

Dues noves *Ilíades* catalanes

JOAN JOSEP MUSSARRA

Universitat Pompeu Fabra / Universitat de Barcelona

joanjosep.mussarra@upf.edu

DOI: <https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2021.i10.03>

Data de recepció: 19 d'octubre de 2020

Resum: La publicació en un mateix any de dues noves traduccions de la *Ilíada* homèrica al català, una en prosa rítmica i l'altra en vers, és en si mateixa un esdeveniment important. A més, aquestes dues traduccions es van fer seguint estratègies diferents, i també tenen una relació diferent amb la tradició que les va precedir. Una d'elles, la de Montserrat Ros, segueix la tradició noucentista, allunyada del català tant parlat com escrit d'avui dia, mentre que l'altra, de Pau Sabaté, cerca en aparença un model lingüístic més proper al gran públic. Ambdues afirmacions, però, són matisables. Així, la versió de Ros s'allunya de les maneres més tradicionals de transposició dels metres clàssics a la llengua catalana i juga amb la possibilitat d'una prosa rítmica que evoca la forma de l'original sense imitar-la estrictament. A més, parteix del lèxic i la fraseologia pròpies del noucentisme per construir un llenguatge accessible al lector actual. La de Sabaté, per la seva banda, experimenta amb un registre lingüístic que, malgrat la seva facilitat aparent, conté un fort element d'estrangerització, en tant que s'allunya de les formes que són més familiars per al típic lector català de clàssics grecs i llatins.

Paraules clau: *Ilíada*, literatura clàssica, domesticació / estrangerització, traducció poètica, traducció al català

Abstract: The publication in a single year of two new translations of the Homeric *Iliad* into Catalan is in itself an important event. Moreover, these two translations were produced according to different strategies, and also have a different relationship with the previous tradition. One of them, by Montserrat Ros, follows the tradition of *Noucentisme*, which implies a language model quite distant from the spoken and written Catalan of today, while the other, by Pau Sabaté, apparently seeks a linguistic model that is closer to the general public. However, both statements might be qualified. Thus, Ros's version moves away from the more traditional ways of transposing classical meters into the Catalan language and plays with the possibility of a rhythmic prose that evokes the form of the original without imitating it strictly. Moreover, the translator uses the lexicon and phraseology of *Noucentisme* tradition to construct a language that is accessible to the modern reader. Sabaté experiments instead with a linguistic register that, despite its apparent facility, contains a strong element of foreignization, as it moves away from the forms that are more familiar to the typical Catalan reader of Greek and Latin classics.

Keywords: *Iliad*, classical literature, domestication / foreignization, poetic translation, translation into Catalan

1 Les noves traduccions d'Homer

L'any 2019 es va produir un fet poc habitual: amb pocs mesos de diferència varen aparèixer dues traduccions de la *Ilíada* a la llengua catalana, una en prosa i l'altra en vers. Curiosament s'ha repetit la circumstància que va donar-se en els anys 1996–7, en què també en un temps relativament breu varen publicar-se la traducció en prosa de Joan Alberich (1996) i la segona

versió en vers de Manuel Balasch (1997).¹ Entenem que es tracta d'una fita important, no solament per la importància intrínseca de tota traducció dels poemes homèrics, sinó també per la peculiar història de les versions d'Homer a Catalunya. La sempre discutida, però en últim terme efectiva assumpció de la segona *Odissea* de Carles Riba, no simplement com a traducció de referència, sinó també com a obra canònica *sui generis* dins la tradició literària catalana,² ha exercit una forta influència en les traduccions posteriors de la *Iliada*, sense que cap d'aquestes últimes hagi tingut una importància comparable. El català compta amb tres versions en hexàmetres que d'alguna manera volien seguir el camí traçat per Riba —Balasch 1971, Peix 1978 i Balasch 1997— sense assolir un caràcter de referència comparable,³ així com l'excel·lent traducció en prosa de Joan Alberich (1996).⁴

Encara no sabem ben bé quin paper tindran aquestes dues noves versions de la *Iliada* tan recents, però en tots dos casos es tracta de treballs ambiciosos, que aspiren a una recreació literària de la *Iliada* en català, cadascun a partir de criteris propis. Tots dos parteixen de la tradició anterior i alhora se n'allunyen, cadascun a la seva manera.

La primera d'aquestes traduccions ha aparegut dins la col·lecció *Summa aetatis* publicada per Adesiara i es deu a Montserrat Ros (1943–2018). Per bé que els dotze primers cants de la *Iliada* de Ros ja havien aparegut dins la Col·lecció Bernat Metge, la traductora va revisar-los per a aquesta edició. Es tracta d'una traducció en prosa amb el text original acarat. El text grec usat és el de l'edició de Thomas W. Allen 1931,⁵ amb algunes modificacions en la puntuació.

La traducció va precedida d'una entrançable «Nota de l'editor» de Jordi Raventós que, a banda d'homenatjar la traductora, explica les circumstàncies en què es va fer aquesta versió de la *Iliada*, així com el seu caràcter pòstum. A part d'aquesta nota, tres destacats filòlegs catalans —Jaume Pòrtulas, Francesc J. Cuartero i Joan Alberich— han contribuït al volum. Hi són per voluntat de Montserrat Ros, així que podem dir que les seves participacions no són una mera addició de l'editorial, sinó que en alguna mesura formen part de la concepció mateixa que s'havia fet la traductora sobre la publicació de la seva obra.

1 Balasch 1997 és una segona traducció, no una simple revisió de Balasch 1971. Independentment de les crítiques de què ha estat objecte, no és cert que haguessin passat més de quaranta anys des de l'última vegada que va aparèixer una traducció catalana de la *Iliada* en vers.

2 Cf. Parcerisas 2009, caps. 11, i sobretot 13 i 14. La comparació amb el paper de la traducció anglesa de Rieu és prou significativa i ens permet de fer-nos una idea dels diferents usos que pot tenir la incorporació dels clàssics a una determinada llengua.

3 En el seu pròleg a l'edició d'Adesiara, Jaume Pòrtulas observa que la qüestió del metre té una especial rellevància en la tradició catalana, sobretot perquè l'hexàmetre català ha tingut un prestigi especial a casa nostra a causa dels magnífics resultats obtinguts precisament per Carles Riba. L'*Odissea* ribiana és probablement un dels motius principals que posteriorment hagin aparegut tres traduccions de la *Iliada* en hexàmetres dactílics catalans, i l'*Odissea* de Francesc Mira, composta en el mateix vers.

4 Entenem que la traducció de Conrad Roure, completa, però feta a través de diferents traduccions franceses, i difícil de trobar, és un cas a part. Vam escriure alguna cosa sobre aquesta qüestió a Mussarra 2014.

5 Vid. p. 1109 n. 34. No deixa de sorprendre'ns que una dada tan important s'exposi en una nota.

En primer lloc tenim un pròleg a càrrec de Jaume Pòrtulas, titulat «A propòsit dels traductors i les traduccions d’Homer al català». A la p. 9, Pòrtulas qualifica de «sumària» la seva exposició, però de fet és prou detallada dins els límits que imposa un espai reduït. No es tracta d’una mera recopilació de dades, sinó que té un fil conductor: la importància de la imitació dels models clàssics de versificació dins la tradició catalana, deguda, com dèiem, al model ribià, i en quina mesura això és atípic respecte d’altres tradicions europees. El pròleg finalitza amb una breu ressenya biogràfica de Montserrat Ros i un elogi del seu treball.

A continuació tenim una llarga «Introducció» de Francesc J. Cuartero, que podríem dividir en tres parts: una primera en què reconstrueix la gènesi del poema i els problemes que planteja el seu probable origen en una tradició èpica oral, una segona en què explica l’estructura de la *Iliada* i en resumeix l’argument cant per cant en paràgrafs molt succints, i una tercera sobre el seu significat cultural en l’Antiguitat.

Per acabar tenim un «Índex de noms propis» —utilíssim en una obra com la *Iliada*, en què arriben a aparèixer centenars de personatges— i unes detallades notes de Joan Alberich, de contingut molt variat. La majoria ajuden d’una manera o una altra a comprendre el text iliàdic —mitjançant informació sobre la història prèvia dels personatges, aspectes de cultura i religió grega, etc.—, però a vegades tracten aspectes tangencials, per bé que interessants. Així, per exemple, a p. 1158 n. 12, on ens explica la creació per Philip Rundell, a partir d’un dibuix de John Flaxman, d’un escut basat en la descripció de l’escut d’Aquilles en el cant 18.

Els textos que acompanyen aquesta *Iliada* no s’adrecen pròpiament a especialistes, però tampoc no són els típics d’una edició popular. Podríem dir que el seu destinatari natural és —amb totes les reserves que pugui inspirar-nos aquesta segmentació— el lector de cultura mitjana-alta a què s’adrecen els llibres d’Adesiara, i que en alguna mesura vol eines per situar l’obra que se li ofereix. Aquestes eines, com és habitual en les publicacions d’aquesta editorial, se situen en l’àmbit acadèmic i d’alta divulgació. Els paratextos es corresponen d’alguna manera amb la traducció. Aquesta és en prosa, en principi més accessible per als hàbits de lectura d’un públic culte general⁶ —sense que això vulgui dir que sigui més accessible en termes absoluts—, acompanyada d’un text grec de solvència reconeguda, però sense aparat crític.

