

# **Dels hexàmetres homèrics als hexàmetres catalans**

**Comparació de dues traduccions d'un fragment de la Iliada**

Treball de recerca

Salt 12/01/09

## **Agraïments**

M'agradaria donar les gràcies a totes aquelles persones que m'han ajudat de manera desinteressada en la realització d'aquest treball.

Ara, les persones més destacades per la seva col·laboració, per l'ordre següent: pedagogs, familiars i coneguts. Moltes gràcies a la XXXXXXXX XXXX -pel gran mestratge, mai ho oblidaré-, a la XXXXXXXXXXX XXXXXXXX -per l'amor que desprèn per les clàssiques i la calidesa amb què tracta a qualsevol alumne, sobretot els d'aquestes matèries-, a la XXXXX XXXXX -per la seva saviesa, la candidesa amb què la transmet i la força que té-, a l'XXXXXX XXXX -per ser un bon tutor; la seva ajuda ha estat imprescindible-, a en XXXX XXXXXXXX -pel seu mirament i la seva sinceritat-, a la meua mare, X. XXXXX XXXXXXXX -per ser tan eixerida i estar al meu costat, Sempre-, i, per últim, a la XXXXXXX XXXXXXXX -pel suport intel·lectual en el procés de gestació del treball.

Finalment, m'agradaria donar les gràcies al servei de Biblioteques Públiques de Catalunya i a tota la gent que aconseguix que internet sigui un pou de saviesa...

A tots ells: Gràcies.

## ÍNDEX

<b>Introducció</b>	<b>02</b>
<b>I. Marc teòric</b>	<b>06</b>
I.1 Breu presentació de l'obra i l'autor seleccionats	06
I.2. Breu presentació dels traductors	09
I.3. Adaptació de l'hexàmetre al català	11
<b>II. Anàlisi i comparació dels textos</b>	<b>15</b>
II.1. Comentari del text original grec	16
II.2. Comentari de la traducció de Manuel Balasch	23
II.3. Comentari de la traducció de Miquel Peix	33
II.4. Comparació de les traduccions	38
<b>Conclusions</b>	<b>43</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>45</b>
<b>Annexos</b>	<b>47</b>

## INTRODUCCIÓ

### **Motivacions**

El motiu que m'impulsa a fer el treball de recerca sobre la traducció poètica del grec clàssic al català és senzill: m'agraden les llengües, en especial, les llengües clàssiques, i molt especialment, el grec clàssic. No està de més comunicar que els meus interessos professionals estan lligats a l'estudi d'aquestes llengües, el grec clàssic i el llatí.

Tot va començar el curs passat, amb un exercici de creació literària de la matèria de grec; aquest exercici, que havia de publicar-se al bloc de clàssiques de l'institut<sup>1</sup>, consistia en canviar el final a la història del Cavall de Troia. Vaig decidir que narraria el meu final alternatiu en vers, concretament, en hexàmetres, ja que si alguna cosa havia après d'aquest vers, era el seu nom i que era usat en la poesia èpica; amb tot, en termes qualitatius jo desconeixia totalment l'hexàmetre, i desconeixia encara més la seva adaptació al català; però gràcies a l'ajuda d'un llibre de la biblioteca<sup>2</sup> vaig poder acomplir el meu desig, en el grau en que vaig saber fer-ho... Des de llavors, l'hexàmetre i sobretot la seva adaptació al català m'han fascinat.

### **Objectius**

Amb aquest treball es pretenen bàsicament els següents objectius:

- Apropar-nos al fet de la traducció poètica mitjançant la comparació de diverses traduccions en vers ja publicades d'un autor clàssic.
- Amb aquest fi, s'analitzarà el text original, les diverses solucions que es donen i es valoraran les traduccions críticament.

Per assolir els objectius proposats, s'ha considerat adequat fixar l'extensió del fragment a comparar entre 20 i 30 versos, perquè ho creiem suficient per apreciar algunes de les característiques més representatives de les diferents traduccions -ja

<sup>1</sup> <http://xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.blogspot.com>

<sup>2</sup> PARRAMON I BLASCO, Jordi. Ritmes clàssics: la mètrica quantitativa i la seva adaptació accentual. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.

que és en la llengua d'arribada que s'imprimiran les conclusions d'aquest treball.

La selecció de l'obra -l'autor clàssic fou des del principi Homer- ha estat condicionada pel següent criteri: la traducció havia d'ésser en hexàmetres. D'aquesta manera, la tria de l'obra es correspon íntimament amb l'elecció de les traduccions, perquè, com veurem més endavant, les traduccions poètiques al català d'Homer són més aviat escasses. Partint del fet que la comparació de diverses traduccions es basava en traduccions de la mateixa obra però de diversos traductors, vam limitar-nos a escollir aquelles traduccions que teníem més a l'abast -concretament, a la Biblioteca Pública de Salt; és a dir, vam escollir les primeres -i úniques- traduccions que vam trobar i que complien amb tots els requisits esmentats. A continuació, l'obra i les traduccions triades<sup>3</sup>:

- *La Ilíada* d'Homer.
- Traducció poètica en hexàmetres catalans per Miquel Peix, Alpha, 1978.
- Traducció poètica en hexàmetres catalans per Manuel Balasch, Proa, 1997.

L'elecció del fragment ha estat resultat d'un procés objectiu i aleatori: consultant l'índex d'una tercera traducció<sup>4</sup>, hem seleccionat, de les agrupacions temàtiques en què es divideix cada capítol de l'obra, una tirada de versos de les dimensions abans esmentades, concretament, 26 versos del 2n cant. El fet de seleccionar un conjunt de versos agrupats per l'editor assegura que, en principi, el fragment gaudeixi per si mateix de significat complet.

### **Metodologia**

Partint de la base que el nostre objectiu és comparar textos literaris, la metodologia del treball es fonamenta en el comentari de text, perquè aquest pren com a punt d'observació i anàlisi el text.

Probablement, el que més caracteritza els nostres comentaris de text són totes les dades relacionades amb la mètrica. El procés de creació d'aquesta part del comentari s'ha basat en el següent: primerament, s'han analitzat mètricament els

<sup>3</sup> Els tres textos es poden trobar a l'annex, inserit al final del treball.

<sup>4</sup> ROS I RIBAS, Montserrat [et al.]. *Ilíada*. Vol. 1. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2005.

fragments, escandint els versos i consultant la bibliografia al respecte quan sorgien dubtes; al mateix temps, es feien unes taules estadístiques per classificar les dades, organitzant tot allò susceptible d'ésser comparat mètricament -les estadístiques no es mostren en el treball ni s'han inserit en l'annex, perquè no ho hem cregut necessari per a la il·lustració dels resultats, que ens sembla correcta sense elles; finalment, s'han triat les dades considerades més significatives i s'ha decidit l'ordre en que serien exposades en el comentari de text, sobretot, seguint el model de Jesús Luque Moreno<sup>5</sup>.

Una altra part del procés de creació del treball s'ha basat en fer una traducció literal del fragment seleccionat en grec clàssic, la qual ens ha estat de gran ajuda, ja durant la seva elaboració, i més tard, en la comparació amb les traduccions triades, per a examinar els matisos semàntics que formen part de la tasca traductora i per a veure les diferències subtils en el contingut d'ambdues traduccions. Aquesta traducció literal no s'ha inserit en l'annex però la seva presència és perceptible al llarg del treball, atès que ens ha calgut expressar en català el que es deia en el text original i que hem volgut fer-ho en unes altres paraules que no fossin les pròpies de les traduccions.

## **Estructura**

Pel que fa a l'estructura d'aquest treball, es pot dividir en les parts diferenciades següents.

En una primera part teòrica, es fa una breu presentació de la *Iliada* i Homer, es presenta la biografia dels traductors i s'exposen alguns conceptes elementals sobre l'adaptació de l'hexàmetre al català.

En una segona part pràctica, es duu a terme l'anàlisi dels diferents textos i es redacten informes valorats de cada un d'ells, quatre en total: un del text original, un de cada traducció per separat i un de les dues traduccions en conjunt.

Finalment, apareix l'apartat de les conclusions que hem pogut extreure de l'estudi, així com la bibliografia i l'annex.

---

5 LUQUE MORENO, Jesús. "Para un comentario métrico de textos latinos en hexámetros". *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* (1998), núm. 15, p. 73-88 [en línia].

## **Dificultats**

Durant la realització d'aquest treball m'he anat trobant amb diverses dificultats. En primer lloc, el més difícil del treball ha estat escollir i acotar el tema. No va ser fins que, ben entrat el segon curs de batxillerat, el meu tutor, que vaig conèixer aquest mateix curs, em va donar les eines necessàries -i no em refereixo a res material- per decidir a què volia dedicar les tantes hores de treball que m'esperaven.

En segon lloc, i com a conseqüència del què acabem d'esmentar: el temps. Per la manca d'aquest, algunes parts del treball demanen ser reflexionades amb més contemplació; no és el cas dels comentaris individuals, dels quals estic bastant satisfet. Per sort, però, encara que he tingut relativament poc temps des de que vaig decidir el tema del treball, he pogut aprofitar els coneixements adquirits durant l'estiu en què vaig estar fent un altre treball de recerca, el qual vaig haver d'abandonar per ser un projecte massa ambiciós (també de tema clàssic, traduccions i hexàmetres; però, a la fi, massa complicat).

Un altre problema va ser trobar informació biogràfica de Miquel Peix. I en darrer terme, podria esmentar el meu propi caràcter, que m'ha dificultat molt sovint aprofitar el temps de la manera més adequada...

## I. MARC TEÒRIC

### I.1. Breu presentació de l'obra i l'autor seleccionats

- *La Ilíada*

El poema *la Ilíada* i *l'Odissea* inicien la història de la literatura grega escrita i tots dos són el punt de partida de la literatura occidental. Tot i ser el primer llegat de la literatura grega no representen les primeres manifestacions literàries de la cultura grega sinó que aquests recullen la llarga tradició oral anterior. Aquests poemes pertanyen a l'èpica, un gènere poètic, la realització del qual es concentra en l'epopeia, un poema narratiu extens on es narren, en tercera persona i en un estil majestuós, fets heroics extrets de la història o de la llegenda.

*La Ilíada* és un poema èpic escrit en grec clàssic i compost en hexàmetres per a ser recitat oralment. La data de composició és una dada controvertida: l'opinió majoritària la situa en la segona meitat del segle VIII aC, però alguns estudiosos la situen en èpoques més tardanes i d'altres defensen que determinades parts del poema foren compostes en èpoques molt anteriors. Consta de més de 15.000 versos, que foren dividits pels alexandrins del segle III aC en 24 cants o rapsòdies. Narra una part de la Guerra de Troia, concretament, 51 dies del setge d'aquesta ciutat, en el desè i últim any de la guerra. El nom de l'obra deriva del nom del fundador mític de la ciutat de Troia: Ilos, fill de Tros (del pare del fundador prové l'altre topònim, més conegut).

Tant *la Ilíada* com *l'Odissea* foren considerades pels grecs de l'època clàssica i posteriors com les composicions més importants de la seva literatura. L'estudi i la memorització dels poemes es convertí en una pràctica tan habitual en les escoles de l'època, que van arribar a fonamentar la pedagogia grega de l'època clàssica. Ambdues obres formen part d'una serie més amplia de poemes èpics, de diferents autors i extensions, denominat *cicle èpic*<sup>6</sup>, i, dins d'aquest conjunt, és part del grup

---

<sup>6</sup> El cicle èpic es un grup de poemes originàriament independents compostos posteriorment a *la Ilíada* i a *l'Odissea*. La intenció dels seus creadors era cobrir les llacunes d'informació de les històries contades als poemes homèrics i constituir un text continu. Aquests poemes es recullen en diferents cicles. Quan a la temàtica, la poesia cíclica s'inicia amb els orígens del món i els deus, segueix amb el Cicle de Tebes, en torn a la llegenda d'Èdip, el Cicle de Troia, des dels orígens de la guerra de Troia fins al retorn dels herois i les aventures d'Odisseu.



de poemes que forma el *cicle troià*.

La trama: la *Iliada* canta diversos episodis de la guerra de Troia, prenent com a tema fonamental la ira d'Aquil·les i el seu acabament. Aquil·les, el principal heroi de l'exèrcit grec, és agreujat pel cap de tots els exèrcits grecs, Agamèmnon, el qual li pren Briseida, una donzella que li havia estat donada com a premi d'honor. Aquil·les es retira llavors de la lluita amb el seu exèrcit, els mirmídons, convençut que els seus aliats es veuran obligats a retornar-li l'honor per tal d'aconseguir el seu favor en la batalla. Quan Agamèmnon intenta compensar-lo, Aquil·les no en té prou, i resta ressentit mentre observa com els troians, comandants pel príncep Hèctor, segueixen vençant fins a arribar al campament grec. En aquest punt, Pàtrocle, surt a escometre les tropes enemigues al capdavant dels mirmídons i mor en un combat singular contra Hèctor. Aquest fet sumeix Aquil·les dins d'una gran consternació, i, acceptant l'oferta de reconciliació d'Agamèmnon -per la seva set de venjança-, es llança al combat i no triga gaire a matar Hèctor. Aleshores, Aquil·les, arrossega el cadàver de l'enemic pel camp de batalla i es nega a retornar el cos, fins que, a la nit, Príam, rei de Troia, es presenta a la barraca d'Aquil·les per aconseguir que al seu fill li retin els deguts funerals dins la ciutat.

