

«Amb dits de rosa l'aurora»: versions catalanes d'Homer

«*Amb dits de rosa l'aurora*»: Catalan versions of Homer

ISABEL TURULL-CREXELLS
isabel.turull@uniroma1.it

Università di Roma Sapienza

Resum: El tema del XIII Congrés Internacional de l'AISC, «Històries d'un mar en comú. Alimentació, vida i mort a les rutes de la Mediterrània oriental», ens proporciona una ocasió per a passar revista a les traduccions de la *Iliada* i l'*Odissea*. En el nostre paper ens fixem en les diverses traduccions al català d'aquests poemes que són la base de la nostra cultura europea i que mostren per una banda la vida i la mort davant l'alta ciutat de Troia i per l'altra el viatge d'Ulisses de retorn a la seva illa d'Ítaca. Les traduccions analitzades són les que considerem clàssiques, començant per les dues grans Odissees ribianes, però també les més modernes, com les dues *Iliades* de 2019, una en prosa de Montserrat Ros per a Adesiara i una en vers per a la Bernat Metge Universal de Pau Sabaté. Per a la nostra anàlisi tenim en compte les decisions dels traductors respecte als colors, respecte a la mar amb tots els qualificatius i respecte als símils, especialment els símils llargs i per tant més complexos.

Parole chiave: Traducció, Homer, epítets homèrics, símils .

Abstract: The theme of the XIII International Congress of the AISC, «Stories of a common sea. Food, life and death on the routes of the eastern Mediterranean», provides us with an opportunity to review the translations of the *Iliad* and the *Odyssey*. In our paper we examine the various translations into Catalan of these poems which are the basis of our European culture and which show on the one hand life and death before the high city of Troy, and on the other the journey of Odysseus' return to his island of Ithaca. The translations analyzed are the ones we consider classics, starting with the two great Ribian Odysseys, but also the most modern ones, such as the two *Iliads* of 2019, one in prose by Montserrat Ros for Adesiara and one in verse for Bernat Metge Universal by Pau Sabaté. We take into account the translators' decisions regarding colors, regarding the sea with all its qualifiers and regarding similes, especially the longest and more complex ones.

Keywords: Translation, Homer, Homeric epithets, similes

DATA PRESENTACIÓ: 11/09/2023 ACCEPTACIÓ: 01/10/2023 · PUBLICACIÓ: 03/12/2023

Els temes suggerits pels organitzadors del XIII Congrés Internacional de l'AISC, la idea del viatge i el mar que uneix la península itàlica i les terres de parla catalana, m'han portat a Homer i als dos grans poemes que representen les arrels culturals d'Europa: la *Iliada* com a gran poema de la vida i la mort, i l'*Odissea*, el cant del viatge d'Ulisses, aquest personatge que ens continua fascinant avui i que apareix al llarg de la nostra història literària comuna a les pàgines de Dante, de Primo Levi o de Kavafis.

En aquest paper voldria fixar-me en les noves traduccions d'Homer que han aparegut en els darrers anys en català, després dels dos monuments que van ser en el seu moment les versions de l'*Odissea* de Riba. Existeixen alguns estudis que comparen aquestes dues versions, a més del clàssic d'Eduard Valentí, però crec que és hora d'ampliar les comparacions a les versions més recents, concretament a la que Joan Francesc Mira va proposar en vers per a edicions Proa, el 2011, i també a la de Joan Alberich en prosa, aparentment menys ambiciosa, però de gran interès, publicada el 1998 a La Magrana.

Pel que fa a la *Iliada*, diversos autors n'han fet traduccions completes i també serà interessant comparar-ne les diverses versions, des de les dels anys 70, tant en prosa com en vers, a les més recents de Montserrat Ros en prosa i de Pau Sabaté en vers, totes dues de 2019.

Per acotar el camp de recerca, em fixaré en alguns aspectes concrets. En primer lloc, és interessant que els colors en la llengua grega homèrica són molt diferents de com els veiem actualment, fins al punt que Nietzsche se'n sorprenia en un dels aforismes d'*Aurora* (cit. Marcolongo 2016: 80). Maria Grossmann per la seva banda (1988), a més de citar W.E. Gladstone com el primer que parlava d'una incapacitat dels grecs de percebre els colors, defineix el color des del punt de vista psicosensoarial com a sensació lluminosa caracteritzada per tres variables: tonalitat, lluminositat i saturació, i comenta (1988: 5) que l'aspecte lingüístic del color és: «l'esistenza di un continuum che ogni lingua divide in modo arbitrario in segmenti discreti, l'evoluzione verso sistemi di denominazione sempre più complessi e differenziati». Veurem, doncs, alguns exemples de com cada traductor supera o evita aquesta dificultat afegida.

