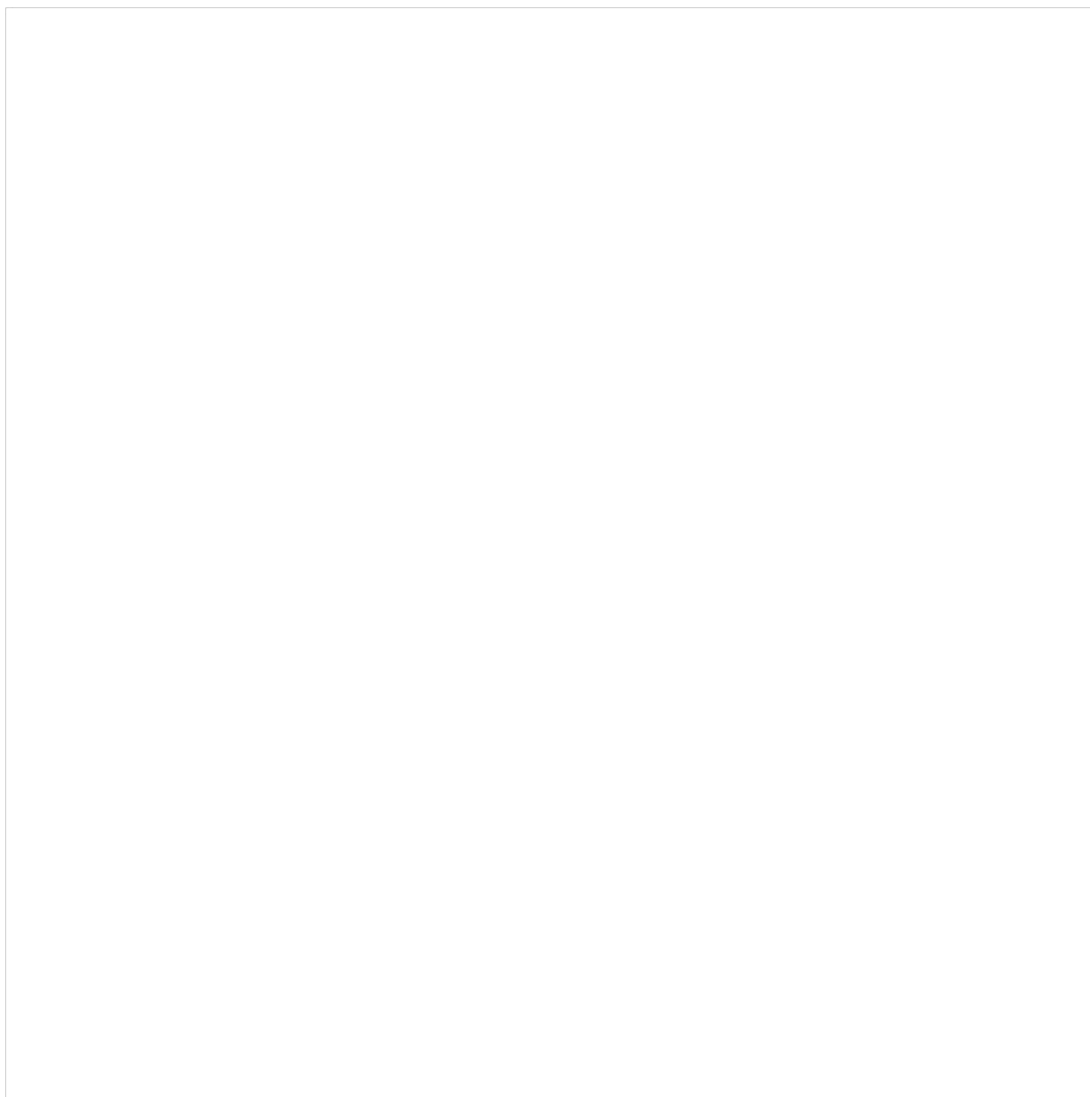


La ira d'Aquil·les canta de nou

LLIBRES / NARRATIVA / POESIA / 19 NOVEMBRE, 2019



Sobre les noves *Iliades* en català

«Cada època ha preferit un Homer, d'acord amb el gust i els hàbits poètics en voga: ufanós de conceptes, o artificiosament polit, o oratori, o primitiu, o àdhuc submisament escolar», deia Carles Riba als mots que precedien la seva primera traducció de l'*Odissea* de l'any 1919.

