

«A te convien tenere altro viaggio». L'oportunitat de llegir plenament la *Commedia* de Dant en la traducció catalana d'Andreu Febrer

Antonio Contreras Martín

Universitat de Barcelona

Maribel Andreu Lucas

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació

08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Data de recepció: 15/2/1999

Resum

Un ràpid cop d'ull a les apòstrofes al lector disseminades al llarg dels versos de la *Commedia* de Dant Alighieri permet adonar-se de la importància d'aquestes interrupcions de l'objectivitat narrativa de l'obra: la seva abundància adverteix d'un tractament específic del «jo» poètic, mentre que un estudi més acurat descobreix en aquestes l'afany de temporalització que guiava l'autor, en tant que dipositari d'una revelació teològica que només podia compartir amb la resta de la humanitat transformant-la en experiència personal i històrica. L'escrupulós respecte amb què Andreu Febrer va tractar l'obra de Dant en la seva traducció, conclosa l'any 1429, es fa apreciable també en aquests aspectes, on forma i contingut són més que mai indeslligables. Una anàlisi —forçosament breu i condensada— de les actuacions dels traductors a l'edat mitjana, així com de les traduccions de la *Commedia* de Dant fetes en l'àmbit hispànic en aquell període, atorga més gran relleu a la labor d'aquest traductor, la fidelitat del qual va donar al públic català la possibilitat de reproduir l'experiència del poeta toscà.

Paraules clau: Andreu Febrer, traducció medieval, traduccions catalanes, *Divina Comèdia*.

Abstract

A quick glance at the apostrophes to the reader, which are spread along the lines of Dante's *Commedia*, allows us to appreciate the importance of these interruptions of the narrative objectivity of the work. Its abundance calls attention to an specific treatment of the poetic-self. A more detailed study allows the discovery of the temporalization eagerness which guided the author as a repository of a theological revelation which he could only share with the rest of the world being transformed as a personal and historical experience. Andreu Febrer's translation into Catalan (1429) treated Dante's work with high respect. This can be seen particularly in his respectful treatment of the above-mentioned apostrophes, where the unity of form and content is better shown. An analysis —short and synthetic— of the various traductological attitudes in the Middle Ages, and also of the three translations of Dante's *Commedia*, made in the Hispanic environment in that time, give prominence to Andreu Febrer's work —whose fidelity offered Catalan readers the opportunity to experience by themselves the same as that felt by the Tuscan poet.

Key words: Andreu Febrer, Medieval translation, Catalan translations, *The Divine Comedy*.

I

Sense cap mena de dubte, en l'horitzó literari europeu existeix un abans i un després de la *Commedia* de Dant Alighieri. Dant, als cinquanta-sis anys, allunyat de la seva pàtria, Florència, i poc abans de morir a causa d'unes febres, conclou aquest magne poema que pot ésser interpretat com una autèntica «enciclopèdia» del saber¹.

L'obra, en la seva llengua original o en forma de traduccions o adaptacions, es va difondre per Europa i va ser, des de molt aviat, objecte de comentaris que tendien a aclarir el significat de l'espès teixit narratiu del poema. Començava així, per al text dantesco, un viatge «exegètic» que actualment encara continua.

El present treball, que s'uneix a aquest viatge, es proposa detenir-se en l'anàlisi de la traducció catalana duta a terme per Andreu Febrer durant el primer terç del segle xv. I aquest alto en el camí té per objecte, en primer lloc, establir el tipus de relació que existeix entre l'original i la traducció per tal d'emmarcar-la, en un segon moment, en l'art de traduir a l'edat mitjana i fixar la seva interpretació a partir de l'estudi del «jo» poètic i de les apòstrofes al lector.

II

En procedir a l'estudi de la traducció a l'edat mitjana en l'àmbit hispànic, que actualment s'està confeccionant² com el de la resta d'Europa (Buridant, 1983:81), i que s'ha de dur a terme des d'una òptica teoricopràctica (Morreale, 1959:3), es planteja un seguit de preguntes que afecta ja sigui l'acte de la creació, ja sigui el de la recepció³.