En segon lloc, veurem un altre dels aspectes que caracteritzen els poemes homèrics i potser el que resulta més estrany per a un lector actual. Homer utilitza símils, alguns dels quals molt llargs, per donar relleu als moments que considera més importants, cosa que efectivament retarda l'acció, com comenta amb un deix d'ironia Enric Casasses (2019: 20): «els esdeveniments es precipiten, però es precipiten d'aquesta manera iliàdica amb tot de parlaments i comentaris i comparacions pel mig». Cal no oblidar que estem llegint un poema i que dins l'economia de l'obra gairebé és més important cada una de les imatges que no pas l'acció en si. En tot cas, és cert que en traslladar el símil a la nostra llengua, la sintaxi ens ha de portar com en un vol a aterrar de nou allà on érem sense haver-nos perdut pel camí. Veurem com els diferents traductors s'han enfrontat a aquesta dificultat.

1. Traduccions dels dos grans poemes homèrics al català

Hi ha una llarga tradició d'interès a Catalunya pels poemes homèrics, amb noms com Pere Joan Nunyès al segle XVI o Manuel Martí al XVII, però és només a partir de la Renaixença que comencem a tenir-ne algunes traduccions. Pòrtulas (2019: 9-10) ens indica que es tracta sobretot de versions indirectes i parcials, i comenta que la més interessant seria la de Conrad Roure, indirecta a partir del francès i en prosa, però publicada sencera entre maig 1879 i febrer 1881 al «Suplement Literari dels Dijous» del *Diari Català*. Remetem a Pòrtulas i també al *Diccionari de la traducció catalana* (Bacardí i Godayol 2011) per als detalls d'aquests treballs, i ens fixarem només en les traduccions que apareixen després del gran esdeveniment que va ser la publicació pòstuma de les versions maragallianes dels *Himnes homèrics*.

Al final de la seva vida, el 1910, Joan Maragall es va apassionar amb la composició d'una versió catalana dels *Himnes homèrics* basant-se en una traducció literal elaborada pel jove filòleg Bosch Gimpera, que li llegia a més l'original en grec per permetre-li de copsar-ne el ritme i la sonoritat. Tot i que el poeta va morir el 1911, la publicació pòstuma, el 1913, d'aquest treball en què provava d'adaptar l'hexàmetre grec al català va tenir conseqüències molt importants, començant per la inspiració que va servir a un jove Carles Riba per a la seva primera versió de l'*Odissea*.

Carles Riba va estudiar a fons el text maragallià mentre preparava la seva traducció per a Editorial Catalana (1919), i en parla en una sèrie d'assajos publicats a *La Veu de Catalunya* amb el pseudònim Jordi March entre febrer i març 1918. En aquests articles analitza com la intuïció del «gran Maragall» aconsegueix nostrar els *Himnes homèrics*: «Així féu En Maragall quan nostrà els Himnes homèrics: els cantà, en música tota pur contorn, per a l'orella catalana nostra» (1985: 48). No analitzarem en el nostre paper les traduccions d'aquests himnes considerats posthomèrics, però no podem deixar de recollir el comentari de Riba, que es pot aplicar també als dos grans poemes que són la *Iliada* i l'*Odissea*. Si parlem de traducció en vers, cal no oblidar que, en oposició al que seria l'alexandri clàssic francès: «En Homer, en canvi, tot flueix: és una llarga correntia rítmica que, com una deu viva, per dir-ho així, va rajant a bell doll de dins d'ella mateixa (1985: 46)». I aquesta és la dificultat de portar la poesia homèrica a la nostra llengua, i encara diríem: tant si el traductor decideix optar per una versió en prosa com en vers.

Les traduccions que tractarem aquí comencen, doncs, amb la primera versió de l'*Odissea* de Carles Riba, publicada el 1919. Es tracta d'una traducció en vers que, continuant l'assai maragallià, adapta al català l'hexàmetre grec. A partir d'aquí, tindrem al llarg del segle XX i fins avui diverses noves versions en vers, a més d'algunes, poques, versions en prosa. Aquest fet resulta certament sorprenent si tenim en compte la dificultat afegida que comporta l'adaptació al català del vers homèric. Estem d'acord amb la valoració que en fa Pòrtulas (2019: 16), el qual considera que aquest primer treball

de Riba i sobretot la segona versió publicada en ple franquisme, i la sacralització que se'n va fer, van comportar un efecte d'emulació.

Els textos que analitzarem són els següents, dins el corpus de les traduccions al català de la *Iliada* i l'*Odissea* completes, en prosa o en vers, des del 1919 fins el 2019, posant especial atenció en les darreres: en primer lloc *Odissea* 1919, primera versió de Carles Riba, en vers, a partir d'ara Rib.19; després, la segona versió, publicada en edició de bibliòfil el 1948 i en edició per al públic el 1953, a partir d'ara Rib.48; de l'*Odissea*, en tenim encara dues traduccions més, la primera, i única en prosa fins ara, de Joan Alberich de 1998, a partir d'ara Alb.98, i la segona, una nova versió en vers de Joan Francesc Mira de 2011, a partir d'ara Mir.2011.