Potser sembla suat que en ple segle XXI algú comenci un article sobre traduccions d'Homer al català amb paraules de Riba, però, què voleu, així com qualsevol traductor català dels poemes homèrics —imagino— no pot evitar tenir present Riba a l'hora de traduir, encara que sigui la *Ilíada* —i encara que sigui per fugir-ne—, tampoc jo no el puc deixar de tenir al cap quan he de parlar de traduccions fetes ara mateix. I és que resulta que l'any 2019 saluda dues noves traduccions catalanes del més vell dels poemes homèrics. No una, sinó dues. Un fet no gens estrany en un mercat gran com l'anglosaxó, però extremadament rar a ca nostra. És evident el perquè. Tanmateix també és evident que necessitem com l'aigua la retraducció dels clàssics, si volem que els llegeixin les noves generacions, que necessiten trobar el seu Homer, sigui quin sigui.

Riba mateix, en els mots abans citats, defensava la retraducció, entenent que tota traducció és, *per se*, caduca, inscrita en un temps i en un gust molt concrets. Però als Països Catalans, les últimes traduccions de la *Ilíada* dataven del curs 1996-1997, quan Manuel Balasch i Joan Alberich van publicar sengles traduccions del poema. L'un, en vers en una edició que volia ser poètica. L'altre, en prosa en una edició escolar.

Ha calgut esperar més de vint anys perquè una circumstància tan prolífica es repetís, i el segle XXI tingués les seves versions del magne poema, de la mà de dos traductors tan solvents com Montserrat Ros, que signa la d'Adesiara, i Pau Sabaté, que enceta, aquest novembre, la col·lecció Bernat Metge Universal. De nou, l'una és en prosa i l'altra, en vers. De nou, com fa vint anys, tenim la sort que es tracta de traduccions molt diferents, com els autors que les signen. Quasi antagòniques i, per tant, complementàries.

Només això ja és un motiu de celebració. I no trobo millor manera per estrenar-me a *La Lectora* que parlant d'aquestes traduccions, amb dos articles dedicats a analitzar-les, per separat. El d'avui es centra en la traducció de Ros, per una simple raó cronològica. Aquestes dues ressenyes, per tant, no volen parlar (gaire) del poema d'Homer. I com que traduir és molt difícil —i traduir poesia encara més (disculpeu-me el sermonet)— i com que les traduccions no solen rebre tota l'atenció que mereixen, amb aquesta sèrie de dos articles vull cedir absolutament el protagonisme a les traduccions amb una aproximació als mecanismes i a les interpretacions dels dos valents que s'han enfrontat a la tasca tan difícil de traduir la *Ilíada*. No podré evitar, doncs, allargar-me un xic, ni tampoc em podré estar d'assenyalar tant els encerts com els errors que m'ha semblat trobar-hi. Quedi, però, afirmada per endavant la meua admiració completa per la feinada d'aquests dos traductors, gràcies als quals podem llegir altre cop les paraules alades d'Homer en la nostra llengua.

La *Ilíada* de Montserrat Ros

L'abril passat, Adesiara presentà, amb la pulcritud a què ens té acostumats, un volum colossal de gairebé 1200 pàgines, amb el text grec d'Homer i la traducció de la desapareguda Montserrat Ros (1943-2018), que no va poder veure publicada la seva obra, però que, segons ens informa l'editor en l'afectuosa nota que li dedica, va poder acabar abans de morir, tot i no poder-ne fer la revisió final. Va ser una feina de molts anys; d'una vida, podríem dir. La seva és la primera versió catalana d'Homer traduïda per una dona.¹

Pot semblar una dada insignificant, però pensem que en un mercat editorial tan vast com l'anglosaxó, la primera traducció de l'*Odisea* per part d'una dona no va arribar fins la versió poètica d'Emily Wilson, publicada a finals del 2017. La de Ros és, per tant, una traducció pionera en aquest sentit i un exemple del que hauria de ser normal.

Acompanyen el text grec i català, per un cantó, dos estudis esplèndids dels seus amics, Jaume Pòrtulas i Francesc J. Cuartero; per l'altre, un aparat de notes, força extens, de Joan Alberich, precisament l'autor de l'última *Ilíada* en prosa catalana, a més d'un índex onomàstic.

Un poema en prosa (rítmica)

La traducció de Ros, com ja he dit, és en prosa. Es tracta d'una de les decisions prèvies a la traducció més fonamentals i que més rius de tinta han fet córrer en els estudis de traducció. No m'allargaré gaire recordant velles polèmiques sobre la conveniència o no de la traducció d'un poema antic en prosa.