L’altra traducció és deguda a Pau Sabaté i ha estat publicada per la Casa dels Clàssics com a primer volum de la nova «Collecció Bernat Metge Universal», una nova sèrie de llibres que abandona el marc estricte dels grecollatins i aspira a publicar traduccions de clàssics de la literatura universal. La traducció de Sabaté és en vers, en una forma modificada d’hexàmetre que comentarem més endavant. Es publica sense l’original grec, i cadascun dels cants va precedit d’un resum detallat de l’argument, per tal de facilitar-ne la lectura.

L’únic text introductori que l’acompanya també ens ajuda a situar el destinatari ideal d’aquesta *Iliada*. Es tracta d’un pròleg d’Enric Casasses titulat «La llengua dels mortals», de caràcter decididament no acadèmic. Casasses ens parla d’un Homer imaginat que es

6 Badell (2019, 137) indica a propòsit d’aquesta traducció que la «prosa predisposa el lector a llegir una narració».

contraposa al poeta que coneixem per la tradició grega, un Homer «jove amb bona vista», a qui els déus tenien «ben agafat per la freixura».⁷ Per a Casasses, aquest poeta sembla especialment interessat en les coses petites de la vida, «havia vist la immensa heroïcitat senzilla de la civilització, pacífica, brillant de bellesa, sempre en diàleg i en lluita amb la natura»,⁸ i la *Iliada* és una creació poètica basada en tradicions orals anteriors que ens mostra aquesta petitesa en contraposició amb la «folia» dels «poderosos amos de terres i cossos».⁹ A partir d'aquí fa un recorregut per una sèrie d'aspectes de la *Iliada* i ens mostra la importància d'aquesta com a creació poètica. En un eco, no sabem si deliberat o no, del pròleg que Agustín García Calvo va compondre per a la seva pròpia traducció de la *Iliada*, ens diu que els herois d'aquesta història són tots «dolents».¹⁰ Entenem que hi són per mostrar la fragilitat d'aquesta amable vida quotidiana desprotegida davant la brutalitat de la guerra.

Abans hem dit que l'Homer de Casasses és «imaginat». En cap moment no hem volgut dir que sigui imaginari, perquè en definitiva no tenim ni idea de què s'amaga rere el nom d'Homer,¹¹ i en un context com aquest tampoc no importa. No es tracta d'un text que ens informi sobre la història del poema, ni sobre la reconstrucció que nosaltres en podem fer, sinó que més aviat ens anima a llegir-lo des d'una determinada visió poètica.

La traducció de Sabaté no du notes, segons afirma Raül Garrigasait, director de la col·lecció Bernat Metge Universal, per no entrebancar el lector que s'aproparà a la *Iliada* com a obra poètica.¹² Això sí, conté un «Índex de noms» summament útil que no solament ens informa sobre qui és qui, sinó que ens indica amb exhaustivitat els passatges de la *Iliada* en què apareix cadascun dels personatges.¹³

7 Potser cal veure-hi una al·lusió a l'ús freqüent que fa Sabaté d'aquesta última i no gaire habitual paraula en la seva traducció.

8 A la p. 9.

9 *Ibid.*

10 A la p. 10 diu literalment: «A la *Iliada* no hi ha bons i dolents, tots són dolents, a la guerra». Mentre que García Calvo p. 60 diu: «*Pero en la Iliada no hay un bueno: los héroes principales son todos, con diferentes rasgos, detestables [...] No hay un solo bueno en la Iliada, y con esa ausencia tienen que ver sin duda las virtudes del poema*». De tota manera, el tractament global que Casasses i García Calvo fan d'aquest poema és prou diferent.

11 La bibliografia sobre aquesta qüestió és ingent. Una excepcional introducció a la problemàtica homèrica es troba a Pòrtulas 2008.

12 Segons queda recollit a Puigtobella 2019.

13 Un detall que no té gaire importància, però potser és significatiu. Més o menys tothom que ha estudiat Homer sap que a la *Iliada* hi apareix un personatge anomenat Pilèmenes, que mor en el cant V i torna a aparèixer viu, sense motiu aparent, en el cant XIII. De fet se sol esmentar com a exemple de les contradiccions que fan dubtar que el text homèric provingui d'un únic autor, i a vegades s'ha intentat resoldre el problema dient que es tracta de dos personatges diferents. Doncs bé, en l'«Índex de noms» de la traducció de Ros apareix com un sol personatge, s'esmenta l'aparent contradicció i s'explica que a voltes s'ha especulat amb la possibilitat que es tracti de dos personatges diferents. En canvi, en l'índex de la traducció de Sabaté apareix d'entrada com a dos personatges diferents. Tal vegada això respon a una concepció unitària del poema i a la voluntat d'evitar els problemes filològics.

El volum acaba amb una significativa nota editorial que, a part d'informar-nos sobre la data i lloc d'impressió, fa constar que aquesta traducció —igual que la de Montserrat Ros, d'altra banda— apareix en el centenari de la primera *Odissea* de Carles Riba.

2 El problema de traduir d'una llengua morta

La forma lingüística dels poemes homèrics és complexa: estan compostos en un vers d'una certa dificultat com és l'hexàmetre dactílic del grec antic, bona part del material verbal s'organitza d'acord amb una refinada tècnica formulària, i s'hi combinen diferents dialectes i no de manera arbitrària, sinó d'acord amb uns principis lligats també a la mètrica i a la tècnica formulària. Naturalment, el traductor que s'enfronti a Homer —igual que tot traductor que vulgui fer la seva feina seriosament— haurà d'estudiar aquesta forma lingüística i veure com la pot traslladar a la llengua meta, quins aspectes privilegiarà, què considerarà traduïble i què no, en quins casos farà concessions a la tradició prèvia —en què trobarà solucions, sempre discutibles, a aquests mateixos problemes—, i en definitiva haurà de dur a terme una reflexió sobre l'obra mateixa.

Aquesta tasca sempre és àrdua i es presta, no cal dir-ho, a contradiccions i malentesos. L'expressió, ja clàssica en diverses variants, «fer el mateix que feia l'obra original en el seu context», sol ensopegar amb la dificultat mateixa de definir «què feia» l'obra, o què fan les obres literàries en general.

Però totes aquestes dificultats s'aguditzen quan l'obra ha quedat escrita en una llengua morta. No disposem de parlants vius amb qui puguem interactuar, i fins i tot en el cas d'un idioma tan ben documentat com el grec clàssic són moltes les coses que no sabem sobre el seu funcionament quotidià. Però potser el problema més greu és un altre: categories com «llenguatge culte», «erudit», «colloquial», «estàndard», etc., tal com les fem servir en una llengua moderna, són fruit d'unes convencions que no solen tenir un equivalent precís en les llengües antigues, i no sempre és del tot clar què vol dir traslladar un registre, quan els respectius sistemes lingüístics funcionen d'una manera molt diferent.¹⁴ Així, per exemple, no

14 Podríem posar un exemple trivial, però que s'entendrà fàcilment: en traduccions de novel·les actuals, pel·lícules, etc. de l'anglès al castellà, trobem que *sucker* es tradueix per *mamón*. Certament, és una mala traducció, perquè encara que *mamón* aparegui en alguns diccionaris com a traducció de *sucker*, és prou evident que tots dos termes no formen part d'un mateix registre, dins de societats modernes relativament comparables. En canvi, si mirem el terme grec antic *οἰνοβαρής*, que Montserrat Ros tradueix per un mot culte, però corrent i comprensible, com «embriac», i Pau Sabaté per un «fart de vi», segurament no més habitual en la llengua parlada actual, però de ressons més populars, existeix un veritable fonament per dir que un terme és més adequat que l'altre des del punt de vista del registre? Pensem que no. En el cas que hem esmentat abans, podem trobar un nombre molt gran de casos d'ús de *sucker* per part de persones que per edat, context social, etc., no usarien *mamón* en una situació comparable (o almenys, no esperàriem que l'usessin). En canvi, no podem fer-nos una veritable idea dels contextos en què efectivament s'usava *οἰνοβαρής* en el període de formació del text iliàdic, i encara que ens la poguéssim fer, el més probable és que no trobéssim un veritable equivalent dins dels registres de les llengües modernes.

sembla que a la Grècia antiga es doni una «oralitat fingida», un conjunt de convencions que caracteritzen un llenguatge com a oral sense necessitat de reflectir la veritable complexitat de la llengua parlada, en el mateix sentit que això succeeix en una llengua moderna.