Pel que fa a la *Iliada*, les proves d'adaptació en versos catalans, emulant l'*Odissea* ribiana, són múltiples, començant per la de mossèn Balasch el 1971, que en farà encara una nova edició, per a Proa el 1997; a partir d'aquí, tindrem encara una nova versió en vers de Miquel Peix per a l'editorial Alpha el 1978, a partir d'ara Pei.78, i la versió en prosa de Joan Alberich de 1996, a partir d'ara Alb.96; acabat el segle XX i entrats al segle XXI, el 2019 ens trobem amb la publicació pràcticament simultània de dues noves versions de la *Iliada*, una en prosa, de Montserrat Ros per a Adesiara a partir d'ara Ros.2019 i una en vers de Pau Sabaté, a partir d'ara Sab.2019, dins la col·lecció Bernat Metge Universal. Per no allargar-nos massa i per igualar el nombre de textos estudiats de cada un dels dos poemes homèrics, ens fixarem en les quatre més recents.

2. Una visió de conjunt

Abans d'entrar concretament en els aspectes que ens interessin, és útil tenir una visió de conjunt sobre l'estil de cadascuna de les traduccions que són l'objecte d'aquest estudi. És evident que l'idiòlecte de Riba, autor barceloní amb arrels tortosines, el 1919 serà ben diferent del de J.F. Mira, valencià, gairebé un segle més tard; igual com, per altra banda, serà evident l'evolució lingüística del català entre 1978, data de publicació de la traducció de la *Iliada* de Miquel Peix, i el 2019, on ens trobem amb les dues traduccions més recents.

Quadre 1, l' *Odissea*

	CANT I			
	Rib.19	Rib.48	Alb.98	Mir. 2011
I, 150	I en haver-se ja desceixit del talent de beure i menjar	Quan ja tingueren fora el desig de beguda i de menja	Tan bon punt els pretendents es van treure el desig de menjar i beure	quan apagaren per fi el desig de menjar i de beure
I, 295	no t'escau/d'anar amb coses de nen, que ja no ets d'edat per això.	i cal que no vagis/més amb jocs puerils, que no ets d'edat per anar-hi.	Cal que no facis criaturades, que ja no en tens l'edat.	perquè ja no deuries/continuar com un nen menudet: s'ha acabat la infantesa!
	CANT III			
III, 142	l'ampla esquena del mar	l'ampla esquena marina	l'espaiosa esquena de la mar	la mar d'ampla esquena
III, 158	un déu allisà la mar alta amb ses gorgues immenses	car va allisar-nos un déu el gran mar amb ses gorgues immenses	una deïtat havia calmat la mar plena de grans cetacis	algun déu aplanà al nostre pas el mar ple de monstres
III, 178	les vies poblades de monstres	pels peixosos camins	pels camins peixosos	els camins plens de peixos
III, 229	la dea dels ulls lluents	la deessa d'ulls clars	la dea d'ulls d'òliba	la deessa d'ulls grisos
III, 404	I en llustrejà en el matí l'Aurora dels dits rosadencs	Quan es mostrà en el matí, amb dits de rosa, l'Aurora,	Quan aparegué l'Aurora, la filla del matí, de dits rosats	Quan es mostrà amb dits de rosa l'Aurora, la filla de l'alba
	CANT V			
V, 56	per les sines ferestes de la mar que no lleva collita	per les sines ferestes de la mar que no lleva collita	per les sines terribles de la mar estèril	pels paerosos fondals de la mar infecunda
V, 58	la munió de les ones	les ones innúmeres	les nombroses onades	damunt del corrent de les ones
V, 165	guaitava la mar que no lleva collita, estil lant vives llàgrimes	i guaitava la mar infecunda, estil lant vives llàgrimes	contemplava la mar estèril fet un de vessall de llàgrimes	mentre amb uns ulls llagrimosos mirava la mar infecunda
V, 60	la mar color blau de viola	la mar violeta	el pèlag violaci	el mar de color violeta
V, 139	l'alta mar del color del vi	les altes aigües vinoses	al mig de la mar vinosa	enmig de la mar fonda i fosca