Simplement tinguem en compte que els poemes homèrics eren inicialment cantats i, com a tal, eren compostos íntegrament en vers, en el vers propi de l'èpica grega: l'hexàmetre, que és un vers format per sis peus o mesures —d'aquí el nom. En grec antic, el ritme no es marcava a través de la combinació de síl·labes accentuades i no accentuades, com ho fem nosaltres, sinó per l'alternança de síl·labes de diferent durada: llargues o breus. L'element generador del ritme no era la intensitat, com en els nostres versos, sinó la quantitat.

Segons això, el temps fort de l'hexàmetre estava format sempre per una síl·laba llarga, mentre que el temps feble, en principi, estava format per dues breus, amb l'excepció de l'últim peu, només de dues síl·labes. El ritme propi del vers, doncs, era el dactílic, basat en un peu d'una llarga i dues breus.² Per evitar un ritme massa monòton, els poetes podien substituir les dues breus del temps feble, per un de llarg. Així s'aconseguien versos amb diferent nombre de síl·labes i d'un ritme dactílic no exclusiu. L'única part del vers que romania sempre inalterable i, per tant, la més característica, eren els dos últims temps: l'anomenada clàusula heroica, formada sempre per un dàctil i un final de dues síl·labes, la primera llarga i la segona de durada indiferent.

Traduir en prosa uns versos de ritme tan marcat i tan característics d'un gènere pot ser una elecció motivada per moltes raons. Normalment, s'associa la prosa a una pretesa major «fidelitat» al text original (en realitat, quan es diu això, s'entén només fidelitat al «contingut» de l'original); però també es pot explicar per la impossibilitat de trobar un vers equivalent en la mètrica de la llengua d'arribada, o simplement per la voluntat de domesticar el text a uns gustos moderns: la narració, avui dia, va associada a la prosa i, per tant, encara que sigui un poema, cal escriure-la en prosa.

J.S. Holmes, un dels pares de la teoria moderna de la traducció poètica, considera la traducció en prosa com una part del procés interpretatiu del contingut d'un poema, però li nega la categoria de poema en si mateix.³ Riba, que traduí Sòfocles tant en vers com en prosa —aquesta, per a la Bernat Metge—, també es posiciona en aquest sentit quan considera que la traducció en prosa «explica un contingut», cosa que ja és molt, ve a dir,

perquè «ben poca cosa seria poèticament un poema si a través d'un honest trasllat no es mantingués un mínim suficient del seu poder de produir efectes». En canvi, la traducció en vers «aspira a presentar aquest mateix contingut sota una forma que substitueixi la de l'original; que valgui per ella [...]».⁴

La traducció de Ros, que va dedicar gran part de la seva vida a la Fundació Bernat Metge, va en aquesta direcció. És en prosa i neix pensada per acompanyar el text grec. Per ser-li un suport i per traslladar un contingut. Però no només això.

Ros, que, com dic, de ben segur, es considerava filla de la tradició de la Fundació i, per extensió, del mestratge de Riba, decideix fer un pas més enllà i busca també donar una idea del ritme del vers original a través d'una prosa rítmica, una opció que, paradoxalment, Riba bescantava. Efectivament, al pròleg de la seva primera *Odissea*, assegurava que la tria dels hexàmetres catalans era producte de «la temible perspectiva d'una prosa rítmica».⁵ En mans de Ros, però, val a dir que la prosa rítmica es converteix en una eina prou eficaç per fer intuir, almenys, al lector que allò que llegeix, per bé que prosa, parteix d'un original poètic de ritme molt marcat.

Jordi Raventós, a la nota introductòria de l'editor, afirma que en la traducció de Ros «s'hi pot resseguir amb facilitat la cadència dels hexàmetres de l'original». En efecte, hi ha clarament, aquí i allà, de forma no sistemàtica ni constant (si no, de fet, seria vers) la presència d'un ritme, si més no, predominantment dactílic. Com opera Ros en la construcció d'aquesta prosa rítmica?

Si volguéssim, podríem trobar, aquí i allà, algunes ratlles que podrien passar per hexàmetres. Així, la que correspon al vers 116 del primer cant és un hexàmetre català perfecte: «mes, tanmateix, em dispo a tornar-la si això és preferible». Igualment, podem trobar sovint tirades dactíliques, com per exemple al vers 130 del cant primer «i el poderós Agamèmnon li féu de resposta», que no és un hexàmetre perquè té cinc peus i no sis, però que té exactament el mateix ritme.

