

*La traducció medieval d'Andreu Febrer en les traduccions catalanes de la «Divina comèdia» del nou-cents**

*The presence of Andreu Febrer's medieval translation
in the Catalan translations of the
«Divine Comedy» in the 20th century*

Guillem Cunill-Sabatés

Universitat Pompeu Fabra
guillem.cunill@upf.edu - ORCID: 0000-0001-6275-6514

Enviat: 8/6/2022; acceptat: 21/7/2022; publicat: 31/1/2023

RESUM: En aquest article s'aporten exemples textuais que mostren que els traductors de la *Divina comèdia* del segle xx —sobretot Antoni d'Espona, Antoni Rubió i Lluch i Josep Maria de Sagarra— van consultar la traducció medieval d'Andreu Febrer, editada per Vidal i de Valenciano el 1878. Ja se sabia que els intel·lectuals de l'època van donar una importància cabdal a aquesta traducció a partir de la segona meitat del vuit-cents i, especialment, amb motiu del sisè centenari de la mort de Dante Alighieri el 1921. Ara demostrem que a l'època no només va ser un text molt valorat pels estudiosos, sinó que també circulava entre els escriptors i traductors i que, a més, va influir en les seves respectives traduccions.

PARAULES CLAU: *Divina comèdia*; Andreu Febrer; Antoni d'Espona; Antoni Rubió i Lluch; Josep Maria de Sagarra.

ABSTRACT: In this article, some textual examples are provided to show that the translators of the *Divine Comedy* in Catalan throughout the 20th century —especially Antoni d'Espona, Antoni Rubió i Lluch, and Josep Maria de Sagarra— referred to Andreu Febrer's medieval translation, which was edited by Vidal i de Valenciano in 1878. It is known that the scholars of that time gave a great importance to this translation from the second half of the 19th century onwards, and more precisely, when commemorating the sixth centenary of Dante Alighieri's death in 1921. Here it is proved that not only was this text highly valued by scholars, but it was also read by writers and translators. This is known because the medieval translation influenced these modern Catalan translations.

KEYWORDS: *Divine Comedy*; Andreu Febrer; Antoni d'Espona; Antoni Rubió i Lluch; Josep Maria de Sagarra.

* Aquest treball és fruit de la recerca duta a terme en el projecte «Les traduccions de la *Divina comèdia* de Dante al català, de Febrer a Mira: estudi lexicològic i traductològic de la creativitat lèxica literària» (2021), finançat per la Institució de les Lletres Catalanes, i en el projecte PID2021-123266NB-I00/MICIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, l'Agència Estatal de Investigació i el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, ambdós dirigits per Marta Marfany. Agraïxo la lectura atenta i els comentaris de Marta Marfany, Marcel Ortín, Pietro Cataldi i Cèlia Nadal, perquè han millorat en gran manera aquest treball.

És sabut que durant el vuit-cents, gràcies al Romanticisme, els intel·lectuals catalans van començar a interessar-se pel passat medieval i, fruit d'això, es va recuperar una gran varietat d'autors i obres. Cal emmarcar en aquest moviment cultural la publicació de la traducció catalana de la *Divina comèdia* d'Andreu Febrer en l'edició completa del text de Vidal i de Valenciano el 1878 i, posteriorment, la publicació de *l'Infern* a la col·lecció Biblioteca Catalana el 1906. No serà, però, fins ben entrat el segle xx que aquesta traducció assolirà unes implicacions ideològiques importants, impulsades en gran mesura pel catalanisme polític: gràcies als estudis de Gavagnin (2005) i Gómez Soler (2013) sabem que en el sisè centenari de la mort de Dante l'any 1921 —una celebració importantíssima en la cultura catalana en què l'interès per l'autor florentí va ser major i es va manifestar de moltes formes diferents— es llegia Dante i, especialment, la traducció de Febrer de la *Divina comèdia* com una manera de valorar el passat medieval català. Era una qüestió d'orgull nacional el fet que la cultura italiana i la catalana tinguessin una gran afinitat des de temps tan reculats, començant per la traducció de Febrer, però també amb altres textos, com la traducció anònima catalana del comentari de Landino del *Purgatori*, el *Tractat de les penes particulars de l'Infern* de Joan Pasqual o les *Sentències catòliques del diví poeta Dant* de Jaume Ferrer de Blanes.

La crítica del moment va ponderar les virtuts de la traducció de Febrer —el fet de ser la primera versió en vers, o la fidelitat al text original en comparació a les versions anteriors en prosa—, però també va destacar-ne els defectes: per exemple, d'Alòs-Moner lamenta que Febrer és un «poeta de poca volada, que en traduir no sol fer obra personal» i que «empra una llengua excessivament italianitzada» (Alòs 1921: 12), i Josep Franquesa i Gomis destaca l'«excessiva sumissió del traductor» al text de Dante, que «li fa tenir per pecaminosa la més petita llibertat per justa ò obligada que sia», i la «sobrada axutesa en la versificació» (Franquesa 1921: 388-389).¹ Aquesta recepció crítica demostra

1. Vegeu Parera (2018: 55-63) per a un recull de les valoracions crítiques, sobretot les de la segona meitat del segle xx, respecte de la traducció de Febrer. Gran part d'aquesta crítica no té en compte el concepte de llengua literària de Febrer, que no és la mateixa que l'actual: «Fe-

brer traduïa d'una llengua literària a una altra llengua literària, i no del toscà al català parlat al segle xv. Per això, es podia sentir perfectament legitimat per introduir en la seva llengua literària d'arribada formes de la llengua poètica de tradició trobadoresca (i algun gallicisme) i de la llengua poètica de Dante —algunes avui semblen calcs exagerats però d'altres s'haurien pogut introduir en la llengua poètica si el seu text hagués esdevingut modelic» (Parera 2020: 144).

