

Homer, *Iliada*. 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.

HELENA BADELL  
Universitat Pompeu Fabra  
[helena.badell@upf.edu](mailto:helena.badell@upf.edu)

DOI: [10.31009/anuaritricat.2019.i9.08](https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2019.i9.08)

Data de recepció: 2 d'octubre de 2019

L'editorial Adesiara ha aconseguit una nova fita aquest abril amb la publicació completa de la traducció de la *Iliada* per Montserrat Ros. En la seva presentació el passat juliol amb especialistes i amb representants de les institucions de la cultura catalana, no es va dubtar a qualificar-la més d'una vegada amb l'expressió «obra de país». Aquesta expressió de ressons noucentistes mostra evidentment les nostres mancances, però alhora també una petita grandesa, l'esperança que la cultura ens salvarà. Més enllà d'aquestes responsabilitats, és evident tanmateix que l'obra està destinada a tenir impacte en la cultura catalana. Pel repte en si que suposa traduir una obra fundadora de la literatura universal, la que durant segles ha estat considerada la més elevada, pels mateixos grecs i per la tradició occidental. I pels mèrits del resultat: la llengua literària que recrea i crea Montserrat Ros, la saviesa que traspua tota l'obra, tant en les paraules triades per a la traducció com en la feina dels col·laboradors en el pròleg, introducció i notes, i la cura sumada al format atractiu i contemporani amb què Adesiara publica cada volum.

Des de 2007 Adesiara publica en català clàssics antics i clàssics moderns. Les diverses col·leccions del segell convergeixen en una manera de fer comuna i en una línia editorial sovint provocadora (hi abunden l'humor, l'eròtica en totes les seves formes i textos clàssics en les revolucions del pensament). Entre aquestes col·leccions, hi ha l'Aetas, dedicada als clàssics antics, que és una col·lecció de butxaca sorprenent. Totes les traduccions són noves, acompanyades d'introduccions i amb la novetat (per a una col·lecció de butxaca) de presentar-les acarades als textos originals grecs o llatins. Aquests originals no són una edició, i per tant no tenen aparat crític (com sí que en té la Bernat Metge). Serveixen com a referència per a la traducció, cosa que fa convergir la col·lecció amb les traduccions de poesia moderna. Igualment hi convergeix en la forma de traduir: són traduccions acurades i capaces de subratllar la vàlua literària dels textos, amb total llibertat per als traductors quant a la manera d'aconseguir-ho. Alguns dels clàssics d'Adesiara superen, però, forçosament les dimensions d'una edició de butxaca. En aquest cas, formen part de la Summa aetatis, extensió de l'Aetas condicionada en principi per la magnitud i enquadrada en cartoné. Alguns dels volums presenten, a més, un clar valor afegit des del punt de vista científic. Per exemple, la *Saviesa grega arcaica*, que, a més d'una traducció, proposa una discussió dels criteris per a l'edició dels pre-socràtics.

La *Iliada* pertany a aquesta col·lecció i és un digne exemple de l'esmentat valor afegit. A més de l'acurada edició de la traducció —malauradament pòstuma, ja que Montserrat Ros

va morir el 2018, poc després d'acabar-la—, conté una nota de l'editor Jordi Raventós i tres participacions que responen a un desig que havia expressat la traductora: un pròleg sobre les traduccions catalanes d'Homer per Jaume Pòrtulas, una introducció per Francesc J. Cuartero i les notes al text elaborades per Joan Alberich. Tots tres són homeristes reconeguts i tots tres havien estat col·laboradors de Montserrat Ros en una o diverses obres, o en les publicacions de la Fundació Bernat Metge —on Ros va ser correctora des de 1968 i membre del consell directiu de 1994 a 2007—, o en altres projectes, com l'obra *La transcripció dels noms propis, grecs i llatins* (1993) de Ros i Alberich. Montserrat Ros també formà part de l'equip, dirigit per Cuartero i Alberich, del recent *Diccionari grec-català*.