Aquesta circumstància pot afavorir el traductor en tant que (re)creador literari, perquè li dona més llibertat per experimentar, però alhora també fa més fàcil que les opcions que adopti en cada cas siguin susceptibles de crítica.

Aquests són problemes propis de la traducció de les llengües antigues en general, però en el cas d'Homer cal afegir-hi encara que, d'acord amb el que podem arribar a reconstruir —i que el Dr. Cuartero explica molt encertadament en el pròleg de la versió de Montserrat Ros—, els poemes homèrics no es van generar dins un sistema literari donat, sinó que van anar cristallitzant dins d'un sistema poètic oral / escrit en evolució. L'existència dels poemes homèrics sembla pressuposar una llarga tradició oral que passa per un procés de fixació i acaba en uns poemes escrits, en un moment en què potser la tradició oral com a tal ja no funcionava, o s'havia transformat en una cosa molt diferent. Encara que, com de costum, el traductor pot passar per alt aquest fet, les seves posicions davant del fet de l'oralitat, de la relació de l'oralitat prèvia amb la cultura grega en què els poemes adquireixen la condició de canònics, etc., comportarà unes tries.¹⁵

Així doncs, el traductor d'Homer tindrà com a primera obligació, no pas trobar un registre i un to equivalents als del text original en la cultura de partença, sinó més aviat un registre i un to idonis en la llengua d'arribada, que no desvirtuïn l'original. No podem dir com rebien els grecs de diferents èpoques i contrades el dialecte artificiós en què estan compostos els poemes d'Homer, què és el que rebien com a veritablement «colloquial» —si es que rebien alguna cosa com a «colloquial», en el sentit en què hem dit que ho rebem nosaltres—, què reconeixien —o creien reconèixer— com a llengua d'un temps passat —perquè potser entenien simplement com a «poètic» allò que nosaltres analitzem com a arcaisme—, quins trets lingüístics produïen un efecte d'estranyament i transportaven l'oïdor / lector a un món de déus i herois, i quins altres, en canvi, comunicaven la quotidianitat. Però, a més, les llargues recitacions de poemes èpics, el sistema comunicatiu que es construïa al seu voltant, no tenen un veritable equivalent per a nosaltres. No tot es pot traslladar.

El model establert per Riba ha pesat molt en les traduccions posteriors —fins i tot les que anaven a la contra, com la segona de Balasch— i d'alguna manera ha configurat un registre lèxic que el lector avesat a apropar-se als clàssics en traduccions catalanes reconeix amb una certa facilitat. Sense entrar en polèmiques —perquè és una qüestió prou complexa en

15 Així, en la *Iliada* castellana d'Agustín García Calvo es prioritza l'estranyesa del text per a un lector d'època hellenística, un lector que presumptament ja no entenia moltes paraules d'Homer, o les rebia com a arcaïques i allunyades del seu llenguatge. Naturalment és una opció oberta al debat. Podem preguntar-nos si l'estranyesa que els termes homèrics produïen, o no produïen, en el lector del segle III a. C., té alguna cosa a veure amb la que puguin produir els mots inventats o recuperats per García Calvo. Podem preguntar-nos, també, si la millor opció és prendre com a referència el lector del segle III a. C., que García Calvo considera el primer lector «literari» que en apropar-se a la *Iliada* efectua una operació de lectura comparable a la del lector actual, etc.

si mateixa—, podem estar d'acord que en algunes de les seves formes —no en totes— es tracta d'un registre difícil per al lector mitjà, fins i tot per al «lector mitjà culte» que podem considerar destinatari probable d'una traducció de la *Iliada*.

És un model particular, en tant que apareix en una tradició com la catalana que ha experimentat fortes discontinuïtats. Podem fer la comparació amb els models més immediats, que inevitablement són els castellans. Aquests, per descomptat, no parteixen dels models literaris més habituals de cada època, i encara menys del castellà que «realment es parlava» —per fer servir una expressió massa freqüent en les discussions entorn del model de llengua noucentista. Martínez García 2001 mostra en un interessant recorregut per les traduccions castellanes d'Homer que el més freqüent ha estat cercar un registre —més o menys artificios— que el lector en llengua castellana de cada època reconegui com a arcaïtzant. Dins els termes que se solen emprar en teoria de la traducció, aquesta cerca d'un castellà arcaïtzant es podria entendre com una forma d'aclimatació, de domesticació,¹⁶ en tant que un text «del passat» s'assimila al passat de la llengua castellana, a les formes que es podrien reconèixer com a «èpiques» dins la tradició literària en cada moment. Caldria preguntar-se, dins d'aquest sistema, què seria una traducció estrangeritzadora, per bé que sospitem que les de Francisco Sanz i Agustín García Calvo, cadascuna a la seva manera, podrien anar en aquesta línia.

En canvi, la situació anòmala de la llengua catalana potencia l'aparició, en el marc que ara ens ocupa, d'un conjunt de registres per a la traducció dels clàssics que no arreen en la continuïtat de la tradició literària de la mateixa manera que podia fer-ho el llenguatge arcaïtzant emprat en castellà. Això no vol dir necessàriament que les traduccions que es duguin a terme en aquest registre, per exemple, siguin més «estrangeritzadores» que els seus equivalents espanyols. Són traduccions que més aviat aspiren a constituir una tradició pròpia de tradició dels clàssics. El seu objectiu no és —almenys, no necessàriament— mostrar-nos l'estranyesa dels clàssics respecte del nostre món, sinó presentar-nos-els simplement com a clàssics, com a modèlics des d'un punt de vista literari, en el marc d'un intent de construir models de llengua culta en un idioma que no els havia pogut desenvolupar sense interferències. El «clàssic» és una regió determinada dins d'una cultura, no un exotisme, i

16 El plantejament contemporani dels problemes d'estrangerització i domesticació del text traduït es troba sobretot a Venuti 1995 i 1998. Venuti expressa amb precisió la seva desconfiança davant l'humanisme clàssic i la seva opció per la traducció estrangeritzadora, en tant que respectuosa amb la diferència: «*The notion of foreignization can alter the ways translations are read as well as produced because it assumes a concept of human subjectivity that is very different from the humanist assumptions underlying domestication. Neither the foreign writer nor the translator is conceived as the transcendental origin of the text, freely expressing an idea about human nature or communicating it in transparent language to a reader from a different culture*» (Venuti 1995, 24). Evidentment, en tractar-se d'un text dels anomenats «clàssics» la cosa es complica, perquè la mateixa noció de «clàssic» implica algun tipus de domesticació. És interessant el seu tractament a les pp. 29–34 de la traducció de Suetoni per Robert Graves, en què mostra com l'escriptor anglès, a part d'allisar el text en molts sentits, l'apropa al lector contemporani mitjançant la introducció de termes amb connotacions homòfobes que no tenen un veritable equivalent en l'original.

sol expressar-se en un llenguatge que li és propi, però que no és pròpiament aliè.¹⁷ No cal dir que, de totes dues traduccions, la que arrela més clarament en la tradició anterior és la de Montserrat Ros, mentre que la de Pau Sabaté se n'aparta.

3 El problema de la tria lèxica

Montserrat Ros i Pau Sabaté han cercat, cadascun a la seva manera, un model de llengua apropiat per a l'èpica homèrica. Hem de dir que en alguns sentits, només en alguns, les seves propostes presenten certs paral·lelismes. En la tria lèxica, sembla que tots dos traductors han tingut en compte aquest lector mitjà a què abans ens referíem i han evitat l'ús excessiu de paraules d'ús poc freqüent, almenys en la llengua escrita. Alhora, han evitat una llengua massa prosaica. Tots dos han buscat un registre *ad hoc* que distanciés el poema tant de la llengua parlada com dels registres més ordinaris.

Però ho han fet de maneres molt diferents. Jaume Pòrtulas atribueix a Montserrat Ros un extraordinari domini de la «prosa culta neonoucentista», alhora que li reconeix l'habilitat, avui dia «gairebé insòlita», de «trobar expressions que *sonessin* populars sense que els calgués ésser barbarismes».¹⁸ Creiem que això expressa molt bé el que un potencial lector podria trobar en aquesta traducció. Ros ha cercat termes i expressions propis d'un registre no simplement culte, sinó arrelat en la tradició anterior de traducció dels clàssics, amb algun col·loquialisme puntual que s'integra amb facilitat en aquest model de llengua. Apropa la *Iliada* al lector català que ja té formats uns hàbits a través de traduccions anteriors i ofereix una versió fàcil i accessible, però alhora arrelada en la tradició.

La llengua usada per Sabaté, per la seva banda, ha estat elogiada com a més planera, més propera al català —suposem que tant parlat com escrit— d'avui dia. Però aquesta afirmació es pot matisar. Encara que Sabaté defugui, almenys fins a un cert punt, el lèxic i la fraseologia pròpies de les traduccions inscrites en la tradició noucentista (per bé que de tant en tant s'hi facin veure alguna «mort espadada», com a 10.370, i els herois puguin trobar-s'hi «capolats pel destret», com a 12.178), no gosariem dir que el català d'aquesta traducció sigui uniformement planer, ni respongui a un hipotètic «català que ara es parla». De fet, sense que el treball de Sabaté pugui considerar-se pròpiament un experiment —com sí que podrien ser-ho, en castellà, les versions que hem esmentat—, sí que en certa mesura juga amb el llenguatge: sovint busca un registre *ad hoc*, un llenguatge no actual però de ressos populars, apte per evocar el món heroic en què transcorre l'acció de l'obra. Per descomptat, no recorre als models més habituals de la prosa narrativa contemporània, ni a les diferents modalitats d'oralitat fingida propis del català.

17 Cf. Venuti 1998, 89ss., sobre l'ús dels clàssics traduïts en la construcció de cultures nacionals, i la necessitat de prendre consciència de les trampes implícites en aquesta operació.

18 A la p. 22.

Així, per exemple, a 15.80s.¹⁹ Ros tradueix «Com quan s’envola el pensament d’un home que ha visitat molts països i en sa ment subtil fantasieja», mentre que Sabaté ho resol com: «Com quan salta el pensament d’un home que pensa, / per les freixures astutes, després de passar moltes terres». En aquest cas l’herència noucentista de Montserrat Ros és evident, sobretot en l’ús de «s’envola», «sa» i «fantasieja». Però la construcció «Com quan salta el pensament d’un home que pensa» no suposa en absolut una aproximació a un registre més ordinari del català, sinó més aviat al contrari. Recull un joc etimològic que també es troba en l’original i produeix, de fet, un efecte d’estranyament, en tant que fa un ús del català que no prové dels models literaris més difosos i tampoc no és el llenguatge de la quotidianitat.

En ocasions, Sabaté sí que busca més clarament la col·loquialitat, com a 3.414: «No em facis enfadar, desgraciada»,²⁰ i a 5.550:²¹ «Tot just van fer-se xicots», entre molts d’altres exemples possibles. Podem veure’n també algun exemple en la traducció dels vv. 6.125–137.²² Ros hi usa els termes «ultrapasses», «malfadats», «empaità», «occidor de guerrers», «esbalaït». Per traduir les mateixes paraules, Sabaté empra, respectivament, «superes», «dissortats», «acaçà», «matahomes», i no dona cap equivalent a «esbalaït», en tant que no tradueix de cap manera el grec *δειδιότα*, suposem que per raons mètriques. Certament els termes «ultrapasses», «malfadats» i «occidor» arrelen en una determinada tradició de prosa culta que s’ha convertit gairebé en estereotip en la traducció dels clàssics grecollatins. «Superes», sense possible discussió, pertany al català més estàndard, el que podríem fer servir en una conversa o en un text periodístic. «Dissortats», per contra, és un terme que no pertany de veritat a la llengua parlada —almenys a la llengua parlada de la majoria de lectors potencials—, però sí que és pròpia d’un català escrit molt més genèric, mentre que «matahomes» és un calc del grec *άνδροφόνοιο* que definitivament no forma part del català que solem usar, però que és transparent i evoca potser un tipus d’heroisme que ja

19 Text original:

ὡς δ’ ὄτ’ ἂν ἀΐξη νόος ἀνέρος, ὅς τ’ ἐπὶ πολλήν
γαῖαν ἐληλουθῶς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ

20 μή μ’ ἔρεθε, σχετλίη

21 τῷ μὲν ἄρ’ ἠβήσαντε

22 Aquest és el text original amb els termes comentats en negreta:

[...] ἀτὰρ μὲν νῦν γε πολὺ προβέβηκας ἀπάντων
σῶ θάρσει, ὃ τ’ ἐμὸν δολιχόσκιον ἔγχος ἔμεινας
δυστήνων δέ τε παῖδες ἐμῶ μένει ἀντιώσιν.
εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ’ οὐρανοῦ εἰλήλουθας,
οὐκ ἂν ἔγωγε θεοῖσιν ἐπουρανίοισι μαχοίμην.
οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκούργος
δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν:
ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
σεῦε κατ’ ἠγάθειον Νυσῆϊον: αἱ δ’ ἅμα πᾶσαι
θυσθλα χαμαὶ κατέχευαν, ὑπ’ **άνδροφόνοιο** Λυκούργου
θεινόμεναι βουπλήγι· δὲ φοβηθεῖς
δύσεθ’ ἄλως κατὰ κύμα, Θέτις δ’ ὑπεδέξατο κόλπῳ
δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλήϊ.

no es troba dins els clixés que solem relacionar amb l'Antiguitat clàssica. Per contra, la traducció «occidor de guerrers» preferida per Ros implica l'especificació de «guerrer» en comptes d'«home». D'altra banda, Ros usa un terme tan col·loquial com «empaità», mentre que Sabaté es decanta per un «acaçà» que de fet és el que més clarament arrela en la llengua culta anterior.

Un altre passatge que podem prendre com a exemple són les cèlebres paraules dels ancians en veure arribar Hèlena a la muralla tot just abans de la Ticoscòpia (3.156–160).²³ La traducció de Montserrat Ros diu: «No és estrany que els troians i els aqueus de belles gamberes pateixin fatigs durant tant de temps per una dona com ella. El seu semblant és ben bé el d'una dea immortal. Però, malgrat tot, per més bella que sigui, que se'n torni amb les naus, que no resti aquí i al capdavant no esdevingui una desventura per a nosaltres i per als nostres fills». Sabaté, per la seva banda, ho tradueix com: «No és d'estranyar que els troians i els aqueus de belles gamberes / pateixin dolors tant de temps per una dona com ella, / que a les deesses que no moren s'assembla que espanta; / però que se'n torni amb les naus, per molt bonica que sigui, i ni als nostres fills ni a nosaltres no ens deixi cap pena quan marxi».

No podem dir que una de les dues traduccions sigui més literal que l'altra. Els vv. 156–157 estan traduïts de manera gairebé idèntica. «No és estrany» i «No és d'estranyar» cerquen, de manera ben similar, la naturalitat en la traducció d'una expressió grega que en una versió més literal voldria dir «No és motiu de blasme...».²⁴ Ros usa el terme més culte «fatigs», mentre que Sabaté prefereix «dolors», que no solament és una paraula més habitual, sinó que probablement és més fidel al valor general del grec *ἄλγεα*. El v. 158 és el que demana més esforç d'adaptació sintàctica, en tant que una traducció literal donaria quelcom semblant a «terriblement a les dees immortals a la cara [*de fet, un complement direccional*] s'assembla». Montserrat Ros fa una traducció prou natural en català («El seu semblant és ben bé el d'una dea immortal»), per bé que l'ús de «semblant» i sobretot de «dea» ens situen clarament en un registre culte. Sabaté fa un intent potser no del tot reeixit de mantenir la literalitat de l'adverbi de l'oració original amb «que a les deesses que no moren s'assembla que espanta». L'ús de «que no moren» enfront del més familiar «immortals» està plenament justificat per raons mètriques i ens apropa a un català, de fet, menys col·loquial, allunyat de l'ús d'un terme corrent, però alhora més tècnic com és «immortal», la qual cosa li dona novament

23 Text original:

οὐ νέμεσις Τρώας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοῖηδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν·
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ ἑοῦδ' ἐν νηυσὶ νεέεσθω,
μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

24 Potser aquesta traducció es podria qüestionar, per bé que Kirk l'avalua a 1985 p. 284. L'ús de νέμεσις implica no simplement que «no sigui estrany que...», sinó que d'alguna manera implica una defensa de la decisió de conservar Hèlena, tot i que seria més natural aviar-la. Nicanor Stigmatias parla del terme a *Scholia A* 155c.

una certa coloració de cosa popular, antiga. D'altra banda, «s'assembla que espanta» sembla un intent de mantenir el sentit propi de l'adverbi grec *αἰνῶς*, potser una mica forçat.

Després d'un v. 159 relativament fàcil de traduir, i en què podem trobar encara una certa oposició de registre entre «bella / bonica» —per bé que «bella» sigui un terme del tot accessible—, trobem una interessant diferència entre Ros («que al capdavant no esdevingui una desventura») i Sabaté («no ens deixi cap pena quan marxi»). L'original grec *μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο* —literalment, «que ni a nosaltres ni als nostres fills després desgràcia ens deixi»— segurament permet la doble interpretació: la noció de «deixar desgràcia després» simplement com un més general «ésser motiu de desgràcia», que és tal com ho entén Ros, i una idea més estricta de «deixar desgràcia» en un «després» posterior al moment actual. Hem de dir que ens agrada la literalitat amb què Sabaté defuig el que podríem considerar una adaptació més convencional als modes d'expressió comuns en la llengua d'arribada.

