001: 303).

Pel que fa a l'estil de la versió de 1429, tal com explica Barbara Renesto (2001: 310), el traductor treballa a partir del model de manera intel·ligent, descomponent la complexa prosa boccacciana y tornant-la a compondre variant l'ordre de les paraules. Sembla que li interessi més l'èxit que pugui tenir la traducció entre el seu públic que no pas ser fidel a l'original i en fa una interpretació pròpia. De fet, gairebé totes les adaptacions que introdueix tenen com objectiu apropar l'obra als lectors, els quals, amb tota probabilitat, formaven part de la burgesia catalana de l'època (Renesto 2001: 305). Carles Riba (1926: 24), citant el filòleg i hispanista italià Mario Casella, diu que en



aquest procés d'interpretació i de recreació, el traductor "s'ha forjat una llengua homogènia, àgil, prompta a reproduir la multiplicitat dels aspectes i capteniments en què es presenta la comèdia humana del Boccaccio; precisa, viva i neta, en què la frase popular i l'expressió vulgar de tant en tant apunta i la colora".

Els textos que formen part del present estudi comparatiu són d'origen divers. L'edició que tenim a l'abast de la traducció del 1429 és la reedició publicada per l'Editorial AHR de Barcelona el 1964 a partir de l'edició de J. Massó i Torrents feta a Nova York per la Hispanic Society el 1910. Hi va haver un intent de publicar tota l'obra del *Decameró* dins la col·lecció "Els nostres clàssics", de l'Editorial Barcino, el 1926, segons el text de Massó i amb una introducció de Carles Riba. Malauradament, només van veure la llum dos volums, els corresponents a les dues primeres jornades.

Pel que fa a les traduccions contemporànies tenim la que en fa Francesc Vallverdú el 1984, publicada per Edicions 62 a Barcelona i que formava part de la col·lecció "Les millors obres de la literatura universal". Es tracta d'una traducció molt cuidada, dirigida al públic en general, feta respectant l'original i amb el màxim de fidelitat, i és l'única que tenim en català de tota l'obra completa.

*Deu del Decameró* és l'obra on s'inclou la traducció realitzada per Carme Arenas de deu contes escollits del *Decameró*. El publica Edicions de la Magrana a Barcelona el 1993 dins la col·lecció de literatura juvenil "L'Esparver" i inclou un ampli estudi introductori sobre l'autor, l'època que li va tocar viure i la seva obra. Es tracta, doncs, d'un llibre dirigit prioritàriament a batxillers i estudiants universitaris.

La traducció de Sofia Pastor del 2004 inclou una selecció de quinze contes, a més d'un glossari i una proposta didàctica. Està publicat per l'editorial valenciana Edicions Tres i Quatre, dins la seva col·lecció "Llibres clau", que dona cabuda a obres representatives de la literatura universal. Tant per la proposta didàctica com pel vocabulari que apareix en les pàgines finals es pot dir que els lectors d'aquest llibre són principalment estudiants de batxillerat.

## **5. Comparació i comentaris a les traduccions: estratègies de traducció**

En aquest apartat em proposo comentar algunes de les diferents opcions que han triat els traductors del conte novè de la quarta jornada del *Decameró*. Val a dir que aquest és l'únic conte que compta amb quatre traduccions publicades: la de 1429 i la de Vallverdú evidentment, ja que es tracta de la traducció de l'obra completa, però tenim que Arenas i Pastor també l'han triat per fer-ne la translació. Es pot pensar que l'origen català de la trama i dels personatges fa més propera la història als lectors i és un element atractiu afegit.

De l'original italià d'aquesta obra es conserven una vuitantena de manuscrits dels quals n'hi ha uns que semblen ser l'edició definitiva, encara que presenten divergències internes, mentre que n'hi ha d'altres que són tant diferents que semblarien redaccions o potser correccions que Boccaccio hauria fet en diverses etapes. Com a text original he agafat l'edició de Vittore Branca (1985), tot comparant-la amb la de Natalino Sapegno (1956). Entre les diferents edicions de l'original que tenim a l'abast, les diferències venen donades principalment per la puntuació, que pot fer variar el sentit d'una frase i

fins i tot d'un passatge, però també s'hi poden trobar divergències en la transcripció de paraules. En aquesta novel·la es pot trobar una discrepància en un mot que comentaré més endavant, però en canvi he deixat de banda tots els desajustaments de puntuació considerant que no provocaven diferències importants en les tries dels traductors.

En el comentari de les diferències no pretenc fer una anàlisi aprofundida de tots els motius que han pogut tenir en compte els traductors en cada una de les tries que han fet perquè seria una feina desmesurada, però sobre tot impossible. Caldria entrar en la ment del traductor i llegir-ne les estratègies que té interioritzades, saber amb quins coneixements compta, quines experiències de traducció anteriors poden influir en aquesta traducció en concret, fins a quin punt juga un paper important la intuïció, etc., etc. Per tant, el que pretenc fer és una classificació de les estratègies generals que han anat utilitzant els traductors fent servir el text com a exemple. Amb tot, tampoc renuncio a comentar, de la manera més objectiva possible, algunes tries curioses.

Per començar amb la comparació voldria fer una de les proves que de manera senzilla ens ajuda a saber si una traducció s'aparta gaire de l'original només amb un cop d'ull. Es tracta de comprovar l'extensió del text i, per tal de saber-ho, es pot calcular el nombre de paraules i de línies de cada text:

	Branca	Sant Cugat	Vallverdú	Arenas	Pastor
Paraules	<b>1158</b>	1173 (+15)	1144 (-14)	1149 (-9)	1282 (+124)
Línies	<b>91</b>	82	93	90	98

Les diferències d'extensió entre l'original i les traduccions no és gaire notable, segurament a causa del fet que es tracta d'un relat curt. Es podria destacar, però, la versió de Pastor, sensiblement més llarga. Aquest increment quantitatiu sembla degut a la utilització de l'expansió, una estratègia de traducció que afegeix elements en el text meta. Aquest punt quedarà aclarit més endavant un cop fet l'anàlisi d'alguns fragments de text.

Dins les estratègies de traducció que han distingit diversos teòrics de la traducció, les que tenen un ús més primerenc i habitual són les de Vinay i Darbelnet, també usades amb aquesta o altre terminologia per altres estudiosos (Gil 2008: 139). Els principals procediments tècnics que entren en joc en la transferència lingüística de l'acte de traducció, segons aquests representants de l'estilística comparada aplicada a la traducció, són:

- ADAPTACIÓ: es substitueixen realitats culturals o socials per altres que siguin més properes a la llengua d'arribada;
- MODULACIÓ: es canvia el missatge per adaptar-lo a la llengua d'arribada, canviant el punt de vista;
- TRADUCCIÓ LITERAL: es trasllada el text de la llengua d'origen a la llengua d'arribada respectant les normes lingüístiques;
- TRANSPOSICIÓ: es canvia una categoria gramatical per una altra sense fer canviar el sentit del missatge;
- EQUIVALÈNCIA: es substitueix una paraula per una altra que tingui un significat equivalent en la llengua d'arribada;
- PRÉSTEC: és una paraula que queda en la llengua original, sense traduir;
- CALC: es crea un neologisme a partir de l'estructura de la llengua d'origen;

A més d'aquestes set estratègies, al llarg del temps altres teòrics n'han anat afegint d'altres que també és fan servir amb freqüència. Es tracta de:

- REDUCCIÓ: s'eliminen elements del text font;
- EXPANSIÓ: s'afegeixen elements en el text meta;
- COMPENSACIÓ: es la manera de recuperar elements que s'han perdut durant la traducció, un equilibri entre l'expansió i la reducció;
- NATURALITZACIÓ: s'adapta una paraula de la llengua d'origen a la pronunciació i morfologia normals de la llengua d'arribada;
- NOTES A PEU DE PÀGINA: s'afegeix informació addicional sobre el context.

He triat algunes de les diferències que m'han semblat més destacables de la taula que apareix completa en l'Annex F i les he classificat segons l'estratègia utilitzada. No totes les estratègies catalogades estan representades en el text, ja que no s'hi donen els elements suficients perquè així sigui (diguem que les llengües i les cultures de pertinença i d'arribada són bastant properes). D'altra banda, he agrupat en una classificació diferent altres estratègies que he cregut que no es podien incloure en aquelles més "normatives". S'hi podran veure algunes tries molt personals dels traductors, diferents però equivalents les unes amb les altres. Sempre cal comptar amb la intuïció del traductor i les eines amb les que compta per ajudar-se en el moment de portar a terme la seva tasca. És clar que el traductor de Sant Cugat no tenia gaire a veure amb les persones que tradueixen avui, i que els recursos de Vallverdú l'any 1984 tampoc són els mateixos amb els que compta Pastor l'any 2004. Actualment les xarxes d'informació, el programari i els sistemes electrònics afavoreixen la recerca i la documentació dels traductors, unes eines que, pel que sembla, no acaben aquí el seu desenvolupament.

#### ADAPTACIÓ

En aquest apartat he inclòs els problemes de traducció que formen part dels elements socials i culturals que apareixen en el conte. La primera cosa que crida l'atenció quan es comparen aquestes quatre traduccions és la diferència en les solucions a l'hora de traduir les fórmules de tractament, que s'inclourien dins la classificació de referents culturals. Un exemple és el tractament que es dona als cavallers. A partir de l'italià *messer*, ens apareixen quatre solucions diferents. Segons el *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, *messer* procedeix del provençal i és una paraula composta per MAS > meu, i SIRE > senyor. En català trobem el terme *missèr* o *missèr* (antigament *micèr*), procedent del llatí MI SENIOR, "senyor meu", o potser arribat per conducte de l'italià *messere*, amb el mateix significat (DCVB). Aquesta seria la solució escollida per Pastor. La tria de la traducció de Sant Cugat i també de Vallverdú, *mosen* i *mossèn* és la d'utilitzar la reducció de *mossènyer*, del llatí MĒUS SĒNĪOR, "senyor meu" (DCVB), equivalent semànticament a *missèr*. Podria ser que la solució adoptada per la versió del 1429 fos la més emprada en aquella època. D'altra banda, Carme Arenas opta per eliminar el terme.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Messer	Mosen	Mossèn	—	Misser

Troblem altres variants de *messer* en l'original: *monsignore*. La versió de Sant Cugat respecta la diferenciació, en canvi la resta no. Vallverdú tradueix en aquesta ocasió *messer* i *monsignore* pel mateix terme, *mossènyer*; Arenas ara tradueix *messer*

per *senyor* i utilitza el mateix terme per traduir l'italià *monsignore*; Pastor també introdueix el *senyor* per traduir els dos termes.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
E come è così, <b>messer</b> , che il Guardastagno non è venuto?	E què es estat? <b>mosen</b> Guardasanch no es vengut	¿I què ho fa, <b>mossènyer</b> , que en Guardastany no ha vingut?	I com és, <b>senyor</b> , que Cabestany no ha vingut?	Com és, <b>senyor</b> , que el de Cabestany no ha vingut?
<b>Monsignore</b> , in buona fè ella m'è piaciuta molto	<b>Mossenyer</b> , en bona fè fort m'à plagut	<b>Mossènyer</b> , a fè que m'ha agradat molt	<b>Senyor</b> , la veritat és que m'ha agradat molt	<b>Senyor</b> meu, a fè que m'ha agradat molt.