Quadre 2, la *Illiada*

	CANT I			
	Ros.2019	Sab.2019	Alb.96	Pei.78
I, 316	la mar infecunda	el mar que no dona collites	la mar estèril	la mar escarida
I, 350	la mar blanquinosa d'escuma (...) el pèlag immens	vora el salobre canós, mirant la mar infinita	a la vora de la mar escumosa, mirant les aigües vinoses	mirant l'aigua amb tints de vi, prop del mar, blanc d'escuma
I, 469	I, un cop saciat el desig de beguda i de menja	Quan es van haver tret del damunt el desig de menjar i de beguda,	Quan es van treure fora el desig de menjar i de beure,	Quan hagueren bandit llavors la set i la gana,
I, 477	tan bon punt apuntà la filla del matí, l'Aurora de dits de rosa,	i quan va aparèixer, al matí, amb dits de rosa, l'Aurora	Tan bon punt aparegué la filla del matí, l'Aurora de dits rosats	Mes quan l'aurora de dits de rosa es mostrà, matinera
I, 528	abaixant les blavoses celles, va donar fermança de la seva promesa	i amb les celles blavenques va fer que sí el fill de Cronos	i amb les celles negroses va donar assentiment el Crònida	Féu. Mostrà el Crònida el seu acord amb les celles negroses.
	CANT II			
II, 172	la dea d'ulls glaucs	Atena d'ulls de xibeca	la dea d'ulls d'òliba	la d'ulls blavissos
	CANT V			
V, 408	ni, de retorn de la guerra i el terrible combat, els seus fills no li poden dir papa abraçant-li els genolls.	i segur que els fills no li diuen papa asseguts a la falda/quan torna de la guerra i de la batalla terrible	que els fills, als seus genolls, no li podran dir "pare!", quan torni de la guerra i de la terrible batussa	No li diuen els fills, als genolls, el nom tendre de pare
	CANT VII			
VII, 323	un cop satisfet el desig de beguda i de menja	Quan es van haver tret del damunt el desig de menjar i de beguda	Després que van sadollar el desig de beure i menjar	Una vegada hagueren bandit la set i la gana
	CANT VIII			
VIII, 1	estenia l'Aurora el seu vel de color de safrà	L'Aurora vestida de groc s'escampava per tota la terra	L'Aurora amb peple de safrà s'estenia per tota la terra	L'Alba amb vestit de safrà
	CANT XIX			
XIX, 1	s'alçava l'Aurora amb el seu mantell de color de safrà	L'Aurora vestida de groc	l'Aurora de peple de safrà	L'Alba amb vel de safrà
	CANT XXIII			
	una dona (...) que en el valor de quatre bous estimaven	una dona (...) quatre bous en pagaven	una dona (...) que preuaven a quatre bous.	una dona (...) que a quatre bous es preuava

Hem recollit en aquests quadres diferents exemples sobre els quals aprofundirem més avall, i també algun que ens recorda com era la societat homèrica; una societat on les dones eren botí de guerra i el seu valor es podia determinar en quantitat de bous, concretament quatre en el cas que citem : «una dona ... que preuaven a quatre bous».

Pel que fa a l'*Odissea*, un primer punt interessant és que només una de les traduccions que tenim en català és en prosa; la intenció de Joan Alberich és oferir un text per a un lector mitjanament culte (2008: 82), per exemple un estudiant dels últims anys d'institut o primers d'universitat, un text sense complicacions sintàctiques i amb un lèxic formal però planer, que prescindeixi de qualsevol mena d'arcaisme. En aquest sentit, utilitza un llenguatge que s'allunya clarament de les dues traduccions de Riba i no tant de Mira. Els exemples 2 i 10 del quadre 1 són paradigmàtics de com algunes trobades d'Alberich poden ser més encertades que d'altres; si «criaturades» s'allunya massa del to que esperariem en un text homèric, sobretot en comparació amb les propostes dels altres traductors: els «jocs puerils», de Riba, o la bonica trobada de Mira: «continuar com un nen menudet: s'ha acabat la infantesa!», en canvi, sí que aconsegueix el seu objectiu amb l'expressió idiomàtica: «fet un devessall de llàgrimes», respecte a les altres versions: «estil lant vives llàgrimes» (Riba) o bé «amb uns ulls llagrimosos» (Mira).

En el cas de la *Iliada*, veurem com de les quatre versions que presentem, Pei.78 s'allunya de totes les altres pel que fa a la tria del lèxic, molt arcaitzant i molt influït per les dues Odissees ribianes. Pel que fa a Alberich, també aquí té alguna relliscada, per exemple quan parla de «batussa», però tant Alb.98 com Alb.96 són traduccions correctes, sense grans pretensions, i aconsegueixen el seu objectiu.

Els grecs no veien els colors?

La dimensió d'aquest paper no ens permetrà aprofundir tant com voldríem sobre aquest aspecte dels poemes homèrics que ja va preocupar Goethe i Nietzsche. Fixem-nos només en un parell d'exemples: les celles que el Crònida Zeus, abaixa per indicar el seu consentiment a *Iliada* I, 528, poden ser «blavoses» o «blavenques» segons Ros o Sabaté, o bé «negroses» segons Alberich i Peix. Efectivament, κῶνεος és un color blau que pot anar des del blau cel al vermell fosc fins al negre de la mort (Marcolongo 81).

Per altra banda, si ens fixem en el llenguatge formular com suggereixen Alsina/Pòrtulas (2009), veiem com l'epítet que acompanya Atena, la dea d'ulls glaucs o d'ulls d'òliba, segons les interpretacions del terme grec, presenta solucions diferents segons els traductors en els dos poemes. El color «glauc», en català «verd, blanquínós», segons el DIEC2, en grec pot representar un blau, blau grisenc, gris, però és sobretot «lluent». Riba es decanta per transmetre la brillantor dels ulls de la deessa, «dels ulls lluent» (Rib.19), «d'ulls clars» (Riba.48), mentre Mira, Peix i Ros trien un color que es pugui acostar a l'original però perden així alguns matisos; Mira usa un

banal: «gris», Peix intenta recordar la tonalitat incerta del color amb un sufix: «blavís» i Ros opta per deixar el terme calcat de l'original: «glauc». En oposició a la resta, Alberich i Sabaté trien l'altra interpretació de l'epítet homèric: «d'ulls d'òliba», o «d'ulls de xibeca», recordant l'ocell que acompanya la deessa.