De fet, Sabaté evita sovint la modulació i busca una major literalitat. Un bon exemple el tenim en el terme *δαμόνιε / δαμονίη*, literalment «diví / -ina», un mot de connotacions incertes que els personatges de la *Ilíada* usen de tant en tant per adreçar-se els uns als altres. Segons Brown 2011, pot utilitzar-se amb valor negatiu, negatiu-neutre, neutre i positiu-neutre. A continuació indiquem els passatges en què apareix amb cadascun d'aquests valors segons la classificació de Brown, i la traducció que els ha donat Montserrat Ros:

- Connotacions negatives: 1.561 «maleïda muller», 2.200 «Miserable!», 3.399 «Divina», 4.31 «Malaurada!», 6.326 «Miserable!», 9.40 «Pobre infeliç!», 13.448 «Pobre infeliç!», 13.810 «Infeliç».
- Connotacions negatives-neutres: 2.190 «Miserable!», 6.407 «Dissortat!».
- Connotacions neutres: 6.486 «Malaurada!», 6.521 «Amic!».
- Connotacions positives-neutres: 24.194 «Ah, infeliç!».

Veiem, d'entrada, com l'apreciació que fa Ros sobre el valor exacte del terme en cadascun dels contextos no coincideix necessàriament amb la de Brown. És natural, en tractar-se d'una llengua de corpus i d'un registre que en realitat coneixem només a través de molt poques obres i amb moltes mediacions històriques, com per exemple la comprensió d'aquests textos pels parlants de grec antic d'èpoques molt posteriors. En qualsevol cas, la traductora busca equivalents catalans adequats a cada context. En canvi, Sabaté el tradueix sistemàticament com a «diví / divina», excepte en 1.561 i 9.40, en què no dona cap equivalent del terme, molt probablement per raons mètriques. En contra del que se sol ensenyar a les Facultats de Traducció sobre la necessitat d'adaptar els tractaments, insults, etc., a la llengua d'arribada —en definitiva, de «domesticar» la traducció—, pensem que és una opció igualment vàlida. És una traducció literal en el marc d'una narració en què el sistema de tractaments d'una llengua moderna no tindria cap mena de sentit, en què el lector —o fins i tot oïdor, si aquesta versió arriba a recitar-se— ha de deduir pel context que «diví / -ina» és

un terme que s'usa amb certa freqüència per adreçar-se a una altra persona, i ha de trobar per si mateix les connotacions que pugui tenir.²⁵

4 Les estructures sintàctiques

Una qüestió associada a l'anterior, i que també arriba a un grau molt alt de complexitat, és el de les construccions sintàctiques. El grec homèric té unes estructures oracionals més aviat senzilles, però que sovint —encara que no s'arribi als mateixos extrems que en la poesia llatina— cal expandir en la traducció, perquè les formes gregues de parataxi no tenen sempre un equivalent clar en les llengües romàniques i, sobretot, per l'ús abundant de participis actius, que molts cops només es poden resoldre mitjançant una oració subordinada.

Aquest n'és un exemple entre els centenars que podríem triar: a 5.166s.,²⁶ Montserrat Ros tradueix «Mes, quan Eneas va veure'l fent un gran estrall entre les files guerreres, va endinsar-se en la brega, enmig del fragor de les piques», mentre que Pau Sabaté es decanta per «Quan el va veure Eneas que delmava els rengles dels homes, va anar pel mig de la lluita i per l'esvalot de les llances». Com a terme de comparació, la traducció castellana més literal d'Emilio Crespo fa: «Lo vio Eneas arrasando las hileras de guerreros / y echó a andar entre la lucha y el fragor de las picas».

Totes dues traduccions renuncien a mantenir el caràcter paratàctic de l'original amb focalització en el *τόν* anafòric, que es perd en les traduccions catalanes però es conserva en la de Crespo, segurament perquè aquesta construcció és més idiomàtica en castellà. Tots dos traductors hi han afegit un «quan» per explicitar una relació temporal que en l'original grec queda implícita, i Ros hi afegeix un «Mes» que probablement pressuposa una interpretació adversativa de la primera partícula *δ'* (una opció raonable, però que probablement respon més a la voluntat d'estil de la traductora que a una veritable necessitat). El participi *ἀλαπάζοντα* es tradueix de dues maneres molt diferents: Montserrat Ros resol aquest verb en la construcció «fer un gran estrall» i la posa en un gerundi que sona ben natural. Sabaté es decanta per «que delmava», amb un verb transitiu que té per complement directe els rengles dels homes, a imitació de l'estructura de l'original. Ens agrada aquesta solució per la seva major literalitat, però cal reconèixer que és ambigua, per tal com en una lectura apressada podríem dubtar si Eneas veu algú que delma els rengles dels homes, o és ell mateix qui els està delmant. A continuació, Montserrat Ros, suposem que per assolir una

25 Encara que es tracti d'una posició personal, el cert és que lamentem que el màrqueting entorn de la traducció de Sabaté l'hagi promocionada sobretot com una traducció «accessible», «adaptada al públic actual», etc. De fet, pensem que el principal mèrit de la traducció de Sabaté ve més aviat d'una altra banda: ens fa sentir Homer d'una manera diferent, sense arrabassar-li la seva fonamental estranyesa.

26 Text original:

τόν δ' ἴδεν Αἰνεΐας ἀλαπάζοντα στίχας ἀνδρῶν,
βῆ δ' ἴμεν ἄν τε μάχην καὶ ἀνὰ κλόννον ἐγγχείαιων

major naturalitat, elimina la conjunció de coordinació entre «va endinsar-se en la brega» i «enmig del fragor de les piques». En canvi, Sabaté sí que manté aquesta coordinació. Totes dues solucions ens semblen vàlides. La primera sembla més arrelada en la tradició del català escrit, i pensem que la segona conserva més bé l'estructura discursiva de l'original (tot i que reconeixem que aquesta és una opinió discutible). Adonem-nos que en un passatge tan breu i típic de la *Iliada* hem hagut de plantejar-nos, com a mínim, quina era la manera més adequada d'expressar les relacions entre dues oracions que en l'original estan simplement juxtaposades, com podíem resoldre un participi actiu, i si havíem de mantenir la coordinació entre dos elements circumstancials.

Un altre passatge en què això es fa evident és 11.282s.,²⁷ en què es descriu els cavalls que s'enduen Agamèmnon ferit de la batalla. L'oració ἄφρεον δὲ στήθεα exigeix una modulació: el català no té un verb que expressi que algú «s'escumeja», en aquest cas embruta el seu propi pit amb saliva. De la mateixa manera, ραίνοντο δὲ νέρθε κονίη expressa de manera molt sintètica que els cavalls mateixos s'embrutaven amb pols per sota. En el vers següent hi tenim un φέροντες que, com sol succeir en grec, expressa simple simultaneïtat d'una acció respecte d'una altra, mentre que en català seria més idiomàtic d'explicitar la relació entre totes dues.

Montserrat Ros ho tradueix de la següent manera: «Els banyava el pit la bava que els queia per la boca, i duïen el ventre esquitxat de pols mentre s'enduien lluny de la batalla el sobirà, mig cruixit». En canvi, Pau Sabaté es decanta per: «Els queia bromera pel pit i s'empolsegaven per sota / quan portaven el rei ferit ben lluny del camp de batalla».

Tots dos fan una mateixa transposició gramatical, en tant que ἵπποι és el subjecte implícit de tots dos verbs en grec: tant Ros com Sabaté mantenen els cavalls com a subjecte de la segona oració, mentre que la bava / bromera es converteix en subjecte de la primera. Ara bé, Sabaté, igual que en altres exemples que hem vist, cerca una concisió que l'apropa a l'original, mentre que Ros du a terme una amplificació que, almenys en la nostra opinió, dona una imatge extraordinàriament vívida, per bé que molt allunyada d'aquesta concisió. D'altra banda, tots dos traductors interpreten el participi com a temporal, encara que Ros prefereixi «mentre» i Sabaté triï «quan». En aquest cas ens sembla clar que totes dues solucions són igualment vàlides. Ara bé, crida l'atenció que Ros tradueixi τειρόμενον per un col·loquial «mig cruixit», mentre que Sabaté es decanta per «ferit», que potser en aquest cas no reflecteix igual de bé el terme original, però és vàlid.

27 Text original:

ἄφρεον δὲ στήθεα, ραίνοντο δὲ νέρθε κονίη,
τειρόμενον βασιλῆα μάχης ἀπάνευθε φέροντες.

5 Els noms propis

Un aspecte que distingeix totes dues traduccions és el tractament dels noms. Montserrat Ros ha seguit estrictament les normes de transcripció, fins al punt d'emprar alguna forma que pot resultar-nos artificiosa, com «Aquil·leu» i sobretot «Hèlena», en comptes dels més populars «Aquiles» i «Helena».²⁸ En canvi, Pau Sabaté ha preferit les transcripcions irregulars consagrades per la tradició. Cal dir que, més enllà de les polèmiques entre acadèmics —sobretot entorn de la forma «Hèlena», que no podem negar-ho, no acaba de sonar-nos bé—, no sembla que aquesta qüestió tingui massa importància. No solament perquè en realitat afecta molt pocs noms, sinó sobretot perquè l'elecció entre una forma i l'altra és en últim terme arbitrària i respon a motius molt obvis.