2. Van aparèixer publicades majoritàriament en revistes que dedicaven el monogràfic a Dante, i sovint anaven acompanyades d'altres articles sobre el poeta florentí. Per al llistat complet dels textos i els traductors, vegeu Gavagnin (2005: 216). A més, cal recordar que el 1912 ja s'havia publicat *La Vida Nueva*, traduïda per Lluís C. Viada i Lluch, que contenia en annex més d'una vintena de poemes de Dante en català.

brer traduïa d'una llengua literària a una altra llengua literària, i no del toscà al català parlat al segle xv. Per això, es podia sentir perfectament legitimat per introduir en la seva llengua literària d'arribada formes de la llengua poètica de tradició trobadoresca (i algun gallicisme) i de la llengua poètica de Dante —algunes avui semblen calcs exagerats però d'altres s'haurien pogut introduir en la llengua poètica si el seu text hagués esdevingut modelic» (Parera 2020: 144).

2. Van aparèixer publicades majoritàriament en revistes que dedicaven el monogràfic a Dante, i sovint anaven acompanyades d'altres articles sobre el poeta florentí. Per al llistat complet dels textos i els traductors, vegeu Gavagnin (2005: 216). A més, cal recordar que el 1912 ja s'havia publicat *La Vida Nueva*, traduïda per Lluís C. Viada i Lluch, que contenia en annex més d'una vintena de poemes de Dante en català.

traduccions posteriors que es van fer de la *Divina comèdia* durant la primera meitat del segle xx.

La primera traducció de la *Divina comèdia* del segle xx és la d'Antoni Bulbena (1854-1946), que va traduir el text dantesca en prosa, influït per la traducció *Enfer* (1785) d'Antoine de Rivarol. És molt lliure pel que fa a l'estructura, ja que no tradueix l'obra sencera —molt sovint trasllada els cants parcialment, i no tots—, i també pel que fa a la fidelitat: sembla com si, havent copsat l'estil d'Antoine de Rivarol, Bulbena hagués volgut dur a terme una empresa semblant a la del traductor francès en català. Creiem que és poc probable que Bulbena consultés la traducció d'Andreu Febrer per fer la seva precisament perquè ja tenia un altre traductor de referent i, a més, no estava constret pels imperatius mètrics d'una traducció poètica com la medieval, així que les solucions que li podia oferir Febrer segurament no haurien encaixat amb el seu tipus de traducció.

No és fins Antoni d'Espona i Nuix (1849-1917) que podem trobar una traducció de la *Divina comèdia* íntegra i rimada. El text ens ha pervingut pràcticament complet i ha romàs inèdit perquè la Secció Filològica de l'IEC va decidir no publicar-lo amb la següent justificació: «salvant els mereixements que implica una tan àrdua tasca, no té, literàriament valor d'exemplaritat actual ni representativa del temps de la seva producció» (*apud* Gómez 2013: 213). Els motius pels quals els acadèmics de l'Institut van bandejar la traducció segurament tenen a veure amb el model de llengua que va adoptar el traductor: Espona, que encaixa perfectament en els models romàntic i renaixencista (Serrabassa 2017: 409-410), no aplicava la normativa ortogràfica de Fabra i la traducció mostrava un model que ja es considerava superat.

Més enllà de la qualitat literària, és possible trobar en el text d'Espona una influència de la traducció de Febrer. El cas més clar és en el vers «E vegno in parte ove non è che luca» (*Inf.*, IV, 151),³ en què Dante, havent deixat endarrere els Llimbs, entra realment a l'Infern, on tot és fosc i tenebres. Febrer tradueix aquest vers «E vinch en lochs, on tota lum es morta» per exigències de la rima,⁴ una

3. Per a les citacions de la *Divina comèdia* en italià hem seguit l'edició de Petrocchi (1966).

4. Per a les citacions de la traducció d'Andreu Febrer hem seguit l'edició de Vidal i de Valenciano (1878) per-

innovació que, tal com observa Parera, «s'inspira en el context general de l'*Inferno*, on predomina la idea de mort» (2018: 145).⁵ En la seva traducció, Espona es devia adonar de la bellesa de la solució de Febrer i va decidir manllevar l'estilema: «E arribo a part hont tota lum es morta».⁶ Es pot palpar també la presència de les solucions particulars de Febrer en les tercines d'Espona, sobretot pel que fa a les rimes. Vegem-ne dos exemples. En aquest primer passatge que presentem, Dante s'atura en sentir que unes ànimes s'havien adonat de la seva condició mortal, i Virgili el renya i li diu que continuï caminant (vegeu primer el text original i després la traducció de Febrer):

Vien dietro a me, e lascia dir le genti:
sta come torre ferma, che non crolla
già mai la cima per soffiar di venti;
ché sempre l'omo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un de l'altro insolla.
(*Purg.*, V, 13-18)

Vina pres mi, é lexa dir la gent,
E esta fort com torra, qui no plega
La cima ges per lo bufar del vent;
Car tostemp l'hom, qui pensament carrega
Sobra pensar, de si deslunya'l seny,
Per que'll cuytar l'un de l'altro desplega.