Una altra divergència la trobem en els noms dels personatges: *Guglielmo Rossiglione* només divergeix en les traduccions en el fet de si s'utilitza la preposició "de" o no ("del" en el cas de Pastor). On sí hi ha diferències és en *Guglielmo Guardastagno*. Mentre que *Guillem* és present en les quatre variants, *Guardastagno* esdevé, en la versió de 1429, un afrancesat *Gardesanch* inicial, que després canvia a *Guardasanch* durant tota la novela; Vallverdú manté un fidel *Guardastany*; i Arenas i Pastor opten per *Cabestany*, amb un sentit equivalent, però que a més es correspon amb un topònim de l'entorn de Perpinyà.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Guglielmo Rossiglione	Guillem de Roselló	Guillem Rosselló	Guillem Rosselló	Guillem del Rosselló
Guglielmo Guardastagno	Guillem Gardesanch	Guillem Guardastany	Guillem Cabestany	Guillem de Cabestany
e aveva l'un nome messer Guiglielmo Rossiglione e l'altro messer Guiglielmo Guardastagno	la hu dels quals havia nom mossen Guillem de Rosselló e l'altre mossen Guillem Guardasanch	i un es deia mossèn Guillem Rosselló i l'altre mossèn Guillem Guardastany	anomenats Guillem de Rosselló i Guillem de Cabestany	un tenia per nom Guillem del Rosselló i l'altre misser Guillem de Cabestany

Troblem divergències a l'hora de traduir vocabulari comú, que a primera vista semblaria que no hauria de representar cap dificultat. Així, per exemple, és curiosa la traducció catalana del terme *paesani*, és a dir, els que viuen al mateix territori, i que per extensió també designa els pagesos. La versió de 1429 opta per *homens de la terra* i queden incloses totes les interpretacions; Vallverdú i Arenas es decanten per pagesos, fent una lectura més restrictiva, el mateix que fa Pastor amb els seus *pobletans*.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
temendo egli de' <b>paesani</b> e del conte di Proenza,	e havent paor que dels <b>homens de la terra</b> e del comte de Proença no fos pesaquit	i tenint por dels <b>pagesos</b> i del comte de Proença	i tement tant els <b>pagesos</b> com el comte de Proença	i per temor als <b>pobletans</b> i al Comte de Proença,

Una altra paraula curiosa de destacar és la que fa referència al menjar. La paraula *manicaretto*, que deriva de *manicare*, pertanyent al dialecte sard *mandigare* i un més llunyà llatí MANDICARE, és una de les que ofereix quatre solucions diferents. L'adaptació de 1429 tria *vianda*, mot procedent del francès que significava menjar, aliment, i Pastor es decanta pel més actual i genèric *menjar*. En canvi, Vallverdú i

Arenas afegeixen connotacions positives a la paraula utilitzant *requisit* i *llepolia* respectivament, totes dues més properes al sentit de *llaminadura*.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Il cuoco gli mandò il <b>manicaretto</b>	(...) vinguda la <b>vianda</b>	El cuiner els trameté el <b>requisit</b>	El cuiner li féu portar la <b>llepolia</b>	El cuiner li va enviar el <b>menjar</b>

En un altre fragment hi tornem a trobar la referència al menjar, en aquest cas *vivandetta*, i els traductors opten per variar el trasllat, tret de Pastor que segueix utilitzant el terme genèric *menja*. En italià el terme *vivandetta* es refereix a un aliment cuinat i preparat per ser menjat. Per això no sorprèn la traducció de 1429, *pocha de salsa*, i la de Vallverdú, *estofadet*, que no deixen lloc a dubtes.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
fa che tu ne facci una <b>vivandetta</b> la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai	fes-hi una <b>pocha de salsa</b> la millor e la pus delitable que tu pusques	mira de fer-ne un <b>estofadet</b> , el millor i més gustós dels <b>menjars</b> que saps fer	fes-ne el millor i més saborós <b>menjaret</b> que sàpigues	tracta de fer la millor i més gustosa <b>menja</b> que sàpies

Hi ha tries que se separen més que d'altres del text original. Tenim, per exemple *l'esposa* de Pastor per traduir *moglie*, quan la resta opta pel més arcaic *muller*. O en un altre cas, per traduir *in buona fede*, quan tres de les traduccions mantenen el terme *fe* (*en bona fe*, *a fe*), Arenas s'allunya amb un més usual i modern *la veritat*.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
dà a mangiare alla <b>moglie</b> sua il cuore di messer G.G.	dona a mengar lo cor de Mosen G. G. a sa <b>muller</b>	dóna a menjar a la seva <b>muller</b> el cor de mossèn G. de G.	fa menjar a la seva <b>muller</b> el cor de G. de C.	dóna a menjar a la seua <b>esposa</b> el cor de misser G. de C.
Monsignore, <b>in buona fé</b> ella m'è piaciuta molto	Mossenyer, <b>en bona fè</b> fort m'à plagut	Mossènyer, <b>a fe</b> que m'ha agradat molt	Senyor, <b>la veritat</b> és que m'ha agradat molt	Senyor meu, <b>a fe</b> que m'ha agradat molt.

Boccaccio utilitza la paraula *famigliare* en diverses ocasions per referir-se a les persones que eren a prop dels senyors i que estaven al seu servei. És curiós com la versió de 1429 utilitza tant la traducció literal *familiar*, com *escuder*, o el simple *los seus*, com si no se'n refiés que el primer terme donés el significat just que l'autor volia atribuir al mot. Vallverdú i Pastor, per la seva banda, sí que prenen el terme clarificador de *servent / servidor*, més actual i utilitzat, mentre que Arenas ho deixa més obert amb *els seus*, on hi caben tant els servents com els familiars i altres persones que fessin costat al senyor.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
con alcun suo <b>famigliare</b>	ab hun seu <b>familiar</b>	amb alguns <b>servidors</b> seus	amb algun <b>dels seus</b>	amb alguns <b>servents</b>
venir lo vide disarmato con due <b>famigliari</b> appreso disarmati,	lo viu venir desarmat, ab dos <b>escuders</b> per semblant	el veié venir desarmat amb dos <b>servidors</b> també desarmats	el va veure venir desarmat acompanyat de dos <b>dels seus</b> també desarmats	el va veure venir desarmat amb dos <b>servidors</b> també desarmats
I suoi <b>famigliari</b>	E <b>los seus</b>	Els seus <b>servidors</b>	<b>Els seus</b> que l'acompanyaven	Els seus <b>servents</b>
comandò a un de'	comandà al seu	manà a un <b>dels</b>	va manar a un	va ordenar a un

suoi <b>famigliari</b>	<b>femiliar</b>	seus <b>servidors</b>	<b>dels seus</b>	dels seus <b>servents</b>
------------------------	-----------------	-----------------------	------------------	---------------------------

El següent exemple és la més clara mostra d'adaptació d'un referent cultural. Arenas opta per transformar una distància expressada en milles en una unitat de longitud més entenedora, en kilòmetres. En l'antiguitat una milla itinerària equivalia a mil passes (1.482 metres), mentre que en l'actualitat es parla de milla anglesa o terrestre (1.609 metres). Per tant, deu milles en aquell moment serien els quinze kilòmetres en què arrodoneix Arenas. Tant Vallverdú com Pastor mantenen el terme *milles* i aquí queda a criteri del lector de si s'està parlant de quinze o de setze quilòmetres (en aquest cas no sembla en absolut que la diferència tingui més importància).

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
ben diece miglia	ben .X. milles	ben bé (...) deu milles	ben bé <b>una quinzena de quilòmetres</b>	més de deu milles

### MODULACIÓ

Aquí trobem, en la versió de Sant Cugat, la utilització d'un eufemisme per no haver de dir "morir". Es tractaria d'una modulació en quant es canvia el missatge per adaptar-lo a la llengua d'arribada, potser fent-lo més proper a la manera d'expressar-se de l'època, canviant el punt de vista.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
poco appresso morì	<b>lexant la present vida</b>	poc després morì	al cap de poc morì	poc després va morir

### TRADUCCIÓ LITERAL

En el text també es pot trobar algun exemple de traducció literal. Tant en la traducció de Sant Cugat com en la de Pastor es manté la literalitat en l'expressió *se m'aiti Idio*, utilitzant *si m'ajut Déu* i *així m'ajude Déu* respectivament, mentre que Vallverdú i Arenas trien una expressió equivalent, *Déu me'n guard* que, tot i donar un toc d'antigor, també es correspon amb un ús més estès.

Una altra curiositat és el manteniment per part de Pastor d'una iteració de la paraula *vivanda* de l'original a costa d'oferir un efecte forçat en la traducció.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Se m'aiti Idio	<b>Si m'ajut Déu</b>	Déu me'n guard	Déu me'n guard	<b>Així m'ajude Déu</b>
Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil <b>vivanda</b> , come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra <b>vivanda</b> vada!	mas pus així es, no plasia a Deu que sobre una tant nobla vianda com es aquesta del cor de mosen Guillem Guardasanch ne entre may altra.	Però que Déu no vulgui mai que, sobre un menja tan noble com ha estat el cor d'un tan valorós i cortès cavaller com mossèn Guillem Guardastany, hi vagin altres menges!	Però que Déu no vulgui que sobre d'aquesta menja tan noble, com ho ha estat el cor d'un home tan valorós i un cavaller tan cortès com ho fou Guillem de Cabestany, no n'hi vagi mai cap altra!	Però no vulga Déu que sobre tan noble <b>menjar</b> com ha sigut el cor de tan valerós i cortès cavaller com misser Guillem de Cabestany vaja mai altre <b>menjar</b> .

Un altre exemple de traducció literal el tenim en les solucions de Sant Cugat, Vallverdú i Pastor per l'estructura oracional que utilitzen i que apareixen tot seguit, i que contrasten amb la simplificació per la que opta Arenas:

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
cominció a porre amore a lui	<b>començà depositar sa amor en ell</b>	<b>començà a sentir amor per ell</b>	començà a estimar-lo	<b>va començar a dipositar en ell el seu amor</b>

### TRANSPOSICIÓ

La transposició consisteix en traduir una paraula modificant la seva categoria gramatical. Un exemple d'aquesta estratègia seria el canvi que es produeix en el verb *stordí* de l'original el qual es transforma en l'adjectiu *estremordit* en la versió de Sant Cugat i en *torbat* en Arenas. O el gerundi *usando* original que passa al pretèrit *usaran* en la versió de Sant Cugat.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
<b>stordí</b> forte	tot <b>estremordit</b> ,	s'estamordí	quedà molt <b>torbat</b>	es va torbar molt
E men discretamente insieme <b>usando</b> , avvene che il marito se n'accorse e forte ne sdegnò	ensemps <b>usaran</b> menys discretament que no fora necessari; e tant que lo marit se n'apercebé	I com que no hi posaren gaire discreció, heus aquí que el marit se n'adonà i s'indignà molt	I com que no actuaven gaire discretament, succeí que el marit se n'assabentà i se sulfurà	I com quan estaven junts es comportaven poc discretament, va succeir que el marit se'n va adonar i es va indignar molt

### EQUIVALÈNCIA

També mereixen un comentari algunes de les solucions curioses per les que s'han decantat els traductors. Si en la versió de 1429 se sol mantenir la literalitat de l'original, els altres tres traductors són més creatius a l'hora de buscar solucions idiomàtiques més properes. Aquests en són alguns exemples:

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
e seco diliberò <b>del tutto</b> d'ucciderlo	e en sí matex deslberà <b>del tot</b> alciure-l si pogués	i decidí <b>fermament</b> que el mataria	<b>i ras i curt</b> va decidir matar-lo	i va resoldre amb si mateix matar-lo <b>a qualsevol preu</b>
quasi tutta si <b>disfece</b>	casi tot s <b>desfeu a peçes</b>	quedà tota <b>esclafada</b>	quedà tota <b>rebentada</b>	va quedar <b>destrossada</b>
stordí forte	tot estremordit,	s'estemordí	quedà molt torbat	es va torbar molt
fatti sellare i cavalli, <b>andò via</b>	ffaent ensellar los cavalls, <b>se n'anà</b>	fent ensellar els cavalls, <b>escapà</b>	va fer ensellar els seus cavalls i <b>fugí</b>	va fer ensellar els cavalls i <b>se'n va anar</b>

Les traduccions varien segons es dóna una major o menor intensitat al terme utilitzat per Boccaccio. En el primer exemple, *del tutto* és una expressió per reforçar una decisió. Així com la versió de 1429 en fa una traducció que podria semblar massa literal, Vallverdú tria un terme més neutre, *fermament*, mentre que Arenas i Pastor es deixen anar i ho adapten a una expressió més actual: *ras i curt* i *a qualsevol preu*.