Els temes: en l'obra són presents multitud de temes, ja que és un poema compost per diferents escenes independents i amb significat propi. Destaquem, però, els més importants. La primera constant és el destí, una preocupació típicament grega: els déus es barregen amb la guerra, la profecia anuncia el que passarà i els personatges no poden escapar del que està escrit. La segona constant és la qüestió de l'honor dels herois, lligat als combats singulars, a les seves decisions en batalla, el seu comportament després de la lluita i sobretot a la victòria o derrota del seu bàndol. És un tema recurrent en les narracions bèl·liques. Per últim destaca la reflexió sobre la guerra i els seus motius: tot sembla començar pel rapte d'una dona però es barregen motivacions com l'ànsia de glòria, el saqueig, la supremacia nacional, la còlera, l'amistat o la família.

Traduccions al català:

---

D'aquest conjunt, però, només la *Iliada* i l'*Odissea* ens han arribat íntegres, de la resta de poemes tan sols s'han conservat diversos fragments o referències en altres obres.

1875: Joan Montserrat i Archs. Traducció en prosa. (Se'n conserva només part del Cant XVIII).

1879: Conrad Roure i Bofill. Traducció en prosa. Estampa de Leopoldo Domenech, «Biblioteca del Diari Català».

1930: Lluís Segalà i Estalella. Traducció en prosa del Cant Primer. Barcelona, Impremta de la Casa provincial de caritat, 1930.

1971: Manuel Balasch i Recort. Traducció en hexàmetres catalans. Editorial Selecta.

1975: Josep Maria Llovera. Traducció en hexàmetre dels quinze primer Cants. (Publicació pòstuma per l'Acadèmia Catòlica, Sabadell. Edició no venal).

**1978: Miquel Peix. Traducció en hexàmetres catalans. Editorial Alpha.**

1996: Joan Alberich i Mariné. Traducció en prosa. La Magrana.

**1997: Manuel Balasch i Recort. Nova versió en hexàmetres catalans. Editorial Proa.**

2005: Montserrat Ros i Ribas. Traducció en prosa. Fundació Bernat Metge. (Volum I (2005), cants I-IV; volum II (2007), cants V-VIII).

- Homer

Des de l'antigor, la tradició atribueix a Homer (segle VIII aC) l'autoria de la *Iliada* i l'*Odissea*. Homer fou considerat pels grecs el poeta per antonomàsia i l'educador de Grècia. D'ell no sabem res del cert, i, probablement, només és el nom que van donar al poeta que serví de model als poetes posteriors.

Al segle XVIII es va començar a dubtar fins i tot de la seva existència, ja que un seguit de contradiccions, incoherències i repeticions feien pensar que els poemes homèrics no eren obres unitàries amb un sol autor. Les teories que es basen en aquestes incoherències neguen (sobretot durant el segle XIX i principis del XX) la unitat dels poemes homèrics. Aquesta qüestió, anomenada la *qüestió homèrica*, és

un debat obert ja que els especialistes no convergeixen en opinions.

- Característiques d'estil

La llengua homèrica és una llengua artificial i literària, que no es pot identificar amb cap dialecte de cap època ni de cap regió de Grècia, tot i que hi predomina el dialecte jònic, procedent de la Jònia, a l'Àsia menor. Constitueix una barreja dialectal de diferents llocs i èpoques, barreja deguda a la seva transmissió oral.

El vers usat és l'hexàmetre, un vers llarg de sis mesures, recitatiu. La regularitat mètrica és fonamental per a la memorització del poema.

El sistema de composició de la *Iliada*, així com de l'*Odissea*, s'anomena dicció formular. En resum, la major part dels versos són fórmules, grups de paraules regularment usades en les mateixes condicions mètriques, que utilitzaven els aedes<sup>7</sup> per crear versos de forma mecànica. Un tipus de fórmula molt freqüent és la formada per un nom i un epítet, que sol designar un personatge diví o humà.

Abundància de comparacions o símls. Creats pel poeta a mode de parèntesi, permeten abandonar l'escenari èpic amb una funció triple: donar plasticitat al relat, introduir varietat narrativa, i captar l'atenció de l'auditori.

## **I.2. Breu presentació dels traductors**

- Miquel Peix, C. M. F.

El P. Miquel Peix (19??-2007) procedia d'una família profundament cristiana de Vinyoles d'Orís, poble molt lligat a la història de Jacint Verdaguer. Entrà al seminari menor de Cervera i seguidament continuà els seus estudis. Estudià humanitats a Alagon i Barbastre (1942-1946); noviciat a Vic (1946-1947); filosofia a Solsona (1947-1950); teologia a Valls (1950-1955). L'any 1951-1952 fou professor al col·legi de Sabadell.

---

<sup>7</sup> Els **aedes** eren cantors professionals que repetien i improvisaven allò que per tradició havien après sobre uns determinats temes. Acompanyants d'un instrument de corda, recitaven tant en l'àmbit clos del banquet del monarca, com en un àmbit més obert, on es congregava el poble. A partir d'un determinat moment, quan la poesia homèrica fou passada a escrit, aquesta va deixar de ser cantada per aedes i va passar a ser recitada per **rapsodes** sense acompanyament musical. Aquests s'aprenien el text de memòria, i el recitaven alçant la veu i marcant el ritme amb un bastó.

Ordenat sacerdot l'1 de maig de 1955 a Valls, cursà l'any de pastoral a Baltar essent destinat al final de l'any al Canadà on es dedicà durant tretze anys a l'apostolat entre els adolescents i joves. Després passà a la Guinea Equatorial (1969) on exercí el ministeri durant un any. L'any 1970 fou destinat al Camerun: al llarg de deu anys estigué al servei de joves comunitats cristianes i arribà a dominar excepcionalment la llengua autòctona, l'Ewondo.

L'any 1980 tornà a Catalunya i es posà decididament al servei tant de l'Església com de la cultura del nostre país. Entre d'altres aportacions, ha llegat a la nostra cultura catalana una excel·lent i lloada traducció de la *Iliada* (Alpha, 1978) i una transcripció al català modern d'*Amic i amat*, de Ramon Llull (1984). També ha brindat a l'Església i a la Congregació nombroses traduccions poètiques i creacions literàries originals.

L'any 2004 inicià a Sabadell l'obra que ell considerava la més important de la seva vida: l'adoració tot el dia de Jesús en l'Exposició Eucarística.

- Manuel Balasch i Recort

Cornellà de Llobregat, Baix Llobregat, 13 de maig de 1928 - 14 de febrer de 2009.

Va ser catedràtic de grec de la Universitat Autònoma de Barcelona, doctorat amb la tesi *Contribución al estudio de la lengua de Juvenal* (1958), i va impartir classes al Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana; a més, va ser professor de grec d'ensenyament secundari, concretament a l'INEM «José Ribera» de Xàtiva, València.

Fou membre del Consell de Direcció de la Fundació Bernat Metge, on publicà més de trenta volums de clàssics grecs i llatins, com ara Plató, Juvenal, Baquilides, Sòfocles, Aristòfanes, Polibi, Tucídides i Píndar. A part de la col·lecció «Bernat Metge», també va editar traduccions en la col·lecció «Biblioteca Clásica Gredos». A més de la traducció, centrà la seva activitat en la didàctica de la cultura grecollatina com a autor de diverses gramàtiques de llatí i grec, manuals com ara: *Introducció al pensament clàssic* (1996), i antologies, entre les quals *Lírica grega arcaica* (1963), *Emporion* (1979) i *Hesperia*:

*antologia de textos latinos* (1983). Fou també un estudiós de l'obra i el pensament de Carles Riba: *Carles Riba hel·lenista i humanista* (1984), *Carles Riba: la vessant alemanya del seu pensament i de la seva obra* (1987) i *Carles Riba, poeta i humanista cristià* (1991). Edità tres volums del *Memorial del peccador remut*, de Felip de Malla (1981, 1983, 1986) i traduí i prologà les *Elegies de Duino* de Rainer Maria Rilke (1995). És autor dels reculls de poemes *L'Elegia transparent* (1998), de temàtica sacerdotal, i *Miralls del temps* (2000), de caire líric. La seva traducció al català de la *Iliada* li valgué, el 1998, els premis Ciutat de Barcelona i Crítica Serra d'Or. El 1991 li fou concedida la Creu de Sant Jordi. Fou membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (2000).

A finals de l'any 2005 va cedir quasi tota la seva biblioteca personal a la Biblioteca d'Humanitats.

Manuel Balasch fou el primer que traduí la *Iliada* en hexàmetres, el vers clàssic en què està compost l'original grec, i publicà la seva obra el 1971 en l'editorial Selecta. Un quart de segle més tard, va realitzar una nova versió -la que fou doblement premiada (1998)- perquè considerava desfasada l'anterior.

### **1.3. Adaptació de l'hexàmetre al català**

- Breu història

Es pot considerar el segle XIV, a Itàlia, la data de inici de l'adaptació dels esquemes clàssics a les llengües modernes. A Catalunya, però, aquest fenomen s'esdevé un fet tardà degut a la Decadència<sup>8</sup>. Llevat dels intents anteriors, l'adopció dels ritmes clàssics en la poesia catalana, i especialment, l'“adaptació” de l'hexàmetre al català, comença a partir del Noucentisme, amb Carles Riba i Maragall. Maragall adaptà la música i el ritme propi de l'hexàmetre homèric en una traducció dels *Himnes homèrics* feta per Bosch i Gimpera; la seva obra és el precedent del que seria l'hexàmetre ribià. Carles Riba traduí en l'adolescència *Les Bucòliques de Virgili*; el seu rigorós hexàmetre català ja fou en aquell moment titllat de perfecte, però fou, amb la seva primera traducció de l'*Odissea* (1919),

<sup>8</sup> “Nom amb què els historiadors de la literatura catalana han designat el període comprès entre la fi de l'edat mitjana i la Renaixença, el qual es caracteritza per una notable minva en l'ús literari del català i per la mediocritat estètica de les obres que s'hi produïren.” ENCICLOPÈDIA CATALANA, SAU. l'Enciclopèdia [en línia]

que fixà d'una manera gairebé definitiva l'adaptació catalana de l'hexàmetre amb lleis pròpies. La nova versió de Riba d'aquest mateix poema (1948) significa la màxima expressió de fidelitat a l'hexàmetre homèric en la nostra llengua.

- Principals diferències

La mètrica grega és una mètrica quantitativa: es fonamenta en la quantitat de les síl·labes. Aquestes podien ésser llargues o breus; la síl·laba llarga equivalia en durada a dues breus; la síl·laba breu, al seu torn, corresponia a la unitat mètrica més petita, anomenada mora. La combinació determinada de síl·labes llargues i breus formava els peus mètrics i la successió d'aquests peus mètrics donava com a resultat el vers, que depenia (el seu nom) del tipus i la quantitat de peus que el constitueixen.

En les llengües romàniques el fonament del ritme es basa en l'alternança dels accents en les paraules (sistema accentual): l'oposició d'àtona (temps feble) i tònica (temps fort). Els accents determinen el ritme del vers i el vers mateix, com ho fa la quantitat sil·làbica en el sistema quantitatiu:

«En efecte, les síl·labes llargues clàssiques se corresponen molt bé en les síl·labes tòniques o accentuades de la nostra llengua, i les síl·labes breus o ràpides, en les síl·labes àtones o no accentuades.» (Joaquim Garcia i Girona, 1.925).

A diferència de la versificació clàssica, en què els versos, resultat d'una combinació de mesures mètriques, admeten un nombre variable de síl·labes, en la mètrica catalana el vers és denominat segons el recompte sil·làbic: deu síl·labes formen un vers decasíl·lab, etc.

- Imitació

El peu mètric grecoromà equival en català a un grup fònic compost per una combinació determinada de síl·labes tòniques (transcrit ó) i àtones (transcrit o). Tot i així, no hi ha una vertadera correspondència entre els peus mètrics clàssics amb els pretesos peus del vers català i cal que s'estableixi la següent equivalència<sup>9</sup> per a considerar vàlides les adaptacions: síl·laba llarga a principi de peu = síl·laba tònica; síl·laba llarga precedida d'una síl·laba llarga o síl·laba breu en segona

---

<sup>9</sup> MEDINA, Jaume. Els ritmes clàssics en la poesia catalana. Tesi doctoral. Barcelona: Febrer 1.976.

plaça de peu = síl·laba àtona; síl·laba breu en tercera plaça de peu = síl·laba àtona.