Una altra qüestió que té més importància, en què la traducció de Pau Sabaté s'allunya de la tradició acadèmica i, aquest cop sí, s'apropa al lector mitjà, és en la desaparició dels patronímics. Aquests abunden en Homer i se solen transcriure tal qual: «Atrida», «Laertiada», «Cronida», i això és òbviament el que fa Montserrat Ros. Sabaté, en canvi, els transforma en «fill d'Atreu», «fill de Laertes», «fill de Cronos», i en algun cas en formes alternatives com «Aiant de Telamó». En aquest cas és ben cert que la innovació facilita la lectura al desconexor de la *Iliada*, i al cap i a la fi els patronímics homèrics no formen part d'un sistema de noms establert i lligat a una realitat administrativa, com succeeix per exemple amb el patronímic rus.

Ara bé, hi ha un cas en què les estratègies adoptades per Sabaté en el tractament dels noms dels personatges sí que poden produir un efecte de distanciament. Pensem en quelcom tan típic de la poesia grega antiga, i tan aliè a les formes literàries a què solem apropar-nos, com un catàleg, l'enumeració de tots els elements d'una classe, com poden ser noms de divinitats, però també de contrades, etc. En algun cas Pau Sabaté procedeix a traduir al català noms que normalment llegim en grec. Si l'enumeració com a recurs poètic ja produeix un cert estranyament del lector modern respecte del text poètic —perquè és un procediment estrany als nostres hàbits, i perquè el posa davant de noms que podríem qualificar d'exòtics—, crea un doble estranyament en el lector acostumat a llegir literatura grecollatina.

Així, l'enumeració de les Nereides a 18.39–49.²⁹ Montserrat Ros ho tradueix de la següent manera:

28 Opció ben lògica, en tant que les normes de transcripció al català dels noms grecs i llatins van quedar fixades en un llibre en què va participar la traductora mateixa: Alberich, Morera, Ros 1993.

29 Text original:

ἐνθ' ἄρ' ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε
 Νησαίη Σπειώ τε Θόη ἠ' Ἀλίη τε βοῶπις
 Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια
 καὶ Μελίτη καὶ Ἴταιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἄγαυή
 Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε
 Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα
 Δωρίς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια

Hi havia Glauce, Tàlia i Cimòdoce, Nesea, Espio, Toa i Hàlia de grans ulls bovins, Cimòtoe, Actea i Limnorea, Mèlita, Iera, Amfítoe i Àgave, Doto, Proto, Ferusa i Dinàmene, Dexàmene, Amfínome i Callianira, Doris, Pànope i la molt famosa Galatea, Nemertes, Apseudes i Callianassa, i també Clímene, Janira i Janassa, Mera, Oritia i Amàtia de formosos rulls, i altres Nereides que habiten en el fons marí.

Aquest desplegament de noms deixarà indiferents uns lectors i n'encisarà d'altres. Però en qualsevol cas el que tenim aquí són una sèrie de termes que el lector català relacionarà de seguida amb la Grècia clàssica i amb tots els coneixements previs, representacions i estereotips que ja tingui assumits.

En canvi, Pau Sabaté tradueix:

Allí hi havia Blanca i Abundosa i Trencaones, / Illeuca, Gruta i Rabent, i Salada d'ulls de vedella, / Ona-rabent i Costanera, i també, Maresmenca, / i Melosa i Tèbia i Pertot-rabent i encara Gloriosa / i Donadora i Primera i Duera i també Poderosa, / Rebedora i Governadora i, amb elles, Homebonica, / i Doris i Totavista, i Galatea gloriosa, Veritable i No-mentidera i encara Callianassa, / i Clímene amb Ianira hi era, i també amb Ianassa, / amb Mera i Oritia i la ben vestida Sorrenca, i les altres filles de Nereu del fons del salobre.

Certament, unes deesses marines anomenades «Costanera» i «Maresmenca» no comporten una major familiaritat que «Actea» i «Limnorea», però sens dubte arrossegueu unes connotacions diferents. L'enumeració de les Nereides ja no evoca primàriament la Grècia antiga, amb tot el que això comporta, sinó, en el cas d'aquests dos noms, els elements geogràfics que es troben en el mar. En altres com «Veritable» i «No-mentidera», qualitats que en un context com aquest no tenen un contingut clar, queden embolcallades en el misteri que envolta la divinitat.

La versió de Montserrat Ros simplement segueix el model amb què estem familiaritzats els lectors més o menys habituals de literatura grecollatina, i que ja hem vist en altres traduccions d'Homer en català i en d'altres llengües. La versió de Sabaté, en canvi, trenca els motlles i restitueix als noms parlants el caràcter que els és propi, i ens fa llegir Homer d'una altra manera. Aquí clarament la traducció de noms propis no «familiaritza» ni «domestica» el text homèric. En la mesura que fa alguna cosa, és la contrària. Produeix un efecte d'estranyesa en el lector que coneix la poesia grega per mitjà de traduccions més convencionals, i un efecte d'estranyesa diferent, per l'enumeració de noms parlants que no

Νημερτής τε καὶ Ἀψευδής καὶ Καλλιάνασσα:
 ἔνθα δ' ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἰάνασσα
 Μαῖρα καὶ Ὠρείθυια εὐπλόκαμός τ' Ἀμάθεια
 ἄλλαι θ' αἰ κατὰ βένθος ἄλως Νηρηίδες ἦσαν.

tenen una rellevància òbvia en la narració, en el lector que tot just comença a apropar-se al món clàssic.

No podem estar-nos de comentar un parell de qüestions tangencials. D'una banda, la traducció «i altres Nereides» de Montserrat Ros no és del tot afortunada, perquè l'original grec més aviat ve a dir «(totes) les altres Nereides». Però la cosa no té gaire importància. Sobre la traducció de Sabaté, hem de dir que no entenem el criteri que el du a traduir la majoria dels noms de les Nereides i deixar en la seva forma original altres com Callianassa, que es podria traduir perfectament com «Bella-reina» o quelcom similar.

6 El problema del vers

Ni la traducció de Ros ni la de Sabaté segueixen estrictament l'ortodòxia de l'hexàmetre català, però alhora totes dues ens remeten d'alguna manera a la tradició anterior. Totes dues, necessàriament, cauen en una certa artificiositat inherent al trasllat d'una forma poètica d'una llengua a una altra. Totes dues, en diferent mesura i per procediments diferents, renuncien a la reproducció estricta de l'hexàmetre clàssic, i per tant, abandonen la imitació gairebé arqueològica de la forma del vers grec. A partir d'aquí, els camins divergeixen.

Montserrat Ros fa un experiment prou interessant. Malgrat que tradueixi en prosa —com de fet s'han traduït tantes *Iliades* en tantes llengües, també en català—, malda per reproduir en el seu text, de manera no sistemàtica, el ritme dactílic que és la base de l'hexàmetre grec. Al contrari de traduccions com la castellana d'Emilio Crespo, que conserva la forma gràfica del vers i, per tant, posen de relleu que es tracta d'un poema, encara que aquest no tingui una veritable forma mètrica,³⁰ la versió de Ros no està presentada com un poema però conserva parcialment una de les característiques d'aquest, per a qui pugui percebre-la.

Creus 2019a observa que en la traducció de Ros el final de període coincideix sovint amb la clàusula heroica.³¹ Es tracta d'un procediment interessant, en tant que una estructura rítmica que en l'original sol marcar final de vers indica aquí el final de període sintàctic. Així, el text compost per Ros evoca el funcionament del vers original, sense reproduir-lo.

De la mateixa manera, manté en la mesura del possible una traducció única per a les diferents fórmules de què es compon l'estil homèric. Això sembla que hauria de ser una exigència ben bàsica: si el text original expressa quelcom sempre amb les mateixes paraules, el text d'arribada hauria de fer igual. Però a part que això no sigui sempre possible

30 Pòrtulas, en el seu pròleg a la *Iliada* de Montserrat Ros, p. 19, fa notar que aquesta és l'opció dels que ell anomena «lectors *reals*» dels textos clàssics. Ara bé, és cert que pel context sembla que es refereix als estudiants universitaris, per als quals, sens dubte, una traducció d'aquesta mena amb el text original acarats és el mitjà ideal per facilitar (a vegades excessivament) la traducció. D'altra banda, és cert que en un context en què gairebé ningú no té oïda per a reconèixer versos aquesta és una manera eficaç de «fer sentir» que s'està llegint un poema, i fins i tot de mantenir-ne l'estructura almenys en part.