Continuant amb el llenguatge formular, la mesura del temps i la cadència dels dies en els poemes homèrics es representa sovint amb una referència a l'arribada de l'Aurora, amb els diversos epítets que l'acompanyen segons el cas: de bells rínxols, de belles trenes, etc. El vers més conegut de la segona versió ribiana de l'*Odissea* és potser: «quan va aparèixer, al matí, amb dits de rosa, l'Aurora», per la seva posició rellevant sovint com a incipit d'un nou episodi en l'estructuració que en fa el mateix Riba; és interessant veure com en la seva primera versió el traductor no estava convençut del terme adient per al color original de la rosa, i el modificava amb el sufix *-enc*: «rosadenc»¹, però en la segona prescindeix d'aquestes matisacions per aconseguir un hexàmetre perfecte. Totes les versions posteriors, tant de l'*Odissea* com de la *Iliada*, segueixen la segona versió ribiana, excepte Alberich, que tradueix literalment: «l'Aurora de dits rosats».

A la *Iliada*, les fórmules que impliquen l'Aurora no són tantes com a l'*Odissea* (38 respecte a 72) i estan menys diversificades, però hi descobrim un nou color: el del safrà, és a dir el groc: l'Aurora és *kerokopeplos*, és a dir que porta un peple de color del safrà. Com es pot veure al quadre 2, tots els traductors s'han mantingut fidels a la imatge original recordant l'espècie que produeix el color groc, excepte Sabaté que en prescindeix, banalitzant al nostre parer la seva versió.

El mar

Un altre color que es refereix al d'una planta és el *ιοειδης*, el color de la viola, que apareix referit a la mar. Aquí també Riba en la seva primera versió no gosa allunyar-se de l'expressió que recorda la flor: «la mar de color blau de viola», mentre a la segona, més segur d'ell mateix simplifica amb la forma: «la mar violeta». Curiosament, Alberich opta per una fórmula més culta: «pèlag violaci», mentre Mira és el més literal: «el mar de color violeta».

El mar té un paper important tant en el poema del viatge com en el de la mort i els epítets que l'acompanyen poden indicar-ne el color o bé altres característiques com el fet que inspira terror, que és estèril, etc. Si ens fixem encara en el color, s'ha parlat molt de l'expressió *ἐπι οἴνοπι πόντον*, «per la mar de color de vi», perquè no sabem de quin color era el vi de l'època homèrica i a més ens costa imaginar-nos-el semblant al color del mar; els traductors trien adjectius com: «vinós» (Alb96), o bé perífrasis: «amb tints de vi» (Pei.78), sense aprofundir en la qüestió. El mar també pot ser blanc per l'escuma de les onades, i és interessant que Sab.2019 utilitzi un adjectiu, «canós», que en realitat no té en català l'accepció «de color blanc» que sí que té en registres poètics en

1 Per a aprofundiments sobre l'ús dels sufixos en la creació lèxica per part de Carles Riba en textos narratius, vegeu Turull 2018: 132-135).

castellà, per traduir aquest concepte. Els altres traductors opten per «blanc d'escuma» (Pei.78), «blanquinosa d'escuma» (Ros.2019) o «escumosa» (Alb.96).

De les altres expressions referides al mar ens interessa l'epítet formulari que el qualifica d'estèril i per al qual els diferents traductors han trobat solucions similars, com els sinònims: «estèril» o «infecund», o la perífrasi «que no lleva collita» en les dues versions ribianes. Sabaté segueix l'exemple ribià modificant el verb «llevar» per un més banal «donar», mentre és rellevant l'adjectiu «escarit» utilitzat per Peix, que demostra el pes de l'herència noucentista en aquest autor.

Els símils: il·lustracions o seqüències cinematogràfiques?

Els dos grans poemes que ens ocupen són en realitat molt diferents entre ells. És diferent la trama, i també és diferent l'estructura: a l'*Odissea*, un personatge s'enfronta a grans viatges, aventures i personatges diversos (d'aquí la preocupació de Riba que es pogués arribar a llegir com si fos un relat d'aventures²), mentre la *Iliada* parla de com cada un dels personatges que hi apareixen, guerrers però també dones, infants i vells, s'enfronten a la vida i a la mort. L'estructura també és diferent, sobretot pel que fa a l'ús dels símils. Com comenta Scott (1974: 120): «The simile is not as vital a poetic technique in the Odyssey as it is in the Iliad»; al primer poema hi ha només una tercera part de símils, respecte als que apareixen al segon, i a més: «sixty percent of the similes in the Odyssey are short». Efectivament, continuant amb l'anàlisi de Scott, els símils poden servir a l'economia de l'obra per donar varietat a una acció que a la *Iliada* és aparentment més repetitiva --i per aquest motiu no són tan necessaris al relat de les aventures d'Ulisses--, però poden resultar feixucs per al públic actual, especialment els més llargs. En aquests casos és important que el traductor aconsegueixi fer fluir el text amb un lèxic i una sintaxi que no entrebanquin la lectura ni distreguin el lector.