En el segon exemple hi ha una utilització de sinònims per a la paraula *disfece*. Com sol ser habitual, l'adaptació de Sant Cugat utilitza el mateix terme, tot i que aquí hi afegeix un reforç, *desfeu a peçes*; la resta de traduccions fan servir sinònims amb més o menys connotacions (*esclafada, rebentada, destrossada*), la més allunyada semblaria la de Pastor.

En el tercer exemple, la traducció de *stordí forte* és curiosa tant pel verb com pel quantitatiu. Tant el traductor de Sant Cugat com Vallverdú es decanten per utilitzar *estemordir*, un verb amb molta força, el segon sense utilitzar cap quantitatiu; Arenas i Pastor, en canvi, trien el verb *torbar* i el reforcen amb *molt* per compensar el significat.

L'últim exemple també reflecteix una diferència en la força de l'acció. D'aquesta manera tenim que *andò via* es tradueix com *anar-se'n* (1429, Pastor), però en canvi dos traductors opten per radicalitzar el significat: *escapà* (Vallverdú) i *fugí* (Arenas).

## REDUCCIÓ

En les traduccions es detecten eliminacions de termes i, fins i tot, de petits fragments, especialment en la versió de 1429. No sempre es tracta d'elements sense importància, sinó que a vegades exclouen informació interessant per al text. Aquestes eliminacions es poden deure a decisions del traductor, el qual pot considerar que la informació que treu no va bé allà on és i la vol canviar de lloc o, senzillament, creu que no aporta res al text, però també es pot tractar de distraccions del traductor o del copista i són doncs eliminacions involuntàries que no quedaran compensades de cap manera. Una altra opció és la reduir fent un resum, deixant de banda elements que quedarien forçats en la llengua meta o que són interpretables pel mateix context.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Messer	Mosen	Mossèn	<b>XXX</b>	Misser
E men discretamente insieme usando, avvene che il marito se n'accorse e forte ne sdegnò	ensemps usaran menys discretament que no fora necessari; e tant que lo marit se n'apercebé <b>XXX</b>	I com que no hi posaren gaire discreció, heus aquí que el marit se n'adonà i s'indignà molt	I com que no actuaven gaire discretament, succeí que el marit se n'assabentà i se sulfurà	I com quan estaven junts es comportaven poc discretament, va succeir que el marit se'n va adonar i es va indignar molt
e col suo amante è sepellita	<b>XXX</b>	i és enterrada amb el seu amant	i és enterrada amb el seu amant	i és sepultada amb el seu amant
fellone e pieno di maltalento	<b>XXX</b> ple de mal talent	enfurit i ple de malvolença	enfellonit i ple de rancor	enfellonit i ple de rancor
e voi in questo oltraggiato	<b>XXX</b>	vós us havíeu sentit ultratjat,	i vós us en sentíeu ultratjat	i us havia ultratjat a vós amb això,
e il modo e la cagione della lor morte	<b>XXX</b> la hocassió de lur mort	el com i el perquè de llur mort	la manera i el perquè de la seva mort	el mode i la raó de la seua mort
s'armavano assai	se amaven ensemps molt estretament	s'estimaven força	<b>XXX</b>	s'armaven sovint
e avendo a ciascun comandato che niun fosse tanto ardit, che di questo facesse parola, rimontò a	e manant-li que no fos tant ardit que açò digués mot a persona del món; e, muntat a caval,	<b>i havent manat a tots ells que no gosessin parlar del fet, muntà de nou a cavall, i ja era fosc quan se'n</b>	<b>i havent manat que ningú fos tan valent que gosés parlar-ne, tornà a muntar i ja era fosc que tornà al</b>	i després d'haver ordenat que ningú no tinguera la gosadia de dir una paraula d'allò, va tornar a muntar al



cavallo e essendo già notte al suo castello se ne tornò.	sen tornà al seu castell, hon gran ora de nit pervengueren.	<b>tornà al seu castell.</b>	<b>castell.</b>	cavall i, ja de nit, va tornar al seu castell.
e quando a tavola sarò, me la manda in una scodella d'argento	<b>per a sopar</b>	i quan seré a taula me'l fas dur amb una safata d'argent.	i quan sigui a taula, me'l portes en una safata d'argent.	i quan siga a la taula, me la fas arribar en una font de plata
La vivanda venne, ma egli, per lo maleficio da lui commesso nel pensiero impedito, poco mangiò. Il cuoco gli mandò il manicaretto, il quale egli fece porre davanti alla donna, sé mostrando quella sera svogliato, e lodogliele molto. La donna, che svogliata non era, ne cominciò a mangiare e parvele buono; per la qual cosa ella il mangiò tutto. Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse	<b>E, vinguda la vianda que feta havie aparellar damunt dit cor, aquella feu posar davant la dona, mostrant que aquella nit ell no havia nengun appetit de menjar. E la dona, que appetit havia, saborosament menjà d'aquell abundantment, e lo marit, veent que ja la dona l'avia tot menjat, dix</b>	El sopar vingué, però ell, per la malifeta comesa, amb l'ànim preocupat, menjà poc. El cuiner els trameté el requisit, que ell féu posar davant la dona, mostrant-se aquell vespre desmenjat, i li'n contà les excel·lències. La dona, que no havia perdut la gana, en començà a menjar, i li semblà bo; per la qual cosa se'l menjà tot. I quan el cavaller veié que la dona se l'havia menjat tot, digué:	Va arribar el menjar, però ell, a causa del delictes que havia comès i amb el mal de consciència, va menjar poc. El cuiner li féu portar la llepolia, la qual ell va fer posar davant la dona, mostrant-se desganat però lloant-li molt. La dona, que la gana no l'havia perduda, en començà a menjar i ho trobà molt bo; per això se'l menjà tot. Quan el cavaller va haver vist que la dona se l'havia menjat tot, va dir	Van arribar els aliments, però ell, amb el pensament ocupat per la maldat comesa, va menjar poc. El cuiner li va enviar el menjar, que ell va fer posar davant de la senyora i encara que es va mostrar desganat aquella nit, el va lloar molt. La senyora, que no estava desganada, va començar a menjar-se'l i li va semblar boníssim, per la qual cosa, se'l va menjar. A penes va haver vist el cavaller que la senyora s'ho havia menjat, va dir

## EXPANSIÓ

El cas contrari a la reducció o eliminació és l'expansió. En aquest cas, el traductor afegeix elements que creu que serveixen per a una major comprensió del text per part del lector meta, ja siguin dades noves que no són presents en el text original o bé enriquint les que ja s'hi donen. El text de Sant Cugat és el que en presenta més, però els traductors moderns també fan servir aquesta tècnica quan cal. Aquests en són alguns exemples:

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
fosse l'uno dall'altro lontano ben diece miglia,	era la hu lluny de l'altre ben .x. milles, <b>se anaven visitant la hu a l'altre cascun jorn</b>	hi havia ben bé de l'un a l'altre deu milles,	entre l'un i l'altre hi havia ben bé una quinzena de quilòmetres	estava l'un de l'altre a més de deu milles
ma meglio il seppe tener nascoso che i due amanti non avevan saputo tenere il loro amore	<b>mas axí com aquell qui persona discreta era ó sabé tenir amagat mils que los dos ayments no havien tengudes</b>	però el sabé tenir més ben amagat que els dos amants no havien sabut tenir llur amor	el va saber tenir amagat millor que no pas havien sabut fer-ho els dos amants amb el seu amor	però ho va saber mantenir ocult millor que els dos amants havien sabut amagar el seu amor

	<b>secretos lurs amors</b>			
e seco diliberò del tutto d'ucciderlo	e en sí matex deslberà del tot alciure-l <b>si pogués</b>	i decidí fermament que el mataria	i ras i curt va decidir matar-lo	i va resoldre amb sí mateix matar-lo a qualsevol preu
fa che tu ne facci una vivandetta la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai	fes-hi una pocha de salsa la millor e la pus delitable que tu pusques	mira de fer-ne un estofadet, el millor i més gustós dels <b>menjars</b> que saps fer	fes-ne el millor i més saborós menjaret que sàpigues	<b>tracta</b> de fer la millor i més gustosa menja que sàpies
Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada!	mas pus així es, no plasia a Deu que sobre una tant nobla vianda com es aquesta del cor de mosen Guillem Guardasanch ne entre may altra.	Però que Déu no vulgui mai que, sobre un menja tan noble com ha estat el cor d'un tan valorós i cortès cavaller com mossèn Guillem Guardastany, hi vagin altres menges!	Però que Déu no vulgui que sobre d'aquesta menja tan noble, com ho ha estat el cor d'un <b>home</b> tan valerós i un cavaller tan cortès com ho fou Guillem de Cabestany, no n'hi vagi mai cap altra!	Però no vulga Déu que sobre tan noble menjar com ha sigut el cor de tan valerós i cortès cavaller com misser Guillem de Cabestany vaja mai altre menjar.

Fins i tot podem trobar en la versió de Sant Cugat del Vallès una nova frase sencera:

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
	<b>E après los de la casa devalaren a pendre lo cors de la dona, per la qual fonch fet molt teritble dol e plant.</b>			

### NATURALITZACIÓ

Un comentari a part mereix el *prod'uomo* de l'original. Tant Branca com Sapegno li dediquen notes a peu de pàgina per aclarir la seva procedència del provençal "prodom". El terme *prod'* tindria un significat de valerós, brau, tal com l'interpreten Vallverdú i Arenas. *Prod'uomo* també podria haver esdevingut *prohome* (Manzano: 18), i en aquest sentit l'adapta Pastor. La interpretació que en fa el traductor de Sant Cugat és la més sorprenent: sembla que no acabi d'entendre el significat de l'expressió i en fa una naturalització, adaptant-la a la pronunciació i morfologia del català, que però no té sentit.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
l'uno e l'altro era <b>prod'uomo</b> molto nell'arme	la hu e l'altre eren <b>prous homens</b> en fet d'armes	l'un i l'altre eren <b>molt braus</b> en les armes	tant l'un com l'altre eren <b>molt valents</b> amb les armes	els dos eren <b>homes de pro</b> amb les armes

Fins aquí he exemplificat les diferències que entren dins la classificació estàndard de les estratègies traductores. No poso exemples de calcs ni de préstecs ja que en les versions contemporànies no n'he trobat i en la traducció de 1429, tot i que hi ha

termes que ho poden semblar, no els he pogut deslligar del català que aleshores es parlava. Em permeto d'afegir algunes classificacions personals que no s'encabeixen en la resta i de les que també ofereixo alguns exemples tot seguit.

### MODIFICACIONS ESTRUCTURALS

A continuació veiem, en el primer exemple, com la versió de 1429 modifica l'estructura de la frase interrogativa de l'original convertint-la en una d'interrogativa més una altra d'afirmativa. En el segon exemple trobem, també en la versió de Sant Cugat, un canvi d'ordre en els elements de la frase.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
E come è così, messer, che il Guardastagno non è venuto?.	<b>E què es estat?</b> mosen Guardasanch no es vengut	— ¿I què ho fa, mossènyer, que En Guardastany no ha vingut?	—I com és, senyor, que Cabestany no ha vingut?	—Com és, senyor, que el de Cabestany no ha vingut?
dà a mangiare alla moglie sua il cuore di messer G.G.	dona a mengar <b>lo cor</b> de Mosen G. G. a sa muller	dóna a menjar a la seva muller el cor de mossèn G. de G.	fa menjar a la seva muller el cor de G. de C.	dóna a menjar a la seua esposa el cor de misser G. de C.