La traducció medieval es caracteritza per la «pluralitat» de criteris —documentable a partir del mètode emprat— que arrenca de les transformacions experimentades per l'art de traduir en la Roma clàssica, així com de les actituds adoptades i expressades per la Patristica (Morse, 1991). Hi va tenir lloc una separació d'allò que fins aquell moment s'havia entès com una unitat «forma-contingut», la qual cosa va permetre que el traductor pogués optar per mantenir-se fidel al text i fer una traducció «ad litteram», o bé ocupar-se'n només del sentit i fer-la «ad sensum» (Copeland, 1991); fins que, arribat el segle xv, es va assistir a una profunda revisió de l'art de traduir que va culminar amb la recuperació de l'antic criteri de «traducció artística»: l'«aemulatio» (Folena, 1991).

1. La *Commedia* va ser redactada, amb tota probabilitat, entre els anys 1307 —data de l'inici de l'*Inferno*, acabat possiblement l'any 1312— i 1321, quan s'acaba el *Paradiso*. El *Purgatorio* es va concloure l'any 1314 o 1315. Vegeu Petrocchi, 1983.
2. Pel que fa als estudis sobre la traducció a l'edat mitjana a la península Ibèrica, a part dels que s'han ocupat de qüestions particulars, només comptem amb quatre obres de conjunt (Russell, 1985; García Yebra, 1985; Badia, 1991-1992; Rubio Tovar, 1997).
3. Les preguntes relatives a l'acte de la creació són: quina/es obra/es es tradueix/en, qui s'encarrega de traduir-la/les, des de quina/es llengua/llengües és/són traduïda/es i com es tradueix/en; i les que fan referència a l'acte de la recepció: amb quina/es finalitat/s es fa/n la/les traducció/ons i per a quina/es persona/es es du/duen a terme.

La complexitat i varietat de les traduccions medievals ha fet que la distinció tradicional («ad litteram» o «ad sensum») i la consegüent classificació de «traducció», «versió» o «adaptació» esdevinguin imprecises i que s'hagi optat per recórrer a termes propis de la teoria de la deconstrucció textual (hipertext = el nou text; hipotext = text original; i intèrpret -autor-creador- = traductor) (Gómez-Montero, 1992).

Ara bé, si procedim a una simplificació de la relació entre l'original i el text meta, sempre que s'observi la distància oportuna entre tots dos, resulta que és possible establir que entre aquell i aquest es produeix un *clinamen* si el traductor es desvia de l'original allà on considera que hauria de corregir-se, i du a terme un brusc desviament revisionista (Bloom, 1997:15); o bé una *tessera*, si el traductor llegeix antitèticament l'obra i la completa, i malgrat que conservi els seus termes, aconsegueix un altre significat, en un intent d'anar més enllà que l'autor (Bloom, 1997:15). Considerats des d'aquesta perspectiva, els canvis als quals pot veure's sotmès un text en ser traduït són conseqüència d'un acte voluntari per part del traductor que, en lloc de comportar-se com a tal, actua com a creador —poeta o narrador—. Partint d'aquest postulat, es pot emprendre l'anàlisi de les traduccions de la *Commedia* fetes en l'àmbit hispànic durant l'edat mitjana.

Almenys en tres ocasions, dues parcials en castellà (Enrique de Villena i Pedro Fernández de Villegas) i una íntegra en català (Andreu Febrer), es va traduir aquesta obra de Dant Alighieri (Farinelli, 1922).

La traducció d'Enrique de Villena, dirigida al Marquès de Santillana, es redueix a l'*Inferno* (octubre, 1428) i, en realitat, es tracta d'una «glossa» —tal com s'observa, per exemple, per la seva disposició textual—, que té la finalitat de facilitar i aclarir la lectura del text italià. D'aquí que ni l'estil ni la unitat oracional es tinguin en compte, degut a una actitud «literalizante» (Pascual, 1974: 17).