Començarem, doncs, amb un símil curt de l'*Odissea*, del cant VI, el més citat i conegut de tota l'obra, en què Ulisses arriba a l'illa dels feacis i es troba amb Nausica, la filla del rei Alcínoos, mentre ella fa la bugada amb altres donzelles del palau. En un primer moment, l'home apareix nu, desfigurat pel salobre i en general amb un aspecte repulsiu, però després que les noies li hagin donat roba i ell s'hagi pogut rentar en aigua dolça i untar amb oli, Atena li dona una gràcia especial perquè pugui seduir la noia.

2 Pòrtulas interpreta així el pensament de Riba: «manifestava un cert neguit davant del perill que l'antic poema fos llegit com un banal relat "d'aventures" – com una mena de versió grega clàssica, diríem, dels viatges de Sindbad el mariner» (2019b: 15).

Rib.19	vet-aquí que Atenea, de Zeus eixida, el tornà/més gran a la vista, i més ceapat, i del cap li féu caure/la cabellera rutllada, igual que una flor de jacint./I tal com quan un fadrí saberut escampa l'or/al voltant de l'argent –un que Hefest i Pal·las Atena li han/ensenyat tota mena d'art i acompleix treballs graciosos:/així escampà ella la gràcia per sobre son cap i sos muscles.
Rib.48	vet aquí, Atenea, de Zeus nascuda, va fer-lo/més alt per qui el veïés, i més gros, i del cap li féu caure/uns cabells tots crespats, que semblaven la flor jacintina./Tal com quan l'or escampa al voltant de la plata un orfebre/destre, a qui han ensenyat Hefest i Pal·las Atena/tots els secrets de l'art, i acaba treballs graciosos,/ella escampà la gràcia per sobre el seu cap i els seus muscles.
Alb.98	Atena, nascuda de Zeus, el va fer aparèixer més alt i més robust a qui el veïés i li va fer caure des del cap una cabellera espessa, semblant a la flor del jacint. Com quan escampa or al voltant de la plata un orfebre experimentat, al qual Hefest i Pal·las Atena han ensenyat arts de tota mena, i enllesteix treballs graciosos, d'aquesta manera Atena li va escampar la gràcia damunt del cap i de les espatlles.
Mir.2011	Atena, engendrada per Zeus, va fer que, mirant-lo, semblara/molt més robust i més alt, i va fer que del cap li baixaren,/quasi semblants a les flors del jacint, uns rínxols espessos./Com quan un artesà afegeix un bany d'or a la plata/hàbilment, instruït per Hefest i per Pal·las Atena/en el domini de l'art, i l'obra està plena de gràcia,/una gràcia semblant li vessà sobre el cap i pels muscles.

En aquest cas, com hem dit, es tracta d'un símil curt, sense les llargues digressions que són una de les característiques dels símils homèrics, i podria ser una simple comparació: el personatge tocat per la gràcia que li ha concedit la deessa és comparat amb un objecte de plata i or; però el poeta desenvolupa aquesta imatge afegint-hi l'orfebre que treballa aquest objecte, i encara hi afegeix diversos qualificatius i esmenta dues divinitats més en relació a ell. L'estructura presenta, a més, les fórmules d'inici i tancament que són típiques d'aquest recurs poètic i que ajuden a fer que el públic no perdi el fil de la narració.

Alberich segueix literalment el text original i, malgrat haver optat per una traducció en prosa, manté l'hipèrbaton de l'original amb la dislocació de l'objecte anticipat al subjecte. Per altra banda, també manté, encertadament al nostre parer, les fórmules d'obertura i tancament del símil: «com quan...», «d'aquesta manera».

Els altres traductors han de maldar per encabir la informació dins la mesura dels hexàmetres i tant Riba com Mira se'n surten amb dificultat. La seqüència de quatre monosíl·labs que introdueix el símil en el primer cas no és una gran troballa, però sobretot hi trobem a faltar una solució de tancament que ens torni a la situació en què ens trobàvem. També Mira vol evitar la fórmula de tancament i opta per una solució respectable: repetir «una gràcia», però utilitza llavors el verb «vessar» com a intransitiu oblidant l'actor principal de l'escena que era l'orfebre.

Anem ara a la *Iliada*, on els símils són més llargs, més complexos i formen una part important de la matèria del poema. Hem triat el moment en què Hèctor, animat per Apol·lo, torna a la batalla després d'haver estat ferit i els grecs s'espanten i fugen.