Com es pot veure, Febrer ha traslladat el passatge més o menys literalment, i només s'ha allunyat del text en la sèrie «crolla», «rampolla» i «insolla», que tradueix per «plega», «carrega» i «desplega». La traducció de la primera paraula en rima, «cro-

què és la que circulava a l'època i la que van consultar els traductors. Cal advertir, però, que és una edició que conté nombrosos errors de transcripció, errates i esmenes tàcites de l'editor (Gallina 1974-1978: I, 42-47). L'edició de referència actual, que segueix un criteri filològic més exigent, és la d'Anna Maria Gallina (1974-1978), publicada a la col·lecció *Els Nostres Clàssics*. D'altra banda, Raquel Parera (2018) ha editat els primers vint cants de l'*Infern*, en què incorpora noves esmenes respecte de l'edició de Gallina, en corregeix alguns errors de lectura i té en compte les correccions efectuades per una mà diferent de la del copista en els primers onze cants.

5. Cal remarcar que Jacopo Alighieri ja utilitza aquesta metàfora, «ma non a quelli c'han la luce morta» (v. 7), al sonet que dedica a Guido da Polenta i que encapçala el seu comentari *Chiose alla cantica dell'Inferno*.

6. Barcelona, Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra (UPF), document 10071007682422, f. 41v.

lla» ('sacseja'), el significat de la qual aconseguix traduir força bé a partir d'una metàfora (en aquest cas, plegar té el significat de 'doblegar'), li condiciona la rima dels següents versos, que no aconseguix traslladar amb tanta fidelitat: la innovació més evident és al vers 16, en què en comptes de tenir la imatge d'un pensament que neix d'un altre pensament, tal com ho fa el rebrot d'un planta (*rampollare* significa 'brotar'), en Febrer l'home «carrega» un pensament sobre un altre. I en el vers 18, si Dante diu que la força d'un pensament que acaba de néixer debilita el pensament que ja tenia, Febrer diu que l'home, en perseguir (aquest és el significat de *cuitar*) un pensament, s'allunya (*desplegar* significa 'anar-se'n') de l'altre. Comparant les dues traduccions, es veu clarament que Espo- na aprofita les dues primeres rimes de la sèrie, i canvia l'última, perquè decideix continuar la metàfora del pensament que, carregat sobre un altre pensament, oprimeix el primer amb el seu pes. Vegeu que fins i tot el vers 16 és molt semblant al de Febrer:

Vinam darrera y déxa dir la gent,
y, sérvá férm, com torre que no plega
jamay son cím, per fort que búfi 'l vent.
Que tots témps l'hóm que pençament carrega
sobre pençár, ja 'l seny de sí allunya
perqué el llampéc de l'un a l'altre ofega.⁷

El traductor contemporani, a més, calca la paraula «seny». Si en català medieval també significava 'senyal' (i, de fet, precisament això és el que significa «segno»), en català contemporani només té el sentit de 'ponderació mental'. És possible que el traductor donés per bona aquesta traducció a causa de la confusió de *segno* ('senyal') i *senno* ('seny'). Podem trobar casos semblants en què Espo- na manlleua paraules en rima de Febrer al llarg de tota la traducció. Basti d'exemple el passatge següent, en què Espo- na utilitza «estreta» per omplir el vers, un adjectiu, tal com observa Parera (2018: 143), que Febrer també utilitza en diversos llocs de la seva traducció.

Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pieta.
(*Inf.*, I, 19-21)

7. UPF, document 10071007682431, f. 43v.

Lavores fó un poch la pahor queta,
Qu'ins en lo lach del cor m'era durada
La nit denant, ab pietat streta.
(Febrer)

Llavors un poc la mia por fou quieta
que dins del llach del cor m'era durada
la nit que vaig passar ab ansia estreta.
(Espo- na)⁸

Espo- na també recorre a Febrer quan es troba un problema de traducció. En general, tradueix tots els noms propis, ja sigui de personatges (per exemple, Francisca de Rímini, Felip Argent, Miquel Escott, etc.) com de llocs. Centrant-nos en els noms propis d'encuny dantesc, veiem com segueix la lògica de traducció de Febrer. Pel que fa a la zona de l'Infern anomenada *Malebolge* (*Inf.*, XVIII, 1; *Inf.*, XXI, 5; *Inf.*, XXIV, 37; *Inf.*, XXIX, 41), Febrer tradueix el nom per *Malesvoltes* en els dos primers casos i *Malavolta* en els dos últims. Aquesta traducció no acaba de tenir el mateix significat que l'original italià: *bolge* ('bossa', i per extensió 'fossa') fa referència als deu pous on es castiguen els pecadors que enganyen amb frau i, en canvi, la solució de Febrer remet més aviat als cercles infernals. La traducció d'Espo- na, *Males- voltas* en tots els casos, segueix molt de prop la de Febrer; la influència és clara si també es té en compte que aquesta solució no està condicionada per la rima: a *Inf.*, XVIII, 1, si bé és en posició de rima, és la primera de la sèrie, i en els altres casos és a dins del vers. Malgrat que Febrer i Espo- na s'hagin allunyat del significat original, tots dos traductors han aconseguit traslladar completament el sentit del verb *volgiare* ('envoltar', *Inf.*, XVIII, 3), que el medieval tradueix per «que'm torn les te revoltes» i el contemporani per «d'entorn envolta's».⁹ Aquesta influència de Febrer encara es fa més evident si s'observa la traducció dels noms dels dimonis que apareixen en el cant XXI de l'*Infern*. És significatiu que Espo- na, que com hem dit tradueix tots els noms propis, no tradueixi aquests noms parlants a excepció d'un: igual que Febrer, només en catalanitzava la terminació, ja sigui *Malebranche* (literalment 'males urpes'), el nom que engloba tots els dimonis guardians de la cinquena fossa (Febrer ho tradueix per *Mala-*