Considerem, en paraules de Miquel Peix, quin és el model de composició de «l'hexàmetre, de la poesia greco-romana, basat, per a la nostra llengua, en el sistema accentual: [és] el vers de sis accents –començ, cadascun d'ells, d'una seqüència de tres o de dues síl·labes, és a dir, dels primitius dàctil i espondeu–, sense excloure els accents secundaris, distribuïts tots ells en una estudiada alternància i proveïts d'unes cesures, principalment “masculines”, que pretenen recordar les de l'hexàmetre clàssic».<sup>10</sup>

L'esquema mètric ideal és el següent:

ó (oo / o) / ó (oo / o) / ó (oo / o) / ó (oo / o) / Ó O O / Ó O

Quan diem que les sis mesures de l'hexàmetre clàssic equivalen en català a un vers de sis accents separat per una o dues síl·labes àtones, trobem el següent problema: en la nostra llengua, hi ha la tendència a fer tònica una síl·laba sí i una síl·laba no; és a dir, a més de dos elements àtons seguits, s'introduirien accents secundaris que anirien en contra d'aquesta llei bàsica.<sup>11</sup>

- Dificultats

La dificultat que ofereix l'hexàmetre en l'aplicació al català es redueix fonamentalment a la primera síl·laba del vers, que cal que sigui tònica; en canvi, la tendència del català és d'un ritme agut<sup>12</sup>. Davant d'aquesta dificultat hi han diverses solucions, i «de la solució que hom doni a aquest problema dependrà en gran part la fesomia de l'hexàmetre català»<sup>13</sup>. Nosaltres, però, considerem, d'entre diverses estratègies conegudes per a facilitar la creació d'hexàmetres amb considerable fidelitat, les més encertades les següents:

El desplaçament del primer accent<sup>14</sup>. És a dir, la substitució del primer peu de l'hexàmetre per un altre de característiques similars. Dit això, i tenint en compte

10 DOLÇ, Miquel. *L'Eneida*. Pròleg. Barcelona: Alpha, 1958.

11 RIBA, Carles. *Odissea*. Pròleg. Barcelona: Editorial Catalana, 1919.

12 Emprat per Riba com a sinònim de ritme ascendent. Mentre el ritme clàssic de l'hexàmetre és descendent (comença per temps fort), en català el ritme és naturalment ascendent (comença per temps feble “degut a la gran quantitat de partícules àtones que tenen lloc al començament d'oració: articles, preposicions, conjuncions” Eduard Valentí).

13 VALENTÍ Eduard. *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1973.

14 MEDINA, Jaume. *Ibíd.* p. 166.

que no es poden trobar dos accents consecutius (com succeiria desplaçant el primer accent d'un peu bisíl·lab), contemplem que l'única substitució possible és la d'un peu trisíl·lab, concretament, el primer dàctil (ó o o) per un amfíbrac (o ó o).

Una altra solució és el fet de no començar amb síl·laba tònica ni contenir el primer peu cap accent tònic. És a dir, començar amb un peu format per síl·labes àtones. Per no rompre el ritme dactílic de l'hexàmetre, s'ha de seguir la següent condició: que siguin tres les síl·labes inicials àtones (no dues, ni quatre) i que la quarta sigui tònica.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> INGLÈS I PIJOAN, Martí. Estructuració dels versos llatins en català. Apèndix a l'obra de M. Melendres *L'Esposa de l'Anyell*. Tarragona: 1965.



## II. ANÀLISI I COMPARACIÓ DELS TEXTOS

### **Aclariments**

Com ja s'ha avançat a la introducció, la metodologia emprada per la realització del treball es basa en el comentari de text, entès com un mitjà per il·lustrar l'estudi dels textos i expressar les nostres valoracions.

Els eixos pels quals es desenvolupa el comentari de text són els següents:

1. CONTEXTUALITZACIÓ
2. TEMA
3. ESTRUCTURA
  1. Estructura externa (aspecte mètric)
  2. Estructura interna (articulació del contingut)
4. ANÀLISI FORMAL
5. CONCLUSIÓ

Aquest model serà aplicat en la seva totalitat en la redacció del comentari del text original. D'aquesta manera, s'intentarà que el lector obtingui una visió ample del text original i no l'entengui simplement com un element a comparar.

Pel que fa als textos traduïts, es prestarà atenció -casi exclusivament- a l'anàlisi de l'estructura externa i l'aspecte formal, encara que sempre partint del contingut. Considerem aquests dos aspectes el més importants per al nostre objectiu comparatiu, pel seu valor comparable entre original i traducció; i ja que, en principi, el contingut del poema és inamovible, no es prestarà atenció ni a la contextualització ni al tema. Les convergències i divergències amb el text original seran sintetitzades en la conclusió de cada comentari.

Finalment, amb la intenció de reflexionar sobre les possibles solucions del text, hem decidit fer un quart comentari on es compararan els dos textos traduïts.

## **II.1. Comentari del text original grec**

El fragment seleccionat forma part del cant segon o segona rapsòdia de la *Iliada*, que consta de 877 versos; concretament, forma part d'una secció ben diferenciada que ocupa 301 versos i que correspon a la segona mitat d'aquest cant (484-785). En aquesta secció, anomenada tradicionalment com el *Catàleg de les naus*, es fa una descripció de l'exèrcit aqueu o grec, que consisteix en una enumeració dels contingents de naus que componien l'expedició contra Troia: s'anomenen les regions principals que envien tropes, els cabdills de cada regió i el nombre de naus enviades. En la part final d'aquesta descripció es precisa qui són els millors guerrers d'entre els grecs, com ara Aquil·les o Àiax; aquesta és, exactament, la part escollida: 760-785, *Iliada*, II. En el cant II, el catàleg de les naus s'insereix quan Agamèmnon disposa les tropes i passa revista a aquestes. Abans d'això, Agamèmnon, tot i que és instigat per Zeus, mitjançant un somni, a reprendre la batalla, posa a prova la moral del seu exèrcit proposant la retirada de Troia. Després de reprimir les temptatives de rendició, castigar els covards i animar l'exèrcit amb excel·lents discursos, es fan els preparatius per anar a la guerra. Després del catàleg de les naus gregues, es descriuen les forces troianes, que també es disposen per la lluita.

La funció lingüística que predomina és la representativa, perquè la intenció de l'autor és presentar una història, sense valoracions personals. El narrador és heterodiegètic, no és un personatge del relat, i és omniscient, ho coneix tot; relata objectivament i en tercera persona uns successos sense formar part de l'acció, distanciat.

El tema d'aquest fragment és, en efecte, els millors guerrers i cavalls del contingent grec. La idea central és la referència que es fa al ressentiment d'Aquil·les amb Agamèmnon (versos 769-773) i que situa el principal heroi grec lluny de l'acció, expectant. El tema es genera a partir de la menció d'Aquil·les, ja que el narrador no pot tant sols anomenar-lo, sinó que es veu obligat a explicar el seu estat d'ànim i, per tant, a fer referència al conflicte entre aquests dos herois, al seu enuig. A més d'aquesta idea central, que es el tema nuclear de l'obra, s'identifiquen dues idees importants: per una banda, entre els millors guerrers i

cavalls els més ben considerats són Aquil·les i els seus cavalls; per l'altra, el contingent aqueu, sense la presència del seu millor guerrer, és molt poderós gràcies al seu ingent nombre.

El fragment és una tirada de 25 hexàmetres (del grec “ἕξᾶ” *sis* i “μέτρον” *metre*: sis metres). Aquest vers, també anomenat hexàmetre dactílic, és constituït per una sèrie de sis peus, metres o compassos de dos temps: un de fort seguit d'un de feble. Els dos temps són quantitativament iguals, però el temps fort és sempre format per una síl·laba llarga (transcrit  $\_$ ) i el feble pot ser format per una llarga o dues de breus (transcrit  $u$   $u$ ). En el primer cas, el peu s'anomena espondeu ( $\_ \_$ ), i en el segon, dactil ( $\_ u u$ ). Les possibilitats d'organització dels peus són les següents: l'últim peu és sempre un espondeu, el cinquè és dactil<sup>16</sup> i els quatre primers són a lliure disposició dactils o espondeus<sup>17</sup>.

Presenta l'esquema següent (amb un mínim de dotze síl·labes i un màxim de disset)<sup>18</sup>:  $\_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \_$ . Per ser un vers tan llarg presenta sempre una cesura (transcrit //) en el tercer peu, que el divideix en dos membres, el segon quelcom més llarg que el primer. Aquesta cesura pot ser de dos tipus: trocaica si separa les dues síl·labes breus ( $\_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{u} // \underline{u} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \_$ ) o penthemímera si divideix el peu en dos ( $\_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ // \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \underline{uu} / \_ \_$ ). A més de la cesura principal, pot presentar cesures secundàries que no tindrem en compte. Finalment, resta dir que és el vers tradicional de l'epopeia grega i romana, usat també en la poesia religiosa (oracles i himnes), en la didascàlica i en l'elegíaca i que el seu origen és molt llunyà en el temps, sorgit de la literatura oral.

Hi ha un màxim de 32 agrupacions diferents o esquemes de l'hexàmetre<sup>19</sup>, diferents maneres possibles de combinar els dactils (d) i els espondeus (e) que el formen. En el fragment hem trobat 9, que són les següents:

Hexàmetres amb 2 dactils: “e / e / d / e / D / E”; “e / e / e / d / D / E”.

Hexàmetres amb 3 dactils: “e / d / d / e / D / E”; “e / e / d / d / D / E”; “d / e / d /

16 El cinquè peu té molta importància en el ritme de l'hexàmetre; tant, que si aquest és un dactil l'hexàmetre s'anomena *dactílic* i si és espondeu s'anomena *espondaic* -tradicionalment, l'hexàmetre espondaic és evitat fins al punt de ser excepcional la seva presència.

17 En termes acústics, l'acumulació de dactils donava la impressió de lleugeresa, en canvi, l'acumulació d'espondeus donava la sensació de pesador. La gran varietat rítmica i melòdica (accents de les paraules) era explotada a voluntat pel poeta en la creació poètica.

18 El signe “ $\underline{u}$ ” expressa la possibilitat d'ésser síl·laba llarga o breu.

19 MARTÍNEZ CONESA, Jose A. “Glosas al hexámetro homérico”. *Estudios clásicos*. Vol. 15 (1971), núm. 64, p. 377-389 [en línia].

e / D / E”.

Hexàmetres amb 4 dàctils: “d / d / d / e / D / E”; “e / d / d / d / D / E”; “d / e / d / d / D / E”.

Hexàmetres amb 5 dàctil (holodàctils): “D / D / D / D / D / E”.

L'esquema més freqüent és l'hexàmetre de 4 dàctils, amb la disposició següent “d / d / d / e / D / E”, com per exemple el vers 760:

οὐ̃ τοι ἄρ' / ἠ̃ γε μό / νες // Δα να / ὦν καὶ / κοί ραν οἱ / ἦ̃ σαν:  
\_ u u / \_ u u / \_ // u u / \_ \_ / \_ u u / \_ \_

El segon més freqüent és l'hexàmetre de 3 dàctils, amb aquesta disposició “e / e / d / d / D / E”, com el vers 774:

δῖσκ οἱ / σιν τέρ / πον το // καὶ / αἰγ α νέ / ῆ̃ σιν ἰ / έντ ες  
\_ \_ / \_ \_ / \_ u // u / \_ u u / \_ u u / \_ \_

I en igual proporció, l'hexàmetre holodàctil, de 5 dàctils “d / d / d / d / D / E”, com el vers 777:

ἔστ α σαν: / ἄρμ α τα / δ'εὔ̃ // πε πυκ / ασ μέ να / κεῖ το ἄ / νάκ των  
\_ u u / \_ u u / \_ // u u / \_ u u / \_ u u / \_ \_

I l'hexàmetre de 2 dàctils, amb aquesta disposició “e / e / d / e / D / E”, com el vers 762:

αὐ̃ τῶν / ἠ̃δ' ἴππ / ων, // οἱ̃ ἄμ' / Ἄτ ρεῖ / δῆ σιν ἔ / πον το.  
\_ \_ / \_ \_ / \_ // u u / \_ \_ / \_ u u / \_ \_

Aquests variats esquemes s'intercalen entre ells de manera que només hi ha 3 casos en què es repeteix un mateix esquema en dos versos seguits: “e / e / d / d / D / E”, 774-775; “d / d / d / e / D / E”, 781-782 i “d / d / d / d / D / E”, 783-784.

Veiem quina relació tenen aquests esquemes amb el contingut que s'expressa en ells; ens fixarem, però, en els extrems. Els versos amb 2 dàctils (4), els de menys dàctils del text, es podrien qualificar com els que donarien, en termes acústics, més impressió de lentitud en aquest fragment. La seva presència destaca en els versos 766 i 777, on es parla d'Apol·lo. L'objectiu formal podria ser expandir l'anècdota mítica, que s'allunya de l'escenari narratiu principal, amb la intenció

d'allargar el parèntesi. Quant als versos holodàctils (4), en trobem un (765) precedint l'exemple anterior, que contrastaria encara més amb l'acumulació d'espondeus citada. El 777 és el punt àlgid d'una descripció amb ritme ascendent, la dels homes d'Agamèmnon (773-779). Comença al 773 amb 2 dàctils, passa a 3 en el 774 i 775, a 4 en el 776, a 5 en el 777, i novament a 4 en el 778 i 779. Podem observar com aquests esquemes no es corresponen estrictament amb el contingut de la descripció, però ajuden a caracteritzar-la rítmicament; en aquest cas, agilitzant-la progressivament. Els versos 784 i 785, en canvi, es corresponen perfectament amb el contingut, ja que en aquests versos s'expressa moviment, concretament de les tropes aquees ja disposades. Veiem què diuen literalment: *D'aquesta manera, en efecte, la terra es lamentava granment sota els peus/ dels que marxaven. Molt ràpidament travessaven la plana.* Podem pressentir que aquest esquema, per a un oient contemporani al poema, augmentava la impressió de dinamisme del que s'explica.