	XV 262 i seg.
Pei	Dites aquestes raons, insulfà al pastor de tropes gran frèndol./Com el cavall que davant la grípia es troba tip d'ordi,/trenca el ronsal i se'n va afuant-se pel pla, bo i batent-lo,/acostumat com està a banyar-se al riu d'aigües belles;/va cofoi i cap dret i la crina al coll li voleia,/ mentre, fiat en la seva esplendent vigoria, de pressa/mou els genolls cap al lloc de costum, on pasturen les eugues,/d'esta faisó, un cop sentida la veu del déu, rabent Hèctor/peus i genolls anava movent bo i urgint els aurigues.
Alb	Havent parlat així, va infondre gran coratge al pastor de guerrers. Com quan un cavall a l'estable, tip d'ordi davant el pessebre, trenca la corda i fuig per la plana galopant, acostumat a banyar-se al riu de bells corrents, tot ufanós; manté el cap dret, i la crinera li voleia a una banda i a l'altra de les espatlles; a ell, refiat en la seva bellesa, els seus genolls ràpidament el porten als llocs acostumats i a la prada dels cavalls; així Hèctor, amb aquesta rapidesa, movia les cames i els genolls animant els aurigues, tan bon punt va sentir la veu del déu.
Ros	Havent dit tals paraules, infongué una gran força al pastor de tropes. I tal com un cavall que, avesat a banyar-se en el riu de bell curs, quan es troba fermat a la quadra, tip del pinso que menja a la grípia, es desfà del lligam i galopa majestuós per la plana percutint el sòl, sempre amb la testa alçada, mentre en el bescoll li oneja la crinera, i, convençut de la seva prestància, els genolls el porten rabents al paratge habitual on pasturen les egües, així, amb igual llestesa, Hèctor movia els seus peus i els genolls, bo i apressant els conductors dels carros de guerra, després d'haver oït les paraules del déu.
Sab	Així va parlar i va inspirar un gran coratge al pastor de les tropes./Com un cavall establert que s'atipa d'ordi a la grípia/i trenca després la corda i corre al galop per la plana/perquè està acostumat a banyar-se en un riu que baixa amb molta aigua,/altiu, amb el cap ben amunt i les crines esvalotades/al voltant de les espatlles i ell, refiat de la planta,/porta els genolls tan lleugers al lloc on pasturen les eugues,/així Hèctor feia anar de pressa els genolls i les cames/atiant els guerrers, que la veu del déu havia sentida.

El lèxic que utilitza el primer dels traductors, molt influït per les dues traduccions de l'*Odissea* ribiana malgrat la distància cronològica, resulta poc llegidor per a un lector actual: hi trobem mots com «frèndol», «faisó», «afuant-se»... etc. Pel que fa a Alberich, aquí també molt literal com a la seva versió de la *Iliada*, utilitza un lèxic formal però no arcaïtzant, igual com també Sabaté. Sí que podem notar en tots dos una certa banalització en l'ús d'algun terme, com per exemple l'hiperònim «corda» allà on els altres traductors trien un sinònim més especialitzat com «ronsal» o «lligam», però això no desequilibra en cap cas la coherència general. Ros, per la seva banda, tria amb gran cura cada un dels termes que utilitza, segons Badell (2019: 139) amb un lèxic «d'herència noucentista». Cal tenir en compte, però, que a diferència del que veïem a Peix.78, mots com «avesat», «pinso», «bescoll», etc, són perfectament vius i si de cas es tracta de sinònims d'especialització o tècnics, que un lector culte coneix.

Un cop vistes aquestes característiques generals, mirem ara com afecten les decisions dels traductors al missatge que ha d'arribar al lector. Com hem dit, si el símil ens és estrany la cura dels detalls pot fer que ens arribi el motiu de la seva presència en el text: en l'exemple que hem triat, Hèctor ha de ser bell, però sobretot ha de ser la imatge bella o més aviat la seqüència bella d'un cavall que es mou en un paisatge. Són fonamentals en primer lloc els verbs de moviment i fixem-nos com els tradueix cada un dels autors: Peix utilitza dos cops el verb «anar», un verb amb poca càrrega semàntica; Alberich es decanta per «fuig galopant», on el «galop» és adient però «fugir» no, si pensem en l'actitud que ha de tenir l'heroi en aquesta situació; Sabaté, coherent amb aquesta consideració,

decideix utilitzar «corre al galop», mentre Ros ho combina tot plegat en un simple i al mateix temps molt gràfic: «galopa».

Més rellevant és la decisió que pren Ros de modificar l'estructura de tot el fragment, discrepant de la resta de traductors i allunyant-se del text original. Si pensem en la imatge en moviment, la clàusula «acostumat a banyar-se al riu» (Alb.96) trenca la progressió d'accions que culmina amb l'animal amb la testa alçada, refiat de la seva bellesa, etc., mentre col·locada com a incís inicial després de la conjunció és molt més eficaç.

Per altra banda, si ens fixem en la continuació del text, que no reproduïm, veurem com després d'aquest símil que ocupa nou hexàmetres, el poeta n'inicia immediatament un altre, que n'ocupa deu més. Es tracta d'una escena complicada, una cacera amb molts personatges diferents: un cérvol, camperols, gossos, i finalment un lleó que els dispersa a tots i que es compara als dànaus en aquell moment. Tot aquest espai està dedicat a mostrar el gran valor dels guerrers grecs i per aquest motiu el poeta els compara amb un animal tan poderós com el lleó, però tot plegat queda tallat per la visió d'Hèctor, i és fonamental que aquesta imatge de la qual hem estat parlant fins ara sigui prou potent per justificar-ho: «quan veieren Hèctor recorrent les files guerreres, es van esglaiar, i a tos els cor els va caure a terra» (Ros 647).

Conclusions

Si és important que les obres dels autors clàssics siguin traduïdes i retraduïdes de tant en tant «per tal que el seu contingut pugui connectar amb la sensibilitat dels lectors (...) sense els coneixements propis d'una persona que hagi estudiat filologia clàssica» (Alberich 2008: 81), es pot dir que la cultura catalana està de sort perquè tenim diverses traduccions de la *Iliada* i de l'*Odissea* i algunes de molt recents. El fet que proporcionalment n'hi hagi més en vers que en prosa és una particularitat de la cultura catalana: «L'especialització en adaptacions hexamètriques constitueix gairebé una peculiaritat local», en paraules de Jaume Pòrtulas (2019a: 17), però com hem vist, la dificultat afegida que això representa no ha espantat els traductors, que han aconseguit resultats notables.

En aquest paper hem vist com cada autor s'enfrontava a algunes de les dificultats que representa la traducció dels poemes homèrics i hem pogut comparar les versions més recents amb les que considerem clàssiques. Hem triat alguns aspectes que ens semblen interessants per donar un tast de cada una d'elles, com la qüestió dels colors, les referències al mar i sobretot els símils, que de vegades s'allarguen i són un vertader repte per al traductor. En particular, els símils són fonamentals a la *Iliada* i depèn de la cura de cada traductor que aquests quedin lligats a l'estructura del text o es vegin com un afegit que pot resultar fins i tot molest.

Esperem que el petit tast que hem donat de cada una d'aquestes versions hagi fet venir ganes al lector de tornar a gaudir de la lectura d'aquests monuments que són la base de la nostra cultura europea i mediterrània.

Bibliografia

- Alberich, J. (2008) «Perquè cal retraduir les obres dels autors clàssics», *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, pp. 81-82.
- Alsina i Keith, V./Pòrtulas, J. (2009) «A propòsit de la versió dels 'Himnes homèrics' de Joan Maragall», dins *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Lleida, Punctum Trilcat, pp. 51-80.
- Badell, H. (2019) «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.», *Anuari TRILCAT*, 9, pp. 133-140.
- Casasses, E. (2019) «La llengua dels mortals», dins Homer, *Iliada*, Barcelona, Bernat Metge Universal.
- Grossmann, M. (1988) *Colori e lessico*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Homer (1971) *Iliada*, trad. Balasch, M., Barcelona, Editorial Selecta.
- Homer (1978) *Iliada*, trad. Peix, M., Barcelona, Alpha.
- Homer (1996) *Iliada*, trad. Alberich, J., Barcelona, La Magrana.
- Homer (1997) *La Iliada*, trad. Balasch, M., Barcelona, Edicions Proa.
- Homer (2019) *Iliada*, trad. Ros, M., Martorell, Adesiara.
- Homer (2019) *Iliada*, trad. Sabaté, P., Barcelona, Bernat Metge Universal.
- Homer (1919) *L'Odissea*, trad. Riba, C., Barcelona, Editorial Catalana.
- Homer (1948) *L'Odissea*, trad. Riba, C., Barcelona, Edició de bibliòfil.
- Homer (1953) *L'Odissea*, trad. Riba, C., Barcelona, Editorial Alpha.
- Homer (1998) *L'Odissea*, trad. Alberich J., Barcelona, La Magrana.
- Homer (2011) *L'Odissea*, trad. Mira, J.F., Barcelona, Edicions Proa.
- Marcolongo, A. (2016) *La lingua geniale. 9 ragioni per amare il greco*, Bari, Economica Laterza.
- Pòrtulas, J. (2019a) «A propòsit dels traductors i les traduccions d'Homer al català», dins Homer, *Iliada*, Martorell, Adesiara, pp. 9-23.
- Pòrtulas, J. (2019b) «Una poètica del retorn», dins Homer, *Odissea*. Traducció de Carles Riba, Barcelona, Fundació Bernat Metge, pp. 9-18.
- Riba, C. (1985) «Els "Himnes Homèrics" d'en Maragall» dins Sullà, E. (ed.) *Obres completes/2; Crítica, 1*, Barcelona, Edicions 62, pp. 44-52.
- Scott, W.C. (1974) *The oral nature of the homeric simile*, Leiden, E.J. Brill.
- Turull Crexells, I. (2018) *Carles Riba i la llengua literària durant el franquisme. Exercicis de simplicitat*, Venècia, Edizioni Ca' Foscari.
- Valentí, E. (1973) *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial.