
ARTICLES

El primer cant de l'*Inferno* a les versions d'Andreu Febrer i de Josep Maria de Sagarra: una anàlisi de traducció

Josep M. Fulquet

Universitat Ramon Llull. Facultat de Ciències de la Comunicació

Data de recepció: 15/1/1999

Resum

En aquest treball, l'autor fa una anàlisi comparativa de dues versions, en llengua catalana, del cant primer de la *Commedia* dantesca. Aquestes versions, molt distants en el temps, són, en primer lloc, la que Andreu Febrer va fer a principi del segle XV, i, en segon lloc, la que Josep Maria de Sagarra va començar a publicar fragmentàriament a les pàgines de *La Veu de Catalunya* l'any 1935, traducció que, refosa, va treure entre els anys 1950 i 1952 a l'editorial Selecta, de Barcelona. L'anàlisi, que es pretén exhaustiva, comprèn les rimes, la versificació i el lèxic emprats pels traductors. El treball s'orienta en l'àmbit de la discussió «traducció literal vs. traducció lliure» —conceptes representats pels traductors de referència— que l'autor ha desenvolupat en la seva tesi doctoral.

Paraules clau: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Canto Primo, Andreu Febrer, Josep Maria de Sagarra, traducció literal, traducció lliure, rima, versificació, lèxic.

Abstract

In this study, the author makes a comparative analysis of two Catalan versions of the first canto of Dante's *Divine Comedy*. These two versions, separated by a great distance in time, are, first, the translation that Andreu Febrer made at the beginning of the 15th century and, second, that which Josep Maria de Sagarra began to publish in fragments in *La Veu de Catalunya (The Voice of Catalonia)* in the year 1935. The latter translation, reconstituted, was brought to light between 1950 and 1952 by the publishing house Selecta of Barcelona. This analysis, which attempts to be exhaustive, ranges from treatment of rhyme and versification to language, among other considerations. The orientation of this work is within the sphere of the discussion «literal translation vs. free translation» —concepts represented by the translations under consideration— which the author has developed in depth in his doctoral thesis.

Key words: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Canto Primo, Andreu Febrer, Josep Maria de Sagarra, literal translation, free translation, rhyme, versification, vocabulary.

A la memòria d'Àngel Crespo

Segons consta a l'*explicit* del manuscrit, Andreu Febrer va acabar la traducció de la *Commedia* el primer dia d'agost de l'any 1429, a Barcelona. La seva tasca no tenia precedents, ja que, segons sembla, Febrer en desconeixia la traducció llatina feta el 1417 per Giovanni da Serravalle i la castellana de Don Enrique de Villena, acabada l'octubre del 1428, un any abans que la seva. La de Febrer és una traducció en vers que segueix l'original al peu de la lletra, i és precisament aquesta fidelitat el punt de partida i el centre nuclear de totes les valoracions que se n'han fet després. Ja el Marqués de Santillana remarcava aquesta versió *verbum verbo* com una característica que havia cridat l'atenció dels contemporanis. Segons Martí de Riquer, el Marqués, en el seu *Prohemio al Conestable de Portugal*, escrit entre el 1445 i el 1449, després de tractar de Jordi de Sant Jordi i abans d'esmentar Ausiàs Marc, dedica unes línies a Andreu Febrer, línies que inclouen un encertat judici de la seva traducció de la *Commedia*:

Mossen Febrer fizo obras notables e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalan, non menguando punto en la orden del metrificar e consonar.

Ben aviat, però, van començar a sorgir judicis i comentaris sobre la traducció de Febrer. Entre els més importants, tots pertanyents a l'època actual i en general força elogiosos, hi ha els de Ramon d'Alós, Arturo Farinelli, Jordi Rubió i Balaguer i Annamaria Gallina. No obstant això, ningú no havia emès un judici tan negatiu de la fidelitat extrema d'Andreu Febrer, com Anfós Par:

[...] sa obra, d'una banda té més d'italià que de català y de l'altra és una traducció ben dolenta. Son molts sos passatges que no solsament son avuy inintel·ligibles, sino que crech fermament qu'ell tampoc entengúe [...] En Febrer no més ha cura de trobar mots que s'assemblin a l'original com més mellor, anch que per açó hagi d'emblar veres paraules toscanes y anch que la versió no hagi sentit.

Malgrat el contundent judici de Par, i subscriuint el parer d'Antoni M. Badia i Margarit, crec modestament que el balanç global ha de ser favorable al traductor, si tenim en compte, entre altres consideracions:

- a) que era la primera versió escrita en vers;
- b) que la fidelitat al text original, força meritòria en qualsevol traducció, fins i tot avui, més meritòria la feia aleshores, i
- c) que la versió de Febrer constitueix un primer intent d'incorporar al català els sistemes estròfics (tercines), mètrics (hendecasil·lab) i rítmics (accentuació interna) que caracteritzen el poema de Dante.

Entre els retrets que tradicionalment més s'han formulat a la versió de Febrer destaca que aquest no és un gran poeta, d'aquí que hi hagi una diferència notable entre l'original i la versió. També se li retreu, d'una banda, que no va estar gaire encertat en l'aplicació de les regles que regeixen l'accentuació interna del

vers —és clar que era la primera vegada que s'escometia un projecte d'aquesta envergadura— i, d'una altra, que no va entendre sempre el text de Dante, a pesar de les afirmacions d'alguns dels seus incondicionals, com ara Franquesa i Gomis.

De tota manera, és arriscat establir diferències qualitatives en el text de Febrer. Només recordaré una afirmació de Par segons la qual la traducció del *Purgatorio* i del *Paradiso* té menys valor que la de l'*Inferno*, la part de la *Commedia* més coneguda a la Catalunya i a la Castella medievals. Diu Par que, a la versió de l'*Inferno*, Febrer sap mantenir la seva independència com a escriptor i aconsegueix fer sentir la seva veu, en passatges molt ben traduïts, al costat de la de l'original. Sembla, això no obstant —potser perquè l'empresa era superior a la seva preparació filològica—, que això no passa en la versió del *Purgatorio* i del *Paradiso*, d'on Par treu gairebé sempre els exemples per a la seva anàlisi, tan adversa a Febrer.

Els intents posteriors de traslladar al català el text dantesco s'han dut tots a terme dins el nostre segle, quan la llengua catalana recobra el seu valor de llengua literària que havia perdut en bona part durant el període de decadència. Aquestes versions modernes recolzen sobre una llarga tradició d'estudis dantescos, amb molts problemes de crítica textual i d'interpretació ja resolts. Aquests factors posen en relleu l'esforç notabilíssim que suposa, al segle XV, la versió de Febrer, ja que aquest no disposava dels amplis i minuciosos comentaris i de l'extraordinària bibliografia que té avui a l'abast un traductor de Dante. Les escasses traduccions modernes que del poema s'han fet són: la d'Antoni d'Espona, a començament d'aquest segle, que conserva les tercines originals; la de Narcís Verdager i Callís, el 1921, en hendecasil·labs lliures; la de Llorenç de Balanzó, el 1923-24, que conserva també les tercines originals, i la que més interessa l'objectiu del present treball, la de Josep Maria de Sagarra, començada el 1935, però després refosa totalment, de manera que, en rigor, es pot afirmar que Sagarra va fer dues versions del poema, la primera de les quals és fragmentària.

Efectivament, el mes de juny del 1935, el diari barceloní *La Veu de Catalunya* va començar la publicació de l'obra de Josep Maria de Sagarra, i va editar en setmanes alternes la traducció d'un cant i el comentari respectiu. Aquesta sèrie de cants i comentaris va ser brusquement interrompuda per l'esclat de la guerra civil. A partir d'aleshores el traductor es va dedicar, com deia, a refondre la seva versió, i, així refosa, la va publicar més tard —deixant de banda una edició de bibliòfil, de difusió molt limitada—, entre el 1950 i el 1952. A propòsit d'aquesta traducció, diu Osvald Cardona:

La més notable diferència entre la recent traducció d'En Sagarra i les precedents es deu a la personalitat, tan acusada, del poeta que ha emprès l'obra. En efecte, mentre els altres traductors, des d'en Febrer, s'esforçaven per una fidelitat poc menys que literal al text toscà, o bé s'asservien a l'època essent volgudament arcaïtzants, el poeta d'avui ha fet ús, per a la seva versió, del seu riquíssim vocabulari i ha estat no menys fidel al seu gust personal. La pròpia força, indeclinable, li ha donat una major llibertat en alguns punts, compensada per una fluïdesa i un ritme viu que no havien assolit els predecessors [...] El treball d'ara contrasta els quatre intents anteriors (comptant-hi el propi) i té un valor de compendi: en una simple confrontació s'hi

nota la tria de solucions que, tot i encertant les més indicades, ajuda a comprendre l'actitud del traductor davant les complexes dificultats del gran text amb què s'enfrontava: un afany de tornar-lo, en català, gràfic i realista, amb els tons de la sàtira, l'al·legoria i la teologia apassionats, tal com Dant el concebé a la seva època [...]

Així, el servilisme respecte a l'original, que tant s'ha retret a la traducció de Febrer, va desapareixent en general de les versions modernes, sobretot de la de Sagarra. La diferència més notable entre la traducció de Sagarra i totes les altres és, com assenyala Cardona, l'eminent personalitat d'aquest poeta. Per la llengua, la seva obra s'acosta menys al text de Dante que les dels seus predecessors; en canvi, li és més pròxima per l'esforç d'adequació a un català gràfic i realista dels tons apassionats de la sàtira, de l'al·legoria i de la teologia, equivalents als que bategaven dins l'esperit mateix de Dante. La versió de Sagarra s'aproxima, doncs, a una fidelitat més conceptual, i abandonant aquella fidelitat formal de Febrer, que arribava fins i tot al calc, ha llegat a la literatura catalana una *Divina Comèdia* més alta, més perfecta; en definitiva, més dantesca.

Les rimes

Tant Febrer com Sagarra van fer les seves respectives versions de la *Commedia* en una combinació de rimes igual a la de l'original: el vers segon de cada tercet rimava amb el primer i tercer del tercet següent. L'estructura d'aquesta combinació comporta l'existència de tres versos d'una mateixa rima, dos versos pertanyents a un tercet i l'altre al següent, tret del primer, on hi ha solament dos versos de rima igual. Val a dir, a més, que l'últim tercet no deixa una rima esparsa, ja que és costum acabar la composició amb un vers sol que hi rimi, segons l'esquema *aba, bcb, cdc, ded, efe... xzx, z*.

Sembla que la innovació de l'enllaçament dels tercets és obra de Brunetto Latini, el mestre de Dante, i que hi va arribar precisament per imitació de les combinacions de tres versos de la poesia provençal. El cas és que el seu ús a la Península en la forma d'enllaç es deu a la imitació dels italians. La traducció de Febrer ho confirma, i ho corrobora el fet que, un quart de segle més tard, fra Rocaberti escrigui encara una part de la seva *Glòria d'amor*, poema d'influència dantesca, en tercets aïllats, més pròxims a les combinacions de tres versos dels poetes catalanoprovençals que a les del florentí.

Habitualment es fa notar que la fidelitat servil a l'original a què al·ludia més amunt es demostra sobretot a les rimes. Diu Anfós Par:

Lo llegidor haurà ja fet esment qu'els italianismes, per no dir mots merament italians, d'En Febrer són molt més abundosos al final qu'en altre lloch dels bordons a causa de la consonància.

O, més endavant:

Febrer empra la consonància dels versos alterns com Dant, i per tal d'obtenir-la sacrifica sovint la correcció de la llengua i no renuncia a servir-se d'italianismes o a inventar paraules.

Subratllem, d'entrada, la distinció entre italianismes i calcs de mots merament italians, imprescindible en l'estudi de la traducció de Febrer. Anfós Par la va intuir, però no la va tenir en compte, preocupat com estava per desqualificar el treball de Febrer.

El professor Antoni M. Badia i Margarit, en el seu article «La versió catalana de la *Divina Comèdia* d'Andreu Febrer», ha fet una anàlisi detallada del rimari d'aquest primer cant de l'*Inferno*, i sobre 136 rimes n'ha trobat: 78 en què coincideixen rimes i paraules —«versos acabats en la mateixa paraula i en la mateixa rima»— (57%); 17 en què coincideixen les rimes però les paraules són diferents —«versos acabats en paraules diferents, però en la mateixa rima»— (13%); 12 en què coincideixen les paraules, però no les rimes —«versos acabats en la mateixa paraula, però en rimes diferents»— (9%), i 29 en què paraules i rimes són diferents —«versos acabats en paraules diferents i en rimes també diferents»— (21%).

En el primer grup, com ha observat Badia, hi ha coincidències que demostren la profunda afinitat del català i l'italià. Reblant potser una mica el clau de la tesi exposada per ell, en transcrivim tot seguit una relació global desglossada en: noms substantius, formes substantives de naturalesa verbal (infinitius), verbs en forma personal, adjectius (incloent-hi els participis verbals en funció adjectiva), pronoms i adverbis. Al mateix temps, i a fi d'observar els preceptes de la comparació, relacionem també el nombre de paraules i rimes coincidents en la versió de Sagarra, que, si bé sensiblement inferior (18 contra 78), trapua també —sempre que el seu criteri de traducció, més lliure, ho permet— una certa voluntat de literalitat. Badia considera rimes coincidents no solament aquelles que presenten consonància entre la forma italiana i la forma catalana (com l'italià *oscura* i el català *escura/obscura*, del vers 2), sinó també aquelles altres que es corresponen per raons de fonètica històrica. És obvi, a més, com diu Badia, que no hi havia altra solució per traduir, per exemple, l'italià *vita* (del vers 1), que el català *vida*. Per tant, la major part de les rimes coincidents de Febrer i de Sagarra s'ha d'atribuir, no a la seva voluntat de calcar (més en el primer que en el segon), sinó a la comunitat idiomàtica entre l'italià i el català. Vegem-ho.

Substantius

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
vita	1	vida	vida
paura	6	—	paüra
morte	7	mort	mort
punto	11	punt	—
pianeta	17	pianeta	—
calle	18	call	—
riva	23	riva	riba
passo	26	pas	—

Substantius (continuació)

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
erta	31	erta	—
cammino	35	camí	—
mattino	37	matí	—
caggione	41	occaysó	—
stagione	43	stazó	—
leone	45	leó	—
magrezza	50	magressa	—
vista	53	vista	vista
altezza	54	altesa	—
loco	61	loch	—
diserto	64	desert	—
Augusto	71	August	—
gioia	78	joya	—
fiume	80	flum	flum
lume	82	lum	llum
amore	83	amor	amor
volume	84	volum	volum
onore	87	honor	honor
saggio	89	satge	—
viaggio	91	viatge	—
via	95	via	—
virtute	104	virtut	—
salute	106	salut	—
guida	113	guida	—
strida	115	estrida	—
genti	120	gents	—
legge	125	ley	—

Adjectius

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
oscura	2	escura	obscura
dura	4	dura	dura
forte	5	fort	fort
giunto	13	junt	—
compunto	15	compunt	—
queta	19	queta	—
durata	20	durada	—

Adjectius (continuació)

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
affannata	22	affanada	—
viva	27	viva	viva
lasso	28	las	—
diserta	29	deserta	deserta
basso	30	bas	—
coverta	33	cuberta	coberta
divino	39	diví	—
offerto	62	offert	—
certo	66	cert	—
lombardi	68	lombarts	lombard
bugiardi	72	bugiarts	—
combusto	75	combust	—
dolenti	116	dolents	—
contenti	118	contents	—
deгна	122	digna	—

Verbs

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
trovai	8	trobé	—
entrai	10	entré	—
abbandonai	12	abandonà	—
fuggiva	25	fugiva	fugitiva ¹
venesse	46	vengués	—
temesse	48	tremés	—
acquista	55	aquista	conquista
face	56	fa	—
(s')attrista	57	(s')entrista	trista
fui	67	fuy	—
venire	119	venir	—
salire	121	salir	—
partire	123	partir	—

1. Sagarra tradueix aquestes formes verbals com a adjectius. De fet, però, tan *fugitiva*, *trista* i *conquista*, com *smarrita/fallida* (vers 33) i *scorte/record* (vers 9), no relacionats aquí, i com *erta/oferta* (vers 31) o *bugiardi/covard* (vers 72), haurien de pertànyer al grup de paraules diferents i rimes coincidents.

Adverbis i pronoms

Dante	Núm. vers	Febrer	Sagarra
poco	59	poch	—
lui	65	luy	—
ambedui	69	amenduy	—
tardi	70	tarts	tard

Com es pot veure, tot i que el percentatge és notablement inferior (78 paraules i rimes coincidents en Febrer, 19 en Sagarra), de l'exemple adduït es pot inferir que, a pesar de tot, i sempre que l'entramat i les exigències de la rima li ho permetien, l'autor d'*El comte Arnau* procurava acostar-se al més possible al model original.

Si, doncs, com diu Modest Prats al seu article «Per una valoració de la versió catalana de la *Divina Comèdia* d'Andreu Febrer» (vegeu bibliografia), la traducció —en el cas de Febrer— es fa d'una llengua tan pròxima a la catalana que permet mantenir sense violència més del 60% de paraules al final de vers, trobar més d'un terç de rimes diferents es pot considerar una proporció molt elevada. Això matisa substancialment la idea d'un Andreu Febrer que es limita a calcar les rimes originals. ¿Però fins a quin punt l'afany d'ajustar-se fidelment a l'original ha afectat el conjunt de la traducció? Badia i Margarit, en el treball citat, distingeix tres classes de versos: *a)* els de «traducció normal», *b)* els de «traducció literal forçada» i *c)* versos que s'allunyen del model i que el traductor ha marcat amb «trets personals». El resultat d'aplicar aquesta classificació a la traducció de Febrer del primer cant de l'*Infern* és el següent: versos de «traducció normal», 66 (49%); versos de «traducció literal forçada», 22 (16%), i versos amb «trets personals», 48 (35%). He triat alguns exemples a l'atzar dels tres grups, inclosa la versió de Sagarra:

*Versos de traducció normal***Vers 1**

- (D) Nel mezzo del cammin di nostra vita
- (F) En lo mig del camí de nostra vida
- (S) Al bell mig del camí de nostra vida

Vers 2

- (D) mi ritrovai per una selva oscura
- (F) me retrobé per una selva oscura
- (S) vaig retrobar-me en una selva obscura

Vers 4

- (D) Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
- (F) Hay!, quant a dir qual era és cosa dura
- (S) Ai, dir com era, serà feina dura

Vers 5

- (D) esta selva selvaggia e aspra e forte
- (F) esta selva salvatge, aspra e fort
- (S) tot aquell bosc salvatge, i aspre, i fort

Vers 7

- (D) Tant'è amara che poco è più morte
- (F) tant amargant, que poch és plus la mort
- (S) De tan amarg, és gairebé la mort

Vers 8

- (D) ma per trattar del ben ch'i' vi trovai
- (F) Mas, per tractar del bé qu· eu hi trobé
- (S) Més, per tractar del bé que hi descobria

Vers 11

- (D) tant'era pien di sonno a quel punto
- (F) tant era ple de son en aquell punt
- (S) tant era desesmat de son pesada

Vers 12

- (D) che la verace via abbandonai
- (F) que la vera via abandonà
- (S) al punt d'abandonar la dreta via

Vers 27

- (D) che non lasciò già mai persona viva
- (F) qui no lexà jamay persona viva
- (S) d'on mai no n'ha sortit persona viva

Vers 68

- (D) e li parenti miei furon lombardi
- (F) e pare e mare meus foren lombarts
- (S) i eren mos pares del país lombard

Versos 82-87**D**

«O de li altri poeti onore e lume
 vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
 che m'a fatto cercar lo tuo volume.
 Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,

tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore»

F

«O, de tots poetas honor e lum,
valle'm lo lonch studi e gran amor
qu· a mi ha fet cercar lo teu volum.
Tu est lo meu mestra e·l meu doctor,
tu est aquell solls de qui yo he tolt
lo bell stil qui m'ha feta honor»

S

«Oh dels altres poetes honra i llum!
Valga'm el temps d'estudi i gran amor
que m'he passat llegint el teu volum!
Tu ets el mestre meu i el meu autor,
i és de tu sol que he tret a almostes plenes
el bell estil que m'ha vestit d'honor»

Vers 92

(D) rispucose poi che lagrimar mi vide
(F) respòs ell pus que lagremar me viu
(S) em respongué veient que jo plorava

Vers 114

(D) e trarrotti di qui per loco eterno
(F) e trauré't ich per lo loch eternal
(S) i et guiaré per l'eternal contrada

Vers 134

(D) si ch'io veggia la porta di san Pietro
(F) fins que veja la porta de sent Pera
(S) i jo vegi la porta de Sant Pere

Si, com diu el professor Badia i Margarit, entenem per «traducció normal» aquella que encaixa dins l'estructura més normal de la llengua catalana, aquesta «traducció normal» és el model de traducció que Febrer ens presenta més sovint. Per exemple, un vers com el primer («Nel mezzo del cammin di nostra vita») no hi ha gaires maneres de traslladar-lo al català. Febrer ens en dóna una traducció normal («En lo mig del camí de nostra vida»), i Sagarra també, encara que amb una pinzellada d'originalitat («Al bell mig del camí de nostra vida»). És natural, no hi ha possibilitat de dir-ho d'una altra manera. Però en el vers 6 («che nel pensier rinova la paura!»), tot i que el seu projecte era radicalment diferent, Sagarra sembla més fidel al text italià original («que al pen-

sament renova la paüra!») que el mateix Febrer («que'l pensament nova por me procura»), el qual se n'allunya una mica. Així, per a un traductor competent l'anomenada «traducció normal» ha de ser sempre per força la més freqüent, ja que per ella mateixa no implica calc ni servilisme exagerat. En descàrrec de Febrer, s'ha de dir —seguint Modest Prats— que quan es proposa traduir la *Commedia* no pot seguir cap més camí que l'establert pel criteri dominant al seu temps. La seva és, doncs, la versió pròpiament literal, la versió *verbum verbo*, que ell assumeix i accepta.

Versos de traducció literal forçada

Vers 10

- (D) Io non so ben ridir com' i' v'intraí
- (F) Jo no sé bé redir com hi entré
- (S) No sé bé com el peu se m'hi perdia

Vers 13

- (D) Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto
- (F) Mas pus qu' ieu fuy al peu d'un gran coll junt
- (S) Però, arribant al peu d'una collada

Versos 65-66

D

«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!»

F

«Hajes mercè de mi», cridé a luy,
«ques que sies, o ombra o home cert»

S

«Pietat!» el meu crit li manifesta,
«tant si ets ombra com si ets home vivent!»

Vers 122

- (D) anima fia a ciò più di me degna
- (F) ànima qu' est d'açò pus de mi digna
- (S) et deixaré amb més digna companyia

Vers 125

- (D) perch'i' fu' ribellante a la sua legge
- (F) perquè jo fui rebel·lant a sa ley
- (S) perquè a la seva llei vaig ser rebel

Vers 136

- (D) Allor si mosse, e io li tenni dietro
 (F) Llavors se moch, e yo l'aní darrera
 (S) I ell caminà, i jo vaig seguir darrera

Ja he assenyalat més amunt que la «traducció forçada» no ho és ni per les formes gramaticals ni pels italianismes o occitanismes lèxics, sinó sobretot per la distorsió de la sintaxi. Una mostra d'això és el vers 13 («Ma poi ch'i fui al piè d'un colle giunto»), calcat per Febrer forçant molt l'estructura interna de la llengua («Mas pus qu'ieu fuy al peu d'un gran coll junt»), mentre que Sagarra sap acostar-se més a l'original i en conserva tot el significat («Però, arribant al peu d'una collada»).

*Versos amb aportacions personals del traductor***Vers 3**

- (D) ché la diritta via era smarrita
 (F) que la dreta via era fallida
 (S) del dreturer vial la passa eixida

Vers 6

- (D) che nel pensier rinova la paura
 (F) que-l pensament nova por me procura
 (S) que al pensament renova la paüra

Vers 9

- (D) dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte
 (F) diré l'als que-y descobrí, si-u record
 (S) d'altres coses abans cal fer report

Vers 28

- (D) Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso
 (F) E, reposat un poch lo meu cor las
 (S) I, reposant un poc del cansament

Vers 79

- (D) «Or se' tu quel Virgilio e quella fonte...?»
 (F) «¿Est tu Vergili, aquella font joyosa...?»
 (S) «Doncs, ¿tu ets aquell Virgili? ¿La fontana...?»

Versos 89-90**D**

«aiutami da lei, famoso saggio,
 ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi»

F

«[...] ajude-mé'n tu qu· est famós e sage,
car tremolar me fa tant, que m'à mòlt»

S

«[...] i ajuda'm, si és que pots, savi famós,
que ella em fa tremolar polsos i venes!»

Vers 97

(D) e ha natura sì malvagia e ria
(F) De natura és peyor qu· altra qui sia,
(S) És de tan mala pell i tant verí,

Versos 109-110

D

Questi la caccerà per ogne villa,
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,

F

Aquell la gitarà del món, axí
que la metrà dins al pou infernal,

S

Ell la lloba d'arreu farà fugir,
fins que a l'Infern de nou l'haurà tornada,

Com deia, la bondat d'una traducció és constituïda bàsicament per la sintaxi. Ara bé, si la versió presenta trets personals vol dir: *a)* o que Febrer no ha entès bé el text o *b)* que no ha demostrat gaire encert a traduir. Posem per cas el vers 9: «dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte». Febrer el tradueix: «diré l'als que-y descobrí, si-u record», i la traducció, bona o dolenta, s'aparta de l'original. Sagarra, en canvi, diu: «d'altres coses abans cal fer report», solució que sembla més ajustada al sentit global del vers dantesc.

Per acabar aquestes consideracions relatives a les rimes del cant primer de l'*Inferno*, encara unes paraules respecte a l'alternança de rimes masculines i femenines.

A diferència del francès —on la proporció entre les paraules en /e/ muda i les agudes és molt equilibrada, i l'arquetipus de versificació comporta forçosament una alternança rigorosa de rimes masculines i femenines—, o de l'italià —on les paraules planes i esdrúixoles formen la immensa majoria—, en català, a diferència d'aquestes llengües germanes, les paraules planes l'última vocal de les quals és una /a/ neutra, o bé /o/ i /e/ àtones, són les més habituals. Això és evident en la versió de Sagarra, que presenta un total de 67 rimes

masculines (oxítones) —la versió de Febrer en té 80— i on, de les 69 paraules amb rima paroxítona (femenina) registrades, 66 terminen en /a/ neutra, 1 en /e/i 2 en /es/.

La versificació

Dels vesos amb cesura, el vers de deu síl·labes, en la forma 4 + 6, és el vers clàssic de la literatura catalana antiga. Ja els trobadors, des de Berenguer de Palol («Si-l belh semblant que-m soliatz aver») fins a Cerverí de Girona («E dic a cels que-m dizon que. us pesatz»), el van usar gairebé sense excepció. L'estructura interna d'aquest vers és constant i invariable: accent en la quarta síl·laba i cesura després de l'accent. Paral·lelament, però, a l'ús que d'aquest vers van fer els poetes dels segles XIV i XV, i també els de la Decadència, es va anar introduint per via castellana —després del seu triomf i difusió, gràcies a Boscán i Garcilaso, en la mètrica espanyola— l'hendecasil·lab italià. Aquest vers es caracteritzava per la indivisibilitat del vers —i, per tant, la carència de cesures— i per portar l'accentuació a les síl·labes quarta i vuitena, o bé solament a la sisena, i en algun cas a la quarta i setena.

La versificació de la traducció, tant la de Febrer com la de Sagarra, és la del poema de Dante: tercets d'hendecasil·labs amb rimes alternades. Efectivament, per més que de tant en tant hi ha versos de nou i onze síl·labes (comptant els versos segons la mètrica catalana), en la versió de Febrer gairebé sempre, amb lleugeres correccions i d'acord amb el text del model, és fàcil restablir la mesura regular. Això ens permet suposar que aquests errors en el nombre de síl·labes són deguts sovint, més que no pas a incompetència del traductor, a errades del copista.

En canvi, és evident que Febrer no va tenir en compte el problema de l'accentuació. La major part dels seus versos oscil·len entre l'hendecasil·lab italià i el decasil·lab català. Això no és obstacle, però, que figurin en la traducció un cert nombre de versos que no s'ajusten ni a les regles d'accentuació italiana ni a la catalana. Febrer devia pensar que al capdavant es tractava de versos de deu síl·labes i que Dante també havia usat una certa varietat d'accents: sobre la sisena síl·laba («Nel mezzo del cammin di nostra vita», *Inf.* I, 1; «esta selva selvaggia e aspra e forte», *Inf.* I, 5; «là dove terminava quella valle», *Inf.* I, 14), sobre la quarta i la vuitena («si volge all'acqua perigliosa e guata», *Inf.* I, 24; «si volse a retro a remirar lo passo», *Inf.* I, 26; «ed ecco, quasi, al cominciare de l'erta», *Inf.* I, 31), sobre la quarta i la setena («E come quei che con lena affannata», *Inf.* I, 22; «ripresi via per la piaggia deserta», *Inf.* I, 29; «sì che 'l pie fermo sempre era 'l più basso», *Inf.* I, 30).