No hem trobat versos espondaics (5è peu: espondeu). Els versos comencen amb la mateixa proporció amb dàctil i espondeu. El 764 acaba en monosíl·lab, una dada molt estranya en l'hexàmetre:

τὰς Εὔ / μη λος ἔ / λαι νε πο / δῶ κε ας / ὄρν ι θας / ὦς  
 \_ \_ / \_ u u / \_ u u / \_ u u / \_ u u / \_

La cesura predominat és la trocaica (17 vegades), com en el vers 763:

ἵπποι / μὲν μέγ' ἄ / ρισ ται // ἔ / σαν Φη / ρη τι ά / δα ο,  
 \_ \_ / \_ u u / \_ u // u / \_ \_ / \_ u u / \_ u

Observem els encavalcaments existents 762-763, 766-767, 768-769, 769-770, 771-772, 772-773, 773-774, 774-775, 775-776-777, 777-778, 782-783 i 784-785. Generalment, l'encavalcament és suau i el que continua en el vers següent és un complement, que pot ser:

Coordinat a un altre anterior (762-763, 766-767, 772-773, 774-775, 781-782, 784-785), exemple:

781 “γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ ὦς τερπικεραύνῳ  
 782 χλωμένῳ ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωεῖ γαῖαν ἰμάσση”

La primera paraula del 782, que concorda en cas, gènere i nombre amb l'última paraula del 781, és, en efecte, un adjectiu de “Διὶ” (Zeus), el complement indirecte del vers anterior.

O bé un complement nou (774-775, 777-778, 782-783), exemple:

777 “ἔστασαν: ἄρματα δ' εὖ πεπουκασμένα κείτο ἀνάκτων  
778 ἐν κλισίῃς: οἱ δ' ἀρχὸν ἀρηίφιλον ποθέοντες”

Les dues primeres paraules de 778 (preposició+nom) són un complement circumstancial de lloc del verb de 777 “κείτο”.

També és freqüent que el vers següent estigui ocupat enterament per un membre sintàctic (770 és una oració coordinada a 769; 772 conté el verb que expressa l'estat del subjecte de 771 i altres arguments; igualment 774 és predicat de 773; 776 és una oració participial que s'agrega a 775), exemple:

773 “Ἀτρείδῃ: λαοὶ δὲ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης  
774 δῖσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέησιν ἰέντες”

A 773 hi ha el subjecte (“λαοὶ” *homes*) i un complement circumstancial de lloc (“παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης” *al costat de la vora del mar*); a 774 hi ha el verb (“τέρποντο” *gaudien*) i altres complements (“δῖσκοισιν” [...] “καὶ αἰγανέησιν ἰέντες” *amb discos i venables impulsats*).

Quant a l'estructura interior, es poden distingir diferents apartats al seu torn identificables amb una organització lineal: introducció, nus i desenllaç. En la introducció s'al·ludeix a una descripció anterior de l'exercit grec (v. 760), i es demana a la Musa que conti quins són els millors guerrers i cavalls d'aquest exèrcit (versos 761-762). En el nus, s'indica que els millors cavalls són les eugues d'Eumel (versos 763-765), que van ser criades per Apol·lo (versos 766-767), i que Aïax Telamoni supera a tots els guerrers (v. 768), mentre Aquil·les està enfadat -absent de la batalla-; aquest és considerat per tots com el millor dels millors guerrers (v. 769), com igualment ho són considerats els seus cavalls (v. 770); no obstant això, ell es quedarà voluntàriament al marge, enutjat amb Agamèmnon a les naus (versos 771-773). Aquí, s'introdueix que els homes d'Agamèmnon es distreuen a la vora del mar (versos 773-775) i que els cavalls i els carros dels

cabdills romanen al campament (versos 775-778), on els últims esperen amb ànsies que torni Agamèmnon (versos 778-779). En el desenllaç, les tropes inicien l'avanç i es descriu el fragor dels seus passos (versos 780-785). Finalment, podem dir que la informació segueix un ordre ascendent: tracta primer el cas concret (els millors guerrers aqueus) i a continuació el cas general (l'exèrcit aqueu).

Predomina la 3a persona verbal del temps de l'imperfet. Les oracions són en general simples i enunciatives (763), compostes de relatiu (762) o de predicat nominal (764), coordinades juxtaposades (767) i copulatives (774). Les categories gramaticals dominants són els substantius, els verbs i els adjectius. De substantius preponderen els concrets i els propis en front dels abstractes; de verbs els predicatius; d'adjectius els epítets.

El camp semàntic al qual pertany el lèxic predominant és el de defensa, amb sinònims que designen una mateixa realitat relacionada amb la guerra. Per exemple, als cabdills grecs se'ls designa cada vegada amb substantius diferents (“ἡγεμόνες” 760; “κοίρανοι” 760; “λαῶν” 772; “ἀνάκτων” 777). Els mots són en la seva majoria denotatius.

L'autor utilitza recursos com la metàfora, 767: “φόβον Ἄρης φορεούσας” literalment *Del terror d'Ares portadores*; la comparació, 780: “οἱ δ' ἄρ' ἴσαν ὡς εἶ τε πυρὶ χθῶν πᾶσα νέμοιτο” literalment *Aquests avançaven talment com si tota la regió es repartís en un foc*; la personificació, 781: “γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ” literalment *La terra gemegava per sota a Zeus*.

La modalitat textual predominant és la narració, es desenvolupen unes accions que els succeeixen a un personatge (ex: 764), combinada amb la descripció, es representen elements mitjançant el llenguatge (ex: 763), i l'exposició, s'ofereix una informació objectiva (ex: 766).

En la llengua emprada en el text coexisteixen formes dialectals (ex: datiu plural en -εσσι, del dialecte eòlic, ex. νήεσσι, vers 771, en comptes de νεάις), arcaïsmes (ex: ús lliure de l'augment de l'arrel en verbs en temps passat, ex. ἔλαυνε, vers 764, en comptes de ἤλαυνε) i veus modernes (ex: les formes apocopades de les preposicions són un tret d'innovació de la llengua homèrica, ex. παρ' en comptes

de παρα). Aquests trets aconseguen l'artifici propi de la llengua homèrica, específicament literària.

Veiem alguns trets que destaquen pel seu valor expressiu:

En el vers 761 el narrador es dirigeix a la musa, apel·lant-la perquè li canti: “σύ μοι ἔννεπε Μοῦσα”, literalment, *[tu a mi] conta('m) Musa*. Això converteix l'autor en una mena de vehicle del missatge, emès pel veritable narrador que és la Musa.

En el vers 768 s'ens diu que Àiax Telamoni supera a tots els homes, però en el següent s'ens diu “ὄφρ' Ἀχιλεὺς μῆνιεν”, literalment, *mentre Aquil·les s'enutjava*. Aquest “mentre” expressa que Aiax és el millor tan sols en condicions especials: quan no se'l pot comparar amb Aquil·les, perquè no hi és present. Quan Aquil·les està al camp de batalla les coses canvien perquè “ὃ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν”, literalment, *aquest era el millor per molts*.

En el vers 782 el narrador torna a dirigir-se personalment a algú, aquesta vegada a Zeus “ὄτε τ' ἀμφὶ Τυφωεῖ γαῖαν ἰμάσση”, literalment, *quan entorn de Tifó fustigues la terra*. Podem interpretar l'elecció de la 2a persona com una manera de reverenciar al déu i fer-lo més proper a l'auditori, tractant-lo directament com si estigues escoltant i governant-ho tot. També, l'ús del present pot voler expressar que l'episodi de Zeus castigant a Tifó es repeteix periòdicament i no és tan sols un fet històric, ja que s'identificava aquest monstre de la mitologia com la causa de les erupcions del volcà Etna.

Recapitulem: el text gaudeix d'una gran varietat rítmica, amb preponderància dels dàctils vers els espondeus. El llenguatge és ric en dialectalismes i combina formes arcaïques i modernes de la llengua. La veu del narrador presenta un dualisme entre l'autor i la musa. S'observa alguna insinuació del llenguatge formulari, expressions que es repeteixen al llarg del text de formes diverses, com per exemple “μέγ' ἄριστος”: *en gran manera el millor*, v. 763 i v. 768, en comptes de solament “ἄριστος”: el millor. Totes elles són característiques inseparables de l'èpica homèrica i que s'han de veure reflectides en la llengua d'arribada.



Per tant, i tenint en compte que el contingut de la *Iliada* és invariable, creiem que el traductor d'Homer ha de respectar la forma en el major grau possible. Ha d'emprar l'hexàmetre, convertint aquest en una mesura i no en un ritme invariable, ja que la lectura ha de ser àgil, pensada per a ser recitada; el vocabulari emprat ha d'ésser molt ric, i, en definitiva, el llenguatge ha de ser únic reunint varietats lingüístiques; ha de respectar el llenguatge formulari i crear un repertori equivalent... En definitiva, com digué Carles Riba, el disseny del traductor ha de ser intentar crear-se en la seva llengua un estil; un estil que aplegui les característiques universals de l'estil homèric.

## **II.2. Comentari de la traducció de Manuel Balasch**

En aquest comentari examinarem la traducció poètica de Manuel Balasch del fragment original (760-785, *Iliada*, II). En la seva segona versió de l'obra, publicada l'any 1997 a Barcelona per l'Editorial Proa, aquest fragment és diferenciat amb subtítols, concretament, el fragment seleccionat dona lloc en l'obra de Manuel Balasch a dos subdivisions temàtiques que es troben totes dues a la pàgina 92. Els versos 760-779 s'encapçalen amb el títol “Algunes precisions” i els versos 780-785 amb “L'atac dels aqueus”.

En començar l'anàlisi mètrica, tractarem les peculiaritats, quant a irregularitats es refereix, abans de centrar-nos en l'anàlisi formal dels versos més corrents.

Primer de tot, hem de dir que en 4 dels 26 versos del fragment ens ha suposat una gran dificultat trobar una estructura regular, i per això, s'han exclòs de les estadístiques posteriors; és a dir, que en les estadístiques tenen cabuda 22 versos dels 26 totals. D'aquests versos exclosos, que podem titllar-los d'anòmals, 2 d'ells són “hipermètrics”, els hi sobren síl·labes, i respecte als altres dos, simplement no hem sabut la manera d'analitzar-los correctament, perquè són, al nostre judici, molt irregulars.

Aquests 4 versos són els següents:

766: “traçats; a Pièria les va criar el d'arc argentífer,”

768: “De molt el millor dels homes va ser Aiant Telamoni,”

778: “dels senyors es guardaven. Del seu cap enyorosos, els homes”

781: “el sòl gemegava per sota com quan Zeus, que en el llamp s'adelita”

Els dos primers versos són als quals no hem sabut trobar-los-hi la regularitat mètrica; en els dos següents, en canvi, hem trobat una regularitat mètrica però ens hi han sobrat síl·labes. Veiem-ho més detalladament:

778:

“dels se / nyors es guar / da ven. // Del seu / cap eny o / ro sos, els / ho mes”  
o o / ó o o / ó o // o ó / ó o o / ó o o / ó o

L'estructura podria ser aquesta: Pirriqui<sup>20</sup> / d / Troqueu<sup>21</sup> // Iambe<sup>22</sup> / d / D / E

En el lloc que correspondria al tercer peu (i que seria un dàctil) trobem una síl·laba de més que l'allarga en excés, fins al punt que el podem dividir en dos peus bisíl·labs (en total serien 7 peus), o considerar-lo com un sol peu tetrasíl·lab; ambdós casos no són lícits en l'organització de l'hexàmetre.

781:

“el sòl ge me / ga va per / so ta com / quan Zeus, / que en el / llamp s'a de / li ta”  
o ó o o / ó o o / ó o o / ó ó / o o / ó o o / ó o

L'estructura podria ser aquesta: peu tetrasíl·lab / d / d / e / pirriqui / D / E

Si ignoréssim el primer peu, podríem considerar, a excepció del quart peu, que el vers té una estructura regular, que seria “d / d / e / p / D / E”. Però trobem quatre síl·labes inicials que, sumades a les posteriors, sobrepassen el nombre màxim de síl·labes permès en l'hexàmetre: 19 síl·labes en un màxim de 17.

Altres peculiaritats a nivell mètric són les següents. A l'interior de vers, trobem tres casos de “síl·laba àtona en temps fort”, lloc on pertoca una síl·laba tònica. Això és una irregularitat perquè el temps fort dels peus és l'invariable; l'hexàmetre ha de constar de sis síl·labes tòniques a l'inici de cada peu. També és el mateix dir que hem trobat tres versos a l'interior dels quals hi ha un peu que no comença amb

20 Peu mètric format per dues síl·labes breus. Adaptat amb l'estructura: àtona-àtona.

21 Peu mètric format per una síl·laba llarga i una breu. Adaptat amb l'estructura: tònica-àtona.

22 Peu mètric format per una síl·laba breu i una llarga. Adaptat amb l'estructura: àtona-tònica.

síl·laba tònica, i per tant, no és ni un dàctil ni un espondeu. En els versos 769 i 774, trobem un pirriqui en 4ta plaça de peu i en el vers 782 un amfíbrac en 2a plaça de peu.

Amb tot, el cas de l'amfíbrac no és una irregularitat tant rellevant perquè és un peu trisíl·lab, i aquests peus, encara que no siguin del tot regulars, no trenquen el ritme ternari de l'hexàmetre en comparació amb les irregularitats que es puguin donar en peus bisíl·labs a l'interior de vers. Això s'explica perquè el peu predominant de l'hexàmetre és el dàctil, i en l'adaptació catalana, l'acumulació de grups fònics de tres síl·labes és suficient per a recordar el vers original.

782:

“s'in dig na i / per tots dos / flancs // de Ti / feu as / so ta la / ter ra”  
o ó o / o ó o / ó // o o / ó o / ó o o / ó o

El segon peu és un amfíbrac; peu, en principi, només permès a l'inici de vers, per a facilitar la creació d'hexàmetres en català.

En canvi, els casos del pirriqui sí són rellevants perquè en no constar aquest peu de temps fort s'anul·la rítmicament parlant i es converteix fonèticament en un temps feble addicional del peu anterior. Veiem-ho:

769:

“du rant la / rà bi a d'A / quil· les, /// que va / ser in su per / ab le,”  
o ó o / ó o o / ó o /// o o / ó o o / ó o

774:

“molt bé: ti / ra ven el / disc, // la / ja ve / li na, sa / ge tes”  
o ó o / ó o o / ó // o / o o / ó o o / ó o

En ambdós casos el quart peu passa desapercbut perquè no té un accent tònic.

Un cop vistes les minoritàries peculiaritats mètriques a l'interior de vers, centrem-nos en com comencen els versos de Manuel Balasch, un aspecte molt més rellevant i majoritari. Podem trobar 5 peus diferents a l'inici de vers: dàctil (ó o o), espondeu (ó o), amfíbrac (o ó o), iambe (o ó) i pirriqui (o o).

Predominen els amfíbracs, amb 9 casos. Com per exemple el vers 763:

“De po tes / à gils com / d'aus // les / eu gues de / molt les més / bo nes”  
o ó o / ó o o / ó // o / ó o o / ó o o / ó o

Segueixen els espondeus, amb 5 casos. Ex:

772:

“a ra / je ia fu / riós // amb l'a / tri da, pas / tor dels seus / ho mes,”  
 ó o / ó o o / ó // o o / ó o o / ó o o / ó o

En tercer lloc es troben els pirriquis, amb 4 casos. Ex:

771:

“de Pe / leu. En els / corbs // na / vi lis que / sol quen el / pè lag”  
 o o / ó o o / ó // o / ó o o / ó o o / ó o

En quart lloc trobem els dàctils, amb 3 casos. Ex:

762:

“d'ells, i tam / bé dels ca / valls // que / van se / guir els dos a / tri des.”  
 ó o o / ó o o / ó // o / ó o / ó o o / ó o

I en últim lloc trobem el iambe, amb un cas. Ex:

783:

“del pa ís / à rim, / que és on / diu que Ti / feu té la / ja ça.”  
 o ó / ó o / ó o / ó o o / ó o o / ó o

Com hem apuntat a la pàg. 13, la fesomia de l'hexàmetre català depèn en gran part de la forma del primer peu, essent el més ideal el dàctil (o en el seu lloc tres síl·labes àtones, ja que pot resultar forçat en català el fet de començar sempre per síl·laba tònica), l'espondeu o fins i tot l'amfíbrac, com una substitució equivalent al dàctil. Altres solucions del primer peu serien considerades allunyades de la forma original.

Així, tenint en compte les peculiaritats mètriques esmentades podem deduir que no tots els esquemes que analitzarem podran ser considerats com a perfectament regulars, ja que hem trobat diversos peus a més de dàctils, espondeus i amfíbracs a principi de peu; per tant, hem d'establir uns criteris per a una correcta classificació entre versos regulars i irregulars. Concloent, els que formalment s'apartin de les següents indicacions seran considerats irregulars:

Peus permesos a l'inici del vers (1r): dàctil o trisíl·lab àton, espondeu i amfíbrac.

Peus permesos a l'interior del vers (2n, 3r i 4t): dàctil i espondeu.

Peus permesos en la cadència final (5è i 6è): dàctil i espondeu.

Hem trobat un total de 17 esquemes mètrics diferents en la composició del hexàmetres de Manuel Balasch; deu d'ells regulars i els altres set irregulars. Són els següents:

Hexàmetres amb un dàctil. Irregular: “*p / d / e / e / E / E*”.

Hexàmetres amb dos dàctils. Regulars: “*e / e / d / e / D / E*”; “*e / e / e / d / D / E*”; “*a / d / e / e / D / E*”. Irregulars: “*a / a / d / e / D / E*”; “*i / e / e / d / D / E*”; “*a / d / e / p / D / E*”.

Hexàmetres amb tres dàctils. Regulars: “*d / d / e / e / D / E*”; “*a / d / e / d / D / E*”; “*a / d / d / e / D / E*”; “*e / d / e / d / D / E*”; “*e / d / d / e / D / E*”. Irregulars: “*p / d / e / d / D / E*”; “*p / d / d / e / D / E*”.

Hexàmetres amb 4 dàctils. Regulars: “*d / d / e / d / D / E*”; “*e / d / d / d / D / E*”. Irregulars: “*p / d / d / d / D / E*”.

L'esquema més freqüent és l'hexàmetre de 3 dàctils, amb la disposició següent “*a / d / e / d / D / E*”, com el vers 763:

“De po tes / à gils com / d'aus // les / eu gues de / molt les més / bo nes”  
o ó o / ó o o / ó // o / ó o o / ó o o / ó o

El segon més freqüent és l'hexàmetre de 2 dàctils, amb la disposició següent “*a / d / e / p / D / E*”, com per exemple el vers 774:

“molt bé: ti / ra ven el / disc, // la / ja ve / li na, sa / ge tes”  
o ó o / ó o o / ó // o / o o / ó o o / ó o

Per darrera trobem l'hexàmetre de 4 dàctils, amb igualtat de proporció (1 cas) qualsevol dels esquemes esmentats abans. Ex. “*d / d / e / d / D / E*”:

770:

“com i gual / ment els ca / valls // que / du ien el / fill im blas / ma ble”  
ó o o / ó o o / ó // o / ó o o / ó o o / ó o

Per últim trobem un únic vers (775) amb un sol dàctil, amb aquesta disposició “*p / d / e / e / E / E*”:

“dis pa / ra ven amb / l'arc; // tot / hom te / nia als seus / ca rros”  
o o / ó o o / ó // o / ó o / ó o o / ó o

Quant a la dinàmica en que es presenten aquests esquemes, no hi ha cap repetició

exacta d'un mateix esquema dues vegades seguides, però sí trobem agrupacions de versos amb el mateix nombre de dàctils, és clar.

Sabem, o més aviat intuïm, que la distribució d'espondeus i dàctils, els diferents esquemes, eren un recurs de l'autor que influïa en la dicció del poema creant diferents efectes acústics percebuts pel receptor del poema en el seu temps i llengua original. En l'adaptació de l'hexàmetre al nostre sistema accentual, aliè a la durada de les síl·labes, és clar que els possibles efectes sonors en l'ús dels diferents esquemes no tenen cabuda en el seu sentit primigeni, i, com a molt, la cosa deu anar pel següent camí. Al contrari que en el grec clàssic, l'ús de diferents esquemes en català tan sols modifiquen el vers en la seva llargària i la distribució diversa dels accents. Per tant, considerant la pausa que té lloc a final de cada vers, es pot deduir que en un vers on la sintaxi sigui fluida, el que més pot augmentar la sensació de lleugeresa o rapidesa és el fet de ser un vers curt, és a dir, l'acumulació d'espondeus (peus de dues síl·labes), tot al contrari que en l'hexàmetre original. En definitiva, no creiem útil comprovar si els esquemes en català tenen relació amb l'estructura expositiva del passatge en qüestió o si s'ha intentat conservar la dinàmica dels hexàmetres originals.

Hem trobat un vers espondaic (el cinquè peu = espondeu), el 775:

“dis pa / ra ven amb / l'arc; // tot / hom te / nia als seus / ca rros”  
 o o / ó o o / ó // o / ó o / **ó o** / ó o

A continuació, ens fixarem en alguns versos amb el que considerem llicències mètriques dubtoses o que poden donar lloc al conflicte des de la perspectiva en que es miri:

760:

“Vet a / qui - els / qui van / ser els caps // i els / prín ceps dels / dà naus,”  
 ó o / **ó - o** / ó o / ó o // o / ó o o / ó o

En aquest vers hem suposat un hiat en el segon peu per ajustar-lo a una mètrica regular.

779:

“va ga ven / sen se com / ba tre // ar / reu - on / e ra l'e / xèr cit.”  
 o ó o / ó o o / ó o // o / **ó - o** / ó o o / ó o

El mateix que en el cas anterior.

784:

“Doncs ai xí per / so ta dels / peus // dels / qui mar / xa ven la / ter ra”  
o      ó o / ó o o / ó // o / ó o / ó o o / ó o

En aquest primer peu hi han, en principi, quatre síl·labes (doncs-ai-xí-per), i el més fàcil seria comptar-les com a dos espondeus (ó o / ó o). Però el que em fet és el següent: hem ajuntat les dues primeres síl·labes com una classe de sinalefa, aprofitant que té lloc un fenomen fonètic de sonorització i que, alhora de pronunciar “doncs així”, diem “doncs” i “ai” quasi en un sol temps [‘donza]. D’aquesta manera tenim 3 síl·labes en comptes de quatre; les dues primeres, però, serien tòniques sí o sí. En el cas de considerar-lo un dàctil, dóna encara l’efecte d’un peu que es converteix en dos espondeus, ja que és inevitable comptar l’accent tònic del que considerariem la segona síl·laba “xí”, i que en el cas de comptar-la seria un hexàmetre de 7 accents. Per tant, hem considerat que és un amfibrac per evitar aquest efecte i atenuar el fet de que es converteixi a la pràctica en un vers de 7 accents, donant més importància a l’accent de la segona síl·laba “xí” per camuflar el primer accent i fer-lo passar per un temps feble.

També trobem un vers la cadència final del qual no correspon al què és en regla. Veiem-ho:

761:

“qui va / ser el mi / llor d’ells, // ai / xò has de / dir-m’ho tu, / Mu sa,”  
ó o /    ó o / ó o // o /    ó o /    ó o o /    ó o

El que seria la clàusula heroica (dàctil més espondeu a final de vers) és veu truncat per la tercera síl·laba del cinquè peu, que, tot i que es pot distribuir gràficament com un dàctil, la síl·laba tònica en tercera posició fa que en contacte amb el peu següent, el qual també es pot distribuir gràficament com un espondeu, aquest últim es converteixi fonèticament en un dàctil.

És a dir, que a la nostra oïda la clàusula heroica s’intercanvia i es torna espondeu més dàctil: “dir-m’ho tu, Mu sa,”

ó o / ó o o

Quant a les cesures, com en el comentari anterior del fragment en grec clàssic, només analitzarem aquelles que tenen lloc en el tercer peu i que divideixen l’hexàmetre en dues parts més o menys iguals, la penthemímera i la trocaica. Amb

aquest fi, ens fixarem en el tercer peu i on esdevingui un final de paraula considerarem que hi ha la cesura; en el cas dels mots monosíl·labs seria lleugerament diferent. Si aquesta cesura és present just després de l'accent tònic, serà penthemímera (ó // o o), si, en canvi, separa les dues àtones del tercer peu serà trocaica (ó o // o).

La cesura penthemímera és la més utilitzada amb 16 casos. Com en el vers 762:

“d'ells, i tam / bé dels ca / valls // que / van se / guir els dos a / tri des.”  
 ó o o / ó o o / **ó** // **o** / ó o / ó o o / ó o

Després la trocaica amb 3 casos. Com en el vers 761:

“qui va / ser el mi / llor d'ells, // ai / xò has de / dir-m'ho tu, / Mu sa,”  
 ó o / ó o / **ó o** // **o** / ó o / ó o o / ó o

Per últim, trobem la cesura mitja, una cesura inusual que era evitada pels poetes clàssics, pel fet que divideix l'hexàmetre en dues parts iguals. La trobem en dos versos, ambdós casos en què en el tercer peu no esdevé cap final de paraula, sinó que aquesta acaba amb el peu mateix:

769:

“du rant la / rà bi a d'A / quil· les, /// que va / ser in su per / ab le,”  
 o ó o / ó o o / **ó o** /// o o / ó o o / ó o

777:

“o bé el / lo tus, i els / car ros /// ben a jus / tats a les / ten des”  
 o ó o / ó o o / **ó o** /// ó o o / ó o o / ó o

A més, trobem un vers que no sabem com dividir-lo, perquè en el tercer peu no trobem cap cesura:

783:

“del pa ís / à rim, / que és on / diu que Ti / feu té la / ja ça.”  
 o ó / ó o / **ó o** / ó o o / ó o o / ó o

En el temps tònic del tercer peu té lloc una sinalefa que no podem dividir amb una cesura perquè, trencada aquesta, el peu passa de ser un espondeu (ó o) a ser un amfibrac (o ó o), ja que la sinalefa *elideix* la síl·laba àtona unint-la amb la tònica anterior. Després, entre el temps fort i el feble tampoc trobem que sigui un bon lloc per suposar una cesura perquè no seria coherent amb la sintaxi.