La nota inicial de Jordi Raventós és alhora personal, concisa i plena d'informacions. Hi fa un breu homenatge a Montserrat Ros i al seu mestratge durant els anys de col·laboració d'ell a la Bernat Metge i els posteriors. Hi reflecteix l'amistat i la confluència d'objectius de l'editor i la traductora. Pel que fa a la traducció en si, Raventós dóna algunes pistes de la manera com Ros va treballar la *Iliada*: maldava per traduir sempre de la mateixa manera els epítets i les frases formulàries, i es preocupava especialment pel ritme del text, que esdevindrà clarament recognoscible per al lector. Com diu Raventós, en el text «s'hi pot seguir la cadència dels hexàmetres de l'original». Raventós ens informa, a més, com el text que tenim a les mans no recull exactament la traducció que Ros havia publicat parcialment a la Fundació Bernat Metge (cants I–XII, 2005, 2007 i 2009), sinó que la traductora el va revisar i corregir a fons per poder publicar com un conjunt unitari els 24 cants de l'obra. I ens informa també com la mateixa Montserrat Ros va expressar el desig que participessin en el volum els col·laboradors que finalment hi han treballat.

La primera d'aquestes col·laboracions és la de Jaume Pòrtulas. Professor de la Universitat de Barcelona, és l'autor de nombrosos estudis sobre la Grècia antiga, entre els quals la *Introducció a la Iliada*, que va ser, en paraules del seu autor, «acomboiada» precisament per Montserrat Ros i per Raül Garrigasait a la Fundació Bernat Metge. En el llibre que ens ocupa, Jaume Pòrtulas contribueix amb l'estudi introductori «A propòsit dels traductors i de les traduccions d'Homer al català». Parteix de la constatació que en la «llarga i giragonsant» història de les traduccions d'Homer «s'hi deixen reconèixer, en filigrana, les etapes cabdals del procés de consolidació de la cultura catalana contemporània». Hi descabdella una història de les traduccions homèriques al català, des de les primeres a finals del XIX —de les quals només es conserva completa la de Conrad Roure— fins ara, traçant un paral·lel amb la història de l'adaptació dels metres grecolatins, des de les propostes de Costa i Llobera i Maragall, amb especial èmfasi en el paper decisiu de la traducció de l'*Odissea* de Carles Riba. Pòrtulas ens fa notar la novetat que representaven aquests experiments en aquell moment, ja que llavors es preferia la traducció en estrofes modernes o, més encara, en prosa, seguint també les tendències que s'imposaven a l'estranger. La profusió posterior de traduccions d'èpica antiga en hexàmetres es deu, com argumenta Pòrtulas, a la qualitat i a l'impacte literari que va tenir la segona *Odissea* de Riba (1948). Aquesta profusió (de l'*Eneida* de Miquel Dolç de 1958 a l'*Odissea* de Mira de 2011), que contrasta amb l'escassetat de traduccions homèriques en prosa (les de Joan Alberich, de la mateixa Montserrat Ros i

de Maria Rosa Llabrés Ripoll), és, malgrat el que podria semblar des de l'òptica catalana, una singularitat respecte a la tradició en altres literatures. A través de diversos exemples més o menys recents, però tots consolidats, Pòrtulas subratlla el contrast de la tradició catalana amb la varietat de possibilitats que s'han donat en altres literatures. Cita, per exemple, la «reutilització de metres ja existents» en la *Iliada* francesa de Frédéric Mugler (1989), el «rough five-beat line» de la *Iliada* de Barry Powell (2014) i la «prosa retallada» en traduccions de la *Iliada* en castellà, en italià i en els *Himnes homèrics* de Maria Rosa Llabrés (2009).

Pòrtulas aconsegueix així situar la prosa de la traducció de Montserrat Ros tant en la tradició catalana, respecte de la qual és innovadora, com en les possibilitats que obren altres tradicions. Per situar-la del tot, Pòrtulas fa una petita biografia i un breu retrat de la traductora i de la seva forma de treballar. Tot i que breu, és especialment interessant per a qui vulgui comprendre com s'editaven els volums de la Bernat Metge, en què Ros va contribuir en tasques de revisió sovint «dissimulades per l'anonimat». Abans de llistar també les seves relativament escasses traduccions, Pòrtulas destaca, a més, aspectes definitoris de Ros, com el «domini de la llengua», particularment de l'anomenada «prosa culta neonoucentista» i l'habilitat de «trobar expressions que *sonessin* populars». Són aspectes que defineixen també la seva versió de la *Iliada*.

Els professors Francesc Josep Cuartero i Joan Alberich ja havien col·laborat en l'edició dels tres volums amb els dotze primers cants de la *Iliada* en traducció de Montserrat Ros publicats a l'editorial Bernat Metge. Cuartero en va preparar l'edició del text grec i l'aparat crític, i Alberich, les notes a la traducció.