31 Curiosament, Oliva 1988 p. 95 subratlla que l'únic element de l'hexàmetre català que el lector desconixedor de la mètrica clàssica pot reconèixer com a rítmic és justament aquesta cadència final.

ni tingui la mateixa importància, hem de recordar que l'estil formulari de l'original homèric i la seva continuada repetició d'expressions, grups de paraules i fins i tot paraules isolades dins de posicions determinades dins del vers no és una mera repetició que destaquï dins d'un text «normal», sinó que ben al contrari, l'estil formulari es troba en la base mateixa de la constitució del text, com un teixit de *Leitmotiven* sense el qual no podria adquirir la forma que li és pròpia. Per això mateix el seu trasllat en traducció no és una qüestió banal. Una traducció en prosa d'Homer apropa el text als nostres hàbits de lectura, però alhora la reiteració de fórmules fa que aquesta prosa torni a allunyar-se'n. El traductor ha d'elegir què vol ressaltar, i no hi ha dubte que una traducció acurada de les fórmules com a fórmules contribueix a fer palès que la *Iliada* no entra dins dels motlles textuals a què en general estem acostumats.³²

La *Iliada* de Pau Sabaté sí que està composta en hexàmetres, però mitjançant el procediment flexibilitzador d'afegir una anacrusi d'una, o fins i tot de dues síl·labes, cada cop que el traductor ho considera convenient. Entenem que el resultat és bo i funciona, per bé que evita un dels principals reptes de l'hexàmetre ribià: començar cada vers amb una síl·laba tònica, o que almenys pugui fer el paper de tònica, quelcom difícil d'aconseguir en català. Precisament perquè això pressuposa una certa violència sobre el llenguatge, és una de les característiques que individualitzen aquest vers.

La transposició d'una forma poètica d'una llengua a una altra no és mai una tasca senzilla. Pot donar-se en nivells molt diferents, segons quines siguin la llengua origen i la meta. Pensem, en un extrem, en la traducció d'un sonet italià al català. Tenim dues llengües semblants, amb una forma mètrica que funciona de manera similar en totes dues. Podem plantejar-nos si l'adaptació mètrica ens farà perdre contingut de l'original, si és preferible una traducció en prosa, etc. Ara bé, és ben clar que en tots dos casos ens les hem amb la transposició d'un conjunt de rimes i accents que funcionen de manera similar en totes dues llengües. En l'altre extrem, suposem que volem traduir al català poemes xinesos clàssics. Les característiques, tant de la llengua xinesa clàssica com de les formes mètriques que s'hi usen, impedeixen tota veritable transposició d'aquestes a una llengua romànica.³³

El vers del grec antic es trobaria en un terreny intermedi. S'estructura entorn de la quantitat sillàbica i les pauses, i la seva transposició al català, ho diem de bell nou, és molt artificial. El ritme s'estructura sobre un únic principi bàsic, la quantitat sillàbica, que substituïm per l'accentuació de mot o (si escau) de frase. La legitimitat d'aquesta operació pot ser discutida des de molts punts de vista i defensada des de molts d'altres, però és prou obvi què estem fent: una operació d'abstracció per la qual entenem que el ritme sillàbic del grec antic queda recollit d'alguna manera en el ritme accentual del català. Podem apreciar aquesta operació pels seus valors estètics intrínsecs —que sens dubte en té, quan els

32 Martínez García 2001 fa notar que la versió castellana de Bergua elimina en part fórmules i epítets: «la sensación que deja es la de que Bergua arregla o acomoda la de Segalá a sus propios criterios para convertir la obra en una novela». Suposem que aquest podria ser un exemple de traducció domesticadora, sense arribar a caure en la mera adaptació.

33 Una bona exposició de la mètrica del xinès clàssic es troba a Cheng 1977.

resultats són bons—, podem buscar suport teòric per defensar que hi ha un ritme subjacent que és el mateix,³⁴ però els fets bàsics són els que són.

En general la discussió gira entorn de la «naturalitat» d'aquest vers. És una discussió interessant, sens dubte, per bé que hem de tenir present que l'apreciació del vers *per se* es produirà només en una minoria de lectors. Dins el sistema del grec antic l'hexàmetre indica que aquell text que estem llegint és èpic, que es tracta d'èpica. En canvi, el lector català no identifica espontàniament l'hexàmetre amb el gènere èpic. Però no ens enganyem: per al lector culte mitjà de la Catalunya actual, un hexàmetre no és un objecte immediatament recognoscible, però un alexandrí tampoc.³⁵ I si ho prenem en la direcció contrària: el lector que tingui la sort de poder gaudir d'un alexandrí *qua* alexandrí, probablement també gaudirà d'un hexàmetre, o tindrà interès suficient per aprendre a gaudir-ne. Així doncs, l'esquema mètric es transforma en un significant sense significat, que de fet molts lectors moderns no identificaran ni tan sols com a significant. En el millor dels casos, en un marcador de literarietat, que el lector omplirà de contingut mitjançant lectures alienes al poema mateix.

Ara bé, això últim, que a vegades ha estat criticat, no ens sembla malament. L'ús de l'hexàmetre en la traducció de la *Iliada* té un valor intrínsec com a experiment literari, o ras i curt, com a creació poètica, i només per això paga la pena. En molt bona mesura, el valor que tindrà l'ús del vers hexamètric per a la majoria de lectors serà, per dir-ho així, arqueològic, i hi arribaran a través dels coneixements afegits que els permetran de gaudir del poema: sabran que el ritme d'aquells versos evoca, d'una manera o una altra, el de l'original homèric, i això en si mateix tindrà un valor en l'acte de lectura, encara que la majoria dels lectors no puguin contrastar de veritat aquestes estructures mètriques amb les que són pròpies de la tradició catalana.

De totes maneres, és perfectament possible de defensar la transposició de formes mètriques d'una llengua a una altra des d'un punt de vista diferent, problemàtic, però que no podem deixar de banda. Com deia Manuel de Montoliu: «[l'hexàmetre clàssic] en la llengua poètica dels clàssics grecs i llatins constitueix una unitat no sols rítmica sinó estilística, que tot traductor sensible a la beutat del seu original ha de tenir recança d'esquarterar i destruir».³⁶ Adonem-nos que aquí no estem parlant només d'un ritme percebut *qua* ritme, sinó d'una correspondència entre les unitats discursives de l'original i les de la traducció. Almenys des d'aquest punt de vista, la transposició d'un ritme quantitatiu a un d'accentual pren un altre sentit: ja no es tracta de fer sentir amb l'oïda el ritme de l'original, sinó d'aconseguir que el text meta reproduïxi unes determinades estructures discursives.

34 Cf. la complexa anàlisi a Fabb 1997 i a Fabb i Halle 2008.

35 Cf. Oliva 1988, 93. No pretenem invalidar les afirmacions d'Oliva, que de fet entén molt més que nosaltres en aquestes qüestions, però sí donar-los una dimensió diferent. Tomàs Bellpuig (1926, 399) parla de la necessitat d'una «llarga i penosa reeducació d'oïda» prèvia al gaudi dels metres clàssics en català. Òbviament provenia d'un sistema educatiu molt diferent del nostre.

36 Montoliu 1918 p. 77, que citem via Medina 1978.

No cal dir que aquest punt de vista és igualment discutible i implica un *parti pris*: suposar que, pel fet que el text d'arribada reproduceixi un sistema de síl·labes marcades, pauses, etc., la forma que prendrà el discurs tindrà una afinitat efectiva amb la de l'original. És un tema summament complex que no resoldrem ara, però que podem exemplificar amb un dels passatges que ja hem citat. Vèiem com, d'un mateix passatge grec (11.281–2), Ros en feia «Els banyava el pit la bava que els queia per la boca, i duïen el ventre esquixat de pols mentre s'enduien lluny de la batalla el sobirà, mig cruixit», i Pau Sabaté «Els queia bromera pel pit i s'empolsegaven per sota / quan portaven el rei ferit ben lluny del camp de batalla». Podem dir moltes coses a favor i en contra tant d'una traducció com de l'altra, però hi ha quelcom que és indubtable: el text de Ros, en prosa, perd la concentració de l'original, mentre que podem entendre que l'expressiva concisió del de Sabaté es deu, almenys en part, a la voluntat de reproduir l'esquema hexamètric. Adonem-nos que, encara que la traducció de Ros segueixi un ritme dactílic —el passatge que citem aquí no n'és el millor exemple—, l'efecte de què estem parlant ara no ve donat simplement pel ritme, que també hi seria encara que d'un hexàmetre original en féssim tres.³⁷ Així, les dues traduccions actuen d'acord amb principis diferents. Si admetem que el ritme dactílic és quelcom que de veritat es pot traslladar d'una llengua en què el ritme ve marcat per la quantitat sillàbica a una altra en què gira entorn de l'accent d'intensitat, podem dir que la traducció de Ros —dins dels límits que li imposa la asistematicitat en el ritme, el fet que sigui prosa— cerca de reproduir el mer ritme sonor de l'original, mentre que la de Sabaté, en traslladar la *Iliada* hexàmetre per hexàmetre —per bé que transformi aquest vers en una cosa una mica diferent, adaptada a la prosòdia del català— tendeix a reproduir també en un altre pla l'organització discursiva de l'original.

7 Conclusions

Sapir 1921, cap. 11 desenvolupa una hipòtesi sobre la literarietat que potser no podríem defensar en el marc de la Lingüística i dels Estudis Literaris actuals, però que de tota manera resulta encara suggestiva: que en l'obra literària hi ha un pla d'articulació més profund, relativament independent de la llengua que s'usi en cada cas, i que es pot conservar en la traducció, i un altre de més superficial, lligat a les peculiaritats formals de l'idioma en què estigui escrita l'obra. A partir d'aquí, entenia que les obres literàries en què el primer pla d'articulació té més pes aguanten millor la traducció, i posava com a exemple Shakespeare, mentre que aquelles que aconsegueixen el seu efecte a través dels trets formals immediatament perceptibles de l'idioma de què es tracti són molt més difícils de traduir, i les exemplificava amb Swinburne. Ho il·lustrava amb un exemple musical: les fugues de

³⁷ En general, Ros tendeix a afegir paraules al text, més que no pas restar-ne, a fi de clarificar-lo i eliminar ambigüitats. No ens sembla malament, per bé que incorri en errors puntuals de traducció com els que indica Creus 2019a. Estaria bé que en una edició futura es corregissin, ni que fos amb una nota que en deixi constància.

Bach són una obra mestra en un pla estructural que retrobarem amb independència de l'instrument que executi l'obra, mentre que una polonesa de Chopin no pot dissociar-se de la impressió sensorial que ens produeix la sonoritat del piano.

És així, realment? Podríem trobar molts arguments a favor o en contra, però probablement el nostre coneixement del funcionament del llenguatge encara no ens permet de dir-ho amb certitud. Adonem-nos, en qualsevol cas —i l'exemple de Shakespeare ho fa ben palès— que Sapir no parlava d'obres en què la forma lingüística sigui més o menys treballada, sinó d'obres que poden tenir una forma lingüística molt elaborada i, per sota d'aquesta, unes estructures més profundes —Sapir parla de *intuitive record of experience*—³⁸ que es conserven millor en una traducció.

En qualsevol cas, els poemes homèrics es trobarien indubtablement entre aquestes últimes. En la *Iliada* i l'*Odissea* trobem dos poemes d'una llargària considerable que, en una traducció realitzada amb una mínima competència, preserven sempre alguna mesura de l'interès i el vigor narratiu de l'original. En aquest sentit, la tasca realitzada, cadascun a la seva manera, per Montserrat Ros i Pau Sabaté és agraïda, si més no. Per bé que voldríem evitar afirmacions genèriques, i en definitiva indemostrables, del tipus «la *Iliada* capta la imaginació del lector de qualsevol època» —podem estar-ne segurs?—, és ben cert que el material mateix amb què treballen gairebé garanteix que el text final conservi un cert atractiu.³⁹

Però alhora, un treball seriós de traducció de la *Iliada* a una llengua moderna pressuposa sempre una tasca ingent, pels motius que hem anat indicant. Segurament és molt més fàcil d'aconseguir una traducció atractiva per al lector modern de la *Iliada* o l'*Odissea* que d'una tragèdia d'Eurípides o dels fragments d'un líric grec arcaic, potser amb alguna excepció com Safo de Lesbos.

Però els problemes de fons són els mateixos, i fins i tot més aguts encara, en tant que sabem encara menys sobre com funcionava el poema en el seu context immediat. Una traducció senzilla de la *Iliada* en una prosa descolorida dóna més bon resultat —fins i tot si aquest resultat no ens agrada— que una versió anàloga de l'*Oresteia* d'Èsquil. Una labor de traducció seriosa de la *Iliada*, conscient de les dificultats inherents a aquesta tasca, és extremament difícil. Podem concloure que tant Montserrat Ros com Pau Sabaté, cadascun a la seva manera, han estat a l'alçada de la tasca que s'havien proposat i que les seves *Iliades* no són simples traduccions mecàniques. Totes dues parteixen d'una proposta coherent d'interpretació del text d'origen i forneixen un magnífic text d'arribada, que ens ofereix una nova mirada sobre el poema d'Homer.

38 Sapir 1921, 106.

39 Òbviament hi ha, o pot haver-hi, traduccions simplement il·legibles. Però ara pensem només en traduccions realitzades amb una mínima competència.

Bibliografia*Edició de textos antics esmentades*

- Allen, T. W. (ed.), *Homeri Ilias*, 3 vols. Oxford: Oxford University Press, 1931.
 Erbse, H., *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, 7 vols. Berlín: De Gruyter, 1969–88.

Traduccions catalanes de la Ilíada esmentades

- Homer, *Ilíada*, trad. Manuel Balasch i Recort. Barcelona: Selecta, 1971.
 Homer, *Ilíada*, trad. Miquel Peix i Crespi. Barcelona: Alpha, 1978.
 Homer, *Ilíada*, trad. Joan Alberich i Mariné. Barcelona: La Magrana, 1996.
 Homer, *Ilíada*, trad. Manuel Balasch i Recort. Barcelona: Proa, 1997.
 Homer, *Ilíada*, trad. Montserrat Ros i Ribas. Martorell: Adesiara, 2019.
 Homer, *Ilíada*, trad. Pau Sabaté i Marqués. Barcelona: Alpha, 2019.

Traduccions castellanes de la Ilíada esmentades

- Homero, *Ilíada*, trad. Jorge Bergua Caveró. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1943.
 Homero, *Ilíada*, trad. Francisco Sanz Franco. Barcelona: Avesta, 1971.
 Homero, *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1991.
 Homero, *Ilíada*, trad. Agustín García Calvo. Zamora: Lucina, 1995.

Referències bibliogràfiques

- Alberich, J., Morera, J., Ros, M., *La transcripció dels noms propis grecs i llatins*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1993.
 Badell, H., ressenya d'«Homer, *Ilíada*. Pròleg de Jaume Pòrtulas. Introducció de Francesc J. Cuartero. Traducció de Montserrat Ros. Notes a la traducció i índex de noms propis a cura de Joan Alberich. Martorell: Adesiara, 2019. 1.164 pp.», *Anuari TRILCAT* [en línia], núm. 9, 2019, pp. 133–40.
 Bellpuig, T., «La possibilitat d'imitació de les formes mètriques clàssiques en català», *La Paraula Cristiana*, núm. 17, 1926, p. 399.
 Brown, H. P., «A Pragmatic and Sociolinguistic Account of Δαμόνιε in Early Greek Epic», a *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, núm. 51, 2011, pp. 498–528.
 Cheng, F., *L'Écriture poétique chinoise*. París: Éditions du Seuil, 1977.
 Creus, E., «La ira d'Aquilles canta de nou», 1 i 2, *La lectora: revista digital de crítica literària*, 2019a: <http://lalectora.cat/2019/11/19/la-ira-daquilles-canta-de-nou/> i <http://lalectora.cat/2019/11/26/la-ira-daquilles-canta-de-nou-2/>
 Creus, E., «Homer per a uns felïços molts», a *La lectora: revista digital de crítica literària*, 2019b: <http://lalectora.cat/2019/12/03/3651/>
 Fabb, N., *Linguistics and Literature: Language in the Verbal Arts of the World*. Oxford: Blackwell, 1997.
 Fabb, N. i Halle, M., *Meter in Poetry: A New Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

- Kirk, G. S. (ed.), *The Iliad: A Commentary*, 6 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1985–1993.
- Martínez García, O., «Hermes, el dios que envejece. Un ejemplo: la *Ilíada*», *Hermeneus*, núm. 3, 2001, pp. 211–235.
- Medina, J., «L'hexàmetre i el díptic elegíac en la poesia catalana», *Els Marges: revista de llengua i literatura*, núm. 14, 1978, pp. 3–30
- Montoliu, M. de, ressenya de *La Eneida*, traducció de mossèn Llorenç Riber (Barcelona: Editorial Catalana, MCMXVIII), *La Revista*, núm. 59, 1918, pp. 77–78.
- Mussarra, J. J., «A propòsit de la *Ilíada* de Conrad Roure». Dins: Garcia, I, Sanz, D., Zaboklicka, B. (eds.), *Traducció indirecta en la literatura catalana. V Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, 2014, pp. 35–56.
- Oliva, S., *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988.
- Parcerisas, F., *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la «Bíblia» i l'«Odissea» al català*. Vic: Eumo, 2009.
- Pòrtulas, J., *Introducció a la *Ilíada*: Homer, entre la història i la llegenda*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2008.
- Puigtobella, B., «La veu dels déus i la llengua dels mortals», en la revista digital *Núvol*, 2019: <https://www.nuvol.com/llobres/veu-dels-deus-llengua-mortals-67454>
- Sapir, E., *Language: An Introduction to the Study of Speech*. Nova York: Harcourt, Brace, 1921.
- Venuti, L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres i Nova York: Routledge, 1995.
- Venuti, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Londres i Nova York: Routledge, 1998.