### TERME AMBIGU

Hi ha termes en l'original que costen més de traduir que d'altres, són els que poden tenir més d'un significat, que es poden interpretar de diverses maneres o que ofereixen matisos diferents. Veiem l'exemple següent:

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
una bellissima e <b>vaga</b> donna	una bella e molt <b>gentil</b> dona	una dona molt bella i <b>amorosa</b>	la bella i <b>amorosa</b> dona	una dona bellíssima i <b>atractiva</b>

Aquí tenim quatre solucions diferents a l'italià *vaga*. N'hi ha tres que fan referència a atributs del caràcter de la dona (*gentil*, *amorosa*), mentre que n'hi ha una altra que es refereix a atributs físics (*atractiva*). Tot i que el terme també es pot referir a la bellesa física, si es té en compte que abans ja ha estat un dels trets destacats de la dona, sembla que aquí *vaga* es refereixi més aviat a qualitats del caràcter.

O què dir de la traducció del mot de l'original *maltalento*, que inclou el significat de *rancúnia*. Així com la versió de Sant Cugat ho tradueix literalment com *mal talent*, Vallverdú manté una mica la forma de la paraula i tria *malvolença*, també mot antic amb un significat equivalent, mentre que Arenas i Pastor trien el més modern i utilitzat *rancor*.

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
fellone e pieno di <b>maltalento</b>	ple de <b>mal talent</b>	enfurit i ple de <b>malvolença</b>	enfellonit i ple de <b>rancor</b>	enfellonit i ple de <b>rancor</b>

### DIVERGÈNCIA EN ELS ORIGINALS

Hi ha una divergència curiosa en l'original entre l'edició de Branca i la de Sapegno. Mentre que Branca ho transcriu com *s'armavano*, Sapegno en canvi transcriu

*s'amavano*. Tant la versió de 1429 com la traducció de Vallverdú trien el verb *amar-se/estimar-se*. Arenas, en canvi, omet el terme potser per considerar-lo una informació de la qual es pot prescindir. Pastor, per part seva, tria el verb *armar-se* de Branca, que sembla a priori el que té més sentit en aquest context.

BRANCA/SAPEGNO	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
E perciò che l'uno e l'altro era prod'uomo molto nell'arme, <b>s'armavano/ s'amavano</b> assai e in costume avean d'andar sempre a ogni torneamento o giostra o altro fatto d'arme insieme e vestiti d'una assisa	e per ço com la hu e l'altre eren prous homens en fet d'armes, <b>se amaven</b> ensemps molt estretament, e entre ells havien costuma de anar ensemps en juntes e en torneigs e en tots altres fets d'armes, e per semblant continuament anaven vestits d'una mateixa guisa	i com que l'un i l'altre eren molt braus en les armes, <b>s'estimaven</b> força i tenien el costum d'anar sempre als torneigs, a les justes o als altres fets d'armes ensems i vestits amb la mateixa divisa.	I com que tant l'un com l'altre eren molt valents amb les armes, <b>XXX</b> acostumaven a anar sempre junts als torneigs, a les justes o a qualsevol altre fet d'armes i vestits amb el mateix distintiu	s'armaven sovint I ja que els dos eren homes de pro amb les armes, <b>s'armaven</b> sovint i tenien per costum anar sempre junts i amb la mateixa divisa a tos els tornejos, justes o altres fet d'armes

## 6. Conclusions

Tota traducció literària és una lluita entre dues forces. D'una banda hi ha l'adequació a l'estil de l'autor i a les normes tant literàries com lingüístiques del gènere textual de què es tracti, i de l'altra hi ha l'acceptabilitat del públic lector de la cultura d'arribada. En el procés traductor hi intervenen molts mecanismes tant dins com fora del traductor. D'una banda hi ha factors externs: de quin tipus de traducció es tracta, a quin públic va dirigida, quina difusió tindrà; de l'altra, factors interns inherents al text, tant de la seva forma com del seu contingut. És en aquesta darrera part on el traductor pot triar i aplicar les estratègies de traducció que li semblin més convenientes segons els requisits externs abans esmentats. A l'hora de triar estratègies de traducció no tots els traductors responen de la mateixa manera davant el mateix estímul. Aquí és on destaca la figura del traductor, amb un bagatge cultural, formatiu, personal i ideològic únic i particular.

Segons això, en la comparació de les quatre traduccions catalanes de "la llegenda del cor menjat" del *Decameró* de Boccaccio es poden extreure algunes conclusions. En primer lloc veiem que la traducció de 1429 és la que menys s'allunya del text original, fins i tot hi ha transvasaments literals que no tenen sentit en català, però alhora es tracta d'una traducció en una llengua que no feia ni dos segles que s'escrivia, i que apropa el text a un poble que ja la utilitza habitualment i amb normalitat. Es tracta, doncs, d'una translació amb voluntat de reflectir el text tal com és, però a la vegada d'apropar-lo al lector. Però, al mateix temps, també ens adonem que és la traducció que abusa més de la reducció i l'extensió, creant així un text molt personal.

De les traduccions contemporànies, que presenten unes diferències més subtils, la de Francesc Vallverdú del 1984 és la més solemne, en el sentit de què no es permet gaires llibertats a l'hora de traduir certes expressions o lèxic, tria les solucions més clàssiques i utilitza un to seriós, neutre, a l'alçada de l'antiguitat del text. Sembla que sigui una traducció pensada per a un públic d'un nivell intel·lectual i cultural bastant elevat, capaç d'apreciar una manera d'escriure que pugui retraure a altres èpoques. La

traducció de Carme Arenas del 1992 és la que presenta més coherència en la tria de solucions traductores. La majoria de vegades s'inclina per oferir un llenguatge planer, actual, comprensible per a tots (i més tenint en compte que sembla una edició dirigida a estudiants), però de tant en tant compensa aquesta proximitat incloent pinzellades d'una terminologia més antiga, que fan que el lector no oblidí que està llegint una obra d'una altra època. La traducció de Sofia Pastor del 2004, també dirigida a estudiants, segueix el mateix plantejament d'apropar la llengua al lector, d'oferir-li una lectura entenedora i planera. Per això també trobem una terminologia força actual, tit i que sovint barrejada amb expressions o terminologia inusual i que resulta xocant al lector. És una altra forma de compensació, en aquest cas potser més marcat.

El que s'ha pogut constatar amb la comparació de les traduccions és que cada problema de traducció té més d'una solució vàlida, amb un raonament i una motivació al darrera que la justifiquen. Depenent de la tria que es faci, és més fàcil descobrir la personalitat i els coneixements del traductor que hi ha al darrera, i segons quina sigui la seva intervenció, deixa de ser la ploma invisible que hauria de ser.

Actualment existeixen moltes teories d'estudiosos de tot el món sobre com funciona el procés de la traducció. Fins no fa gaire temps només comptàvem amb opinions de traductors practicants que volien compartir les seves experiències. Crec que encara hi ha moltes coses a dir, que som a les beceroles d'una disciplina tant antiga com la parla, però a la vegada tant nova.

## 7. Bibliografia

BACARDÍ, Montserrat [et al.] (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. Antologia. Vic. Eumo.

BOCCACCIO, Giovanni (1985). *Decameron*, ed. Vittore Branca, «I Meridiani». Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

BOCCACCIO, Giovanni (1989). *Decameron*, ed. Natalino Sapegno, «Classici Italiani». Milano, Tea.

BOCCACCIO, Giovanni (1992). *Deu del Decameró* (Trad. Carme Arenas, estudi de Ferran Gadea), Barcelona, La Magrana.

BOCCACCIO, Giovanni (2002). *El Decameró* (Trad. Francesc Vallverdú, 1984). Barcelona. Edicions 62.

BOCCACCIO, Giovanni (2004). *El Decameró* (Trad. Sofia Pastor). València, Tres i Quatre.

BOCCACCIO, Joan (1964). *Decameron, Traducció catalana publicada, segons l'unic manuscrit conegut (any 1429)*, Barcelona, Ed. AHR.

BOCCACCIO, Joan (1926). *Decameró, Versió catalana de 1429* (2 volums), «Els Nostres Clàssics». Barcelona, Barcino.

BUTIÑÁ, Júlia (2001). "La proyección de Boccaccio en las letras catalanas de la Edad Media". *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º. extraordinario, pp. 499-533. [en línia].

<http://revistas.ucm.es/fil/11339527/articulos/CFIT0101220499A.PDF> [Data de consulta 10-09-2009]

CARNER, Josep (1998). "De l'art de traduir". A BACARDÍ, Montserrat [et al.] (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic. Eumo.

Com elaborar un treball acadèmic. Universitat Pompeu Fabra. [en línia]  
<http://www.upf.edu/bibtic/recursos/treaca/tre-aca.html> [Data de consulta 11-09-2009]

Decamerò, en italià. [en línia].  
<http://www.stg.brown.edu/projects/decameronNew/DecIndex.php?lang=it> [Data de consulta 05-09-2009]

Decameron Web. Department of Italian Studies. Brown University. [en línia].  
<http://www.brown.edu/Research/Decameron/> [Data de consulta 21-09-2009]

Diccionari català-valencià-balear, IEC. [en línia].  
<http://dcvb.iecat.net/>

Diccionari de la llengua catalana, IEC. Segona edició. [en línia]  
<http://dlc.iec.cat/index.html>

ECO, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani.

GALLÉN, Enric [et al.] (2000). *L'art de traduir: reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic. Eumo.

GIL BARDAJÍ, Anna (2008): "Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor". [en línia].  
[http://ddd.uab.cat/pub/treecpro/2008/hdl\\_2072\\_8998/TREBALL+DE+RECERCA+ANNA+GIL.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/treecpro/2008/hdl_2072_8998/TREBALL+DE+RECERCA+ANNA+GIL.pdf) [Data de consulta 10-10-2009]

Gran diccionari de la llengua catalana. Enciclopèdia Catalana. [en línia].  
<http://www.enciclopedia.cat/>

Gran Enciclopèdia Catalana.  
<http://www.grec.net>

LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998): *Cervantes y el mundo de Persiles*. Alcalà de Henares. Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos.

MALLAFRÉ, Joaquim (2000). "Models de llengua i traducció catalana". *Quaderns. Revista de traducció* 5, pp. 9-27. [en línia]  
<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25237/25071> [Data de consulta 10-10-2009]

MANZANO, Francis (2009). "Chrétien de Troyes, el Sud i el magatzem dialectal francès. Una aproximació diacrònica i sociolingüística". Universitat de Lyon. [en línia]  
<http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/35/17/93/PDF/Chretien-magasindialectal.pdf> [Data de consulta 15-11-2009]



MARCO, Josep (2000) "Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX". *Quaderns. Revista de traducció* 5, pp. 29-44. [en línia] <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25238/25073> [Data de consulta 10-09-2009]

MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic. Eumo.

MARCO, Josep (2004). "Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi". *Quaderns. Revista de traducció* 11, pp. 129-149. [en línia] <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25397/25231> [Data de consulta 15-09-2009]

MÉNDEZ, Jerónimo (2008). *El cor menjat i el senyor Ruberto*. [en línia] <http://altraedatmitjana.wordpress.com/2008/07/04/el-cor-menjat-i-el-senyor-ruberto/> [Data de consulta 10-11-2009]

NEWMARK, Peter (1987). *Manual de traducción*. Madrid. Càtedra.

PETRONIO, Giuseppe (1990). *Historia de la literatura italiana* (Trad. Manuel Carrera y M<sup>a</sup> de la Nieves Muñiz). Madrid. Càtedra.

PIROMALLI, Antonio. *Storia della letteratura italiana*. [en línia]. <http://www.storiadellaletteratura.it/main.php?cap=4&par=6#it> [Data de consulta 10-09-2009]

PRESAS, Marisa [et al.] (2000). *Teoria i pràctica de la traducció*. Barcelona. UOC.

- a) Aspectes generals de la pràctica de la traducció
- b) Qüestions de la teoria de la traducció
- c) La competència traductora
- d) Metodologia de la traducció
- e) Les noves tecnologies i la traducció
- f) La traducció en la cultura catalana

RENESTO, Barbara (2001). "Note sulla traduzione catalana del Decameron del 1429". *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinari, pp. 295-313. [en línia]. <http://revistas.ucm.es/flil/11339527/articulos/CFIT0101220295A.PDF> [Data de consulta 20-09-2009]

RIBA, Carles (1926): *Introducció al Decameró de J. Boccaccio, versió catalana de 1429*, Barcelona, Barcino, pp. 5-26.

RIQUER, Isabel (2007): *El corazón devorado: una leyenda desde el siglo XII hasta nuestros días*. Madrid. Siruela

RIQUER, Martín de (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos* (2 vol.). Barcelona. Ariel.

SELLENT ARÚS, Joan (1998). "La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius". *Quaderns. Revista de Traducció* 2, pp. 23-32.[en línia]

<http://ddd.uab.es/pub/quaderns/11385790n2p23.pdf> [Data de consulta 20-09-2009]

Termcat. Centre de terminologia. [en línia]

<http://www.termcat.net>

VALLVERDÚ, Francesc (1994)."Condicions de viabilitat d'una llengua (aplicat al català)", en dd.aa., *Llenguatge i identitat*, P. Abadia de Montserrat, pp. 121-131. [en línia].

[http://books.google.es/books?id=I2b\\_vGIY7ZEC&dq=%22llenguatge+i+identitat%22+panikkar&printsec=frontcover&source=bl&ots=3ksdNi\\_ZZ3&sig=f7unMxA-AWnOZLVCdfeubeDDStw&hl=es&ei=M4zxSa-QG4S2-AaIu5TBDw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1#PPA131,M1](http://books.google.es/books?id=I2b_vGIY7ZEC&dq=%22llenguatge+i+identitat%22+panikkar&printsec=frontcover&source=bl&ots=3ksdNi_ZZ3&sig=f7unMxA-AWnOZLVCdfeubeDDStw&hl=es&ei=M4zxSa-QG4S2-AaIu5TBDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#PPA131,M1)

[Data de consulta 20-09-2009]

Vocabolario della lingua italiana Zingarelli (2009). Ed. Zanichelli. [en línia].

<http://dizionari.zanichelli.it/>

Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana. [en línia].

<http://www.etimo.it>



## Annexos

### Jornada quarta, novel·la novena del *Decameró* de Giovanni Boccaccio

#### A. Text de Giovanni Boccaccio (1985, a cura de Vittore Branca)

*Messer Guglielmo Rossiglione dà a mangiare alla moglie sua il cuore di messer Guglielmo Guardastagno ucciso da lui e amato da lei; il che ella sappiendo poi, si gitta da un'alta finestra in terra e muore, e col suo amante è sepellita.*

Dovete adunque sapere che, secondo che raccontano i provenzali, in Provenza furon già due nobili cavalieri, de' quali ciascuno e castella e vassalli aveva sotto di sé: e aveva l'un nome messer Guiglielmo Rossiglione e l'altro messer Guiglielmo Guardastagno. E perciò che l'uno e l'altro era prod'uomo molto nell'arme, s'armavano (s'amavano - N. Sapegno) assai e in costume avean d'andar sempre a ogni torneamento o giostra o altro fatto d'arme insieme e vestiti d'una assisa. E come che ciascun dimorasse in un suo castello e fosse l'uno dall'altro lontano ben diece miglia, pure avvenne che, avendo messer Guiglielmo Rossiglione una bellissima e vaga donna per moglie, messer Guiglielmo Guardastagno fuor di misura, non obstante l'amistà e la compagnia che era tra loro, s'innamorò di lei e tanto or con uno atto or con un altro fece, che la donna se n'accorse; e conoscendolo per valorosissimo cavaliere le piacque e cominciò a porre amore a lui, in tanto che niuna cosa più che lui desiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta: il che non guari stette che adivenne, e insieme furono una volta e altra amandosi forte.

E men discretamente insieme usando, avvenne che il marito se n'accorse e forte ne sdegnò, in tanto che il grande amore che al Guardastagno portava in mortale odio convertì; ma meglio il seppe tener nascoso che i due amanti non avevan saputo tenere il loro amore, e seco diliberò del tutto d'ucciderlo. Per che, essendo il Rossiglione in questa disposizione, sopravvenne che un gran torneamento si bandì in Francia; il che il Rossiglione, incontanente significò al Guardastagno e mandogli a dire che, se a lui piacesse, da lui venisse e insieme diliberrebbero se andar vi volessono e come. Il Guardastagno lietissimo rispose che senza fallo il dì seguente andrebbe a cenar con lui.

Il Rossiglione, udendo questo, pensò il tempo esser venuto da poterlo uccidere; e armatosi, il dì seguente con alcun suo famigliare montò a cavallo e forse un miglio fuori del suo castello in un bosco si ripuosi in aguato donde doveva il Guardastagno passare. E avendolo per un buono spazio atteso, venir lo vide disarmato con due famigliari appreso disarmati, sì come colui che di niente da lui si guardava; e come in quella parte il vide giunto dove voleva, fellone e pieno di maltalento, con una lancia sopra mano gli uscì adosso gridando: «Traditor, tu se' morto!», e il così dire e il dargli di questa lancia per lo petto fu una cosa. Il Guardastagno, senza potere alcuna difesa fare o pur dire una parola, passato di quella lancia cadde e poco appresso morì. I suoi famigliari, senza aver conosciuto chi ciò fatto s'avesse, voltate le teste de' cavalli, quanto più poterono si fuggirono verso il castello del lor signore. Il Rossiglione, smontato, con un coltello il petto del Guardastagno aprì e con le proprie mani il cuor gli trasse, e quel fatto avviluppare in un pennoncello di lancia, comandò a un de' suoi famigliari che nel portasse; e avendo a ciascun comandato che niun fosse tanto ardito, che di questo facesse parola, rimontò a cavallo e essendo già notte al suo castello se ne tornò.

La donna, che udito aveva il Guardastagno dovervi esser la sera a cena e con disidero grandissimo l'aspettava, non vedendol venir si maravigliò forte e al marito disse: «E come è così, messer, che il Guardastagno non è venuto?».

A cui il marito disse: «Donna, io ho avuto da lui che egli non ci può essere di qui domane», di che la donna un poco turbatetta rimase.

Il Rossiglione, smontato, si fece chiamare il cuoco e gli disse: «Prenderai quel cuor di cinghiare e fa che tu ne facci una vivandetta la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai; e quando a tavola sarò, me la manda in una scodella d'argento». Il cuoco, presolo e postavi tutta l'arte e tutta la sollecitudine sua, minuzzatolo e messevi di buone spezie assai, ne fece un manicaretto troppo buono.

Messer Guglielmo, quando tempo fu, con la sua donna si mise a tavola. La vivanda venne, ma egli, per lo maleficio da lui commesso nel pensiero impedito, poco mangiò. Il cuoco gli mandò il manicaretto, il quale egli fece porre davanti alla donna, sé mostrando quella sera svogliato, e lodogliele molto. La donna, che svogliata non era, ne cominciò a mangiare e parvele buono; per la qual cosa ella il mangiò tutto.

Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse: «Donna, chente v'è paruta questa vivanda?»

La donna rispose: «Monsignore, in buona fé ella m'è piaciuta molto. »

«Se m'aiti Idio, » disse il cavaliere «io il vi credo, né me ne meraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque.»

La donna, udito questo, alquanto stette; poi disse: «Come? che cosa è questa che voi m'avete fatta mangiare?»

Il cavalier rispose: «Quello che voi avete mangiato è stato veramente il cuore di messer Guglielmo Guardastagno, il qual voi come disleal femina tanto amavate; e sappiate di certo che egli è stato desso, per ciò che io con queste mani gliele strappai, poco avanti che io tornassi, del petto.»

La donna, udendo questo di colui cui ella più che altra cosa amava, se dolorosa fu non è da dimandare; e dopo alquanto disse: «Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare; ché se io, non isforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare. Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobile vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada!»

E levata in piè, per una finestra, la quale dietro a lei era, indietro senza altra deliberazione si lasciò cadere. La finestra era molto alta da terra, per che, come la donna cadde, non solamente morì ma quasi tutta si disfece. Messer Guglielmo, vedendo questo, stordì forte e parvegli aver mal fatto; e temendo egli de' paesani e del conte di Proenza, fatti sellare i cavalli, andò via.

La mattina seguente fu saputo per tutta la contrada come questa cosa era stata: per che da quegli del castello di messer Guglielmo Guardastagno e da quegli ancora del castello della donna, con grandissimo dolore e pianto, furono i due corpi ricolti e nella chiesa del castello medesimo della donna in una medesima sepoltura fur posti, e sopr'essa scritti versi significanti chi fosser quegli che dentro sepolti v'erano, e il modo e la cagione della lor morte.

## B. Traducció de Sant Cugat del Vallès (1429)

MOSEN GUILLEM DE ROSELLÓ DONA A MENGAR LO COR DE MOSEN GUILLEM GARDESANCH A SA MULLER, LA QUAL, APRÉS QUE L'ACH MENGAT, SE LANÇÀ PER UNA FINESTRA E MORÍ.

[...] Devets saber que, segons que reconten los proençals, una vegada foren dos nobles cavallers, cascú dels quals senyorejaven castels e vasayls sota sí, la hu dels quals havia nom mossen Guillem de Rosselló e l'altre mossen Guillem Guardasanch; e per ço com la hu e l'altre eren prous homens en fet d'armes, se amaven ensemps molt estretament, e entre ells havien costuma de anar ensemps en juntes e en torneigs e en tots altres fets d'armes, e per semblant continuament anaven vestits d'una mateixa guisa. E com cascú d'els estaguesen en son castell, no contrastant que era la hu lluny de l'altre ben .X. milles, se anaven visitant la hu a l'altre cascun jorn. Havia mosen Guillem de Rosselló una bella e molt gentil dona per muller, de la quan mosen Guillem Guardasanch, no guardant la amiatat ne la compayia qui entre ells era, se enamorà, e tant feren la hu e l'altre, que la dona per semblant se n'apercebé, e conaxent-lo per valerós cavaller, li plagué tant que començà depositar sa amor en ells, en tant que nenguna cosa més no desijava ne pensava sinó en ell. E no agueren molt estat que ells foren ensemps una veguada e altra, e amant-se fort, ensemps usaran menys discretament que no fora necessari; e tant que lo marit se n'apercebé, e la amor que lo marit aportava a mosen Guillem Guardasanch convertí en mortal oy; mas axí com aquell qui persona discreta era ó sabé tenir amagat mils que los dos aymants no havien tengudes secretes lurs amors; e en sí matex desliverà del tot alciure-l si pogués. Perquè, stant mosen Guillem Rosselló en aquest proposit, sobrevench que un gran torneig se batí en França per lo qual mosen Guillem de Rosselló certiffichà mosen Guardasanch que a ells vengués per desliverar ensemps si al dit torneig hirien o no. Al qual mosen Guardasanch aegrement respòs que lo dia saguent sense falla iria sopar ab ell. E mose Rosselló oint açò, encontinent pensà que lo temps era vengut e que ell segurament lo podia auciore; e, armant-se bé, lo dia saguent, ab hun seu familiar muntà a cavall, e força un milla luy del seu castell en hun bosch secretament se amagà, aguaytant quant mosen Guardasanch passaria; e, esperant aquell, lo viu venir desarmat, ab dos escuders per semblant, axí com aquell qui de res no s guardava; e arribat mose Guardasanch en lo loch on ell lo volia, ladonchs ell, ple de mal talent, ab una lança a sobre mà li vench al damunt, cridant: "A mort, traydor, a mort!". E, dit açò, li donà de la lança pels pits; per la qual ocasió mones Guardasanch, sense fer nenguna deffesa ne dir paraula, passat del colp de la lança sobtosament caygué en terra, lexant la present vida. E los seus, sen haver conagut qui açò havia fet, voltades les testes del cavals, com més posqueren fugiren envers lo castell de lur senyor; e mossen Roselló, devallant en terra, hobrit los pits a mosen Guardasanch, ab les sues propies mans lo cor del del cors, li depart; e, fet açò, e aquell en un bell drap envolcat, comandà al seu familiar que aquell portas a cassa, e manant-li que no fos tant ardit que açò digués mot a persona del món; e, muntat a caval, sen tornà al seu castell, hon gran ora de nit pervengueren. E la dona, qui entès havia que aquella nit mosen Guardasanch devia venir, lo qual desijosament esperava, e no vaent-lo vanir, se marevellà, dient al marit: "E què es estat? mosen Guardasanch no es vengut". A la qual lo marit respòs: "Muller, ell m'à enviat a dir que no pot venir fins demà"; de la qual cosa la dona romas hun poc torbada. E mossen Roselló, descavalcat, feu cridar lo coch, dient-li: "Prin aquell cor de senglar e fes-hi una pocha de salsa la millor e la pus delitable que tu pusques per a sopar". E, dit açò, lo coch, ab tota aquella diligencia que posqué, entès en aparellar aquell diligentment, faent d'aquell un menjar

