

La *Divina Comèdia* en català

Costanzo Di Girolamo

La de Joan F. Mira és l'última traducció catalana, integral i en vers, de la *Commedia* del Dant; i, com les altres que l'han precedida, es tracta d'una traducció d'alta qualitat literària, que cal valorar com una obra poètica per si mateixa, a més de ser una contribució a la interpretació d'un clàssic de la modernitat, com s'hauria de jutjar sempre qualsevol traducció de remarcable esforç. Potser és aquesta l'ocasió oportuna de recordar també les altres, abans d'abordar el mèrit de la que ha fet Mira.

La primera traducció catalana de la *Divina Comèdia*, i absolutament primera traducció en vers a qualsevol llengua, és la d'Andreu Febrer, en tercets rigorosament rimats, finalitzada a Barcelona el 1429. En aquella època el poema es deia encara simplement *Commedia* o *Comedia* (llegit probablement a la grega: *Comèdia*, com es desprèn del mateix text del Dant: *If* XVI 128 i XXI 2); l'adjectiu *Divina* no es va introduir fins el 1555, en l'edició impresa a Venècia per Gabriele Giolito sota la supervisió del gramàtic Ludovico Dolce.

Nascut a Vic al voltant del 1375-1380 i ja mort el 1444, Febrer es trobà lligat tota la seua vida als sobirans d'Aragó com a home d'armes, alt funcionari i diplomàtic. Va viatjar molt i va viure un llarg temps a Itàlia, on per alguns anys va ser castellà de Catània; ací devia aprendre bé la llengua i entrar en contacte amb les obres d'escriptors encara poc coneguts a la península Ibèrica, o en tot cas menys influents que els trobadors occitans, en qui continuaven inspirant-se, fins i tot lingüísticament, els poetes catalans. De Febrer n'han sobreviscut, a més de la *Comèdia*, només quinze poesies, totes anteriors de bon tros a la seua estada a Itàlia: en aquestes poesies Martí de Riquer no hi troba quasi cap rastre d'influència italiana, però en realitat, d'un examen més atent, se'n deriven proves tangibles que el poeta ja coneixia la lírica italiana, particularment alguns corrents que, després de Petrarca, havien restat quasi a l'ombra a Itàlia. S'ha demostrat per exemple que en algunes de les seues cançons Febrer utilitza paraules en rima que provenen directament del cicle de les *rime petrose* del Dant. A banda d'això, hi ha una forta sospita que Febrer fos l'eminència grisa d'altres importants poetes més joves que ell, començant per Jordi de Sant Jordi (1398?-1424), que en els seus *estramps* reprenen altres paraules en rima del Dant,

Costanzo Di Girolamo és catedràtic de Filologia Romànica a la Universitat de Nàpols Federico II. Especialista en poesia catalana medieval, actualment treballa en les aplicacions de la informàtica a la filologia. Entre les seues obres, algunes traduïdes al català, es compta *Els trobadors* (IVEI, València, 1995).

sempre del cicle de les *petrose*. Febrer sembla, doncs, haver introduït, al costat dels clàssics occitans, nous *auctores* vulgars, sobretot italians, però també francesos: d'origen francès, per exemple, és la forma mètrica de la seua balada *Ai! cors avars*, que després d'ell van fer servir Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March (1400-1459); i la del lai, també represa per Jordi i March.