En l'edició que ara ens ocupa, Cuartero és l'autor de la «Introducció», que constitueix una veritable introducció a Homer i a la *Iliada* i a les qüestions candents de la bibliografia homèrica. S'adreça així simultàniament al públic general culte i als estudiants, interessats a «introduir-se» en Homer, que hi trobaran una exposició clara i concisa dels punts essencials, i als especialistes, que hi poden trobar una exposició actualitzada i crítica de les recerques en Homer.

La introducció s'estructura en diferents apartats que presenten els diferents camps d'estudi relatius a la *Iliada*. Així, comença presentant l'obra i la figura d'Homer, per passar de seguida a presentar el paper clau dels aedes en la creació i la transmissió dels poemes. A través d'ells s'expliquen les característiques de la *Iliada* que remetent a la cultura oral — la forma mètrica vers a vers, «segons un esquema repetit indefinidament», en aquest cas l'hexàmetre; els procediments de composició oral, com les fórmules i altres repeticions— fins a arribar al canvi d'hàbits introduïts pels rapsodes, la «cristallització» i la «fixació» del text. El següent apartat és potser el que requereix un major grau d'especialització per part del lector. Hi presenta el «llenguatge d'art» que constitueix el dialecte homèric i assaja un recorregut històric que explica la presència de formes de diversos dialectes del grec, tenint en compte diverses teories sobre aquesta formació històrica (Cornelis J. Ruijgh, Emilio Crespo). La introducció a les *Vides* d'Homer que emprèn a continuació li serveix per introduir també la problemàtica sobre la cronologia, que per als estudiosos actuals ja no se

centra tant en la del personatge sinó en la de la creació de l'obra. Comenta a continuació el contingut dels 24 cants de la *Iliada* i posa en relació aquesta estructura amb la història de la transmissió del text i amb l'anàlisi que n'han fet els filòlegs moderns. Després d'aquests apartats més filològics, Cuartero s'endinsa en la intersecció dels estudis homèrics amb l'arqueologia, la història i l'antropologia. Dedica un apartat a la qüestió de la «veritat» històrica de la *Iliada* i de la societat que reflecteix confrontada a la llum de les troballes arqueològiques, i, finalment, el darrer apartat, compara la *Iliada* amb altres textos del cicle èpic des d'un punt de vista literari i antropològic. En aquesta comparació destaca el caràcter humà (en contraposició als elements més meravellosos o fantàstics) dels personatges iliàdics. Les passions humanes caracteritzen tant homes com déus, tot i que, com remarca Cuartero, s'estableix aquí una diferència essencial, el sotmetiment indefugible dels humans a la mort. Destaca, en acabar, la singularitat de la *Iliada* i l'*Odissea*, lligada íntimament al seu caràcter panhellenic, com a fusió i síntesi de «successives tradicions».

En tota aquesta presentació i anàlisi, en què es reflecteix el saber de Cuartero com a homerista i com a editor, es fa palesa la necessitat d'interconnectar tots aquests punts de vista a l'hora de teixir un saber sobre Homer. La mitologia sobre el cantaire cec ens parla tant del món grec com la mateixa obra; la seva forma actual apareix clarament lligada a les formes de producció, a l'evolució dels diversos dialectes grecs i també a la seva transmissió posterior; mentre que les diverses troballes filològiques i arqueològiques, i la ideologia que hi va lligada, permeten situar tant la veritat històrica a què poden remetre els poemes com el moment en què s'han llegit. Malgrat les 39 pàgines que ocupa, aquesta introducció resulta finalment relativament breu en comparació amb la densitat del contingut. Text alhora concís i generós, té la virtut de permetre al lector fer-se el càrrec tant del coneixement que s'ha elaborat sobre l'obra com de les controvèrsies, les incerteses i els problemes que estimulen encara la recerca.

L'últim dels col·laboradors és Joan Alberich, autor de les notes. A més de les seves múltiples col·laboracions amb Montserrat Ros, cal destacar que és ell mateix també l'autor d'una *Iliada* i d'una *Odissea* en prosa i l'autor de les notes de l'edició de l'*Odissea* de Riba. Pel que fa a les notes d'aquesta *Iliada*, algunes són explicatives sobre els personatges i els episodis, i altres són comparacions amb altres textos, objectes o documents. Joan Alberich és l'autor també de l'índex de noms propis.

Aquestes col·laboracions sàvies acompanyen una traducció també sàvia, que és al mateix temps una obra d'art. Montserrat Ros treballava envoltada d'edicions i traduccions de la *Iliada* i, segons el testimoni del seu editor, Jordi Raventós, es fixava a trobar la millor solució per a cada mínim detall. I aquesta depenia tant del sentit del text grec com del ritme del text traduït. Sent conscients que per poder explicar l'harmonia que procuren la saviesa de l'autora i les seves intuïcions artístiques caldria un estudi més aprofundit que aquest, ens aventurem, tanmateix, a formular algunes impressions.

El primer que arriba als ulls del lector és la disposició en prosa d'aquesta traducció. La «cadència de l'hexàmetre», però, es fa evident de seguida. Així comença:

Canta, dea, la ira funesta del Pelida Aquil·leu, ira que causà als aqueus sofrances sens fi, enfonsà a l'Hades intrèpides ànimes d'herois en gran nombre i a ells els féu presa dels gossos i de tots els ocells de rapinya —s'acomplia el designi de Zeus!—, des d'aquell primer dia que, havent-se barallat, van separar-se l'Atrida, rei d'homes, i el diví Aquil·leu.

Tindríem la temptació de separar-ho en hexàmetres. Seria una temptació continuista amb la tradició catalana. Però si està disposat en prosa és per dir alguna altra cosa. D'una banda, la prosa ens recorda que és una traducció. De l'altra, dona una llibertat en la lectura semblant a la que espera un lector modern en la narrativa. La prosa predisposa el lector a llegir una narració. I l'èmfasi en la narrativitat d'aquest text és, crec, un dels trets destacables d'aquesta traducció. De fet, la manera com Ros hi introdueix el ritme de l'hexàmetre no n'està deslligat. Tenim més aviat la impressió que acompanya el lector per portar-lo d'una acció a l'altra i d'una escena a l'altra. Si en el món antic aquesta cadència servia per acompanyar la dicció del text i afavorir-ne la recreació, aquí acompanya les impressions del lector. Aquesta impressió la crea la disposició dels accents i la repetició de les seqüències rítmiques però també altres factors que també assenyala Raventós, com la repetició de la forma de traduir els epítets i les fórmules. Això es combina amb una sintaxi relativament relaxada, amb alguns hipèrbatons, però no tants ni tan pronunciats com en altres edicions en vers. La sintaxi, doncs, és culta però no enrevessada i, igual que el ritme, acompanya la narrativitat. Prenem com exemple aquest fragment del primer cant:

I ara, vaticinant entre els dànaus, afirmes que el déu sagitari els provoca sofrances perquè jo no he volgut acceptar l'esplèndid rescat de la jove Criseida estimant-me més retenir-la a casa. Sí, és cert, la prefereixo a Clitemnestra, la meva legítima esposa, car no és menys estimable ni per la parença ni per la figura, ni pel seny ni per les labors.

En aquest fragment Agamèmnon retreu a l'endeví Calcant que l'insti a tornar el seu botí. En la traducció, «sofrances» i «Criseida» són remarcats tant per la pausa sintàctica com pel ritme. La sintaxi no és la mateixa que en Homer, que remarca el valor de la noia amb un pronom al final d'hexàmetre, el qual en canvi en Ros esdevé el «-la» anafòric de «retenir-la». L'èmfasi en el valor de la noia, però, es manté. I manté, d'altra banda, en parlar de les qualitats de Criseida, els paral·lelismes sintàctics que hi ha també en Homer i que subratllen aquestes qualitats.

Si ho comparem amb la versió d'aquests mateixos versos (cant I, 109-115) per Miquel Peix, veiem com, malgrat la densitat, el text de Ros és sintàcticament molt menys complicat:

I ara aclarint el designi dels déus a la host danaenca,  
 dius que jo sóc el motiu que els atorgui l'arquer tals sofrances,  
 jo que no he volgut per Criseida un rescat tan esplèndid  
 eixa noia que vull amb ardor guardar a casa meva.  
 La prefereixo, ben cert, a ma esposa de dret Clitemnestra.

D'ella no desdiu en res per la seva estatura  
com per la seva noble parença, seny i destresa.

En aquest fragment, la versió de Peix, malgrat les seves virtuts (l'èmfasi en «sofrences» o la força de l'expressió «amb ardor guardar a casa meva»), no aconseguia reproduir el ritme narratiu com ho fa la de Ros. D'una banda, perquè els connectors no hi són tan explícits; d'altra, perquè la referència a «eixa noia» (que reflecteix d'una altra manera que en Ros el pronom que s'hi refereix en Homer) pot arribar a dificultar la comprensió del passatge.

La combinació entre el ritme i la sintaxi serveix igualment en l'assoliment de la precisió i minuciositat necessària per a altres gèneres, més enllà de la narrativa, que conformen la *Iliada*, com per exemple la descripció dels valuosos objectes, premis i armes o en els catàlegs, en què el ritme és especialment necessari perquè se'n despregui el valor evocador; en les comparacions homèriques, que conformen també una manera de veure el món; en la subtilitat en la valoració de la guerra i en la lamentació de la mort dels herois.

Tot això és inseparable, d'altra banda, de la tria del lèxic en la traducció. És evident que usar unes paraules o unes altres, sobretot en un text de tanta repercussió, configura la visió que el lector actual té de la *Iliada* i, a través d'ella, del món antic, i també de cadascun dels personatges i de les seves accions. Per exemple, ens podem preguntar si, tot i que són sinònims, imaginem diferent Aquilleu si traduïm «μήνιν» per «còlera» o per «ira», tal com tria Ros. Igualment, entre molts altres exemples, ens podríem preguntar si la prolepsi de la mort d'Astíanax seria igual de colpidora si, més enllà de la mètrica, la traducció no combinés tan hàbilment la dolçor de la tendresa i del diminutiu «fillets» i la contundència i precisió del sofriment que els és destinat:

«els tendres fillets esclafats contra terra»

El mateix cal dir dels epítets, que alhora que condicionen el ritme, condicionen també la visió de l'heroi. Fer-ne un estudi perimetria, doncs, clarament aprofundir en la construcció d'aquest text. De moment, ens fixarem en un exemple que ens sembla clarament encertat. Es tracta de l'epítet d'Agamèmnon «ἀναξ ἀνδρών», que Ros tradueix com a «rei d'homes». Malgrat la riquesa d'interpretacions que poden tenir els dos termes que formen l'epítet i, especialment, el valor històric d'«ἀναξ», aquesta tria ens sembla per la seva simplicitat la forma més literal i precisa d'acostar-se al text, deixant que el lector en faci la seva pròpia interpretació. És interessant d'anotar que per a aquest epítet Ros recupera la traducció que en va fer Lluís Segalà, en el seu primer cant de la *Iliada* de 1930. Altres versions oferien, amb altres virtuts i altres defectes, «cap de guerrers» (Miquel Peix, Alberich), o «senyor dels seus homes» i «duc d'homes» (Balasch).

És una tria sàvia, en tant que és una recuperació a partir del coneixement acumulat, i també útil a la pròpia cadència del text. Cal tenir en compte com cadascun dels epítets homèrics conté una concentració de saviesa acumulada per la tradició grega. Com assenyala Cuartero l'epítet formulari «de peus àgils» referit a Aquilleu resumeix ell sol «la llestesa de

peus, que el feia capaç de capturar un cérvol en la cursa». I aquesta concentració la reflecteix perquè es troba en el context on es troba, des del punt de vista narratiu però també de la construcció del vers. És, d'altra banda, un fenomen comparable al de la poesia popular. En grec modern, per exemple, una frase com «Γιάννη μου το μαντήλι σου τι τό 'χεις λερωμένο;» («Iannis meu, el teu mocador, què fa que sigui brut?») no té sentit fora del ritme de la cançó popular i del context de la poesia d'exili, en què tant la taca com el mocador s'omplen de sentit. El «rei d'homes» es revesteix també de l'èmfasi necessari en les seqüències en què es va inserint —des de la primera aparició al cant I, quan «havent-se barallat, van separar-se l'Atrida, rei d'homes, i el diví Aquilleu»— i es va repetint —com en la fórmula amb què sovint pren la paraula Agamèmnon («I Agamèmnon, rei d'homes, li féu de resposta»).

Jaume Pòrtulas destaca el domini de Ros de la «prosa culta neonoucentista», que considera el «registre més adequat» per a les obres de la Fundació Bernat Metge i la capacitat de trobar «expressions que sonessin populars». Respecte a aquesta darrera observació, caldria assenyalar com en la traducció de Ros hi ha realment algunes expressions populars. Un exemple és el «jo rai» posat en boca d'Agamèmnon: «jo rai, no et pregaré que romanguis per mi!». Altres expressions, com «eia», recullen més aviat el record d'haver estat populars. Pel que fa a la prosa neonoucentista, almenys tal com l'utilitza Ros, és clara la seva idoneïtat per reflectir el «llenguatge d'art» de la *Iliada*. La llengua homèrica no era parlada per ningú però reflectia tota la tradició que l'havia anat conformant. La llengua de Montserrat Ros aconsegueix recollir igualment la saviesa acumulada en la cultura homèrica en català, tot i que amb prou innovacions per aconseguir un resultat clarament nou i reproduir així alhora la distància que ens fa ser conscients que parlem del passat.

On es fa més evident l'herència neonoucentista és en la tria lèxica. És freqüent l'ús d'expressions ja tradicionals en la traducció dels clàssics (sobretot l'èpica i la tragèdia) en català. En són alguns exemples «per volença divina» o «homes moridors». Igual com en la sintaxi, no sol utilitzar paraules que dificultin la comprensió per a la majoria de lectors moderns. El que sí que fa algunes vegades, però, és triar mots més literaris o, sobretot derivats més poètics, com l'esmentat «moridor» en lloc de «mortal», que encaixen tant en la cadència com en tot el registre del text; o triar compostos igualment literaris i poètics, en la narració com el «capmoixa» referit a Àrtemis colpejada per Hera, o en els epítets, com el conegut «cabellblau» referit a Posidó.

Pel que fa al lèxic, cal esmentar, però, encara algunes tries que poden semblar sorprenents. Tot i que molt poques vegades, fa servir alguns termes que ens porten a temps més moderns o que tendim a llegir com a connotats, com ara «camarada» o «joglars». En canvi, prefereix no anotar alguns objectes. Esmenta, per exemple, tal qual les «fòrminxs» i «siringues», en una forma de portar el lector als temps homèrics, ja que no ens sembla que parlem del mateix instrument si diem «fòrminx» o «trompeta».

Cal destacar, d'altra banda, com amb tot això aconsegueix ressaltar la intensitat d'Homer en la descripció dels objectes, dels combats i de les ferides majoritàriament mortals, i en les relacions entre els homes i la natura que s'estableixen en les famoses comparacions

homèriques. En són un exemple la descripció del famós casc amb ullals de senglar del cant x o la mort d'Euforb, que commou per la seva bellesa, al cant XVII:

Va cobrir-li la testa amb un elm fet de couro, tesat per dins amb moltes i fortes corretges, i guarnit per fora, a banda i banda, amb els blancs ullals d'un senglar de brillant dentadura, disposats bellament i en gran nombre, tot folrat de feltre.

I la punta va travessar de part a part el tendre coll d'Euforb; va caure amb estrèpit i sobre el seu cos retrunyiren les armes. La sang va xopar-li els cabells, que eren semblants als cabells de les Càrites, amb els rínxols caragolats amb uns espirals d'or i plata.

En el primer exemple, l'èmfasi en tots els elements del casc remarca la singularitat de l'objecte. En el segon, l'«estrèpit» amb què té lloc l'escena evoca alhora el so de les armes del bell heroi que n'és protagonista i totes les vegades en què en la *Iliada* es comparen les morts heroiques amb la caiguda dels arbres. Justament la mort d'Euforb a mans de Menelau es compara a continuació amb la fi d'un «plançó d'olivera», objecte d'amor i de cura, que arrenca un gran vendaval. La cura en la tria de les paraules, fent atenció a les seves connotacions, i en la cadència que les combina en el trasllat de cadascuna d'aquestes descripcions contribueix a realçar el valor dels objectes, dels herois, de tot el que és contemplat amb admiració en el món d'Homer.

Tenim molt per aprendre d'aquesta traducció i serà interessant seguir l'impacte que tindrà en la cultura catalana. Aquests últims anys assistim a un renovat interès per la *Iliada* i per Homer. La traducció de Montserrat Ros ens obre una nova porta per acostar-nos-hi, per repensar la moral heroica, la mort, la relació de l'home amb la natura i per retrobar un món antic i mític, amb els seus objectes i les seves visions del món.