molt fi. E mosen Guillem, com temps li parech, ab la sua dona se més en taula per menjar. E ell, axí com aquell que havia comès estava en pensament, no poch menjar. E, vinguda la vianda que feta havia aparellar damunt dit cor, aquella feu posar davant la dona, mostrant que aquella nit ell no havia nengun apetit de menjar. E la dona, que apetit havia, saborosament menjà d'aquell abundantment, e lo marit, veent que ja la dona l'avia tot menjat, dix: "Dona, que t par es aquesta bona vianda?". Al qual la dona respòs: "Mossenyer, en bona fè fort m'à plagut". "Si m'ajut Déu, dix lo cavaller, jo us crech, e no men marvell si us ha molt plagut, car com era viu vos pleya més que nenguna altra cosa". La dona, hoint açò, estant hun poch pensosa, dix: "E com? e quina cosaes aquesta que vos me haveu feta menjar?". "Cert, dix lo marit, la cosa que vos haveuy menjada es lo cor de mossen Guillem Guardasanch, lo qual vós, com desleyal fembra, tant haveu amat; e sapiau certament que ell es stat seu e jo lo li é arencat, poch abans que jo vingués, del seu pits". E la dona, hoint açò de aquell que tant amava, si n fou dolenta no es de marvellar; e un poch après dix: "Vós haveu fet ço que desleyal e malvat cavaller deu fer; car si yo, forçant-lo n, l'avia fet de mia amor (fet) senyor, no n devia ell portar la pena; mas jo mas pus així es, no plasia a Deu que sobre una tant nobla vianda com es aquesta del cor de mosen Guillem Guardasanch ne entre may altra". E, levada en peus, sens altra deslberació, per una finestra qui davant les espatles li estava se lexà caure, per la qual raó no tant solament morí, ans casi tot s desfeu a peçes. Mossen Guillem, veent açò, tot estremordit, li parec haver mal fet; e havent paor que dels homens de la terra e del comte de Proença no fos pesaquit, ffaent ensellar los cavalls, se n'anà. E après lo de la casa devalaren a pendre lo cors de la dona, per la qual fonch fet molt teritble dol e plant. E lo matí saguent, sabent per tota la terra com lo cruel desastre era estat, per los vassalls de mossen Guillem Guardasanch, e encara per aquells del castell de la dona, ab gran dolor e plant foren los dos cossos recullits, e en l'esgleysia del castell de la dona en una matexa sopultura foren posats; e sobre la tomba foren possats versos metrificats certifficans qui eren aquels qui dintre eren sobolits e la hocassió de lur mort.

### C. Traducció de Francesc Vallverdú (1984)

*Mossèn Guillem Rosselló dona a menjar a la seva muller el cor de mossèn Guillem Guardastany, occit per ell i amat per ella; en saber-ho la dona, es llança des de dalt d'una finestra i mor, i és enterrada amb el seu amant.*

[...] Sapigueu, doncs, que, segons que expliquen els provençals, hi hagué a Provençados nobles cavallers, cadascun dels quals tenia castells i vassalls, i un es deia mossèn Guillem Rosselló i l'altre mossèn Guillem Guardastany; i com que l'un i l'altre eren molt braus en les armes, s'estimaven força i tenien el costum d'anar sempre als torneigs, a les justes o als altres fets d'armes ensems i vestits amb la mateixa divisa. I malgrat que cadascun vivia al seu castell i hi havia ben bé de l'un a l'altres deu milles, tanmateix succeí que, tenint mossèn Guillem Rosselló na dona molt bella i amorosa, mossèn Guillem Guardastany, no obstant l'amistat i la companyonia que hi havia entres ells, s'enamorà fora mesura d'ella i tant ho mostrà, ara amb un fet, ara amb un altre, que la dona se n'apercebé; i coneixent-lo com a cavaller molt valorós, li agradà, i començà a sentir amor per ell, fins al punt que no desitjava o estimava res més que ell i no esperava altra cosa que ésser per ell requerida; i així s'esdevingué al cap de poc temps, i tots junts estigueren una vegada i una altra, estimant-se molt.

I com que no hi posaren gaire discreció, heus aquí que el marit se n'adonà i s'indignà molt, fins que la gran estimació que sentia per Guardastany es convertí en odi, però el sabé tenir més ben amagat que els dos amants no havien sabut tenir llur amor; i decidí fermament que el mataria. Llavors, tenint ja mossèn Rosselló aquest propòsit, s'anuncià un gran torneig a França, i mossèn Rosselló de seguida el notificà a mossèn Guardastany, i li féu saber que, si volia, vingués a veure'l, i tots dos deliberarien si hi havien d'anar i com. Mossèn Guardastany respongué molt content que l'endemà sens falta aniria a sopar amb ell.

Mossèn Rosselló, en saber això, pensà que havia arribat el moment de matar-lo, i armant-se, el dia següent muntà a cavall amb alguns servidors seus, i potser a un milla llun del seu castell, en un bosc, es posà a l'aguait per on havia de passar mossèn Guardastany; i al cap d'una bona estona d'esperar-lo, el veié venir desarmat amb dos servidors també desarmats, ben bé com qui no temia res d'ell; i així que el veié arribat en aquell indret, enfurit i ple de malvolença, amb una llança sobre mà se li abraonà cridat:

—Traïdor, ets home mort!

I dir això i clavar-li la llança al pit fou tot u: mossèn Guardastany, sense poder defensar-se gens ni dir cap paraula, traspasat per la llança, caigué i poc després morí. Els seus servidors, sense saber qui havia estat, fent girar els cavalls, fugiren, com pogueren, cap al castell de llur senyor. Mossèn Rosselló, descavalcant, obrí amb un coltell el pit de Guardastany i amb les pròpies mans en tragué el cor, i fent-lo embolicar amb un penó de llança, manà a un dels seus servidors que el portés; i havent manat a tots ells que no gosessin parlar del fet, muntà de nou a cavalls, i ja era fosc quan se'n tornà al seu castell.

La dona, havent sabut que mossèn Guardastany seria amb ella a sopar al vespre, l'esperava amb gran desig, i en no veure'l venir ho trobà estrany i digué al marit:

— ¿I què ho fa, mossènyer, que En Guardastany no ha vingut?

Llavors el marit digué:

— Madona, m'ha fet dir que no podrà venir fins demà.

Això enutjà un miqueta la dona. Mentrestant, mossèn Rosselló, desmuntant del cavall, féu cridar el cuiner i li digué:

—Agafa aquest cor de senglar i mira de fer-ne un estofadet, el millor i més gustós dels menjars que saps fer; i quan seré a taula me'l fas dur amb una safata d'argent.

El cuiner, prenent-lo i posant-hi tot el seu art i tota la seva cura, trossejant-lo i amanint-lo força amb bones espècies, en féu un requisit molt bo. Quan arribà l'hora, mossèn Guillem es posà a taula amb la seva dona. El sopar vingué, però ell, per la malifeta comesa, amb l'ànim preocupat, menjà poc. El cuiner els trameté el requisit, que ell féu posar davant la dona, mostrant-se aquell vespre desmenjat, i li'n contà les excel·lències. La dona, que no havia perdut la gana, en començà a menjar, i li semblà bo; per la qual cosa se'l menjà tot. I quan el cavaller veié que la dona se l'havia menjat tot, digué:

—Madona, ¿què t'ha semblat aquesta menja?

La dona respongué:

—Mossènyer, a fe que m'ha agradat molt.

—Déu me'n guard —digué el cavaller—, però us crec; i no em maravella pas que us hagi agradat mort el que viu us agradà més que res.

La dona, en oir això, dubtà un moment, i tot seguit digué:

—¿Com? ¿Què és el que m'heu fet menjar?

El cavaller respongué:

—El que acabeu de menjar ha estat verament el cor de mossèn Guillem Guardastany, aquell qui vós, dona deslleial, tant estimàveu; i sapigieu que ho ha estat de debò, perquè jo mateix l'hi he arrencat del pit, poc abans de tornar.

En sentir això d'aquell qui més que altra cosa ella estimava, no cal dir com fou el plany de la dona; i al cap d'un moment digué:

—Vós heu fet el que faria un cavaller deslleial i malvat; cas si jo, no havent-m'hi forçat ell, l'havia fet senyor del meu amor i vós us havíeu sentit ultratjat, era jo i no pas ell qui havia de rebre la pena. Però que Déu no bulgui mai que, sobre un menja tan noble com ha estat el cor d'un tan valorós i cortès cavaller com mossèn Guillem Guardastany, hi vagin altres menges!

I posant-se drete, per una finestra que hi havia darrere seu, tot d'una es deixà caure daltabaix. La finestra era molt alta i, per tant, quan la dona caigué, no sols morí, sinó que quedà tota esclafada.

Mossèn Guillem, en veure això, s'estamordí, i comprengué que havia obrat malament; i tenint por dels pagesos i del comte de Provença, fent ensellar els cavalls, escapà. El matí següent s'escampà per tota la contrada el que havia passat; i aleshores, la gent del castell de mossèn Guillem Guardastany i també la del castell de la dama, enmig de gran dolor i plany, recolliren els dos cossos i els enterraren dins l'església del castell de la dona en una mateixa sepultura, sobre la qual inscriviren uns versos explicant qui eren els soterrats i el com i el perquè de llur mort.

## D. Traducció de Carme Arenas (1992)

*Guillem de Rosselló fa menjar a la seva muller el cor de Guillem de Cabestany, mort per ell i estimat per ella. En saber-ho, ella, es tira daltabaix de la finestra i mor i és enterrada amb el seu amant.*

Heu de saber que a Provença, segons expliquen els provençals, hi vivien dosnobles cavallers anomenats Guillem de Rosselló i Guillem de Cabestany cadascun dels quals posseïen cadascun castells i vassalls. I com que tant l'un com l'altre eren molt valents amb les armes, acostumaven a anar sempre junts als torneigs, a les justes o a qualsevol altre fet d'armes i vestits amb el mateix distintiu. I tot i que cadascú vivia al seu castell i que entre l'un i l'altre hi havia ben bé una quinzena de quilòmetres, succeí que Guillem de Cabestany, malgrat l'amistat i la companyonia que els unia, s'enamorà perdudament de la bella i amorosa dona de Guillem de Rosselló, i tant i tant li ho va fer notar, que la dona se'n va acabar adonant; i tenint-lo per un cavaller molt valerós li va agradar i començà a estimar-lo tant que no desitjava cap altra cosa que ell ni esperava res més que ser sol·licitada per ell; i així succeí al cap de poc temps, i junts s'estimaren molt una vegada i una altra.