Les categories gramaticals dominants segueixen essent els substantius, els verbs i els adjectius. Aquests últims, encara que molts dels epítets originaris han estat



traduïts per sintagmes preposicionals, s'han mantingut en nombre perquè alguns adverbis s'han traduït per adjectius (ex: 785 “feia grans esgarips” per “μέγα στεναχίζετο ” literalment *granment es lamentava* i “prest travessaren” per “ὤκα διέπρησον ” literalment *ràpidament travessaven*). Respecte a l'ordre dels elements dins de l'oració, la majoria de les oracions estan molt ben trobades i no n'hi ha cap que presenti un desordre il·lògic comparable a un hipèrbaton.

El camp semàntic predominant és, com en el text original, el de defensa, però fins la segona meitat del text la seva presència no és del tot considerable (ex: caps, v. 760; navilis, v. 771; javelina, sagetes, v. 774; arc, carros, v.775; tendes, v. 777; etc.).

Quant a la llengua utilitzada, el traductor ha emprat un llenguatge planer i entenedor, sense presència de mots arcaics o dialectals, a excepció del mot “imblasmable”, que no figura en el diccionari i sembla portat directament de l'anglès *blameless*: innocent. El registre utilitzat és l'estàndard, ja que la majoria de les paraules pertanyen al llenguatge comú, segons la consulta feta en el DIEC2<sup>23</sup>.

A grans trets, el traductor ha hagut de fer aquestes concessions al text original:

En contades ocasions, han estat afegits en la traducció sintagmes addicionals que no es trobaven al text original (ex: “això” 761; “dos” 762; “a plomada” 765; “traçats” 766; etc.); també s'ha elidit algun sintagma (ex: en el vers 778 no s'ha traduït l'adjectiu “ἀρηϊφιλον” literalment *estimat d'Ares* referint-se a Agamèmnon). S'ha alterat l'estructura original traduït en un vers diferent mots que estaven originalment en un altre vers, com per exemple en el v. 767, en què “Apol·lo” originàriament és del vers 766, i en el v. 771, on igualment “de Peleu” és originari del vers anterior. En els versos 772-773, s'han intercanviat dos substantius, possiblement per raons mètriques: “atrida” del 772 és originari del v. 773 i “Agamèmnon” del v. 773 ho és del 772.

L'adjectiu “Φηρητιάδω” (763), literalment, *Fereciada*, tant pot ser un gentilici (natural de la ciutat de Feres) com un patronímic, ja que Feres és un heroi

---

23 Diccionari de la llengua catalana. Institut d'Estudis Catalans. Segona Edició.

mitològic que fundà una ciutat amb el seu nom. Consultat la bibliografia al respecte, però, podem veure que Eumel és fill d'Admet, que va succeir com a rei al seu pare Feres; així, tal com hem dit, tant pot fer referència al topònim com, en aquest cas, al pare del progenitor, el seu avi. És més corrent, però, en l'èpica grega, sobrenomenar algú fent referència a un avantpassat mític que a la ciutat d'on és natural; Manuel Balasch, efectivament, l'ha traduït per “fill de Feres”.

L'expressió “μέγ' ἄριστος”, literalment, *en gran manera millor*, v. 763 i v. 768, s'ha traduït de manera semblant, fet que respecta el llenguatge formulari i és un punt a favor: 763 “de molt les més bones” i 768 “de molt el millor”.

L'oració, referint-se a Aquil·les, del vers 769 “ὄ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν”, literalment, *per molts el millor era*, s'ha traduït per “que va ser insuperable”. D'una banda, creiem que s'allunya del text original perquè no fa referència a l'opinió que els altres homes tenien d'ell, però creiem que el sentit de l'oració, en l'elecció del mot “insuperable”, està més o menys aconseguit perquè dóna a entendre que ningú el supera, i per tant, que és el millor, millor fins i tot que Àiax.

Recapitem: en la traducció trobem una gran varietat rítmica, encara que de tots els esquemes (17) només considerem els que són regulars (10). Hi ha una clara inferioritat en el nombre dels dàctils, el peu característic de l'hexàmetre, en front dels altres peus, i, a més, no trobem cap hexàmetre holodàctil. El peu inicial ha estat substituït per un amfíbrac sempre que ha calgut (i em de dir que en la seva gran majoria ha estat així), a més d'utilitzar els tradicionals dàctil i espondeu. També trobem altres peus i irregularitats mètriques que fan que la traducció trontolli en excés a nivell mètric. El llenguatge no presenta formes atípiques i és molt planer i entenedor. Les incongruències en traslladar el missatge són pràcticament inexistent i l'estructura és manté en el major grau possible, però això últim no és un fet important per als receptors de la traducció.

Concloent, podem dir que els avantatges i inconvenients de la traducció de Manuel Balasch del fragment escollit són els següents. És clar que el punt dèbil de la traducció és la mètrica, però com a avantatge el text resultant és molt amè i s'entén a la perfecció. El llenguatge literari és molt entenedor però per contra no hi

diversitat de veus modernes, arcaiques ni dialectals. Així, el llenguatge de Manuel Balasch peca de ser massa contemporani i quotidià. Quant al llenguatge formulari, tot i que en el fragment no hi són presents llargues fórmules ni repeticions reiterades, si es poden intuir algunes característiques de la dicció formulari i trobem que Manuel Balasch ha sabut transmetre aquest recurs literari. En definitiva, és patent que és molt difícil encertar totes les característiques de l'estil homèric però creiem que la traducció de Manuel Balasch és molt valuosa pel fet que ha aconseguit fer present en la pròpia llengua un poema de milers d'anys d'antigor, respectant en el possible l'estil homèric però sense emprar un estil grandiloqüent, sinó que és a l'abast de tothom.

### **II.3. Comentari de la traducció de Miquel Peix**

En aquest comentari examinarem la traducció poètica de Miquel Peix del fragment original (760-785, *Iliada*, II). En la seva obra, publicada l'any 1978 a Barcelona per l'Editorial Alpha en la col·lecció *Clàssics de tots els temps*, aquest fragment es situa al final de la subdivisió temàtica *L'exèrcit grec* del cant segon, a la pàgina 65.

Començant per la mètrica, hi ha una clara preeminència dels versos començats amb dàctils (21). Però fixem-nos-hi més en com s'inicien els hexàmetres de Miquel Peix. De dàctils inicials en trobem de dos tipus: els que comencen amb síl·laba tònica i els que no. Els primers poden començar amb una paraula bisíl·laba plana, com el vers 762 (entre) o amb monosíl·lab tònic, com el vers 769 (tots); els segons són formats per 3 síl·labes àtones, com el vers 760. En aquests últims, tot i no començar per síl·laba tònica, no es trenca el ritme dactílic de l'hexàmetre sempre que siguin tres les síl·labes inicials àtones i la quarta següent tònica. D'espondeus inicials trobem que comencen tots per síl·laba tònica, i poden ser: formats per una paraula bisíl·laba plana, com el vers 783 (en aquest cas també hi ha sinalefa: entre els) o per un monosíl·lab tònic, com el vers 780 (també hi ha sinalefa: com si el).

Hem trobat un total de 9 esquemes mètrics diferents en la creació d'hexàmetres, que són els següents:

Hexàmetres amb 3 dàctils: “d / d / e / e / D / E”; “d / e / e / d / D / E”; “e / d / d / e / D / E”; “d / e / d / e / D / E”.

Hexàmetres amb 4 dàctils: “d / d / e / d / D / E”; “d / d / d / E / D / E”; “d / e / d / d / D / E”; “e / d / d / d / D / E”.

Hexàmetres amb 5 dàctil (holodàctils): “D / D / D / D / D / E”.

L'esquema més freqüent és l'hexàmetre holodàctil, de 5 espondeus “d / d / d / d / D / E”, com el vers 769:

“tots els gue / rres men tre i / rat // res tà A / quil· les, que / tant els gua / nya va.”  
ó o o / ó o o / ó // o o / ó o o / ó o o / ó o

El segon més freqüent és l'hexàmetre de 4 dàctils, amb la disposició següent “d / d / d / e / D / E”, com per exemple el vers 766:

“Din tre Pi / è ri a A / po l· lo, // de / l'arc d'ar / gent, d'e lles / du es”  
ó o o / ó o o / ó // o / ó o / ó o o / ó o

Per darrera trobem l'hexàmetre de 3 dàctils, amb aquestes disposicions “d / d / e / e / D / E” i “e / d / d / e / D / E”, com els versos 760 i 771, respectivament:

“Dels da na / encs e ren, / doncs, // a / quests llurs / caps i llurs / gui es.”  
ó o o / ó o o / ó // o / ó o / ó o o / ó o

“Mes A / quil· les en / mig // de ma / ri nes / naus en cor / ba des”  
ó o / ó o o / o // o o / ó o / ó o o / ó o

Quant a la dinàmica en que es presenten aquests esquemes, trobem 2 repeticions, d'un mateix esquema en dos versos seguits: “d / e / d / d / D / E” 767-768 i “d / d / d / e / D / E” 776-777. Encara que el nombre d'hexàmetres holodàctils és elevat, no hi ha cap cas de repetició en versos seguits.

No hem trobat versos espondeics (5è peu: espondeu).

L'única llicència mètrica que pot ser dubtosa és la següent:

761:

“Vul gues, / Mu sa, a ra / dir-me // qui / e ra el que / més ex cel· li a -”  
ó o / ó o o / ó o // o / ó o o / ó o o / ó o

En aquest vers hem considerat una sinalefa en el segon peu, encara amb la

presència de la coma, per adaptar-lo a una mètrica regular. Considerem que aquesta coma és més aviat una pausa gràfica, que serveix per a llegir-ho correctament però que no influeix gaire en la dicció, i acaba per elidir-se en la lectura oral.

La cesura penthemímera (14) és lleugerament més utilitzada que la trocaica (12); veiem un exemple de cada.

Trocaica, 766:

“Din tre Pi / è ri a A / po l·lo, // de / l'arc d'ar / gent, d'e lles / du es”  
ó o o / ó o o / **ó** o // o / ó o / ó o o / ó o

Penthemímera, 771:

“Mes A / quil· les en / mig // de ma / ri nes / naus en cor / ba des”  
ó o / ó o o / **ó** // o o / ó o o / ó o

Les categories gramaticals dominants segueixen essent els substantius i els verbs, però els adjectius han disminuït en nombre considerablement. Això és degut a que la majoria dels epítets s'han traduït per sintagmes preposicionals, atenent més al significat que a la forma (ex: “Πηλείωνα”: Pelida, v. 770, per “fill de Peleu”). Trobem formes verbals que no es troben en el text original: els gerundis (ex: 776 “menjant” traduït del participi “ἐρέπτομαι”: alimentats). Respecte a l'ordre dels elements dins de l'oració, trobem pocs casos que presentin l'ordre de mots lògic del català<sup>24</sup> (775-776), en canvi, són freqüents els hipèrbatons (771-774).

El camp semàntic predominant és, com en el text original, el de defensa (ex: caps, v. 760; guerrers i corsers, v. 761; comandava, v. 763; guerrera, v.767; etc.). Destaquen els diferents sinònims amb què es designen els cavalls, sense utilitzar aquest mot pròpiament dit: corsers, v. 763; eugues, v. 765; destres, v. 775.

Quant a la llengua utilitzada, el traductor ha fet aparèixer mots propis del llenguatge poètic, com ara “corsers”: cavalls, v. 763, i “ocelles”: ocells femelles, vers 764; formes arcaiques i dialectals, com ara: “D'esta”: d'aquesta, vers 784; i paraules d'origen incert, com ara “rabents”: molt ràpids, vers 764, i “flingantava”, vers 782. La presència d'aquests mots donen al conjunt un caràcter d'antiguitat i

<sup>24</sup> “Subjecte (amb els seus complements) + predicat + complements del predicat”.  
ENCICLOPÈDIA CATALANA, SAU. l'Enciclopèdia [en línia]

d'elevació respecte al llenguatge quotidià. El registre utilitzat és l'estàndard encara que amb un nivell alt de formalitat, ja que la majoria de les paraules pertanyen al llenguatge comú, segons la consulta feta en el DIEC2<sup>25</sup>.

A grans trets, el traductor ha hagut de fer aquestes concessions:

En contades ocasions, han estat afegits en la traducció sintagmes addicionals que no es trobaven al text original (ex: “llurs” 760; “ara” 761; “entre” 763; etc.) i s'ha alterat l'estructura original traduïnt en un vers diferent mots que originalment estaven en un altre vers, com per exemple en els versos 763-764, on s'han intercanviat sintagmes entre dos versos, possiblement per raons mètriques (traducció literal/traducció per Miquel Peix):

*Cavalls en gran manera millors eren els del Fereciada,*

*els que Eumel conduïa com ràpids ocells*

“Entre corsers, els del fill de Feres, **que Eumel comandava,**  
**eren de molt els millors,** amb peus rabents com ocelles,”

Com en el comentari anterior, respecte a l'adjectiu “Φηρητιάδαιο” (763), Miquel Peix l'ha traduït igualment per “fill de Feres”, confirmant les especulacions fetes anteriorment.

L'expressió “μέγ' ἄριστος”, literalment *en gran manera millor*, v. 763 i v. 768, es podria haver traduït de manera similar en els dos versos per a respectar el llenguatge formulari; en comptes d'això, s'ha traduït de maneres molt diferents, essent la primera bastant mimètica, “eren de molt les millors” v. 763, i la segona, molt allunyada, “de molt [...] superava” v. 768.

L'expressió del v. 767 “φόβον Ἄρης φορεούσας”, literalment, *portadores del terror d'Ares*, s'ha traduït per “portaven la fuita guerrera”; l'elecció dels mots no ens sembla escaient, perquè la paraula “fuita” (sinònim: fugida) aquí indueix al malentès i la paraula “guerrera” no permet copsar la referència a Ares, déu de la guerra.

El verb “θρέψ”<sup>26</sup>: va criar, v. 766, s'ha traduït per “el nodridor havia estat”, v. 767,

<sup>25</sup> Diccionari de la llengua catalana. Institut d'Estudis Catalans. Segona Edició.

massa rebuscada al nostre parer però que segurament ha estat optada per raons mètriques.

L'oració, referint-se a Aquil·les, del vers 769 “ὁ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν”, literalment, *per molts el millor era*, s'ha traduït per “que tant els guanyava”; creiem que s'allunya perquè no fa referència a l'opinió que els altres homes tenien d'ell i dificulta la comprensió del sentit de l'oració, que diu que el guerrer Àiax era el millor *només* quan Aquil·les estava absent de la guerra, ja que aquest *sí* era considerat el millor per molts...

Recapitem: la traducció, com l'original, gaudeix de gran varietat rítmica, ja que els dos presenten el mateix nombre (9) d'esquemes. Hi ha una clara preponderància dels dàctils vers els espondeus, els versos de menys dàctils són ara de 3 quan abans eren de 2, per tant, el nombre d'espondeus haurà disminuït considerablement en la traducció. El nombre d'hexàmetres holodàctils és elevat, el que suposa estadísticament que Miquel Peix s'ha inclinat a usar tota l'extensió del vers per a expressar-se. El peu inicial ha estat versat de manera molt correcte, sense tràfecs. El llenguatge presenta formes diverses: dialectalismes, arcaïsmes i mots del llenguatge poètic. Les incongruències en traslladar el missatge i la seva estructura són mínimes i en cap cas massa greus, però sí trobem que alguns detalls de la traducció s'allunyen quant a literalitat del text original, però que no dificulten la comprensió global del text.

Concloent, podem dir que els avantatges i inconvenients de la traducció de Miquel Peix del fragment escollit són els següents. Ha aconseguit satisfactòriament traslladar l'agilitat mètrica del ritme del hexàmetre, però en algunes ocasions el text es torna sintàcticament complicat i el ritme queda eclipsat per la dificultat d'entendre el què es diu. Ha aconseguit crear un llenguatge literari excepcional, però podríem retreure-li, tenint en compte que es un poema pensat per a ser recitat, el no tenir una expressió tan espontània i natural com és propi de la llengua oral. Així, el llenguatge de Miquel Peix peca de ser una mica arcaïtzant i de faltar-n'hi més diversitat dialectal. Quant al llenguatge formulari, tot i que en el fragment no hi són presents llargues fórmules ni repeticions reiterades, si es poden intuir algunes característiques de la dicció formular i trobem que Miquel Peix no

ha sabut transmetre aquest recurs literari. En definitiva, és patent que és molt difícil encertar totes les característiques de l'estil homèric però creiem que la traducció de Miquel Peix és de gran importància per a les lletres catalanes com la que més, sobretot per la seva qualitat mètrica i l'esforç per crear un estil èpic en la pròpia llengua, molt adient al motiu del poema.

#### **II.4. Comparació de les traduccions**

A continuació, compararem algunes divergències entre les traduccions que ens ajudaran a il·lustrar diferents maneres possibles de traduir un mateix fragment:<sup>26</sup>

Primerament, podem observar que els traductors han emprat diferents temps verbals mentre que en el text original el temps predominant és l'imperfet d'indicatiu. M.B. ha fet servir majoritàriament el temps de passat simple en la primera meitat del fragment i en la segona l'imperfet d'indicatiu. M.P., al seu torn, ha mantingut majoritàriament l'imperfet d'indicatiu en tot el fragment.

En el vers 760 ambdós traductors han fet servir el mot “caps” per a “ἡγεμόνες” i un de diferent per a “κοίρανοι”; d'aquest segon mot, la primera entrada en el diccionari és “senyors”. Podem intuir que no ha estat escollit “senyors” perquè pot resultar redundant al costat de “caps”, pel fet que no aporta cap matís semàntic nou. Així, l'elecció dels traductors per un altre mot respon a la voluntat d'aportar un altre significat que complementi “caps”, mot del llenguatge militar i del camp semàntic de defensa. M.B. ha emprat “prínceps”, mot que fa referència a la genealogia i l'heràldica i M.P. ha emprat “guies”, un mot comú però que també pot fer referència al camp semàntic de defensa, segons la consulta feta en el DIEC<sup>27</sup>.

En el vers 761 s'observen diferents nivells de formalitat en el tracte entre el poeta (en aquest cas traductor-poeta) i la musa. M.B. és més col·loquial, fent parlar així al poeta: “...això has de dir-m'ho tu, Musa,”; M.P., en canvi, és més formal, fent-lo parlar així: “Vulgues, Musa, ara dir-me...”.

---

<sup>26</sup> Com que esmentarem constantment els autors de les traduccions hem decidit abreviar el seu nom: Manuel Balasch serà M.B. i Miquel Peix serà M.P.

<sup>27</sup> Diccionari de la llengua catalana. Institut d'Estudis Catalans. Segona Edició.



En el vers 762 es fa referència als cavalls, concretament, a tots els cavalls de l'exèrcit aqueu o grec; però per referir-se a ells, es diu: els cavalls que acompanyaven als comandants més importants de l'exèrcit, els germans Agamèmnon i Menelau, és a dir, els cavalls de tots els soldats que els seguien. Llavors, quan en el text grec es fa referència als Atrides, fills d'Atreu -els germans esmentats-, veiem que M.B. diu “els dos Atrides” i M.P. simplement “els Atrides”. El text original no especifica que són dos els Atrides, perquè no és necessari, però M.B. fa ús d'aquesta informació per necessitats mètriques.

En el vers 768 veiem que els traductors han anomenat de maneres diferents l'heroi que protagonitza el vers. M.B. diu “Aiant” i M.P. “Aias”. Ambdues formes són correctes, ja que la primera prové del genitiu “Αἴαντος” i la segona del nominatiu “Αἴας”. L'elecció d'una o altra pot tornar a estar condicionada per les necessitats mètriques.

En el vers 769 es fa referència a la còlera d'Aquil·les, amb aquestes paraules “ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν”, literalment, *mentre Aquil·leu s'enutjava*. Les traduccions que tractem divergeixen subtilment en el resultat; M.B. “durant la ràbia d'Aquil·les” i M.P. “mentre irat restà Aquil·les”. Podríem dir que M.B. ho tradueix de manera senzilla, i, amb la substitució del verb per un substantiu, en realitat ho simplifica encara més, doncs està fent esment al tema nuclear de l'obra “la ràbia d'Aquil·les”. M.P., en canvi, en la seva traducció trasllada perfectament el sentit amb l'elecció del verb “restar”, que significa “no moure's d'un lloc durant un temps determinat”, o fins i tot, “estar o mantenir-se en un estat o situació” i que dona a entendre més fàcilment que la ràbia d'Aquil·les tingué una llarga durada, en la qual ell no va combatre i durant la qual Àiax era considerat el millor d'entre els guerrers restants.

En el vers 772 torna a esmentar-se l'estat d'Aquil·les amb aquestes paraules “κεῖτ' ἀπομηνίσας Ἀγαμέμνονι”, literalment, *roman ple de rancor contra Agamèmnon*. M.B. torna a ser més senzill però més dramàtic dient “jeia furiós amb [...] Agamèmnon”; en canvi, M.P. és més literal “ple de rancúnia contra [...] Agamèmnon [...] romania”.

En el vers 779 trobem una expressió que ha estat traduïda de maneres diverses: “φοίτων ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ στρατὸν”, literalment, *anaven i venien aquí i allà al llarg del campament*. M.B. “vagaven [...] arreu on era l'exèrcit” i M.P. “el campament recorrien, anant i venint,”. Clarament, la traducció més fidel és la de M.P. perquè M.B. resulta massa sintetitzador.

En el vers 783 es diu en quin indret Zeus assota a Tifeu: “εἰν Ἄριμοις”, literalment, *entre els Àrimis*<sup>28</sup>. M.B. ho anomena el “país àrim”, segurament, amb la intenció de fer més entenedor el contingut; M.P., en canvi, és totalment literal, “entre els Àrimis”, sense preocupar-se pels possibles malentesos.

Finalment, en el vers 785, que en el text original diu “μάλα δ' ὤκα διέπρησσον πεδίοιο.”, literalment, *molt ràpidament travessaven la plana*, ens fixarem en com han traduït el verb “travessar”. M.B. “travessaren la plana” i M.P. “devoraven la plana”. Independentment de quins complements modificadors acompanyin aquest verb, M.P. aconseguix molta més acció i moviment amb el verb “devorar”, que s'allunya de la literalitat però que trobem molt encertat.

Hem vist, mitjançant aquests exemples, que els traductors es debaten constantment entre dues modalitats de traducció: l'una fa que el lector es trobi amb l'autor i la seva època, es tracta de la traducció literal; l'altra, contràriament, porta l'autor a la cultura i la llengua d'arribada, és a dir, fa que l'autor es trobi amb el lector i la seva època, es tracta de la traducció lliure o literària. Dit d'una altra manera: el traductor pot limitar-se a adaptar un text forà a la llengua d'arribada (literal) o esforçar-se per fer-lo present al lector d'aquesta llengua (lliure); fins i tot, la prioritat del traductor podria ser la voluntat d'imprimir el seu jo líric en la traducció (literària). Entenem que una bona traducció se situa entre aquests extrems, i, personalment, creiem que la traducció equilibrada guanya en la recreació tot allò que es perd en la traducció.

Ara, des de l'estudi de les dades dels comentaris anteriors, intentarem sintetitzar les principals tipologies de divergències quant a la sintaxi entre les traduccions i l'original:

---

<sup>28</sup> És el nom amb què els antics poetes grecs van anomenar els mítics habitants de la regió muntanyosa de l'Àsia menor on situaven l'episodi del càstig de Tifó.

Les divergències des del punt de vista sintàctic més comunes són els canvis d'ordre, en el sentit de traduir paraules que corresponen a un vers en un altre; els segueixen els afegitons, sintagmes que no es troben en el text original i que aporten significats nous a la traducció; en molta menys mesura es troben casos en que hi hagi canvis sintàctics però que es conservin la mateixa forma, és a dir, sintagmes que es troben en el text original però que apareixen en la traducció aportant significats distints; per últim trobem les elisions, la seva posició és deguda a que escurçar la informació per traduir no és la tendència del traductor, ja que aquest necessita el suficient material per a construir un vers llarg com és l'hexàmetre.

El canvis d'ordre són majoritàriament causats per la voluntat del traductor d'organitzar la informació seguint els cànons de la nostra llengua, és, per tant, un exercici de fer coherent la informació traslladada al català, un procés de normalització que es deixa influenciar, en el major grau possible, per criteris estètics.

Els afegitons responen més a una necessitat d'omplir espais mètrics dins d'un vers més o menys complert, és, per tant, un exercici de cohesionar la informació traslladada al català, mitjançant una altra informació secundària que connecta entre si la traducció.

Canviar en la traducció la funció original d'un sintagma és conseqüència de les altres divergències i de les decisions puntuals del traductor; veiem diferents casos. Per exemple, poden ser canvis arbitraris, aquells deliberadament causats per una traducció lliure, com traduir "...mentre Aquil·les s'enutjava..." per "...durant la ràbia d'Aquil·les,...", que fa que el subjecte del text grec passi a ser complement del nom; o el que és el mateix, poden ser conseqüència dels afegitons, ja que si afegeixes un sintagma nou i el fas servir com a subjecte, el més probable és que el sintagma que abans era subjecte passi a fer ara una altra funció, per exemple, traduir "Els cavalls junt als seus carros [...] es trobaven..." per "tothom tenia als seus carros / ben fermats els cavalls,..." ocasiona que el subjecte passi a ser el complement directe.

Elidir paraules és conseqüència dels canvis d'ordre i dels afegitons, que desequilibren la informació original dels versos i obliguen a prescindir d'algunes paraules, que, ni traduïdes en un vers diferent, encaixen mètricament parlant.

Finalment, per concloure aquest comentari podem dir que respecte a l'adaptació de l'hexàmetre a la nostra llengua, Miquel Peix ha estat molt més rigorós en aquest aspecte en la seva traducció, fet que es pot demostrar per la superioritat numèrica dels peus trisíl·labs, el manteniment de la clàusula heroica (espondeu més dàctil a final de vers) i la molt bona mètrica dels peus inicials.

## CONCLUSIONS

Els objectius plantejats a l'inici del treball eren i són molt personals, ja que estava fora de la nostra intenció el fet de demostrar un estudi o contrastar una hipòtesi. El motor de la nostra investigació ha estat l'interès per aprendre sobre la difícil empresa de la traducció dels clàssics, i també, sobre la encara més difícil empresa de la traducció poètica. Hem vist que la traducció mètrica d'un poema que imita el vers original requereix coneixements prosòdics de la llengua original i de la llengua d'arribada, dificultats que es multipliquen per l'existència d'incompatibilitats entre certes tradicions poètiques de llengües diferents. Nosaltres, mitjançant l'anàlisi i la comparació de diverses traduccions catalanes hem avançat en aquest estudi sobre la traducció, possiblement poc precís i amb una direcció molt vasta, però hem intentat fer-ho seguint una línia recta.