8. UPF, document 10071007682422, f. 2v.

9. UPF, document 10071007682422, f. 145v.

branca i *Malesbranques*, i Espona per *Malesbrancas*), ja sigui els noms de cada dimoni en particular (per exemple, de l'italià *Ciriatto* o *Farfarello*, Febrer tradueix *Ciriato* o *Farfarello*, i Espona *Ciriát* o *Farfarell*);¹⁰ l'únic nom parlant que Espona tradueix és *Malacúa* (en italià *Malacoda*), perquè Febrer escriu *Malacoha*.

Un altre text en què podem veure una clara influència de Febrer és la traducció del cant VI del *Purgatori* que va fer Antoni Rubió i Lluch (1856-1937), una figura destacada de la intel·lectualitat catalana per ser un gran coneixedor de la literatura catalana medieval. Aquesta traducció es va publicar a la revista *Catalana* el 15 de setembre de 1921. Tal com recull Gómez (2013: 172-174), en el marc del sisè centenari de la mort de Dante, Rubió i Lluch va tractar àmpliament el dantisme en les lletres catalanes, i va dedicar des del novembre de 1920 fins al maig de 1921 a parlar sobre l'*Infern* i el *Purgatori* a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona servint-se de la traducció de Verdaguer i Callís, i a fer una lectura de la *Divina comèdia*, llegint la traducció d'Andreu Febrer, i un comentari de cants en la seva càtedra de Literatura Catalana dels Estudis Universitaris Catalans. A més, Rubió i Lluch el 6 de març de 1921 va presentar una ponència sobre la traducció d'Andreu Febrer a l'Acadèmia de Bones Lletres i va fer una lectura pública del cant VI del *Purgatori*, que poc després es va publicar a la revista *Catalana* (Gómez 2013: 186). En aquest monogràfic dedicat a Dante es van aplegar diverses traduccions de la *Divina comèdia*: encapçalava el recull el cant I de l'*Infern* d'Andreu Febrer, i continuaven, a més de la de Rubió i Lluch, les traduccions de Balanzó (cant III de l'*Infern*, en vers), de Josep Franquesa i Gomis (cant V de l'*Infern*, comentat extensament), d'Antoni d'Espona (versos 1-24 del cant XXI de l'*Infern* i versos 1-21 del cant XXXIII del *Paradís*), de Verdaguer i Callís (cant XXX del *Purgatori*) i de Francesc Matheu (versos 124-145 del cant XXXIII del *Paradís*). El dantista Mario Casella, en una ressenya sobre el centenari, va valorar la traducció de Rubió i Lluch amb les següents paraules: «originale il Rubió i Lluch che ha voluto e saputo rinverdire alcune vigorose

10. Confronteu aquestes solucions amb, per exemple, les d'un traductor com Sagarra, que utilitza un criteri de traducció per als noms parlants totalment diferent: *Porc-d'ullals* (*Ciriatto*) o *Follet* (*Farfarello*).

espressioni del Febrer e conservare nell'invettiva all'Italia e a Firenze tutta l'irruenza di grido impetuoso e magnanimo che nell'ironia si tormenta e si placa» (*apud* Gómez 2013: 156).

Aquesta traducció és una clara mostra de com un traductor contemporani, que coneixia a fons Febrer, recorre a la traducció medieval. En una de les cinc notes del text, Rubió i Lluch explica com s'ha plantejat la traducció: «Hem procurat en aquesta versió conservar el caràcter d'aquesta traducció catalana, la primera en llengua vulgar entre les europees, tan forta y aspra, però tan exacta y precisa com cap d'altra» (1921: 413, n. 5). Són unes notes molt breus en què justifica aquells casos en què és possible que el lector no entengui la raó per la qual ha optat per aquella solució en particular. Per exemple, quan Dante comença el cant dient «Quando si parte il gioco de la zara» (*Purg.*, VI, 1), Rubió i Lluch entén perfectament el significat de «zara», ja que anota que és un «joc de daus» (1921: 413, n. 1). Tanmateix, tradueix el vers per «Quan s'es acabat ja'l jòch de la gresca» perquè Febrer diu «Quando lo joch de la gresca's desperteix». Com es pot veure, seguint l'exemple de Febrer, Rubió i Lluch s'allunya de l'original, però és precisament aquest diàleg amb un monument de la literatura catalana el que justifica aquesta divergència.