I com que no actuaven gaire discretament, succeí que el marit se n'assabentà i se sulfurà, de tal manera que el gran amor que sentia per Cabestany el canvià per odi mortal; però el va saber tenir amagat millor que no pas havien sabut fer-ho els dos amants amb el seu amor, i ras i curt va decidir matar-lo. Llavors, determinat com estava Rosselló, s'anuncià un gran torneig a França i ho comunicà a Cabestany i li féu dir que, si volia, que anés a veure'l al seu castell i així junts decidirien si hi volien anar i com. Cabestany, contentíssim, va respondre tot seguit que l'endemà al vespre aniria a sopar amb ell.

Rosselló, en sentir-ho, va pensar que havia arribat el moment de matar-lo i, ben armat, l'endemà, amb algun dels seus, muntà a cavall cap a un bosc a un parell de quilòmetres del castell i es posà a vigilar per on havia de passar Cabestany. I quan ja l'havia esperat una bona estona, el va veure venir desarmat acompanyat de dos dels seus també desarmats, com aquell que no tem res; quan el va veure arribat on ell volia, enfellonit i ple de rancor, brandant una llança se li tirà a sobre cridant:

—Traïdor, ets home mort!

I dir això i clavar-li la llança fou tot u. Cabestany, sense poder ni defensar-se ni dir cap paraula, traspasat per aquella llança, va caure a terra i al cap de poc morí. Els seus que l'acompanyaven, sense saber qui ho havia fet, giraren cua amb el seus cavalls i tan de pressa com pogueren fugiren cap al castell del seu senyor. Rosselló va desmuntar i amb un ganivet obrí el pit de Cabestany i amb les pròpies mans li'n va treure el cor i, fent-lo embolicar amb una banderola de llança, va manar a un dels seus que el portés; i havent manat que ningú fos tan valent que gosés parlar-ne, tornà a muntar i ja era fosc que tornà al castell.

La dona, que havia sentit dir que Cabestany havia d'anar-hi a sopar i que l'esperava amb tot desig, en no veure'l arribar s'estranyà i digué al marit:

—I com és, senyor, que Cabestany no ha vingut?

El marit respongué:

—Dona, m'ha fet saber que no podrà ser aquí fins demà.

Per la qual cosa la dona restà una mica contrariada.

Rosselló, un cop va haver desmuntat, va fer cridar el cuiner i li digué:

—Agafa el cor d'aquest senglar i fes-ne el millor i més saborós menjaret que sàpigues; i quan sigui a taula, me'l portes en una safata d'argent.

El cuiner l'agafà i hi posà tot l'art i tota la cura que pogué, el trossejà i l'assaonà amb bones espècies i en féu una llepolia molt bona.

Guillem, quan va ser l'hora, s'assegué a taula amb la seva dona. Va arribar el menjar, però ell, a causa del delictes que havia comès i amb el mal de consciència, va menjar poc. El cuiner li féu portar la llepolia, la qual ell va fer posar davant la dona, mostrant-se desganat però lloant-li molt. La dona, que la gana no l'havia perduda, en començà a menjar i ho trobà molt bo; per això se'l menjà tot.

Quan el cavaller va haver vist que la dona se l'havia menjat tot, va dir:

—Dona, què us n'ha semblat d'aquest plat?

La dona respongué:

—Senyor, la veritat és que m'ha agradat molt.

—Déu me'n guard —va dir el cavaller—, però us crec, i no m'estranya que mort us hagi agradat allò que viu us va agradar més que cap altra cosa.

La dona, en sentir això, reflexionà un moment; després va dir:

—Com dieu? Què és això que m'heu fet menjar?

El cavaller respongué:

—El que heu menjat era veritablement el cor de Guillem de Cabestany, el qual vós, com a femella deslleial, tant estimàveu; i sapigheu que ell ha estat mort del cert, perquè jo mateix ahir l'hi vaig arrancar del pit amb aquestes mans poc abans de tornar.

La dona, en sentir això d'aquell a qui estimava més que cap altra cosa, no cal dir com s'adolorí i al cap d'una estona digué:

—Vós heu fet allò que ha de fer tot cavaller deslleial i malvat; perquè si jo, sense ell forçar-me, l'havia fet senyor del meu amor i vós us en sentíeu ultratjat, era jo i no ell qui havia de dur la pena. Però que Déu no vulgui que sobre d'aquesta menja tan noble, com ho ha estat el cor d'un home tan valeros i un cavaller tan cortès com ho fou Guillem de Cabestany, no n'hi vagi mai cap altra!

I posada dempeus, sense pensar-s'ho, es va llençar per una finestra que hi havia darrera seu. La finestra era molt alta, per la qual cosa quan la dona va caure no sols morí sinó que quedà tota rebentada. Guillem, en veure-ho, quedà molt torbat i trobà que havia fet mal fet; i tement tant els pagesos com el comte de Provença, va fer ensellar els seus cavalls i fugí.

L'endemà al matí s'escamparen els fets per tota la contrada, i la gent del castell de Guillem de Cabestany i la Gent del castell, amb gran dolor i plany, recolliren els dos cossos i els posaren en una mateixa sepultura de l'església del castell, i a sobre hi escrigueren versos que explicaven qui eren els sepultats allà dins i la manera i el perquè de la seva mort.



## E. Traducció de Sofia Pastor (2004)

MISSEU GUILLEM DEL ROSELLÓ DÓNA A MENJAR A LA SEUA ESPOSA EL COR DE MISSEU GUILLEM DE CABESTANY, A QUI HAVIA MATAT I A QUI ELLA AMAVA; E EN SABER-HO ELLA DESPRÉS, ES TIRA DES D'UNA ALTA FINESTRA I MOR; E ÉS SEPULTADA AMB EL SEU AMANT

Segons contenen els provençals, va haver-hi fa temps a Provença dos nobles cavallers que sotmetien aquests dos castells i vassalls: un tenia per nom Guillem del Rosselló i l'altre misser Guillem de Cabestany. I ja que els dos eren homes de pro amb les armes, s'armaven sovint i tenien per costum anar sempre junts i amb la mateixa divisa a tots els tornejos, justes o altres fet d'armes. I encara que cada un residia al seu castell e estaca l'un de l'altre a més de deu milles, va succeir no obstant això que, com que Guillem del Rosselló tenia per esposa una dona bellíssima i atractiva, misser Guillem de Cabestany, a pesar de l'amistat i fraternitat que hi havia entre ells, es va enamorar d'ella fora mida, i tant va fer que d'una manera o altra la senyora se'n va adonar; i sabent que era un valerosíssim cavaller, li va agradar i va començar a dipositar en ell el seu amor fins al punt que no desitjava o amava una altra cosa que a ell, ni esperava res que no fóra ser pretesa per ell. La qual cosa no va tardar molt a succeir, i junts van estar una vegada i una altra amant-se intensament.

I com quan estaven junts es comportaven poc discretament, va succeir que el marit se'n va adonar i es va indignar molt, mentre que el gran amor que tenia per Cabestany el va baratar per odi mortal; però ho va saber mantenir ocult millor que els dos amants havien sabut amagar el seu amor; i va resoldre amb si mateix matar-lo a qualsevol preu. Va ocórrer llavors que, estant el del Rosselló en aquest estat d'ànim, es va anunciar a França un gran torneig, la qual cosa el del Rosselló immediatament va comunicar al de Cabestany i li va enviar a dir que, si volia, acudira al seu castell, i junts deliberarien si hi anirien i com. El de Cabestany, contentíssim, va respondre que sense falta aniria l'endemà a sopar amb ell.

El del Rosselló, en sentir açò, va pensar que havia arribat el moment de matar-lo, i a l'endemà va muntar armat a cavall amb alguns servent, i al voltant d'una milla lluny del seu castell es va posar a l'aguait en un bosc per on havia de passar el de Cabestany. I després d'esperar-lo durant un bon espai de temps, el va veure venir desarmat amb dos servidors també desarmats, com qui res sospitava d'ell; i a penes el va veure al lloc que volia, enfurit i ple de rancor, amb una llança a la mà li va eixir al pas cridant:

—Traïdor, dóna't per mort!

Dir açò i ficar-li la llança pel pit va ser tot una i la mateixa cosa. El de Cabestany, sense poder defensar-se de cap manera i ni tan sols dir una paraula, va caure traspasat per aquella llança i poc després va morir. Els seus servents, sense haver reconegut qui havia fet allò, van ferir els esperons als cavalls i van fugir cap al castell del seu senyor tan ràpidament com van poder. El del Rosselló, després de desmuntar, va obrir amb un ganivet el pit del de Cabestany i amb les seues pròpies mans li'n va extraure el cor, i després de fer-lo embolicar, amb el penó d'una llança, va ordenar a un dels seus servent que el portara; i després d'haver ordenat que ningú no tinguera la gosadia de dir una paraula d'allò, va tornar a muntar al cavalls i, ja de nit, va tornar al seu castell.

La senyora, que havia sentit que el de Cabestany aniria aquella nit a sopar i l'esperava amb grandíssim desig, en no veure'l arribar es va estranyar molt i li va dir al marit:

—Com és, senyor, que el de Cabestany no ha vingut?

I el marit va dir:

—Senyora, he sabut per ell que no podrà arribar fins demà.

Per aquelles paraules, però, la senyora va quedar un tant confosa.

El del Rosselló, després de desmuntar, va fer cridar el cuiner i li va dir:

—Pren aquest cor de porc senglar i tracta de fer la millor i més gustosa menja que sàpies, i quan siga a la taula, me la fas arribar en una font de plata.

El cuiner va agafar el cor, hi va posar tot el seu art i tota la seua dedicació, el va trossejar i el va amanir amb molt bones espècies i en va fer un menjar exquisit.

Misser Guillem, arribat el moment, va seure a taula amb la seua esposa. Van arribar els aliments, però ell, amb el pensament ocupat per la maldat comesa, va menjar poc. El cuiner li va enviar el menjar, que ell va fer posar davant de la senyora i encara que es va mostrar desganat aquella nit, el va lloar molt. La senyora, que no estava desganada, va començar a menjar-se'l i li va semblar boníssim, per la qual cosa, se'l va menjar.

A penes va haver vist el cavaller que la senyora s'ho havia menjat, va dir:

—Senyora, què us ha semblat aquest menjar?

La senyora va respondre:

—Senyor meu, a fe que m'ha agradat molt.

—Així m'ajude Déu —va dir el cavaller— que jo us crec, i no em meravelle que mort us haja agradat el que viu us agradava més que res.

La senyora, en sentir allò, va quedar un tant pensativa; després va dir:

—Com? Què és açò que m'heu fet menjar?

El cavaller va respondre:

—El que heu menjat ha estat vertaderament el cor de misser Guillem de Cabestany, al qual vós, com a esposa infidel, tant amàveu; i sapieu amb certesa que ha sigut el seu, perquè jo amb les meues pròpies mans li'l vaig arrancar del pit poc abans de venir.

No cal preguntar si la senyora, en escoltar allò sobre aquell a qui més que a ningú amava, va sentir dolor; i al cap de poc va dir:

—Heu fet el que fa un deslleial i malvat cavaller, perquè si jo, sense forçar-me ell, l'havia fet senyor del meu amor i us havia ultratjat a vós amb això, no ell sinó jo havia de rebre el càstig. Però no vulga Déu que sobre tan noble menjar com ha sigut el cor de tan valerós i cortés cavaller com misser Guillem de Cabestany vaja mai altre menjar.