Hem après algunes coses de l'hexàmetre, però encara quan l'anàlisi mètrica anava cobrant protagonisme en els comentaris de text, vèiem que era un tema molt extens i inabastable des del nostre enfocament, ja que per aprofundir més en el seu coneixement hauríem hagut de limitar-nos al seu estudi, i tot i així, -estic segur- massa dades ens haurien quedat per conèixer, per demostrar i per entendre... Hem comprovat que l'adaptació de l'hexàmetre al català és una tasca molt difícil, i que és pràcticament impossible, per exemple, seguir al peu de la lletra les equivalències de Jaume Medina esmentades anteriorment, que deien que en qualsevol peu tan sols podia haver-hi una síl·laba tònica, en total 6. De la problemàtica de cenyir-se a les estipulades normes per a l'adaptació del vers, ens sorgeixen alguns interrogants; per una banda: Què entenem per imitació o adaptació? Què és el que cerquem exactament, en l'adaptació d'un vers que no coneixem la manera com es recitava, i per tant, que desconeixem quina música de vers era? És fruit d'una excentricitat dels traductors d'obres grecollatines? O és fruit de la voluntat de crear noves músiques en la nostra poesia? És solament un vers de culte que honora els clàssics? És, potser, un exercici intel·lectual? Per altra banda: Què entenem per una bona imitació o adaptació? Si cerquem la lleu commemoració d'un ritme fictici, possiblement ens calgui ben poc rigor per a crear un hexàmetre correctament; si cerquem, en canvi, la fidel reproducció d'un ritme fictici, la major part dels hexàmetres escrits en llengua catalana no ho són en

realitat, ja que estarien farcits de característiques impròpies de l'hexàmetre. Per tant, de la importància que li donem al ritme -en front del contingut- de l'hexàmetre dependrà la definició de la seva identitat.

Així, doncs, creiem que per respondre correctament els interrogants plantejats, s'hauria de convenir en la creació d'un manual modern sobre la mètrica i la versificació de l'hexàmetre català, no tant que estudiï els intents contemporanis d'adaptació dels metres clàssics, sinó que estableixi la normalització definitiva de la seva creació en la nostra llengua d'ara en endavant.

## BIBLIOGRAFIA

### Llibres

- BALASCH I RECORT, Manuel. *Iliada*. Barcelona: Editorial Proa, 1997.
- CAPELLÀ SOLER, Margalida. *Grec 2*. Barcelona: Editorial Teide, 2005.
- MEDINA, Jaume. *Els ritmes clàssics en la poesia catalana*. Tesi doctoral. Barcelona: Febrer 1.976.
- PARRAMON I BLASCO, Jordi. *Diccionari de la mitologia grega i romana*. Barcelona: Edicions 62, 1996.
- PEIX, Miquel. *La Iliada*. Barcelona: Alpha, 1978.
- ROS I RIBAS, Montserrat [et al.]. *Iliada*. Vol. 1. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2005.

### Enciclopèdies i diccionaris

- Diccionario Manual Griego clásico-Español. Vol. 1. Ed. Núm. 21. Barcelona: VOX, 2009.

### Bibliografia en línia:

#### Articles de revistes

- CORS I MEYA, Jordi. “L'hexàmetre homèric adaptat a la mètrica catalana en la versió de Carles Riba de L'“Odissea””. *Faventia: Revista de filologia clàssica* (1998), núm. 20, fasc. 2, p. 209-217 [en línia].  
<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/viewFile/109701/157334>
- LUQUE MORENO, Jesús. “Para un comentario métrico de textos latinos en hexámetros”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* (1998), núm. 15, p. 73-88 [en línia].  
<http://revistas.ucm.es/fl/11319062/articulos/CFCL9898220073A.PDF>
- MARTÍNEZ CONESA, Jose A. “Glosas al hexámetro homérico”. *Estudios clásicos*. Vol. 15 (1971), núm. 64, p. 377-389 [en línia].  
[http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/investigacion/hemeroteca/e/estudios\\_clasicos/numero\\_64\\_1971/glosas\\_al\\_hexametro\\_homerico](http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/investigacion/hemeroteca/e/estudios_clasicos/numero_64_1971/glosas_al_hexametro_homerico)
- MEDINA, Jaume. “L'hexàmetre i el díctic elegíac en la poesia catalana”. *Els Marges*. Vol. 14 (1978), pàgs. 3-30 [en línia].  
<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/102308/157969>

MOJENA, Asunción. “El problema de la cesura en la métrica griega”. *Minerva: Revista filológica clásica* (1991), núm. 5, p. 91-98 [en línia].

[http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=119135&orden=0](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=119135&orden=0)

NIETO IBÁÑEZ, Jesús M. “La prosodia del hexámetro délfico”. *Minerva: Revista de filología clásica* (1990), núm. 4, p. 53-74 [en línia].

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=119119>

### **Libres**

RIBA, Carles. *L'Odissea*. Pròleg. Barcelona: Alpha, 1953. [en línia]

<http://parles.upf.edu/parles/?q=node/150>

RIBA, Carles. *Odissea*. Pròleg. Barcelona: Editorial Catalana, 1919. [en línia]

<http://parles.upf.edu/parles/?q=node/131>

### **Enciclopèdies i diccionaris**

Diccionari de la llengua catalana. Institut d'Estudis Catalans. 2a Edició. [en línia]

<http://dlc.iec.cat/>

L'Enciclopèdia. ENCICLOPÈDIA CATALANA, SAU. [en línia]

<http://www.enciclopedia.cat/>

### **Webgrafia**

CRANE, Gregory R. *Perseus Digital Library* [en línia]. Massachusetts: Tufts University, 1995-2010.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

GIRALT, Sebastià. *Labyrinthus* [en línia]. Barcelona: Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya, 2003-2006.

<http://www.xtec.net/~sgiralt/>

LOURDES, Domenech i ROMEO, Ana. *Materiales de lengua* [en línia]. Blanes: 2005-2006.

[http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEORIA\\_LITERARIA/COMENTARIO/guia\\_comentario.htm](http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEORIA_LITERARIA/COMENTARIO/guia_comentario.htm)

QUÍLEZ BIELSA, Jesús Maria. I ORBAJENA GARCÍA, Luis Miguel [et al.]. *Palladium* [en línia]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura i Deporte.

[http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/\\_comun/eshome.php](http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/_comun/eshome.php)

ALTRES:

<http://ca.wikipedia.org/wiki/>, <http://www.tinet.cat/~jta/metrica.html>.



## ANNEXOS

**Annex. 1. Fragment en grec clàssic<sup>29</sup>.**

Els millors guerrers i els millors cavalls dels aqueus. Referència a la decisió d'Aquil·leu de no combatre i a l'enyor que senten d'ell els seus guerrers. 760-785, *Iliada*, II<sup>30</sup>.

οὔτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν: 760  
 τίς τὰρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην σύ μοι ἔννεπε Μοῦσα  
 αὐτῶν ἠδ' ἵππων, οἳ ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἔποντο.  
 ἵπποι μὲν μέγ' ἄρισται ἔσαν Φηρητιάδαο,  
 τὰς Εὐμήλος ἔλαυνε ποδώκεας ὄρνιθας ὡς  
 ὄτριχας οἰέτεας σταφύλῃ ἐπὶ νῶτον εἴσας: 765  
 τὰς ἐν Πηρεΐῃ θρέψ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων  
 ἄμφω θηλείας, φόβον Ἴαρος φορεούσας.  
 ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας  
 ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν: ὃ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν,  
 ἵπποι θ' οἳ φορέεσκον ἀμύμονα Πηλεΐωνα. 770  
 ἀλλ' ὃ μὲν ἐν νήεσσι κορωνίσι ποντοπόροισι  
 κεῖτ' ἀπομηνίσας Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν  
 Ἀτρεΐδῃ: λαοὶ δὲ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης  
 δίσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέησιν ἰέντες  
 τόξοισίν θ': ἵπποι δὲ παρ' ἄρμασιν οἷσιν ἕκαστος 775  
 λωτὸν ἐρεπτόμενοι ἐλεόθρεπτόν τε σέλινον  
 ἔστασαν: ἄρματα δ' εὖ πεπυκασμένα κεῖτο ἀνάκτων  
 ἐν κλισίῃς: οἳ δ' ἀρχὸν ἀρηΐφιλον ποθέοντες  
 φοίτων ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ στρατὸν οὐδὲ μάχοντο.  
 οἳ δ' ἄρ' ἴσαν ὡς εἴ τε πυρὶ χθῶν πᾶσα νέμοιτο:  
 γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ ὡς τερπικεραύνῳ  
 χωομένῳ ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωεῖ γαῖαν ἰμάσση  
 εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφωέος ἔμμεναι εὐνάς:  
 ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ μέγα στεναχίζετο γαῖα  
 ἐρχομένων: μάλα δ' ὤκα διέπρησσον πεδίοιο. 785

29 Text extret de: CRANE, Gregory R. *Perseus Digital Library* [en línia]. Massachusetts: Tufts University, 1995-2010. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

30 Títol extret de: ROS I RIBAS, Montserrat [et al.]. *Iliada*. Vol. 1. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2005.

**Annex. 2. Traducció de Manuel Balasch.**<sup>31</sup>

[Algunes precisions]

- 760 Vet aquí els qui van ser els caps i els prínceps dels dànaus,  
qui va ser el millor d'ells, això has de dir-m'ho tu, Musa,  
d'ells, i també dels cavalls que van seguir els dos atrides.  
De potes àgils com d'aus les eugues de molt les més bones  
foren aquelles que el fill de Feres, Eumel, feia córrer;
- 765 d'igual pelatge i edat, de lloms igualats, a plomada  
traçats; a Pièria les va criar el d'arc argentífer,  
Apol·lo, i eren femelles que d'Ares duien el pànic.  
De molt el millor dels homes va ser Aiant Telamoni,  
durant la ràbia d'Aquil·les, que va ser insuperable,
- 770 com igualment els cavalls que duien el fill imblasmable  
de Peleu. En els corbs navilis que solquen el pèlag  
ara jeia furiós amb l'atrida, pastor dels seus homes,  
Agamèmnon; els seus, al trencall de la mar s'ho passaven  
molt bé: tiraven el disc, la javelina, sagetes
- 775 disparaven amb l'arc; tothom tenia als seus carros  
ben fermats els cavalls, que es menjaven l'api palustre  
o bé el lotus, i els carros ben ajustats a les tendes  
dels senyors es guardaven. Del seu cap enyorosos, els homes  
vagaven sense combatre arreu on era l'exèrcit.

[L'atac dels aqueus]

- 780 I atacaven talment com si el món sencer fos en flames,  
el sòl gemegava per sota com quan Zeus, que en el llamp s'adelita  
s'indigna i per tots dos flancs de Tifeu assota la terra  
del país àrim, que és on diu que Tifeu té la jaça.  
Doncs així per sota dels peus dels qui marxaven la terra
- 785 feia grans esgarips; ells prest travessaren la plana.

---

31 Text mecanoscrit de BALASCH I RECORT, Manuel. *Ilíada*. Barcelona: Editorial Proa, 1997.

**Annex. 3. Traducció de Miquel Peix.**<sup>32</sup>**(L'exèrcit grec)**

Dels danaencs eren, doncs, aquests llurs caps i llurs guies. 760  
Vulgues, Musa, ara dir-me qui era el que més excel·lia -  
entre guerrers i corsers – d'aquells que els Atrides seguien.

Entre corsers, els del fill de Feres, que Eumel comandava,  
eren de molt els millors, amb peus rabents com ocelles,  
eugues iguals de pèl, d'edat i d'alçada d'esquena. 765  
Dintre Pièria Apol·lo, de l'arc d'argent, d'elles dues  
el nodridor havia estat i portaven la fuga guerrera.

El telamoni Aias de molt, a son torn, superava  
tots els guerrers mentre irat restà Aquil·les, que tant els guanyava  
com els corsers que portaven el fill de Peleu sens reprotxe. 770  
Mes Aquil·les enmig de marines naus encorbades  
ple de rancúnia contra el pastor de guerrers Agamèmnon,  
fill d'Atreu, romania, mentre gaudien ses tropes,  
a la vorera del mar, del git d'arc, de disc i venerable,  
mentre els destrers, aturats cada un al costat del seu carro, 775  
s'alimentaven menjant el fonoll marí com el lotus  
i romanien els carros ben ajustats de llurs amos  
a les barraques i els amos, frisant pel cabdill amat d'Ares,  
el campament recorrien, anant i venint, sense batre's.

Com si el foc abusés tot el món, avançaven les tropes, 780  
sota les quals gemegava el sòl com al temps que el llampaire  
Zeus, irritat, entorn de Tifó flingantava la terra  
entre els Àrims, on diuen que el jaç Tifó posseïa.  
D'esta faisó dessota llurs peus gemia la terra  
mentre avançaven i, tot afuats, devoraven la plana. 785

---

32 Text mecanoscrit de PEIX, Miquel. La Ilíada. Barcelona: Alpha, 1978.