En les notes, Rubió i Lluch també s'encarrega d'explicitar aquelles paraules que manlleva de Febrer i que s'aparten de l'ús de la llengua d'aleshores. A *Purg.*, VI, 29, «o luce mia, espresso in alcun testo», apunta que «hem conservat la mateixa expressió de la traducció del Andréu Febrer» (1921: 413, n. 2), fent referència a un ús de la llengua medievalitzant: «expres» com a participi del verb *expressar*, i no en el sentit que té en el català contemporani (Febrer ho tradueix per «Oh lum de mi, espres en algun test» i Rubió i Lluch «joh llum de mi! expres en algun text»). A *Purg.*, VI, 48, «di questo monte, ridere e felice», observa que ha traduït el «felice» dantesca per «beneyta, en el sentit de ditxosa, seguint al Andréu Febrer» (1921: 413, n. 3), ja que el medieval havia traduït «d'aquest alt munt lla, beneyta qui riu», obtenint com a resultat «d'aquest sant mont, ahont beneyta riu». I a *Purg.*, VI, 150, «che non può trovar posa in su le piume», utilitza una forma lèxica que no segueix la del *Diccionari ortogràfic*: escriu «que

no trobant repòs damunt les plumes» i anota que «Plumes diu també En Febrer» (1921: 413, n. 5).

Com Espona, Rubió i Lluch també manlleva expressions de Febrer per omplir el vers. Dante diu «e vedi omai che 'l poggio l'ombra getta» (*Purg.* VI, 51), Febrer ho tradueix per «E vet duymes que'll puig get ombra scura», i Rubió i Lluch ho tradueix per «y veus, demés, que'l puig llença ombra oscura». En l'exemple següent podem veure com fins i tot Rubió i Lluch manlleva una tercina sencera, modificant-la lleugerament:

Ahi gente che dovresti esser devota,
e lasciar seder Cesare in la sella,
se bene intendi ciò che Dio ti nota,
(*Purg.*, VI, 91-93)

¡Ahy gent, qui deus esser devota, qu'ella
Fos per Cesar signament cavalcada,
Si be entens ço que Deu te consella;
(Febrer)

¡Ay gent qu'has d'esser santa, y fer qu'aquella
tan sols del Cèsar fos ben cavalcada,
si bé enténs ço que Deu, clar t'aconsella!
(Rubió i Lluch)

Encara que només tradueixi un cant, doncs, Rubió i Lluch utilitza les mateixes estratègies que els altres traductors.

L'última de la sèrie de traduccions que es van publicar abans de la de Sagarra per intentar omplir la manca d'una traducció moderna de la *Divina comèdia* va ser la de Llorenç de Balanzó (1860-1927), publicada entre 1923 i 1924, en vers i en prosa i amb alguns comentaris al final de cada cant. La crítica de l'època va acollir tèbiament la traducció, sobretot per l'abús d'arcaïsmes i l'evident elusió dels criteris ortogràfics de Fabra, si bé també va valorar l'«esforç titànic» del traductor (Gavagnin 2005: 224). Pel que ara ens interessa, sabem que Balanzó coneixia la traducció de Febrer perquè el cita en el seu «Preludi del traductor»:

Del vell Febrer mogut per l'alt exemple,
d'airosa nau saltava a la coberta
sens tremolor ni alteració de temple.
[...]
Si amb mil defectes traduia els cent;
i si el darrer (n'hi han qui em precediren
amb molta glòria) aquest és mon present.
(v. 4-6 i 109-111)

Balanzó sabia que la traducció de Febrer era considerada una traducció cabdal de la literatura catalana («alt exemple», «qui em precediren amb molta glòria»), i ell volia seguir la seva petja. Gavagnin, en la seva anàlisi, observa que Balanzó moltes vegades «calca» (2005: 222) la traducció de Febrer. Les dues traduccions són molt semblants perquè Balanzó adopta el mateix mètode de traducció de Febrer: conservar la literalitat del text de Dante sempre que sigui possible, fent ús de llatínismes, italianismes i, en el cas de Balanzó, arcaïsmes (Gavagnin 2005: 222-223).

La traducció que finalment va reunir les qualitats poètiques i simbòliques que necessitaven les lletres catalanes va ser la traducció de Josep Maria de Sagarra (1894-1961). La traducció va aparèixer l'any 1935 a *La Veu de Catalunya*, l'òrgan d'expressió de la Lliga Regionalista, i estava patrocinada per Francesc Cambó. La Guerra Civil, però, va truncar-ne la publicació: només se'n van publicar els primers vint-i-vuit cants de l'*Infern* i les primeres vint-i-set postilles. Durant els primers anys de la postguerra, i exiliat a França, Sagarra va revisar la part que ja havia traduït i va acabar de traduir l'obra sencera gràcies al mecenatge directe de Francesc Cambó. Després de diversos intents de publicar l'obra per part de l'editorial Alpha (Gallofré 1991: 173-174, 196, 328), a finals dels anys quaranta la censura va permetre que es publicés la traducció en edició de bibliòfil (les dates de publicació són 1947, 1949 i 1951). La *Divina comèdia* de Sagarra és una de les primeres traduccions que van obtenir el permís de censura per publicar-se, deixant de banda les traduccions religioses, al costat de l'*Odissea* de Riba (1948) i *El Paradís perdut* de Boix i Selva (1950). Dos anys més tard d'haver publicat la *Divina comèdia* en format de bibliòfil, l'editorial Alpha va publicar-la a la col·lecció Clàssics de Tots els Temps en format corrent, primer en tres volums (1950, 1951 i 1952) i després en un volum i en paper bíblia (1955).