La tendència habitual, però, que em sembla veure-hi és la voluntat de fer sentir el vers, a través de la repetició en les posicions finals de la frase l'esmentat element distintiu de l'hexàmetre: la clàusula heroica, que passada a un sistema rítmic intensiu tindria el següent esquema: TAA TA (en què T marca tònica i A, àtona). Per posar-ne un exemple idiota: «capsa de mistos» seria una clàusula heroica. «Clàusula heroica», rítmicament, de fet, ja ho és.

En les posicions finals dels sintagmes i de les frases de Ros, doncs, hi ha una tendència molt marcada a acabar amb una clàusula heroica, que crea la il·lusió d'una prosa rítmica, amb un mecanisme no tan diferent del que utilitzaven els oradors grecs i llatins.⁶ Aquesta tendència es manté tot al llarg de l'obra. Veiem, si no, un passatge de l'últim cant (xxiv, 598-608), en què Aquil·les es dirigeix a Príam, que ha anat a reclamar-li el cadàver del seu fill, Hèctor:

«I llavors digué a Príam **aquestes paraules**: “El teu fill, ancià, ja ha estat rescatat, tal com **tu em demanaves!** Ell jau sobre un llit, i en trencar l'alba, quan te l'enduràs, **podràs contemplar-lo!** Mes

ara pensem en l'**àpat del vespre**, car Níobe de bella cabellera, també es recordà del menjar, i això que ella perdé dotze fills dins el seu palau, sis noies i sis nois a la **flor de la vida**. Apollo occí els nois amb el seu arc de plata, irritat contra Níobe, i la fletxera Àrtemis féu morir les noies, perquè Níobe havia pretès rivalitzar amb Leto de **galtes boniques** dient que Leto havia tingut tan sols dos infants, mentre que ella era mare d'una nombrosa **fillada**.»

He marcat amb negreta els sintagmes que corresponen exactament a una clàusula heroica i que per la posició final que ocupen ajuden a crear aquesta illusió. Però, de fet, en algunes posicions finals en què no es troba exactament la clàusula, hi podem trobar la mateixa cantarella final, per bé que amb un final masculí. Mancada, doncs, d'una síl·laba, hi ha la mateixa música a: «**recordà del menjar**» i «**sols dos infants**», que podrien ser, perfectament, un final d'hexàmetre agut que el mateix Riba es permetia, de tant en tant, a la seva primera versió de l'*Odissea*.⁷

Tot plegat permet a Ros la illusió d'una prosa rítmica que es deixa sentir sovint amb molta força, si es tenen les orelles prou disposades, per bé que, en alguns casos, la persecució del ritme resulta en detriment de la fluïdesa de la prosa que se li encarcara en excés, almenys per al meu gust. En tot cas, sembla un bon mecanisme per evitar convertir la *Ilíada* en una novella bèl·lica i obligar el lector a llegir-la tenint present el que és realment: un enorme poema. Narratiu, però, al capdavant, un gran poema.

Els perills de la prosa

Dèiem que l'ús de la prosa sol anar de bracet amb la idea que permet una major «fidelitat» al text original. El cert, però, és que res no determina que un vers hagi de ser menys exacte que una ratlla de prosa, fora, és clar, d'imposicions com les de la rima, un element aliè a la poesia clàssica. En tot cas, però, la prosa ofereix, en teoria, major llibertat i claredat a l'hora de construir la frase perquè el traductor no està subjugat a un patró mètric. Tanta suposada llibertat, però, pot ser una falsa aliada.

De fet, el gran problema de les traduccions en prosa em sembla que és, justament, la manca d'un límit, d'un patró que obligui l'escriptor a sotmetre's a la concisió absoluta que sí que representa el vers. En efecte, el vers constreny el traductor a cenyir-se a un esquema que no excedeixi la unitat que representa el vers. Evita, doncs, tot allò innecessari i redueix l'expressió al mínim indispensable, amb l'inconvenient, és cert, que traduït de llengües més sintètiques que el català, de vegades es fa impossible recollir tots els matisos de l'original en una traducció vers per vers. La prosa, en teoria, permet evitar aquesta pèrdua, però pot pecar de l'efecte contrari i, per mor de l'exactitud, fins el millor traductor pot caure, si no va amb peus de plom, en la verbositat i l'amplificació.

Em fa l'efecte que és, precisament, aquest el pitjor enemic de la prosa de Ros, que, tot i ser tan musical, en alguns casos cau en l'amplificació. En poso només un parell d'exemples que trec dels primers cants. Del primer, en trec dues ratlles que corresponen als versos 312 i 317. Començo pel segon. Els aqueus han fet, prèviament, «hecatombes perfectes de braus i de cabres» (316) per aplacar la ira d'Apollo. El fum i l'aroma dels sacrificis puja cap a l'Olimp. El vers en qüestió ve a dir, pedestrement: «I l'olor del greix pujava al cel, en remolins de fum». Doncs bé, Ros tradueix: «I l'olor del greix s'enlairava fins a tocar al cel,

barrejada amb els torniols del fum.» Ja és això, ja, però les 7 paraules de l'original s'han convertit en 17 mots catalans.

Per la mateixa voluntat d'exactitud, un vers purament formular com el 312, «una vegada embarcats, vogaren per vies humides», en la versió de Peix, es torna «i quan ho hagueren posat tot dins, van navegar per camins humits». Aquí el problema no es troba tant en l'amplificació, sinó en la voluntat exegetica de la traductora. El grec diu, simplement, «després de pujar [a les naus, s'entén], van navegar per sendes humides», però pel context deduïm que no només s'embarquen els herois en qüestió, sinó també els animals que seran sacrificats en honor d'Apollo. I és això, crec, el que vol reflectir la versió de Ros, que, al primer cop d'ull, semblaria una lectura aparentment errònia del grec.

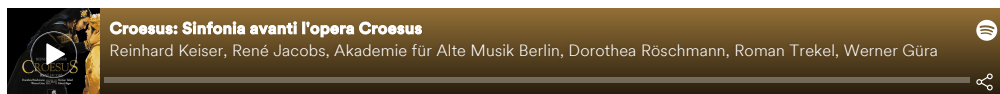
Això provoca que, aquí i allà, la lectura es faci feixuga, tot i que la perícia de la traductora fa que, molt sovint, ni ens adonem dels afegits que hi ha fet, que sovint queden dissimulats i que eviten la nota a peu de pàgina. És el cas de la traducció del terme grec *eunai*, que se sol traduir com a «àncora», però que Ros tradueix amb la perífrasi: «àncores fetes de pedra», justament perquè no es tracta de l'àncora típica de metall que tenim a l'imaginari, sinó d'un roc, que els nostres pescadors anomenen «mort» o «pedral».

Hi ha, però, algun cas en què aquests afegitons traeixen la traductora i la fan caure en errors greus. M'explico. En Homer, les escenes de batalla són, com la guerra mateixa, caòtiques i de vegades no se sap qui està esbudellant qui. Això passa, especialment, quan el poeta se serveix d'un pronom per indicar qui ha traspassat qui amb l'arma de torn. Quan hi ha més de dos personatges involucrats, la situació expressada pot resultar confusa. Ros, per mirar de fer un favor al lector, si creu que el pronom pot induir-lo a error, el substitueix pel nom o el parentiu de l'heroi en qüestió. Res a dir-hi. És una decisió com una altra. Ara bé, quan el substitut és directament equivocat sí que hi ha un problema. Així, quan en el cant III, vv. 380-381, el causant de la guerra, Paris, és salvat per Afrodita, la seva protectora, Ros la converteix en la seva mare: «mes Afrodita, tan fàcilment com ho fa una dea, va arrabassar el seu fill». El grec deia, simplement, alguna cosa així com ara «el va engrapar Afrodita, com si res, deessa com era». En efecte, Paris és fill legítim d'Hècabe i Príam, i no és pas fill de la dea, com ho és Eneas.

Un problema semblant en desenvolupar un pronom el trobem, justament, quan aquest heroi troià entra en acció al cant V (297-304) per salvar el cadàver de Pàndar, un dels herois més importants del bàndol troià com a capitost dels licis, aliats d'Ílion. Ros tradueix: «i Eneas, tement que els aqueus no s'enduguessin a ròssec el cadàver, davallà d'un salt amb l'escut i la llarga pica i, com un lleó, fiat de la seva força es posà a donar voltes entorn del seu germà [...]». De nou, el que era un pronom en grec —«girava entorn seu»— ha estat desenvolupat amb la intenció de clarificar erròniament el text. Com em fa notar la col·lega i homerista Anna Cortadelles, Pàndar no és germà d'Eneas, sinó l'un lici i fill de Licàon, i l'altre troià i fill d'Afrodita i Anquises. Per trobar-hi alguna explicació, hauríem de forçar molt el sentit del mot per fer-hi encaixar un «germà» amb valor de «company d'armes» que, en tot cas, no apareix en absolut al grec.