I, havent-se plantat, sense pensar-ho més, es va tirar per una finestra que hi havia darrere d'ella. La finestra era molt alta, per la qual cosa, en caure, la senyora no sols va morir sinó que va quedar destrossada. Misser Guillem, en veure-ho, es va torbar molt i li va parèixer haver obrat malament, i per temor als pobletants i al Comte de Provença, va fer ensellar els cavalls i se'n va anar.

Al matí següent, es va saber per tota la comarca el que havia succeït, per la qual cosa la gent del castell de misser Guillem de Cabestany juntament amb la gent del castell de la senyora van arregar els dos cossos amb grandíssim dolor i plor, i a l'església del mateix castell de la senyora els van posar en una mateixa sepultura, i a sobre hi van escriure versos que deien qui eren el qui hi havia sepultats i el mode i la raó de la seua mort.

## F. Quadre comparatiu

BRANCA	1429	VALLVERDÚ	ARENAS	PASTOR
Messer	Mosen	Mossèn	—	Misser
Guglielmo Rossiglione	Guillem de Roselló	Guillem Rosselló	Guillem Rosselló	Guillem del Rosselló
Guglielmo Guardastagno	Guillem Gardesanch	Guillem Guardastany	Guillem Cabestany	Guillem de Cabestany
dà a mangiare alla moglie sua il cuore di messer G.G.	dona a mengar lo cor de Mosen G. G. a sa muller	dóna a menjar a la seva muller el cor de mossèn G. de G.	fa menjar a la seva muller el cor de G. de C.	dóna a menjar a la seua esposa el cor de misser G. de C.
e col suo amante è sepellita	—	i és enterrada amb el seu amant	i és enterrada amb el seu amant	i és sepultada amb el seu amant
secondo che raccontano i provenzali, in Provenza furon già due nobili cavalieri	segons que reconten los proençals, una vegada foren dos nobles cavallers	segons que expliquen els provençals, hi hagué a Provença dos nobles cavallers	a Provença, segons expliquen els provençals, hi vivien dos nobles cavallers	Segons conten els provençals, va haver-hi fa temps a Provença dos nobles cavallers
l'uno e l'altro era prod'uomo molto nell'arme	la hu e l'altre eren prous homens en fet d'armes	l'un i l'altre eren molt braus en les armes	tant l'un com l'altre eren molt valents amb les armes	els dos eren homes de pro amb les armes
s'armavano assai	se amaven ensemps molt estretament	s'estimaven força	—	s'armaven sovint
ben diece miglia	ben .X. milles	ben bé (...) deu milles	ben bé una quinzena de quilòmetres	més de deu milles
una bellissima e vaga donna	una bella e molt gentil dona	una dona molt bella i amorosa	la bella i amorosa dona	una dona bellíssima i atractiva
cominciò a porre amore a lui	començà de posar sa amor en ell	començà a sentir amor per ell	començà a estimar-lo	va començar a dipositar en ell el seu amor
E men discretamente insieme usando, avvene che il marito se n'accorse e forte ne sdegnò	ensemps usaran menys discretament que no fora necessari; e tant que lo marit se n'apercebé	I com que no hi posaren gaire discreció, heus aquí que el marit se n'adonà i s'indignà molt	I com que no actuaven gaire discretament, succeí que el marit se n'assabentà i se sulfurà	I com quan estaven junts es comportaven poc discretament, va succeir que el marit se'n va adonar i es va indignar molt
ma meglio il seppe tener nascoso che i due amanti non avevan saputo tenere il loro amore	mas axí com aquell qui persona discreta era ó sabé tenir amagat mils que los dos ayments no havien tengudes secretes lurs amors	però el sabé tenir més ben amagat que els dos amants no havien sabut tenir llur amor	el va saber tenir amagat millor que no pas havien sabut fer-ho els dos amants amb el seu amor	però ho va saber mantenir ocult millor que els dos amants havien sabut amagar el seu amor
e seco diliberò del tutto d'ucciderlo	e en sí matex desliverà del tot alciure-l si pogués	i decidí fermament que el mataria	i ras i curt va decidir matar-lo	i va resoldre amb si mateix matar-lo a qualsevol preu
Il Rossiglione, udendo questo, pensò il tempo esser venuto da	E mosen Roselló oint açò, encontinent pensà que lo temps	Mossèn Rosselló, en saber això, pensà que havia arribat	Rosselló, en sentir-ho, va pensar que havia arribat el moment de	El del Rosselló, en sentir açò, va pensar que havia arribat el

poterlo uccidere	era vengut e que ell segurament lo podia auciore	el moment de matar-lo	matar-lo	moment de matar-lo
con alcun suo famigliare	ab hun seu familiar	amb alguns servidors seus	amb algun dels seus	amb alguns servents
venir lo vide disarmato con due famigliari appreso disarmati,	lo viu venir desarmat, ab dos escuders per semblant	el veié venir desarmat amb dos servidors també desarmats	el va veure venir desarmat acompanyat de dos dels seus també desarmats	el va veure venir desarmat amb dos servidors també desarmats
fellone e pieno di maltalento	ple de mal talent	enfurit i ple de malvolença	enfellonit i ple de rancor	enfellonit i ple de rancor
Traditor, tu se' morto	A mort, traydor, a mort!	Traïdor, ets home mort	Traïdor, ets home mort	Traïdor, dóna't per mort
poco appresso morì	lexant la present vida	poc després morí	al cap de poc morí	poc després va morir
I suoi famigliari	E los seus	Els seus servidors	Els seus que l'acompanyaven	Els seus servents
comandò a un de' suoi famigliari	comandà al seu familiar	manà a un dels seus servidors	va manar a un dels seus	va ordenar a un dels seus servents
e avendo a ciascun comandato che niun fosse tanto ardit, che di questo facesse parola, rimontò a cavallo e essendo già notte al suo castello se ne tornò.	e manant-li que no fos tant ardit que açò digués mot a persona del món; e, muntat a cavall, sen tornà al seu castell, hon gran ora de nit pervengueren.	i havent manat a tots ells que no gosessin parlar del fet, muntà de nou a cavalls, i ja era fosc quan se'n tornà al seu castell.	i havent manat que ningú fos tan valent que gosés parlar-ne, tornà a muntar i ja era fosc que tornà al castell.	i després d'haver ordenat que ningú no tinguera la gosadia de dir una paraula d'alló, va tornar a muntar al cavall i, ja de nit, va tornar al seu castell.
«E come è così, messer, che il Guardastagno non è venuto?».	"E què es estat? mosen Guardasanch no es vengut"	— ¿I què ho fa, mossènyer, que En Guardastany no ha vingut?	—I com és, senyor, que Cabestany no ha vingut?	—Com és, senyor, que el de Cabestany no ha vingut?
la donna un poco turbatetta rimase	la dona romas hun poc torbada	enutjà un miqueta la dona	la dona restà una mica contrariada	la senyora va quedar un tant confosa
fa che tu ne facci una vivandetta la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai	fes-hi una pocha de salsa la millor e la pus delitable que tu pusques	mira de fer-ne un estofadet, el millor i més gustós dels menjars que saps fer	fes-ne el millor i més saborós menjaret que sàpigues	tracta de fer la millor i més gustosa menja que sàpies
e quando a tavola sarò, me la manda in una scodella d'argento	per a sopar	i quan seré a taula me'l fas dur amb una safata d'argent.	i quan sigui a taula, me'l portes en una safata d'argent.	i quan siga a la taula, me la fas arribar en una font de plata
La vivanda venne, ma egli, per lo maleficio da lui commesso nel pensiero impedito, poco mangiò. Il cuoco gli mandò il manicaretto, il quale egli fece porre davanti alla donna, sé mostrando quella sera svogliato, e lodogliele molto. La donna, che svogliata non era, ne	E, vinguda la vianda que feta havie aparellar damunt dit cor, aquella feu posar davant la dona, mostrant que aquella nit ell no havia nengun apetit de menjar. E la dona, que apetit havia, saborosament menjà d'aquell abundantment, e lo marit, veent que ja la dona l'avia tot menjat,	El sopar vingué, però ell, per la malifeta comesa, amb l'ànim preocupat, menjà poc. El cuiner els trameté el requisit, que ell féu posar davant la dona, mostrant-se aquell vespre desmenjat, i li'n contà les excel·lències. La dona, que no havia perdut la	Va arribar el menjar, però ell, a causa del delictes que havia comès i amb el mal de consciència, va menjar poc. El cuiner li féu portar la llepolia, la qual ell va fer posar davant la dona, mostrant-se desganat però lloant-li molt. La dona, que la gana no l'havia perduda, en	Van arribar els aliment, però ell, amb el pensament ocupat per la maldat comesa, va menjar poc. El cuiner li va enviar el menjar, que ell va fer posar davant de la senyora i encara que es va mostrar desganat aquella nit, el va lloar molt. La senyora, que no estava desganada, va començar a

cominciò a mangiare e parvele buono; per la qual cosa ella il mangiò tutto. Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse	dix	gana, en començà a menjar, i li semblà bo; per la qual cosa se'l menjà tot. I quan el cavaller veié que la dona se l'havia menjat tot, digué:	començà a menjar i ho trobà molt bo; per això se'l menjà tot. Quan el cavaller va haver vist que la dona se l'havia menjat tot, va dir	menjar-se'l i li va semblar boníssim, per la qual cosa, se'l va menjar. A penes va haver vist el cavaller que la senyora s'havia menjat, va dir
Monsignore, in buona fé ella m'è piaciuta molto	Mossenyer, en bona fè fort m'à plagut	Mossènyer, a fe que m'ha agradat molt	Senyor, la veritat és que m'ha agradat molt	Senyor meu, a fe que m'ha agradat molt.
Se m'aiti Idio	Si m'ajut Déu	Déu me'n guard	Déu me'n guard	Així m'ajude Déu
e voi in questo oltraggiato	—	vós us havíeu sentit ultratjat,	i vós us en sentíeu ultratjat	i us havia ultratjat a vós amb això,
Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada!»	mas pus així es, no plasia a Deu que sobre una tant nobla vianda com es aquesta del cor de mosen Guillem Guardasanch ne entre may altra".	Però que Déu no vulgui mai que, sobre un menja tan noble com ha estat el cor d'un tan valorós i cortès cavaller com mossèn Guillem Guardastany, hi vagin altres menges!	Però que Déu no vulgui que sobre d'aquesta menja tan noble, com ho ha estat el cor d'un home tan valorós i un cavaller tan cortès com ho fou Guillem de Cabestany, no n'hi vagi mai cap altra!	Però no vulga Déu que sobre tan noble menjar com ha sigut el cor de tan valerós i cortès cavaller com misser Guillem de Cabestany vaja mai altre menjar.
quasi tutta si disfece	casi tota s desfeu a peçes	quedà tota esclafada	quedà tota rebentada	va quedar destrossada
stordì forte	tot estremordit,	s'estamordí	quedà molt torbat	es va torbar molt
temendo egli de' paesani e del conte di Proenza,	e havent paor que dels homens de la terra e del comte de Proença no fos pesaquit	i tenint por dels pagesos i del comte de Provença	i tement tant els pagesos com el comte de Provença	i per temor als pobletants i al Comte de Provença,
fatti sellare i cavalli, andò via	ffaent ensellar los cavalls, se n'anà	fent ensellar els cavalls, escapà	va fer ensellar els seus cavalls i fugí	va fer ensellar els cavalls i se'n va anar
	E après los de la casa devalaren a pendre lo cors de la dona, per la qual fonch fet molt teritble dol e plant.			
e il modo e la cagione della lor morte	la hoccassiò de lur mort	el com i el perquè de llur mort	la manera i el perquè de la seva mort	el mode i la raó de la seua mort