La presència de Febrer en la traducció de Sagarra es pot veure sobretot en els comentaris: el mateix traductor explica que per resoldre algun passatge difícil ha consultat altres traduccions, una de les quals és la de Febrer. És possible que conegués totes les traduccions catalanes, però només cita en els seus comentaris els dos textos que la crítica havia valorat positivament: «De les

traduccions catalanes, les dues que ens mereixen respecte [són] la medieval d'Andreu Febrer i la moderna i inacabada de Verdaguer i Callís» (1955: 101).¹¹ L'única solució de traducció que Sagarra reconeix haver manllevat de Febrer és el nom propi *Ciacco*, el personatge que apareix al cant VI de l'*Infern*. Sagarra creu que traduït literalment el nom pel seu significat original «s'hauria produït un efecte grotesc, desconcertant» i, per tant, ha adoptat «el facilíssim sistema del nostre Andreu Febrer, donant una desinència catalana al mot italià» (1955: 81).

Generalment, però, el comentari de la traducció de Febrer és per condemnar la solució del medieval i justificar la seva solució divergent. Per exemple, Sagarra considera el vers *Inf.*, VII, 1 «un dels més considerables trencacolls per als traductors i els comentaristes» (1955: 91), perquè és una expressió obscura que probablement era intel·ligible per al lector de l'època, però que no ho és per al lector actual. Després d'haver consultat la traducció de Febrer, «Papa satan, papa Sathan regard...», conclou que aquesta solució és «massa infantil i inacceptable» (1955: 92), segurament perquè Febrer ha utilitzat una paraula catalana per completar el vers. Parera (2018: 286, n. 1), però, observa que, lluny de ser una solució gratuïta, potser Febrer s'ha inspirat en la interpretació de Benvenuto da Imola.

En aquests comentaris Sagarra critica la traducció de Febrer sense ser conscient que el traductor medieval seguia un manuscrit tardà amb unes variants que no coincideixen amb l'edició que ell utilitza.¹² Així doncs, la crítica de Sagarra a Febrer està condicionada per l'edició de Vandelli (1938), que el traductor barceloní segueix per fer la seva traducció: Sagarra condemna d'una manera enèrgica totes aquelles interpretacions i variants divergents de Vandelli i, sovint, aquest és el cas de Febrer. Per exemple, a *Par.*, I, 77, Vandelli només recull la variant *desiderato*, per la qual cosa Sagarra observa:

11. Si no diem el contrari, les citacions de la traducció de Josep Maria de Sagarra les extraiem de la segona versió de la traducció, en l'edició de 1955, l'última publicada en vida del traductor.

12. Encara no s'ha identificat el model —o models— a partir del qual Febrer va fer la seva traducció. Vegeu Piccat (1994) i, sobretot, Parera (2018: 109-127) per a un estudi de la filiació del manuscrit de Febrer.

Aquesta tercina, una mica complicada, fou traduïda pel nostre Andreu Febrer d'aquesta manera: «Quand la roda, la qual Tu sempiternes / desigada assí me féu actès / ab l'harmonia que temprant discernes...» La versió de Febrer, en aquest punt, la dono com a prova, primer, de la incomprensió absoluta de Febrer d'aquesta tercina; segon, de la incomprensió, per a un lector català, del que vol dir Febrer. Tot l'interès està en el «desitjat» —*desiderato*— que, masculí, es refereix a Déu. Febrer, no sé per quina raó, traduí «desitjada», que essent femení concorda amb «la roda».

(1955: 806)

Un cant més endavant, a *Par.*, II, 9, Sagarra comenta: «alguns comentaristes del Dant en lloc de “nou Muses” han entès “noves Muses”, com el nostre Andreu Febrer; però aquesta interpretació és una mica estirada pels cabells» (1955: 818). Sagarra diu això precisament perquè Vandelli recull les dues interpretacions en el seu comentari, però dona preferència a la interpretació de les muses clàssiques.

Finalment, el comentari de Sagarra sobre la traducció de Febrer també ens dona indicis de com ha plantejat la seva traducció. Pel que fa a la llengua literària, el traductor és conscient que utilitza una llengua literària moderna i que, per tant, no recorre a les formes desuetes de la llengua medieval, ni tampoc als estrangerismes, al contrari, ens diu que vol oferir «una versió tan fidel com em sigui possible, però al mateix temps tan viva, tan clara i tan poètica com ho permetin les meves limitades facultats d'escriptor» (1955: 43). Llegint les solucions de Febrer i de Verdaguer i Callís dels nou versos lapidaris que encapçalen el cant III de l'*Infern*, Sagarra creu que traduir el «per me si va» italià per «per mi va hom» (Febrer) o «per mi hom va» (Verdaguer i Callís), si bé és una «traducció justa i fidelíssima», té «un encarcament una punta savi i poc viu» (1955: 43). A més, Sagarra observa que el *dolente* italià (*Inf.*, III, 1) no té una traducció literal que mantingui la forma italiana, a diferència del català medieval:

Andreu Febrer tradueix *dolente* per «dolent». Altres traductors catalans, moderns, cerquen adjectius que vulguin dir més o menys el significat d'aquesta lapidària *città dolente*. En el temps de Febrer, el mot «dolent», en català, tenia potser el mateix significat del *dolente* italià o del *dolien-*

te castellà. Avui dia, però, per aquells obscurs i misteriosos imperatius dels idiomes, el «dolent» català només és aplicable a les coses d'una mala qualitat física o moral. (1955: 44)

Sagarra, un gran lector del *Diccionari* de Fabra, s'adona que aquesta obra no recull «dolent» amb el mateix significat que l'italià i per això ho tradueix per *sofrent*. El traductor, doncs, resol el passatge de la següent manera:

Per mi aniràs a la ciutat sofrent,
per mi aniràs cap a l'etern dolor,
per mi aniràs amb la perduda gent.
(*Inf.*, III, 1-3)

Aquesta solució contrasta, per exemple, amb d'altres altament literàries que sí que es recullen en el *Diccionari* de Fabra, com per exemple *flum* (*Inf.*, I, 80). Comparant el buidatge dels neologismes de la traducció de Sagarra, fet per Pujol (2011-2012),¹³ amb la traducció de Febrer, es pot veure com Sagarra inclou en el seu text tres neologismes que els diccionaris de l'època no recollien: *litorà* ('persona que viu a prop d'una costa', *Par.*, IX, 88), *primipil* ('centurió de la primera fila armat amb una javalina', *Par.*, XXIV, 59) i *vernar* (derivat del substantiu llatí *ver*, 'primavera', és a dir, 'fer primavera', *Par.*, XXX, 126). Pujol diu que aquests neologismes «[enen] força possibilitats d'haver estat encunyat[s] per Sagarra en la seva traducció de la *Divina comèdia*» (2011-2012: 44), tot i que no descarta la possibilitat que altres escriptors els hagin utilitzat abans. En efecte, aquests mots ja apareixen en la traducció de Febrer, i Sagarra, emparant-se en l'autoritat del text medieval i adonant-se que en el *Paradís* Dante també utilitza molts neologismes, va decidir incloure'ls en la seva traducció.

D'altres vegades, Sagarra no diu explícitament que consulta la traducció de Febrer. L'exemple més il·lustratiu el trobem a «Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia» (*Inf.*, XV, 4). En la primera versió de la traducció, Sagarra tradueix aquest vers de la manera següent: «Com els flamencs de Bruges i de Gant» (Sagarra 1936). El traductor segurament

va tenir dificultats per identificar a quina població feia referència Guizzante. Segons l'edició que seguia en la primera versió, pot fer referència a Wisand —una població francesa situada l'estret de Calais— o Cadzand —una població dels Països Baixos, a prop de Bruges i de Gand— (Scartazzini & Vandelli 1903: 137, n. 4). Sagarra, tanmateix, no ho tradueix per cap d'aquestes poblacions, sinó que manlleva la solució de Febrer («Si co'ls Flamencs entre Bruges é Gant»). És evident que Sagarra no sabia que Febrer tenia de model un manuscrit que contenia la variant tardana *Gand*, que no correspon a *Guizzante* (Parera 2018: 426, n. 4), i que va recórrer al text medieval per solucionar un problema de traducció. En la segona versió de la traducció, Sagarra es devia adonar que havia errat en la traducció de la població, i ho va corregir: «Com els flamencs, de Bruges a Wissand», molt probablement perquè el comentarista de l'edició que segueix per a la segona versió només dona per bona la possibilitat de *Wisand* (Vandelli 1938: 115, n. 4).

Cal destacar que Sagarra no va ser l'únic que va consultar Febrer en aquest vers en concret: Verdager i Callís (1862-1918), que va utilitzar la mateixa edició del text, també el tradueix per «Com els flamencs d'allà entre Gant i Bruges». Més enllà d'aquesta paraula, no hem identificat cap més relació entre la traducció de Verdager i Callís i Febrer, segurament perquè el plantejament de les dues traduccions és diferent: el fet de triar el vers blanc dificulta la identificació de recursos de Febrer com, per exemple, la rima. Cal dir, a més, que la versió publicada pòstumament, corregida per Emili Guanyabéns, modifica notablement la traducció de Verdager i Callís. Afortunadament es conserva el manuscrit original de Verdager i Callís i, per tant, és possible que comparant els manuscrits es pugui identificar amb més exactitud si la influència de Febrer és anecdòtica o no.

Finalment, i igual que els traductors que hem mencionat anteriorment, en algunes ocasions Sagarra manlleva paraules en rima de la traducció de Febrer per completar les seves tercines. Vegeu l'exemple següent, en què utilitza la paraula «perduts»:

già t'ho veduto coi capelli asciutti,
e se' Alessio Interminei da Lucca:
però t'adocchio piú che li altri tutti.
(*Inf.*, XVIII, 121-123)

13. Vegeu també el buidatge de neologismes de Marfany *et al.* (<<https://dantissims.wordpress.com>>), en què es té en compte no només la traducció de Sagarra, sinó totes les traduccions modernes al català de la *Divina comèdia*.