Es tracta d'errors producte de la bona fe de la traductora, que pretenia facilitar la vida al lector, però que en realitat l'hi ha acabat complicant, poc o molt. Ara bé, em sembla evident que estem parlant d'errors molt puntuals en un poema molt llarg al qual, a més, Ros no va poder donar l'última i definitiva correcció perquè va morir poc després d'enllestir l'obra d'una vida. Hem de pensar que si Ros hagués pogut fer l'última i definitiva revisió amb la pulcritud que la caracteritzava, hauria corregit aquestes badades, de ben segur. I si no hagués estat així, cal que siguem indulgents amb el traductor d'una obra tan complexa i complicada com és la *Iliada*. Sempre cal tenir present aquell vell vers (tan vell que es deia en llatí) que assegurava que, de tant en tant, el bo d'Homer també feia becaines.⁸

Fins aquí la discussió sobre la forma utilitzada per Ros. En la següent entrega, parlarem separatament (si és que això és possible) de la transmissió del contingut.



1. S'hi haurien d'afegir els *Himnes homèrics*, de Maria Rosa Llabrés Ripoll, publicats el 2009. [↗](#)
2. L'esquema prototípic de l'hexàmetre, doncs, era el següent: lkk lkk lkk lkk lkk lu (en què l marca la llarga k, la breu i u, una síl·laba de quantitat indiferent). Les dues síl·labes breus, amb l'excepció del cinquè peu, podien ser substituïdes, com dèiem, per una de llarga. [↗](#)
3. J.S. Holmes, «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form», *The Nature of Translation*, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 1970, 92. [↗](#)
4. C. Riba, «Uns mots del traductor», *Sòfocles, Tragèdies*, Curial, 2012, 12. [↗](#)
5. C. Riba, «Disegni del traductor», *Odissea*, Editorial Catalana, 1919, 9. [↗](#)
6. Els oradors, però, si no recordo malament, evitaven l'ustament la clàusula heroica perquè el públic no confongués la retòrica amb la poesia èpica. Però això són figures d'un altre paner. [↗](#)
7. Una solució de la qual va renegar gairebé sempre en la segona, per bé que en aquesta, molt puntualment, encara es pot trobar algun vers masculí, com per exemple, a *Od. V*, 403: «amb un terrible rot, i ho cobrien tot els ruixims». Valentí Fiol (1973: 113), però, que estudià el percentatge de versos masculins en la primera i la segona *Odissea* ribianes conclou que, en la primera, el final agut apareix un 31% de vegades, pel 63,5% dels finals plans. En canvi, en la segona, el percentatge d'aguts s'ha reduït a valors insignificants (un 0,5%). [↗](#)
8. És un (mig) hexàmetre de l'*Art poètica* horaciana: «Quandoque bonus dormitat Homerus» (359). [↗](#)

ETIQUETES:

ADESIARA

BERNAT METGE

CARLES RIBA

EMILY WILSON

FRANCESC J. CUARTERO

ILIADA

JAUME PÒRTULAS

JOAN ALBERICH

MANUEL BALASCH

MONTSERRAT ROS

ODISSEA

PAU SABATÉ



ELOI CREUS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

Eloi Creus (Castellar del Vallès, 1992) és filòleg clàssic i investigador predoctoral a la Universitat de Barcelona, on ha impartit la docència del grec clàssic (2016-2019). Interessat en el vers i en la traducció de poesia, tant a nivell teòric com pràctic, ha guanyat el premi de Traducció Vidal Alcover 2018-2019 (Premis Ciutats de Tarragona) amb *Les comèdies alades* d'Aristòfanes: *Els núvols*, *La pau* i *Els ocells*, que editarà Edicions de 1984. L'any 2020 publicarà a Adesiara la primera traducció catalana d'una obra completa de Menandre: *El díscol*. Ha traduït, també, a quatre mans amb Mayya Levkina, una antologia de poemes

Articles relacionats



«Crist Vivent».
Kierkegaard i la poesia
de tema religiós de
Josep Junyent. Tres
apunts ràpids



Homer per a uns felicos
molts



La ira d'Aquil·les canta
de nou (II)

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

[Política de privacitat](#)
[Copyleft](#)



© LA LECTORA 2018