La seua *Comèdia* (o *Comedia*: en el seu cas la mètrica no ajuda a entendre on preferia l'accent) és important per diverses raons. Primer de tot, la quantitat d'occitanismes sembla menor respecte de la producció lírica, també per raó de la pluralitat de registres lingüístics del poema del Dant respecte del llenguatge estandarditzat de la cançó cortesana: en definitiva, la llengua és més catalanitzant que occitanitzant. Aquesta llengua comprèn certament italianismes, que de tota manera no cal entendre com a *shortcuts* sistemàtics d'un traductor mandrós, sinó més aviat com l'obertura d'un poeta català occitanitzant a un nou possible paradigma lingüístic i cultural. Una tal operació és evident també en la mètrica. Febrer fa servir principalment tres tipus de decasíl·labs: el català canònic, amb cesura després de la quarta síl·laba tònica, coincidint amb un dels subtipus italians:

- (a) Dolça color / d'oriental safir (*Pg* I 13)

El decasíl·lab amb cesura lírica, és a dir després de la quarta síl·laba àtona, rar en el Dant, de tipus occità, francès i sicilià (cal observar que l'editora de la *Comèdia*, Annamaria Gallina, assenyala erròniament com a «anomalia» tots els versos així cesurats, que són, però, regularíssims):

- (b) Marevella / fora de tu, si priu (*Pd* I 139)

I finalment diversos subtipus de decasíl·labs definibles a la italiana: amb terminació femenina del primer membre amb sinalefa (c) o sense possibilitat de sinalefa i, doncs, amb escurçament del segon (d):

- (c) gira e contenta, / ésser virtut dispon
(*Pd* VIII 98)

- (d) Io són la vida / de Bonaventura (*Pd* XII 127)

O potser amb inversió dels membres respecte del vers català, amb terminació del primer membre masculina (e), femenina amb sinalefa (f) o femenina sense possibilitat de sinalefa i, doncs, amb escurçament del segon (g):

- (e) La boqua suslevà / d'aquell fer past (*If* XXXIII 1)

- (f) Ja era el Caponsaço / en lo mercat (*Pd* XVI 121)

- (g) Que corren a Verona / lo drap vert (*If* XV 122)

A tots aquests tipus se n'hi afegeixen ocasionalment uns altres, de més complexa classificació, però en tot cas atestats en el Dant o en altres poetes italians.

Com es pot veure, el traductor introdueix, sobre la base de l'ús italià, una varietat rítmica desconeguda en el decasíl·lab català medieval: l'antiga poesia catalana coneix només el tipus (a) i excepcionalment, en els poetes més arcaïtzants, el tipus (b). Es tracta sens dubte d'una operació revolucionària, realitzada amb l'autoritat d'un model prestigiós, que comportava la violació d'una norma consolidada; però les normes mètriques són

les més difícils de trencar, i la revolució no va tenir èxit. El decasíl·lab a la italiana no va ser (re)descobert fins a la fi del segle XVI (és el que els manuals de mètrica catalana anomenen, impròpiament, decasíl·lab sense cesura), encara que cal esperar fins al ple del segle XX per retrobar quasi tota (no tota) la varietat de tipus usada per Febrer.

També serveixen per a això, o podrien servir, les traduccions, per a canviar radicalment alguns aspectes de la tradició literària. És de tots conegut el capgirament que van representar les traduccions medievals dels clàssics llatins en la formació de la prosa de les principals llengües modernes europees. Alguns narradors i poetes italians del segle XX han parlat d'«estil de traducció»: un estil modelat sobre la traducció que els mateixos escriptors feien (Pavese, Fortini, Calvino...) d'autors estrangers, sobretot americans. Aquest estil, més neutre i essencial, més factual, influeix fortament sobre la llengua, en particular sobre la sintaxi, de l'italià literari de mitjan segle passat, encara lligat a models dannunzians. Una semblant comparació amb l'època medieval és certament agosarada, però fins a un cert punt. Estil més neutre i essencial, més factual: jo crec que la influència major l'eminència grisa Andreu Febrer l'havia tinguda precisament sobre Ausiàs March, encara que, és superflu recordar-ho, en la història de la literatura no existeixen determinismes ni relacions simples de causa-efecte. En realitat, l'obra del Dant autoritzava, conferia autoritat, a una llengua poètica moderna, l'italià, tercera a Europa en prestigi, des de la perspectiva catalana, respecte de l'occità i el francès. Per consegüent, autoritzava el naixement d'una nova llengua poètica, el català precisament, amb March com a