Altres veu te vist ab cabells exuts,
 Alesso es d'Interminells, de Lucha:
 Per ço t'esguard mes que'ls altres perduts.
 (Febrer)

d'haverte vist amb els cabells eixuts;
 i tu ets Alessio Intermineli, de Luca:
 per això et miro més que a aquests perduts.
 (Sagarra)

A tall de conclusió, podem afirmar que la traducció de la *Divina comèdia* d'Andreu Febrer no només és un objecte històric rellevant de la nostra literatura i, per tant, un text digne d'estudiar, sinó que és també una font literària que els traductors del segle xx utilitzen per bastir les seves pròpies traduccions. Els motius pels quals aquests traductors consulten el text medieval en l'edició de Vidal i de Valenciano són similars: ja sigui l'admiració pel text que porta al manlleu d'estilemes de Febrer (com *Inf.*, IV, 151, o *Purg.*, VI, 1) o al manlleu dels recursos poètics —rima, paraules per omplir el vers, etc.—, ja sigui la solució de problemes de traducció, per exemple amb els noms propis. Tots els traductors del segle xx partien d'una edició italiana amb uns comentaris prou solvents i, per tant, en consultar Febrer, eren conscients que dialogaven amb la tradició. Cal tenir present, però, que aquest diàleg no es dona de manera generalitzada en tot el text. Aquestes notes, doncs, només volen ser la constatació del fenomen: ara calen estudis en detall de cada traducció i una anàlisi contrastiva profunda per trobar-hi els punts de contacte particulars i el seu abast real en el context del text.

➤ Referències bibliogràfiques

- ALÒS-MONER, Ramon d', 1921: «De la primitiva traducció catalana de la *Divina comèdia*», *La Revista*, 127, 12-13.
- ARQUÉS, Rossend, 2001: «El rastre de la pantera perfumada: Dante en les poètiques catalanes de la modernitat», *Sobre el Dant*, ed. R. Arqués i A. Garrigós, Barcelona, Editorial Claret, 23-53.
- BALANZÓ, Llorenç de (trad.), 1923-1924: Dante Alighieri, *La «Divina Comèdia» de Dant Alighieri traduhida al català en rima i en prosa*, Barcelona, Tipografia Catòlica, 3 vol.
- BULBENA, Antoni (trad.), 1908: Dante Alighieri, *La Divina comedia*, Barcelona, Imp. & Lit. de Arthur Suarez.
- CUNILL-SABATÉS, Guillem, 2021: «La *Divina comedia* de Sagarra y otras traducciones catalanas del siglo xx», *Ínsula*, monogràfic «Dante y la cultura hispánica: 1321-2021», 895-896, 29-33.
- FRANQUESA I GOMIS, Josep, 1921: «Nota sobre la *Comedia* del Dant a Catalunya», *Catalana*, 102, 387-390.
- GALLINA, Anna Maria (ed.), 1974-1988: Dante Alighieri, *Divina Comèdia, versió catalana d'Andreu Febrer*, Barcelona, Barcino, 6 vol.
- GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa, 1991: *L'edició catalanista i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GAVAGNIN, Gabriella, 2005: *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GÓMEZ SOLER, Patricia Rosa, 2013: *El uso ideológico de Dante Alighieri en Cataluña (1889-1921)*. Tesis doctoral, Universitat d'Alacant, <<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/35677>> [15/05/2022].
- MARFANY, Marta; BERNAL, Elisenda; CUNILL, Guillem; FREIXAS, Martí, en construcció: *Dantíssims*, <<https://dantissims.wordpress.com>> [29/05/2022].
- PARERA SOMOLINOS, Raquel, 2018: *La versió d'Andreu Febrer de la «Commedia» de Dante: biografia del traductor, estudi del manuscrit, anàlisi de la traducció i edició dels cants I-XX de l'Inferno*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, <<https://www.tdx.cat/handle/10803/664223>> [20/05/2022].
- PARERA SOMOLINOS, Raquel, 2020: «Les estratègies de traducció d'Andreu Febrer en la seva versió de la *Commedia* de Dante», *Magnificat*, 7, 141-164.
- PETROCCHI, Giorgio (ed.), 1966: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milà, Mondadori, 4 vol.
- PICCAT, Marco, 1994: «La versione di Andreu Febrer de la *Commedia* in connessione alla varia tradizione manoscritta del testo italiano», *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. C. Romero i R. Arqués, Pàdua, Programma, 155-173.
- PUJOL, Dídac, 2011-2012: «La creativitat lèxica de Josep Maria de Sagarra: el cas de la *Divina comèdia*», *Llengua & Literatura*, 22, 39-62.
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni (trad.), 1921: «Del Purgatori. Cant VI», *Catalana*, 102, 409-413.
- SAGARRA I DE CASTELLARNAU, Josep Maria de (trad.), 1936: «La *Divina comèdia*. Cant quinzè», *La Veu de Catalunya*, 15/01/1936, 8, edició del matí. <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1270671> [22/05/2022].
- SAGARRA I DE CASTELLARNAU, Josep Maria de (trad.), 1955: Dante Alighieri, *La Divina Comèdia*, Barcelona, Editorial Alpha.
- SCARTAZZINI, Giovanni Andrea; VANDELLI, Giuseppe (ed.), 1903: Dante Alighieri, *La Divina Commedia riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*, Milà, Ulrico Hoepli.
- SERRABASSA I PUNTÍ, Pol, 2017: «L'Esbart de Vic: un cercle eminentment romàntic», *Ausa*, 180, 395-414.
- VANDELLI, Giuseppe (ed.), 1938: Dante Alighieri, *La Di-*

vina Commedia, testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Milà, Ulrico Hoepli.

VERDAGUER I CALLÍS, Narcís (trad.), 1921: *La Divina Comèdia*, Barcelona, Altés, 2 vol.

VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà (ed.), 1878: Dante Alighieri, *La «Comedia» de Dant Allighier (de Florença) traslatada de rims vulgars toscans en rims vulgars catalans per N'Andreu Febrer (siglo xv)*, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer.