

ELS INTOCABLES

A sang i fetge

JOSEP PALAU I FABRE

Certament la cultura catalana passa per un mal moment. El nostre descens valoratiu –fins i tot l'autovaloratiu– no fa més que accentuar-se d'un temps ençà. Els factors són sociològics i polítics, íntimament enllaçats. Però també hi contribueix la nostra incapacitat –és actual o és de sempre?– per entusiasmar-nos. I sense entusiasme no hi pot haver seducció cultural. ¿O potser és a la inversa i és perquè la cultura ja no sedueix que hem perdut la capacitat d'entusiasme?

M'ha fet pensar en això l'aparició, en curs, de la *Divina comèdia* de Dante il·lustrada per Miquel Barceló. M'imagino el que hauria estat la mateixa obra en una altra llengua i en un altre país. Arreu hauria estat motiu d'orgull. Aquí no n'he percebut cap dels ecos desitjables.

El Cercle de Lectors ha tingut la bona pensada d'editar-ho amb l'original italià acarat a la traducció catalana de Josep Maria de Sagarra. Dubto que hi hagi gaires llengües que tinguin una traducció d'aquesta categoria. Doncs bé: aquí ha passat gairebé al revés del que hauria hagut de succeir. Des dels seus inicis –fins i tot d'abans que es publicà– he sentit criticar la traducció de Josep Maria de Sagarra. Que si tal vers, que si tal locució... Total, que l'obra no ha suscitat l'engrescament que mereixia i que hauria ha-



Una de les il·lustracions de Barceló per a la 'Divina comèdia'

gut de provocar. Agradi o no agradi, la *Divina comèdia* traduïda per Josep Maria de Sagarra és una de les fites de la nostra cultura moderna.

Ara apareix il·lustrada

–profusament il·lustrada– per Miquel Barceló, que amb les seves imatges té la virtut de renovar-ne la força, d'acostar l'obra a primer pla, de fer-la rediviva.

Miquel Barceló no ha fet gens d'arcaisme, al contrari, ha fet que tot fos ben actual. Totes les seves il·lustracions fan pensar que els seus personatges, els seus animals acaben de ser descarnats. Ens els mostra despulats no sols dels

vestits sinó de la capa protectora –l'halo– que els embolcallava. Aquesta versió provoca en nosaltres, en els nostres ulls, el sentiment d'angúnia. L'Infern dantesca, tal com Barceló ens el descriu, és un infern anguniós, d'una angúnia portada al seu límit. Quan Barceló es decideix a usar el vermell, el vermell ja no és un color, és sang. Una sang que acaba de ser vessada allí mateix, davant dels nostres ulls i que ens converteix en criminals o còmplices.

A vegades la visió dantesca es resol amb una perspectiva al·lucinatoria, que ja no és, pròpiament, l'albertina, sinó en tot cas passada pel surrealisme, on les llums i les ombres van més enllà de les lleis estrictament acadèmiques.

Els membres humans, sols –les mans, les cames, els caps o els braços– despresos del cos continuen vivint i agitant-se, com s'agita la cua d'una sargantana quan l'hem escapçada. Tot es confabula per tal de produir-nos aquesta angúnia a la qual ens hem referit abans.

El riu de lava és incandescent i els seus colors freds ens poden cremar, com cremen els cossos que s'hi troben a dins, que emergeixen i se submergeixen sens treva.

Hi ha, en les il·lustracions de Miquel Barceló, un grau d'incertesa volgut, una manipulació tan destra de l'aquarella i del tremp que evita la fixació de les imatges per tal que nosaltres ens hi fixem, per tal que fereixin la nostra retina i continuïn agitant-se en el nostre magí.

He parlat de sang a propòsit del vermell. També cal dir que els altres colors són tractats com si certes qualitats els fossin inherents. Uns rostres lí-

Barceló no ha fet gens d'arcaisme, al contrari, ha fet que tot fos ben actual

vids, verds, ens fan oblidar que el verd pot ser festiu i tendre.

Tot això presidit per la més gran llibertat inventiva i expressiva.

Existeixen unes il·lustracions de la *Divina comèdia* esdevingudes cèlebres –esdevingudes clàssiques– que són les de Gustave Doré. No dubto que les de Miquel Barceló assoliran –assoleixen– la mateixa categoria de perdurables.

És festa, o ho hauria de ser, en la cultura catalana, l'aparició d'aquesta traducció del Dante per Sagarra il·lustrada per Miquel Barceló.

PARLEM-NE

L'estímul de Fabra (1)

JOAN SOLÀ

Fa uns quants dies es va celebrar a la Universitat Rovira i Virgili el II Col·loqui Internacional "La lingüística de Pompeu Fabra". El primer va ser ara fa cinc anys. Tres dies densos, implacables, de conferències, ponències i comunicacions. Et preguntaves si Fabra dona per a tant, si tot plegat no flaquejaria. I no: tant el conjunt com la majoria d'intervencions van tenir un gran interès. I aquesta és la primera dada positiva, esperançadora: avui tenim un conjunt ben preparat i estimulat d'investigadors. S'ha de dir que l'organització va ser modèlica, i concretament l'escrupolós respecte per l'horari: jo no havia vist mai enlloc un congrés en què l'horari no creés problemes, no fos en algun moment un desori. Per molts anys, col·legues del Departament de Filologia Catalana.

La figura de Fabra va ser l'objecte principal d'estudi, esclar, però seria més verídica

si dèiem que més aviat era l'excusa per als estudis dels nostres professionals. Crec que serà útil que els expliqui quatre detalls del Col·loqui, telegràficament, sense esmentar tots els autors (que omplirien tots sols l'article). El *Diccionari general* (1932) va ser objecte d'una anàlisi global i d'anàlisis sectorials. Germà Colón el va situar en l'època i en va mostrar ràpidament les virtuts i els límits. (Entre parèntesis: Fabra pretenia que aquell diccionari fos el vademècum de l'"honnête homme", i per això n'exclou tota paraula "malsonant", "desagradable".) Com que és un expert en lexicografia, va concloure que Fabra era més gramàtic que lexicògraf, conclusió que pot-

ser no acceptarien altresponents, com Anna Montserrat, que feien veure la dificultat de navegar per les pàgines de sintaxi de les seves gramàtiques, a causa del prim canemàs conceptual que tenen; sense que això qüestionés la poderosa i ben coneguda personalitat de l'autor, que li permetia fer observacions de gran lingüista o adoptar certes precaucions, com ara no separar la morfologia de la sintaxi a la gramàtica postuma, com posà en relleu Abelard Saragossà. Maria Bargañó, Agustí Espallargas i Olga Fullana van estudiar els exemples del diccionari. Moltíssims provenen d'una manera o altra del model francès que l'autor esmenta al pròleg, cosa que va en-

grescar el Col·loqui, sobretot quan Josep Murgades va fer la sensacional revelació que Fabra, amb el pseudònim "Esteve Arnau", havia escrit uns articles brillants i divertits contra els mètodes de francès de la seva època: ¿no valdria la pena de resseguir la "via francesa" del nostre autor, que després (1919) escriurà ell mateix una gramàtica francesa i que usa més d'un gir sospitosos de gallicisme? Cap miracle, d'altra banda: el francès era la llengua de cultura de l'època; i també Febrer i Cardona, per exemple, en depèn absolutament.

Josep Ferrer estudià aspectes semàntics del diccionari. El suec Dan Nosell va afegir detalls a la història i a la

pràctica de la nostra lexicografia, explicant la seva experiència en els diccionaris català-suec i suec-català i aclarint que Vogel havia fet, per al seu diccionari català-alemany i viceversa (1906-1911) un col·ossal buidatge d'obres que li havia proporcionat 60.000 fitxes. Un dels problemes de treballar en diccionaris bilingües forçosament reduïts és la fraseologia, que consta de manera poc regular en les fonts utilitzades; i que sovint no es pot destriar prou bé del que serien "subentrades" estrictes, deia Gemma Pauné. I l'hongarès Károly Morvay baixà a molts detalls d'aquest terreny de la fraseologia, que coneix fabulosament bé en moltes llengües i que es troba poc organitzat en els nostres diccionaris i manuals (algun material de consulta et permetria de dir una cosa impossible com "Ha vingut la puta i la Ramoneta"); i ens invità a fer el "gran diccionari" del català actual que ens falta. Acabarem dijous vinent.