padrí: una llengua poètica que podia expressar-se infringint, amb la seua novetat, els paradigmes genèrics trobadorescos, que podia oscil·lar fortament entre els registres estilístics (alts, mitjans i baixos), que no tenia necessitat de models forasters. Tot això és la «simpla paraula» de March, i la seua deconstrucció dels gèneres literaris (poesia en metres estròfics de centenars de versos, els llocs comuns que desapareixen, la lírica que esdevé una cosa mai no vista abans), és l'ús rude, àdhuc violent, que fa de la llengua materna. Fins i tot les dates coincideixen: sembla que March no va començar a compondre fins el 1425-1430; la *Comèdia* de Febrer es va acabar el 1429, però la traducció devia durar diversos anys, i és probable que algunes parts circulassen en l'ambient literari de l'època. Recorde que Febrer havia sens dubte conegut March (i Jordi de Sant Jordi) en la campanya de Còrsega i Sardenya del 1420-1421, si no abans, i podria haver-lo tornat a veure després a València, on va fer cap, amb total certesa, el 1427 per ordre d'Alfons el Magnànim. La personalitat literària d'Andreu Febrer encara s'ha d'enfocar bé i, sobretot, la seua *Comèdia* caldria estudiar-la més profundament que no s'ha fet fins ara.

La més coneguda traducció catalana integral del poema apareix a mitjan segle XX i és obra del polígraf Josep Maria de Sagarra (Barcelona, 1894-1961). La seua publicació va començar el juny del 1935 a *La Veu de Catalunya* i es va interrompre tretze mesos després, a l'inici de la guerra civil. Sagarra va partir en un interminable viatge de noces a la Polinèsia, i fins que no va tornar, el 1940, no va reprendre l'obra del Dant. La primera edició, en tres volums, és del 1947-1951 (Barcelona, Joan

Sallent); seguida després per l'edició Alpha del 1950-1952, i de la que es pot considerar definitiva, apareguda el 1955 en la mateixa casa editorial. És precisament en aquesta darrera edició que es basa la nova, bellíssima edició de Quaderns Crema (més bella, cal dir, que la que presenta la traducció de Mira), amb petits retocs a la puntuació i alguna correcció d'errors en la impressió. També la versió de Sagarra és en tercets rimats: una opció que pot aparèixer poc moderna, vull dir poc moderna no respecte d'avui, sinó fa cinquanta anys. Tem que la comparació amb la versió de Febrer siga en perjudici del traductor modern, tot i que fos un gran professional de la traducció: potser els poetes medievals tenien una altra familiaritat amb la rima, i Febrer (que, paradoxalment, va inventar els versos sense rima, els *estramps*; però ningú no se'n va adonar a Europa fins que els italians no van imposar, en el segle XVI, els *endecasillabi sciolti*) n'era un mestre. El Dant de Sagarra apareix lleugerament endolcit, una mica massa musical respecte de l'original italià, però fluid, veloç, llegible sense topades: quasi un Dant «de consum», n'hauria dit Fortini, almenys en el sentit que anava a la recerca d'un públic mitjà. Franco Fortini (Florència, 1917 – Milà, 1994) ha estat un teòric, seguint el rastre Brecht, de les traduccions sense fidelitat: les denominades traduccions *d'art* oculten, segons ell, la creixent homogeneïtat entre literatura de consum i literatura d'art, deguda a la comercialització dels productes literaris. Millor doncs, en la traducció, la distància, la separació, fins i tot la reconstrucció i la paròdia, més aviat que una falsa fidelitat: en el cas de Sagarra, precisament, la fidelitat consisteix en l'ús d'una forma mètrica inesperada en les

mans d'un traductor contemporani, i que sempre pot anar en perjudici de la fidelitat al sentit, perquè cada tercet s'ha de descompondre i recompondre amb vista a les tres noves rimes. Certament, alguns poetes contemporanis han reprès el tercet del Dant, Pasolini per exemple (*Le ceneri di Gramsci*, 1957), però això és tota una altra qüestió.

Sagarra, hàbil traductor que en el transcurs de pocs anys va reeixir a desgranar Shakespeare, sembla adonar-se de la «sacralitat» de la paraula poètica original i, doncs, de la impossibilitat de la traducció. Les expressions i els conceptes que fa servir en dir-ho són també poc actuals, però reveladors. Vegeu aquestes notes, que tenen quasi el to d'una confessió al lector, del Comentari al Cant V de l'*Infern*.

En la traducció d'aquest cant, el traductor se sent una mica avergonyit, perquè és molt difícil donar a totes aquestes paraules el to i l'aire de l'original. No es tracta de traduir d'una llengua forastera ni d'interpretar conceptes, ni d'aconseguir musicalitats prosòdiques equivalents. Com en els instants solemnes de la gran poesia, es tracta de seguir el ritme d'un cor i la percussió d'una intel·ligència excepcionals, que, valent-se de la paraula, creen elements de bellesa pura. Tocar aquests elements de bellesa, despullar-los, desfer-los i refer-los, és una profanació. Aquesta és la servitud del traductor: cometre tals profanacions que, per molt a fi de bé que es facin, delataran sempre la gosadia i la impotència de qui les comet. (73)

Tanmateix, la sacralitat d'aquesta paraula sembla violada, «profanada», com diu ell, des del primer vers de l'*Infern*: «Al

bell mig del camí de nostra vida». Per què «al *bell mig*? Cert que *al bell mig* significa «exactament a la meitat»: *bell* té una funció intensiva i emfasitzant, però el Dant no ho diu, no hi posa cap èmfasi. Es tracta de l'innocent afegit d'un síl·laba per a completar el decasíl·lab? Segur que sí: en català modern hauria sonat insòlita, al límit de la correcció, a causa de la primera preposició, la crua traducció de Febrer, «En lo mig del camí de nostra vida», malgrat la modernització de l'article, de *lo* a *el*: «En el mig del camí de nostra vida» (cfr. Mira: «A la meitat del camí de la vida», que perd, però, el *nostra*, que tantes coses significa, i usa un terme, *meitat*, que potser és massa concret i aritmètic respecte de *mig*); ni tampoc Sagarra no hauria considerat acceptable un decasíl·lab que no fos canònic, com ara: «Al mig del camí de la nostra vida» (també Mira evita aquesta solució, per bé que després use versos accentuats així). Encara, com la idèntica locució italiana *nel bel mezzo*, o locucions similars en altres llengües formades amb «bello», com ara el francès *un beau jour*, «un cert dia», que probablement tenien en origen matisos lleugerament col·loquials, en català *al bell mig* sona com una frase feta, desgastada per l'ús i una mica literària. Potser m'enganyo, però la trobaria millor al començament d'una faula o d'una novel·la policíaca, no del poema sacre.

Tanmateix, la versió de Sagarra, a més de ser el testimoni d'un gust i d'una sensibilitat literària que en tot cas cal respectar, ha desenvolupat egrègiament al llarg de dècades i amb un discret èxit editorial la funció de fer conèixer, en català, l'obra del Dant a la comunitat lingüística catalana. En aquest sentit, la seua *Divina Comèdia* completa el projecte de divulgació a alt

nivell de les principals obres de la literatura universal que caracteritza la cultura catalana moderna des de l'època de la Renaixença i que ha inclòs, com és sabut, fins i tot el *Quixot*. Fa anys que vaig parlar de la importància de les «traduccions inútils»: no és exactament el cas de la *Commedia*, però sí del *Quixot*; i jo m'hi referia en particular a les traduccions del toscà al sicilià del segle XV, quan el toscà era perfectament comprès i escrit a Sicília. La traducció, en aquests casos, perd tot valor instrumental, pràctic, esdevé un acte d'homenatge a la llengua en què es tradueix, que cal mesurar, d'igual a igual, amb els clàssics antics. Amb aquest esperit, en un temps difícil, Sagarra tradueix el Dant: la seua traducció no es pot dir inferior en qualitat i esforç a les existents en altres llengües europees, i això cal reconèixer-li-ho, mig segle després.

I vinguem finalment a la *Divina Comèdia* de Joan F. Mira (València, 1939). La presentació gràfica és bastant decebedora: manquen per exemple als encapçalaments de pàgina les indicacions dels cants, i això fa complicada la recerca d'un pasatge; els desagradables asteriscos, que envien a les breus notes a peu de pàgina, deturpen el text català. A més (la tria no deu ser casual, però no és del tot comprensible), s'hi renuncia a la separació en tercets, normalment assenyalada amb una entrada tipogràfica, i tots els versos s'alineen a l'esquerra; es remarca en canvi amb un espai el pas d'un episodi a l'altre i es destaquen (direm tot seguit el perquè) els darrers quatre versos de cada cant. Tanmateix, la divisió del poema en episodis és una operació bastant arbitrària, perquè és el cas que alguns nuclis narratius es perllonguen d'un cant a l'altre i creen una mena d'*enjambement* del relat. Però es

tracta de detalls, que potser es podran mirar d'esmenar en una pròxima edició.

He d'afegir que copiant el fragment que done al final hi he trobat un error d'impressió en el text italià, afrontat amb el català en aquesta com en les altres dues versions; naturalment no sé quants altres n'hi pot haver. És probable que el text del Dant s'haja pres d'internet (trobe de fet el mateix error en una de les pàgines *web* que l'acullen), i bé que ha fet l'empresa editorial, per reduir despeses i per evitar una composició delicadíssima, que hauria pogut causar qui sap els desastres; però internet no és infal·lible, i el text calia revisar-lo sobre l'edició crítica impresa.

La innovació principal de Mira respecte de Sagarra és l'abandó de la rima, llevat que la rima no es presente espontàniament en el pas d'una llengua a l'altra. Aquesta tria cal remarcar-la perquè entre els traductors de versos hi ha escoles de pensament que bandegen en tot cas la rima, rebutjant-la fins i tot quan apareix sense esforç. L'únic luxe que Mira es permet és la conservació de la rima, o d'una rima imperfecta o d'una assonància, en el darrer tercet i en el vers final, que rima amb un altre vers, amb el resultat d'obtenir un quartet de rima encadenada (abab):

Al puig que més s'eleva sobre l'ona
Vaig ser, havent viscut pur i pecant,
De la primera hora fins a la segona

Després que el sol canvia de quadrant. (*Pd*
xxvi 139-142)

El recurs podria ser entès com una mena de senyal de la fi del cant, però recorda més aviat l'ús, en el teatre contemporani, d'abandonar les vestidures i para-

ments d'època, no deixant-ne sinó un lleuger rastre. Si és justa la comparança, la seua *Divina Comèdia* no té indumentària típica, no es presenta transvestida, sinó que al·ludeix alguna cosa perduda i absent.

Si Mira renuncia a la rima, no renuncia, però, al sil·labisme: els versos de Sagarra entraven en la categoria (com he dit, discutible) dels decasíl·labs sense cesura, però amb accentuació regular, i això significa, per exemplificar les classificacions dels manuals de mètrica, que tenen un accent mètric en la quarta i / o en la sisena, a banda òbviament del de la desena, i d'altres més o menys lliurement distribuïts. Molt més lliure i «irregular», si se'n pot dir així, el decasíl·lab de Mira, que considera tot tipus d'accentuació i fa a més un ús molt elàstic, si bé una mica fatigós per al lector, de les figures mètriques. També aquesta tria és sens dubte estimable: en resulta un desenvolupament ràpid, variable, que reproduceix bastant bé el vers del Dant, encara molt allunyat de les cadències uniformes del vers petrarquista. Però un es demana si no es podia anar més enllà. En efecte, del decasíl·lab Mira en conserva en molts casos només la legalitat, la comptabilitat: si es compten bé i s'interpreten oportunament les seues figures mètriques, són deu síl·labes. Un pas avant podria consistir a fer del vers com s'ha fet de la rima: deixar-la on apareix i al·ludir-hi en els quartets finals. Pel que fa a la mètrica, es podria seguir un model anisosil·làbic: a diferència del vers lliure, l'anisosil·labisme (el dels poetes medievals i el dels poetes contemporanis) al·ludeix a un esquema mètric i rítmic de base, en aquest cas del decasíl·lab, que pot ser, però, deformat dins d'uns certs límits. Probablement l'anisosil·labisme hauria estat una

solució millor, més moderna i més concorde amb les intencions del mateix traductor, respecte de l'adoptada.

No cal dir que des del punt de vista filològic i interpretatiu (perquè com he dit al començament, la traducció d'un text antic és també sempre una contribució filològica a la seua interpretació) la versió de Mira és la millor, i no sols perquè és la darrera en el temps. És cert que Mira ha pogut servir-se de l'excel·lent edició crítica de Giorgio Petrocchi, apareguda després de la mort de Sagarra, i que, respecte a ell, ha tingut a disposició mig segle més de bibliografia i d'altres traduccions a altres llengües; però sobretot és cert que Mira, a més de ser personalment escriptor, té, com a hel·lenista, una pràctica com a professional en la interpretació filològica dels textos. Més encara, la seua opció de renunciar a la rima i a un vers rítmicament impecable li permet seguir més de prop l'original, i de fet allò que més es valora en la seua versió és la llengua, viva i directa, com segurament devia sonar la del Dant als seus contemporanis, i la dràstica rebaixa, respecte de Sagarra, del grau de literarietat. En certs aspectes, la seua traducció sembla acostar-se més a l'enèrgica i rude de Febrer que no a la llimada i sense cantells del seu immediat predecessor. És doncs aquesta una nova *Commedia* en la mateixa llengua que la primera vegada a Europa, quasi fa sis segles, la traslladà en vers.

Per concloure, voldria reproduir sense comentaris alguns versos de les tres versions, amb l'original italià: així serà el lector qui es farà una idea de tres maneres diferents de traduir, del feliç «calc», com algú en va dir, de Febrer, a la refinada reelaboració de Sagarra, fins a la versió més precisa i àgil de Mira. Es tracta de la part final del cant

XXVI de l'*Infern* (vv. 112-142), on Ulisses, després d'haver exhortat els seus companys, s'enfronta a l'inconegut i a la mort.

Dant

«O frati», dissi, «che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente.

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza».

Li miei compagni fec'io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgèa fuor del marin suolo.

Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che'ntrati eravam ne l'alto passo,
quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avèa alcuna.

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infin che'l mar fu sovra noi richiuso.

«O ffreres meus», diguí, «qui per cent míl·lia
perills sots junts ab mi a l'occident,
en aquesta ten petita vigil·lia

dells nostres senys qui és del romanent
no vullàs res negar l'esperiença,
derrera-l sol, en lo món sensa gent.

Considerats¹ bé la vostra semença;
que no fos fets per viure com a bruts,
mas per saguir virtut e conexença».

Mos companys fiu jo axí aguts,
ab cesta oració poqua, al camí,
qu·a penes puy los hagre retenguts;
e la popa volta vers lo matí,
dels rems fahem ales a aquell foll vol,
tostems guanyant del costat de garbí.

Tots los estells ja d'aquell altro poll
veia en la nit, e-l nostro atant bas,
que no s'alsava fors del marí sol.

Cinch veus reencès e altres tantes caç
era lo lum tot desots de la luna,
puy que nós fom entrats en cell alt pas,
quant nós vehem una montanya, bruna
per la distança, e parech alta tant
com n'agués may jo vista ja alguna.

Alagram-nós, mas tost tornà en plant;
car de lla nova terra un torb² nasqué
e ferí fort lo leny del primer qant.

En les ondes tres veus girar lo fé;
a la quarta levà la popa ensús
e la proa enjús, com a ·ltri plagué,
entrò que-ll mar fo sobre nós reclús.

«O germans», vaig cridar, «que, per cent mil
perills, de l'Occident heu vist la punta:
si passar a l'altra banda em ve d'un fil

i si als sentits la senectut s'ajunta,
per un ai, no em negueu l'experiment,
i anem al món on cap vivent no apunta!

Considereu si us plau vostra sement:
no sou pas bèsties, i heu d'omplir la vida
amb la virtut i amb el coneiximent».

Als meus companys donà tanta embranzida,
el breu discurs, per començar el camí,
que ja se m'escapaven de la brida.

I la popa girant vers el matí,
fèiem ales de rems, braços i esqueses,
pel foll volar a mà esquerra sens finir.

De l'altre pol les lluentors serenes
veia la nit, i el nostre tant baixà,
que per damunt la mar s'alçava a penes.

Cinc voltes es va encendre i s'apagà
la llum a la part baixa de la lluna,
després d'entrats en l'aspre navegar,
quan se'ns presenta una muntanya, bruna
per la distància, i em semblà tan gran
que mai com ella no en vegí ni una.

I el nostre goig es va acabar plorant,
car de la terra nova un torb venia
que sotragà la barca pel davant.

El remolí tres voltes ens cenyia;
a la quarta, la popa va anar amunt
i avall la proa, com algú volia,
i la mar es clogué al nostre damunt.

1 Ms. i ed. *Considerans*.

2 Ms. i ed. *trop*.

«O germans», els vaig dir, «que per cent mil perills heu arribat a l'occident, a aquesta breu vigília dels sentits que encara ens queda per aprofitar no li volgueu negar l'experiència del món sense habitants, seguint el sol. Recordeu-vos de la vostra llavor: no vau ser fets per viure com les bèsties, sinó adquirint virtut e coneixença». Vaig donar als companys tan gran desig de fer camí, amb aquest petit discurs, que a penes si els podia retenir; i, amb la popa girada a l'orient, dels remes vam fer ales per un vol boig, sempre guanyant camí cap a l'esquerra. A la nit veia totes les estrelles de l'altre pol, i el nostre era tan baix que no s'alçava ja del sòl del mar. Cinc vegades s'encengué i s'apagà la llum que es veu per sota de la lluna després de travessar el pas terrible, quan va sorgir una muntanya, bruna per la distància, i em semblà tan alta com no n'havia vista mai cap altra. La nostra joia aviat es tornà plor: de la nova terra nasqué un gran vent que va envestir el vaixell per davant.

El féu girar tres voltes amb les aigües; a la quarta, la popa es va aixecar i la proa baixà, com volgué un altre,

fins que damunt nostre es tancà la mar.

Les tres versions de la *Commedia* de què hem parlat són: Dant Alighieri, *Divina Comèdia*, versió catalana d'Andreu Febrer, a cura d'Annamaria Gallina, 6 vol., Barcelona, Barcino («ENC»), 1974-1988; Dante Alighieri, *La Divina Comèdia*, traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra, edició bilingüe, Barcelona, Quaderns Crema, 2000; Dante Alighieri, *Divina Comèdia*, traducció, introduccions i notes de Joan F. Mira, Barcelona, Proa, 2000. El text italià afrontat a la primera i a la darrera (i del fragment més amunt citat) és el de l'edició crítica a cura de Giorgio Petrocchi, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 vol., Milà, Mondadori, 1966-1967; el de la segona reproduceix, correctament, l'edició utilitzada per Sagarra, a cura de Giuseppe Vandelli, Milà, Hoepli, 1932. No m'ha estat possible de veure la traducció en vers, incompleta, de Narcís Verdager i Callís (1862-1918): Dant Alighieri, *La Divina Comèdia*, posada en català per N. Verdager i Callís, 2 vol. (*Infern, Purgatori*), Barcelona, Altés, 1921; ni la traducció, en vers i prosa, de Llorenç Balanzó i Pons (1860-1927): Dante Alighieri, *La Divina Comèdia*, traduïda al català en rima i en prosa (pel) Marquès de Balanzó, 3 vol., Barcelona, Tip. Catòlica Casals, 1923-1924.

Sobre Febrer vegeu el capítol de Martí de Riquer en la seua *Història de la literatura catalana*, 4^a ed., Barcelona, Ariel, 1984, vol. II, pp. 92-111; i també Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, 3 vol., Barcelona 1984, vol. I, pp. 293-296, 313-315. Les poesies líriques de Febrer han estat editades per Riquer: *Poesies*, Barcelona, Barcino («ENC»), 1951.

La presència de traces del Dant en els poemes catalans l'ha estudiada Donatella Siviero i el qui escriu en «Da Orange a Beniarjó (pas-

sando per Firenze). Un'interpretazione degli *estramps catalani*», *Revue d'études catalanes*, 2 (1999), pp. 81-95. La hipòtesi de la *Commedia* com a possible model o ideal punt de referència per a March és formulada en la Introducció a Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Milà-Trento, Luni, 1998, pp. 13-15.

Sobre traduccions modernes de Dant al català, tret de la de Mira, cal veure Rossend Arqués, «El rastre de la pantera perfumada (Dante en les poètiques catalanes de la modernitat)», a Rossend Arqués i Alfons Garrigós, *Sobre el Dant*, Barcelona, Editorial Claret, 2001, pp. 25-53 (esp. les pp. 28-32).

L'assaig de Franco Fortini sobre la traducció, «Traduzione e rifacimento» (1972), és en el volum *Saggi italiani*, Milà, Garzanti, 1987, pp. 359-379.

He parlat de les traduccions inútils en la meua edició del *Libru di lu transitu et vita di misser sanctu Iheronimu*, Palerm, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1982, pp. liv-xlv i en *Introducción al estudio de la literatura* (en col·laboració amb Franco Brioschi), Barcelona, Ariel, 1988, pp. 54-55. □

Traducció de Victor G. Labrado

Mètode

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

REVISTA DE DIFUSIÓ DE LA INVESTIGACIÓ. NÚMERO 29. PRIMAVERA 2001

QUALITAT I EXCEL·LÈNCIA per Francisco Tomás. **UN FILÒSOF ICONOCLASTA** per Josep Ll. Blasco. **JOHN AVISE, UN BIÒLEG EN LA TERCERA VIA** per Fernando González Candelas. **ELS BOSCOS, UNA HERÈNCIA DE 350 MILIONS D'ANYS** per Ester Pinter.. **ROLF TARRACH, PRESIDENT DEL CSIC** per Carles Sanchis Ibor. **ENTRE LA GLÒRIA I EL FRACÀS** per Francisco Pelayo.

MONOGRÀFIC: LA CIÈNCIA DEL VI.

Articles de Juan Piqueras Haba,
José Vicente Gil Ponce,
Miguel A. Asensi Miralles i
Simón Fos Martín.

ENTREVISTA A LLUÍS LLACH
per Carles Santana.

LLIBRES... I ALTRES SECCIONS

INFORMACIÓ I SUBSCRIPCIONS:

C/. Batxiller 1, 1r-1a • 46010 València • Tel.: 96 386 41 15
<http://www.uv.es/metode> • E-mail: marti.dominguez@uv.es
Preu (1 número): 600 ptes.
Subscripció anual (4 números a l'any): 2.000 ptes