D'entre ells, els versos que trobem amb més freqüència al text de Dante són els que porten accent a la sisena síl·laba, o bé a la quarta i la vuitena. No obstant això, l'hendecasil·lab amb accent a les síl·labes quarta i setena és menys freqüent. Això és exactament el que passa, un cop fet el recompte dels 136 versos que componen aquest cant primer, en la versió de Sagarra, on trobem un predomini notable de versos accentuats sobre la sisena (82) i sobre la quar-

ta i la vuitena (35), mentre que n'hi ha només dos d'accentuats sobre la quarta i la setena, i cinc presenten un esquema accentual si més no discutible. En canvi, en la traducció de Febrer, el vers més usat és el que porta l'accent a la quarta síl·laba i amb cesura; el segon accent pot caure a la síl·laba vuitena, o més sovint sobre la setena, i també a vegades sobre la novena. Vegem-ne uns exemples, sense moure'ns d'aquest cant primer, i comparem-los amb la versió de Sagarra:

Inf. I, 2

- (F) me retrobé per una selva escura
- (S) vaig retrobar-me en una selva obscura

Inf. I, 7

- (F) tant amargant que poch és plus la mort
- (S) De tan amarg, és gairebé la mort

Inf. I, 4

- (F) Aquest semblà que contra mi vengués
- (S) Semblava contra mi portar el braó

Inf. I, 6

- (F) que'l pensament nova por me procura
- (S) que al pensament renova la paüra!

Inf. I, 22

- (F) E així com cell qu-ab elena affanada
- (S) s'apaivagà, i com l'home esmaperdut

Inf. I, 29

- (F) pris lo camí per la plaja deserta
- (S) reprene camí per la vessant deserta

Això no vol dir que en la versió de Febrer no hi hagi nombrosos versos accentuats a la sisena síl·laba tan perfectes com els de Dante:

Inf. I, 37

- (F) Temps era del principi del matí
- (S) S'esqueia el temps de desvetllar-se el dia

Inf. I, 61

- (F) mentre que jo cahia en lo baix loch
- (S) i mentre en el fondal em marfonia

Inf. I, 128

- (F) là té la gran ciutat, l'alta cadira
- (S) i en tron altíssim sa puixança espleta

Però moltes vegades, quan hi ha versos amb accent a la sisena síl·laba a l'original italià i que Febrer, traduint-los al peu de la lletra, podria conservar amb la mateixa accentuació, observem que es deixa portar per l'oïda, acostumada al català, i, canviant l'ordre de les paraules o valent-se d'una paraula diferent, construeix versos amb l'accent principal a la quarta síl·laba:

Inf. I, 21

- (D) la notte ch'i passai con tanta pieta
- (F) la nit denant ab pietat streta
- (S) aquella nit passada amb tanta pena

Inf. I, 57

- (D) che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista
- (F) qu· en tot son cor se complany e s'entrista
- (S) només és bo per ais i cara trista

Hi ha un altre vers que es troba sovint en la traducció de Febrer, però que no té correspondència en l'original italià: és el que porta l'accent a les síl·labes tercera i vuitena:

Inf. I, 120

- (F) quant que sia, vers les beneytes gents
- (S) d'arribar a benaurats quan sigui l'hora

Febrer fa servir menys sovint uns altres versos tan estranys com els anteriors, o més encara, i que no segueixen en l'accentuació ni les paraules de l'hendecasil·lab italià ni les que presenten més sovint en el decasil·lab català (accent a la quarta síl·laba):

Accent a la tercera i la setena (Inf. I, 24):

- (F) mira l'aygua perillosa y malvada
- (S) i es gira per guaitar el perill agut

Accent a la segona i la setena (Inf. I, 45):

- (F) la vista qui m'aparech d'un leó
- (S) amb torb d'esverament m'arremolina

Accent a la cinquena i la vuitena (*Inf. I, 82*):

- (F) O de tots poetas honor e llum
 (S) Oh dels altres poetes honra i llum!

Atès que la versió de Sagarra és una versió lliure, hi ha versos dels aquí citats que no coincideixen, a causa de la diferent estructura sintàctica i de la partició dels versos, amb els de Febrer, les frivolitats mètriques del qual contrasten poderosament amb la solució que proposa el poeta de raça que és Sagarra, que accentua invariablement, bé a la sisena, bé a la quarta i vuitena amb cesura masculina. Però malgrat les crítiques de què ha estat objecte per part d'alguns investigadors moderns, s'ha de reconèixer a Febrer el gran mèrit d'haver traduït una de les obres que encara avui són més difícils i delicades de traslladar a una altra llengua, ja que va haver de vèncer, entre altres, la dificultat que suposa transportar hendecasil·labs de tipus italià a decasil·labs de tipus provençal i català, amb distinta col·locació d'accents i amb la diferència, notable, de la cesura.

El lèxic

Febrer posseeix un vocabulari ric, perquè ja era molt ric el de l'original italià. Però dins el conjunt de la seva obra lírica, com diu Riquer, continua sent un epígon dels trobadors. Febrer escriu en una llengua en la qual, pel que fa a la morfologia, predominen les solucions provençals sobre les catalanes, encara que, donada l'artificiositat d'aquest mitjà expressiu, estranger d'una banda i arcaic d'una altra —ja que els seus models (Arnaut Daniel, Jaufré Rudel i Cerverí de Girona principalment) són de cent o dos-cents anys abans—, hi abundin les incorreccions des del punt de vista de la gramàtica provençal. Aquesta producció lírica, això no obstant, és anterior en molts anys a la traducció del poema dantesc, i això ajuda a explicar la diferència de llengua entre les dues manifestacions poètiques de l'autor vigatà. Si, d'una banda, la llengua dels poemes és marcadament provençalitzada en el lèxic i en la morfologia, mentre que la sintaxi és fonamentalment catalana, d'una altra, en la traducció de la *Commedia* els occitanismes, tot i que són freqüents, ho són menys que en les poesies i són molt menys nombrosos que els italianismes.

La característica més evident de la traducció de Febrer és l'afany de mostrar, com deïem, una fidelitat gairebé absoluta al text italià. Així, la majoria dels italianismes que trobem en la seva versió són conseqüència lògica i directa d'aquest afany. Però si l'afinitat lèxica entre les dues llengües, italiana i catalana, fa que siguin nombrosos els casos de coincidència completa d'expressió, també el concepte de traducció que es tenia a l'edat mitjana, com diu A.M. Gallina, era molt diferent de l'actual. Ja hem vist més amunt que en aquella època el traductor en tenia prou de traduir el text literalment, *verbum verbo*, encara que fos per mitjà de calcs —i d'aquí ve la distinció que intueix Alfons Par entre «italianismes» i «mots merament italians»— i de transliteracions

més o menys fidels de les paraules del model, encara que no tinguessin cap sentit en la llengua d'arribada, i sense tenir gaire en consideració ni la sintaxi ni el significat del text traduït, feina que es deixava als comentaristes. Febrer no és, doncs, una excepció, i la seva traducció *verbum verbo* està guiada pel criteri dominant al seu temps: el de considerar el poema dantesc una obra de fort contingut religiós i moral.

Vegem ara alguns dels occitanismes més freqüents en aquest cant primer de l' *Inferno*:

***eu/ieu* (I, 8, 13)**

Mas, per tractar del bé qu· *eu* hi trobé
Mas pus qu· *ieu* fuy al peu d'un gran coll junt

***ez* (I, 31)**

Ez ech-vos, quax al començar de l'erta

***occaysó* (I, 41)**

sí com fo bé de sperar *occaysó*

***luy* (I, 65)**

«Hajes mercè de mi», cridé a *luy*

***amenduy*² (I, 69)**

de Màntova per pàtria *amenduy*

***croya* (I, 76)**

Mas tu, per què tornes la mia *croya*?

***pertrey* (I, 129)**

beneyt és cell qui lla fa son *pertrey*!

Febrer no fa servir sempre, però, la paraula occitana, sinó que l'alterna amb la catalana corresponent. Així, al costat de *eu/ieu* trobem:

2. A propòsit d'aquest adjectiu, diu Modest Prats: «Aquest *amenduy* presenta força complicacions. Deu ser també un italianisme, però a Andreu Febrer no li devia pas sonar amb la mateixa violència que a nosaltres. De fet, en occità antic hi havia la forma de nominatiu *amdui* que existí també en català antic i arribà (*ambdui*, *ambduis*, *ambduix*) fins a Muntaner [...]», (op. cit., p. 102).

jo

Jo no sé bé redir com hi entré (10)
 Mentre que *jo* cahia en lo baix lloch (61)
 E com *jo* viu aquest al gran desert (64)
 respongui *jo* ab cara vergonyosa (81)
 Ve't la fera per qui *jo*-m són revolt (88)
 D'on, per ton prou, *jo* veig que més te val
 venir ab mi, e *jo* seré ta guida (112, 113)
 perquè *jo* fui rebel·lant a sa ley (125)
 Jo li repús voler, e que «t requira [...]» (130)

yo

que *yo* perdí tot l'esper de l'altesa (54)
 tu est aquell solls de qui *yo* he tolt (86)
 no-s vol que-y entre *yo* per tal condigne (126)
 per ço que *yo* fuga aquest mal plen d'ira (132)
 Lavors se moch, e *yo* l'aní darrera (136)

al costat de *malvasa* trobem *malvada* (I, 24):

mira l'aygua perillosa e *malvada*

al costat de *pauch*, *poch*:

E, reposat un *poch* lo meu cor las (I, 28)
 que, vinent-mé en contre, *poch* a *poch* (59)
 qui, per callar lonch, mut parech de *poch* (63)

al costat d'*autre*, *altre*

«A tu cové tenir *altre* viatge» (I, 91)

i al costat d'*aut*, *alt*:

guardé en *alt* e vi ·l seu dors qui sall (I, 16)
 plus *alt*, vestit ja del raig del planeta (17)
 là té la gran ciutat, l'*alta* cadira (128)

Els italianismes són de dues classes: o bé calcs de paraules italianes que es troben dins el passatge corresponent de l'original, la majoria al final del vers, per obtenir una rima consonant que d'una altra manera li hauria estat difícil de trobar:

- (D) così l'animo mio, ch'ancor fuggiva (I, 25)
 (F) axí ·l meu cor, qui enques fugiva

(D) De ecco, quasi al cominciar de l'erta (I, 31)

(F) Ez ech-vos, quax al començar de l'erta

o bé són italianismes que el traductor incorpora pel fet de conèixer bé la llengua italiana:

(D) guardai in alto e vidi le sue spalle (I, 16)

(F) *guardé* en alt e vi ·l seu dors qui sall

Els llatínismes, si bé molt menys freqüents que els italianismes, s'hi troben algunes vegades. Així:

compunt (I, 15)

qui m'havia de por lo cor *compunt*

i/o combust (I, 75)

que l'ergulós Ilion fo *combust*

tots dos, segons sembla, derivats del llatí *urere*.

Quant a Sagarra, la seva traducció no presenta, com és natural en una versió publicada entre els anys 1950 i 1952, paraules desuetes o de difícil comprensió per a un lector mínimament culte. El seu vocabulari, i d'aquí el mèrit de la seva versió, és el de la llengua literària elaborada pel noucentisme després de la reforma de Fabra, i no va més enllà d'incloure alguns arcaïsmes lèxics (*flum* per *riu*, per exemple, també present en Febrer: «[...] qui esbandist de parlar sí larch *flum*», I, 80) que s'han d'entendre en funció de les exigències de la rima.

A la versió del poeta i traductor barceloní, s'hi detecten alguns casos d'hipercultisme, com és el de traduir la *diritta via*, del vers 3, per «el dreturer vial», solució extrema imposada per la consonància «vida/eixida» (*ché la diritta via era smarrita* «del dreturer vial la passa eixida»); o el de «fontana» en comptes de «font» del vers 79 (*Or se' tu quel Virgilio e quella fonte* «Doncs, ¿tu ets aquell Virgili? ¿La fontana...?»). Hi ha també, a vegades, algunes substitucions lèxiques discutibles; així, en el vers 12, *la verace via* es converteix en «la dreta via» (*che la verace via abandonai* «al punt d'abandonar la dreta via»), òbviament per qüestions de rima. En el vers 29 (*ripresi via per la piaggia diserta*) —i aquesta vegada per un problema mètric, ja que el poeta necessitava aquí una paraula aguda i no plana—, la *piaggia* passa a ser una «vessant» («reprenc camí per la vessant deserta»); o en el vers 93, en què *loco selvaggio* canvia a «indret asprés»: «*se vuo' campar d'esto loco selvaggio* [...]»/«si vols sortir d'aquest indret asprés [...]», si bé el contingut semàntic no s'altera. Uns altres exemples de solució alternativa serien els dels versos 77 (*Perchè non sali il diletto monte* «i no t'enfiles per la costa sana») i 84 (*che m'ha fatto cercar lo tuo volume* «que m'he passat

llegint el teu volum»), en què el traductor tira clarament al dret, fins i tot estrafent la sintaxi, ja que a l'original dantesc el sentit del vers és tot un altre. Efectivament, a la tercina 83-84 diu Dante, adreçant-se a Virgili: «O de li altri poeti onore e lume./vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore/che m'ha fatto cercar lo tuo volume [...]». És aquest *grande amore* per la poesia del mantuà, antecedent del relatiu *che*, el que fa que el poeta busqui els seus llibres. I encara si, a més d'aquest *grande amore*, formés part de l'antecedent (com sembla inferir-se del sentit) el *lungo studio*, el verb hauria d'estar en plural, és a dir, *che m'hanno fatto*. El cas és que Sagarra, quan diu: «Oh dels altres poetes honra i llum!/Valga'm el temps d'estudi i gran amor/que m'he passat llegint el teu volum [...]», vulnera la sintaxi i afegeix, per consegüent, dificultat a la comprensió dels versos, ja que «gran amor» no pot ser mai antecedent del «que» relatiu. Són, a més, les llargues hores d'estudi i la devoció que sent per Virgili els elements que fan que el poeta Dante busqui en els llibres la companyia del cantor d'Eneas. No, com ens proposa Sagarra, que se l'hagi passat llegint, el «temps d'estudi», encara que aquesta solució li resolgui el vers. Un altre exemple també emblemàtic de com a vegades Sagarra despatxa sense contemplacions aquests problemes ens el dona el vers 15: *che m'avea di paura il cor compunto*. Sagarra proposa com a solució: «que em va deixar la sang tan esverada», traducció més que lliure que excedeix de bon tros els límits del vers original.

Certament, tenia Sagarra una tan gran facilitat per la versificació que sovint queia en el vers fàcil d'arrel neopopulista. Això és una constant en la seva obra poètica, en la qual, al costat de versos excel·lents, hi ha rodolins que el seu ímpetu verbal no podia contenir. Això es fa evident també en la seva activitat com a traductor, i les versions que va fer de l'obra dramàtica de Shakespeare en són una prova contundent. És lògic, per tant, que la seva traducció de la *Commedia* acusi en segons quins passatges aquesta circumstància:

Mes, la sobtada vista d'un lleó
amb torb d'esverament m'arremolina.
Semblava contra mi portar el braó,
amb el cap alt, i amb ràbia famolenca,
i fent fins l'aire tremolar de por.
I amb ell venia una lloba escardalena
que, ganuda de tall i d'escorrim,
a molt fa temps que en la misèria esllenca.

(I, 46-51)

o bé

És de tan mala pell i tant verí,
que en la golafreria no s'atura
i mai no es cansa de menjar i pair

(I, 97-99)

Vull remarcar només, per acabar, l'ús altern que fa el traductor del perfet simple, sempre en tercera persona («s'apaivagà», v. 22; «mogué», v. 40; «féu», v. 62; «escorpi», v. 111), oposat a la forma perifràstica («vaig retrobar-me», v. 2; «em va deixar», v. 15; «vaig aixecar», v. 16, etc.) per raó del metre.

Bibliografia

- DANT ALIGHIERI (1974). *Divina Comèdia*. Versió catalana d'Andreu Febrer. A cura d'Annunziata Gallina. Barcelona: Barcino, v. I.
- (1955). *La Divina Comèdia*. Traducció i comentaris de Josep M. de Sagarra. Barcelona: Alpha.
- BADIA i MARGARIT, Antoni (1974). «La versió catalana de la *Divina Comèdia* d'Andreu Febrer». *La llengua catalana ahir i avui*. Barcelona: Curial.
- RIQUER, Martí de (1964). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel. V. II.
- CARDONA, Osvald (1953). «La *Divina Comèdia* en català». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* (filial de l'IEC), II. Barcelona.
- FUSTER, Joan (1971). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- PRATS, Modest (1988). «Per una valoració de la versió catalana de la *Divina Comèdia* d'Andreu Febrer». *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer, III*. Barcelona: Quaderns Crema.
- SERRA BALDÓ, A.; LLATES, Rosend (1932). *Resum de poètica catalana*. Barcelona: Barcino.