També Pedro Fernández de Villegas va traduir només l'*Inferno*⁴, per encàrrec de Joana d'Aragó, duquessa de Frías i comtessa d'Haro⁵. La seva traducció va ser publicada per primera i única vegada a la ciutat de Burgos, per Fadrique Alemán de Basilea, l'any 1515⁶, i tots els exemplars conservats presenten el text de l'*Inferno*, traduït en cobles de vuit versos dodecasíl·labs (*copla de arte mayor castellana*), acompanyat d'un extens comentari en prosa. Tant la transformació estròfica, que subverteix profundament la unitat ideològica del tercet dantesc, com la presència de nombroses amplifacions de contingut incorporades al text poètic, permeten catalogar la labor de Fernández de Villegas com un cas de *clinamen*, potser generat per la necessitat d'alliberar una vocació poètica i d'adaptar el text a la tradició de la comunitat receptora.

4. Sobre la traducció de Fernández de Villegas, vegeu Beltrani (1915); Andreu (tesi inèdita, 1995) i Andreu (1998, en premsa).
5. Joana d'Aragó era filla natural de Ferran el Catòlic i esposa del Conestable de Castella Bernardino Fernández de Velasco.
6. Tanmateix, el text poètic es conserva també en el manuscrit CIV de la Hispanic Society de Nova York (Rodríguez-Moñino-Brey Mariño, 1965: II,52), la qual cosa fa pensar que el procés de traducció podria haver començat en un període anterior, probablement a finals del segle XV.

Andreu Febrer⁷ va concloure la seva traducció el primer d'agost de l'any 1429 a Barcelona⁸. Aquesta era la primera traducció de la *Commedia* en tercets hendecasil·labs⁹ de rimes alternades, és a dir, la primera que mantenia la versificació original de l'obra de Dant.

Aquesta versió, caracteritzada per una extraordinària fidelitat (Vidal, 1869:523; Badia i Margarit, 1967), ha estat titllada d'excessivament subsidiària respecte a l'original (Vidal, 1869:524; Alós, 1921:12); per bé que també s'ha atribuït falta de rigor a algunes de les solucions adoptades per Febrer, que el distancien del text (Par, 1931). Tanmateix, per tal de valorar la seva labor, cal analitzar i procurar de fixar el text base italià que podria haver emprat, i és per això que s'imposa la necessitat d'una confrontació textual amb les variants de la *Commedia* (Gallina, 1957; Piccat, 1994).

La traducció de Febrer presenta coincidències amb diversos manuscrits, degudes probablement a l'ús de còpies diferents com a conseqüència dels seus viatges pels regnes de la Corona d'Aragó i terres italianes i al pas del temps, que implicava canvis en el text des de la primera versió (Gallina, 1957:250).

La confrontació del text català amb les variants italianes, en aquells casos en els quals apareixen les apòstrofes al lector¹⁰, corrobora que el text utilitzat per Febrer pertanyia a la família **a**, branca **b** (Gallina, 1957; Piccat, 1994).

III

Les apòstrofes, enteses com interrupcions de l'objectivitat de la narració per aconseguir la temporalització, ocupen un paper determinant en la *Commedia* ja que,

7. Sobre la biografia d'Andreu Febrer (vers 1375-1444?), vegeu (Febrer, 1951:5-60, 129-163; Riquer, 1984:92-111; Vendrell, 1932:85-100, 388-405, 468-484, 584-607, 733-747; 1933:68-92; Dant Alighieri, 1974:5-48).
8. «Explicit tercius liber Paradisi Dantis / Alicherii, poete de Florència, translatus e scriptus / manu propria ab Andrea Febroarii algutzirio domini / Alfonsi, Dei gratia regis Aragon, de rittimis sey / versibus vulgaribus cathalanos. Gracias altissimo Deo / e gloriose matri sue Virgini Marie. / Completum fuit prima die mensis augusti anno a / nativitate Domini M CCCC XXVIII, in civitate nobili / Barchinone. Amen.» (Dant Alighieri, 1988:232). Es conserva només un manuscrit d'aquesta obra: Ms. II L 18 de la Biblioteca de l'Escorial. El manuscrit és un còdex de paper, datat en la primera meitat del segle xv, de 21,5 x 29,2 cm. Consta de 273 folis, i hi manquen els folis 10 i 80, corresponents als versos 43-96 del cant IV de l'*Inferno* i 67-118 del cant XXXI de l'*Inferno*. Està escrit en lletra gòtica dels primers decennis del segle xv. Les majúscules inicials són alternativament blaves i vermelles amb ornaments. Cada pàgina conté vuit o nou tercets. Els epígrafs estan escrits amb tinta vermella. L'enquadernació és tardana (segle xviii) (Vidal Valenciano, 1878: XIII-XV).
9. Nombrosos errors de versificació donen lloc a la presència de versos de nou i d'onze sil·labes que, des del punt de vista de la mètrica italiana, correspondrien respectivament a decasil·labs i dodecasil·labs.
10. Inf. VIII 94-96; IX 61-63; XVI 127-132; XX 19-24; XXII 118; XXV 46-48; XXXIV 22-27; Purg. VIII 19-21; IX 70-72; X 106-111; XVII 1-18; XXIX 97-105; XXXI 124-126; XXXIII 136-141; Par. II 1-18; V 109-114; IX 10-12; X 7-27; XIII 1-12; XXII 106-111 (Auerbach, 1953-1954; Spitzer, 1955). En comparar el text català amb les variants italianes, trobem els següents casos: Inf. VIII 95 («al so de aquel maleyt parlament» / «al suon de le parole maladette» Co, Laur, Urb), i Par. V 111 («de plus oir e angoxosa carícia» / «di piu udire angosciosa carizia» Po).

sense elles, el significat del discurs —la plasmació de la revelació teològica en experiència personal i històrica, és a dir, la historicitat de la Veritat revelada (Charity, 1987)— no es realitzaria i, per això mateix, no existiria.

Les apòstrofes són un requeriment al lector, per part del personatge-poeta (Contini, 1970), perquè aquell pugui repetir la seva experiència: a l'*Epistola XIII* (a Cangrande della Scala), en explicar el contingut del *Paradiso*, es presenta com a pont entre Déu i la humanitat, es converteix en el revelador de l'altíssima experiència que li ha estat permès conèixer («Propter quod patet quod omnis essentia et virtus procedat a prima, et intelligentie inferiores recipiant quasi a radiante, et red-dant radios superioris ad suum inferius ad modum speculorum» [21] 60) i que ell comunica mitjançant la poesia («Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus» [9] 27), (Dante, 1979: 598-643). D'aquesta manera, l'experiència de Dant, que es converteix en autèntic guia de la humanitat:

O vós qui sòts en petitona barcha,
desigosos de ascoltar, seguitz
tras lo meu leny qui en cantant remarcha,
tornats-vos-én als portz d'on etz partitz,
e no us metatz en l'alt pèlech, que força,
perdent a mi, romandrietz fallitz.¹¹

(*Par.* II 1-6)

O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.¹²

és un viatge a través dels diversos laberints que condueixen al laberint final —Déu— (Reed Doob, 1990). Aquest viatge, pertanyent ja al passat, es presenta al lector com a futur:

Si tu, lechtor, és ara a creure lent
ço que diré, no serà meravella,
que jo viu qui 'u a penes m'ó consent.

(*Inf.* XXV 46-48)

Se tu se' or, lettore, a creder lento
ciò ch'io dirò, non sarà meraviglia,
ché io che 'l vidi, a pena il mi consento.

11. Dant Alighieri (1974-1988) per a les citacions de la traducció d'Andreu Febrer.

12. Dante Alighieri (1966) per a les citacions de l'original italià.

i, així, aquest tindrà la possibilitat de participar de la Veritat revelada (Franke, 1996):

- a) Ara 't roman, lector, sobre ton banch,
pensant après d'açò d'aquí 's preliba
s' alegre vols esser abans que stanch.
Denant t'ó met: duymés per tu te ciba;
car a ssi torç tota la mia cura
aquell tractat d'on yo só fet ascriba.

(Par. X 22-27)

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,
dietro pensando a ciò che si preliba,
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.
Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba;
ché a sé torce tutta la mia cura
quella materia ond' io son fatto scriba.

- b) Agua aquí, lector, bé 'lls ulls al ver,
que 'l vel és bé ar aquí ten sotil
que 'l trespassar dedins és leüger.

(Purg. VIII 19-21)

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.

El viatge de Dant és un itinerari poètic:
Lector, bé veus com jo ara exalç
la mi' obra, e per ço ab molta art
no't maravels si jo axí l'encalç.

(Purg. IX 70-72)

Lettor, tu vedi ben com' io innalzo
la mia matra, e però con più arte
non ti maravigliar s'io la rincalzo.

marcat per tres moments que li donen forma (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*)¹³, on la Veritat revelada es plasma en una poesia en la qual forma i contingut són indeslligables. Dant afirma al *De vulgari eloquentia* que la forma és la manifestació visual i auditiva —«poesim recte consideremus: que nichil aliud est quam fictio rethori-

13. Segons W. Franke (1996:92, 224): «the *Inferno* must be understood as a dramatization of the death of interpretation, as well as the necessary prelude to its resurrection in the *Purgatorio*, particularly in the form of poetry» i «the *Paradiso* completes this journey of poetic, historical, and theological interpretation by the transcendence of time through language toward the vision of divinity».

ca musicaque poita» (Dante Alighieri, 1995: II, iv 2)— d'idees interpretables en diferents nivells de significat —literal¹⁴, al·legòric¹⁵, moral¹⁶ i anagògic¹⁷—, com s'assenyala al *Convivio*, i el seu valor està determinat per la presència de tots dos, sense que hi hagi infravaloració de la forma respecte al contingut:

Canzone, io credo che saranno radi
color che tua ragione intendan bene,
tanto la parli faticosa e forte.
Onde, se per ventura elli addivene
che tu dinanzi da persone vadi
che non ti paian d'essa bene accorte,
allor ti priego che ti riconforte,
dicendo lor, diletta mia novella:
«Ponete mente almen com'io son bella!»

(Dante Alighieri, 1990: *Canzone prima*, vv. 53-61)

L'autèntic significat del poema només es pot fer realitat mitjançant l'acte de la lectura:

o vós q' havets los enteniments sans,
mirats bé la doctrina qui s'afonda
sota 'l velam d'aquests versos strans.

(*Inf.* IX 61-63)

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

D'una lectura que ofereixi al receptor el poema en la seva integritat i sense alteració, ja que altrament seria impossible comprendre'l. D'aquí la importància d'una traducció fidel de l'obra: qualsevol canvi substancial la desvirtuaria.

Febrer tracta amb escrupolós respecte l'obra de Dant, potser empès per l'entorn en què es movia —la cort d'Alfons V, en la qual ja es començaven a rebre les noves reflexions sobre l'art de la traducció artística (l'«aemulatio») —, i desvincula clarament la seva tasca de traductor de la de poeta, que el podria haver conduït a transformar el poema per adaptar-lo a la seva pròpia experiència, tal com alguns

14. «L'uno si chiama litterale, (e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti)» (Dante Alighieri, 1990: II, I 3).

15. «L'altro si chiama allegorico, (e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna)» (Dante Alighieri, 1990: II, I 3).

16. «Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intently andare appostando per le scritture, ad utilitate di loro e di loro discenti» (Dante Alighieri, 1990: II, I 5).

17. «Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora (sia vera) eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria» (Dante Alighieri, 1990: II, I 6).

anys més tard va fer Pedro Fernández de Villegas¹⁸. Andreu Febrer, en traduir amb fidelitat la *Commedia*, brindà als lectors catalans del primer terç del segle xv la possibilitat de reproduir l'experiència de Dant, ja que s'hi va mantenir fidel en la forma, tot respectant la mètrica i la rima, i en el contingut, pel fet de no introduir canvis significatius.

Bibliografia

- ALÓS, R.D. (1921). «De la primitiva traducció catalana de la “Divina Comèdia”». *La Revista*, VII, 127 (1 de gener), p. 12-16.
- ANDERSON, W. (1980). *Dante the Maker*. London-Boston-Henley: Routledge-Kegan Paul.
- ANDREU, M.I. (1995). *La amplificación en el Infierno de Dante traducido por Pedro Fernández de Villegas (Burgos 1515)*. Tesis inèdita. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (1998). «Traducir el italiano de Dante en la Castilla del siglo xvi: el *Infierno* según Pedro Fernández de Villegas». *Actes del III Congrés Internacional de Traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (en premsa). «El itinerario dantesco en el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas». *IV Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción* (1996). Universidad de León.
- AUERBACH, E. (1953-1954). «Dante's Addresses to the Reader». *Romance Philology*, 7, p. 268-279.
- BADIA, L. (1991-1992). «Traduccions al català dels segles xiv i xv i innovació cultural i literària». *Estudi General*, 11, p. 31-50.
- BADIA I MARGARIT, A. (1967). «La versione della “Divina Commedia” di Andreu Febrer (sec. xv) e la lingua catalana». *Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Studi Romanzi* (3-8 d'abril de 1956). Florència: Sansoni. II. Prima Parte, p. 3-35.
- BELTRANI, A. (1915). «Don Pedro Fernández de Villegas e la sua traduzione della prima Cantica della *Divina Commedia*». *Giornale Dantesco*, XXIII, p. 254-283.
- BLOOM, H. (1973) (1997). *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Nova York-Oxford: Oxford University Press.
- BOHIGAS, P. (1961). «Un manuscrit dantesc copiat a Catalunya». *Estudis Romànics*, IX, p. 251-267.
- BURIDANT, Cl. (1983). «“Translatio medievalis”: Théorie et pratique de la traduction médiévale». *Travaux de linguistique et de littérature*, XXI, p. 81-136.
- CHARITY, A.C. (1966) (1987). *Events and Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CLOSA FARRÉS, J. (1990). «Lo dolç cant: Entorn de la traducció de la *Divina Comèdia* de Dant Alighieri per Andreu Febrer (1429)». *Estudis de Llengua i Literatura*, XX.

18. L'alteració de Pedro Fernández de Villegas respecte de les apòstrofes s'observa en els següents passatges: «pues:o miserables cabtibus vivientes / porque correys ciegos tras lo transitorio / do vedes tan publico escarnio y notorio / frenad apetitos tan desobedientes» (Inf. VII 11, 5-8); «abrid pues los ojos vivientes cuitados / mirad los tormentos de tantas maneras / que no son de burla mas mucho de veras / peores syn dubda que aqui demostrados» (Inf. XIV 22, 5-8); «tened los mortales orejas celosas / fuid las lisonjas que encienden los males / las obras si buenas seran o no tales / el seso lo juzgue no burlas dañosas» (Inf. XVIII 21, 5-8); «sy aquello tu has visto lector se te miembro» (Inf. XXIX 7, 7), on Villegas modifica el significat de l'original ampliant el text, amb la finalitat d'instruir el lector allà on Dant no interpreta el seu propi poema.

- Miscel·lània Joan Bastardas*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 3, p. 47-56.
- CONTINI, G. (1970). «Dante come personaggio-poeta della *Commedia*». *Varianti e altra linguistica*. Torí: Einaudi, p. 335-361.
- COPELAND, R. (1991). *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DANT ALIGHIERI (1974-1988). *Divina Comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*. 6 vol. Barcelona: Barcino.
- DANTE ALIGHIERI (1966). *La Commedia secondo l'antica vulgata* (ed. Giorgio Petrocchi). Milà: Mondadori.
- (1979). *Opere minori*. Milà-Nàpols: Riccardo Ricciardi Editore. V, II.
- (1980) (1990). *Convivio*. Milà: Garzanti.
- (1995). *De vulgari eloquentia*. Vic-Girona: Eumo-Universitat de Girona.
- FARINELLI, A. (1922). *Dante in Ispagna, Francia, Inghilterra, Germania*. Torí: F.lli Bocca.
- FEBRER, A. (1951). *Poesies* (ed. Martí de Riquer). Barcelona: Barcino.
- FOLENA, G. (1991). *Volgarizzare e tradurre*. Torí: Einaudi.
- FRANKE, W. (1996). *Dante's Interpretative Journey*. Chicago-Londres: Chicago University Press.
- GALLINA, A. (1957). «Una traduzione catalana quattrocentesca della "Divina Commedia"». *Filologia Romanza*, IV, 13, p. 235-266.
- GARCÍA YEBRA, V. (1985). «Traducciones hechas en España». *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Real Academia Española, p. 55-102.
- GÓMEZ-MONTERO, J. (1992). *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallería (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- MILÁ Y FONTANALS, M. (1877) (1890). «Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana». *Obras completas de Manuel Milá y Fontanals. Estudios sobre historia, lengua y literatura en Cataluña*. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer. III, p. 495-506.
- MORREALE, M. (1959). «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media». *Revista de Literatura*, XV, 3-10.
- MORSE, R. (1991). *Truth and Convention in the Middle Ages. Rhetoric, Representation, and Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OLIVA, S. (1986). *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PAR, A. (1931). «Acotacions lingüístiques y d'estil a clàssichs menors catalans». *Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*, IV, p. 179-183.
- PASCUAL, J.A. (1974). *La traducción de la "Divina Commedia" atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- PETROCCHI, G. (1983) (1990). *Vita di Dante*. Roma-Bari: Laterza.
- PICCAT, (1994). «La versione di Andreu Febrer della *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 1992)*. Pàdua: Editoriale Programma, p. 155-173.
- REED DOOB, P. (1990). *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- RIQUER, M. (1964) (1984). «Andreu Febrer». *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel. II, p. 92-111.
- RUBIO TOVAR, J. (1997). «Algunas características de las traducciones medievales». *Revista de Literatura Medieval*, IX, p. 197-243.

- RUSSELL, P. (1985). *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- SCHIFF, M. (1899). «La première traduction espagnole de la Divine Comédie». *Homenaje a Menéndez Pelayo*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez. I, p. 269-307.
- (1905). *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. Chalons-sur-Saone: Imprime Française et Orientale.
- SPITZER, L. (1955). «The Addresses to the Reader in the *Commedia*». *Italica*, 32-33, p. 143-156.
- VENDRELL, F. (1932-1933). «La corte literaria de Alfonso V de Aragón». *Boletín de la Real Academia Española*, XIX, p. 85-100; 388-405; 468-484; 584-607; 733-747. XX, p. 68-92.
- VIDAL Y VALENCIANO, C. (1869). «Imitadores, traductores y comentadores españoles de la Divina Comedia». *Revista de España*, X, p. 217-234; 517-533.
- (1878). *La Comedia de Dant Allighier (de Florença), trasladada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans per n'Andreu Febrer (siglo xv)*. Barcelona: Librería Álvaro Verdaguer.