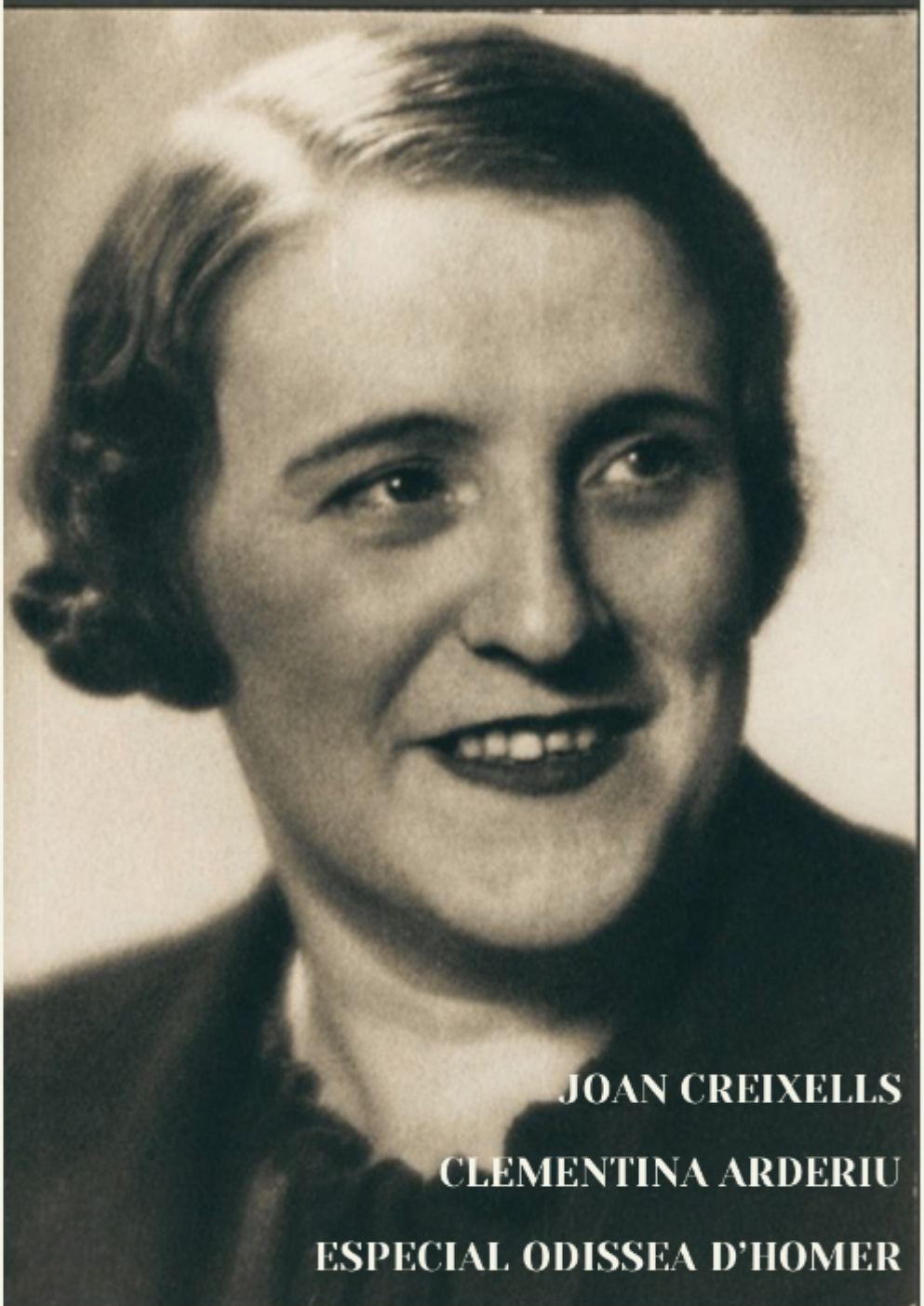
visat.

La revista de literatura i traducció del PEN Català

NÚM. 42

TARDOR 2026



JOAN CREIXELLS

CLEMENTINA ARDERIU

ESPECIAL ODISSEA D'HOMER

Índex

Editorial

Adaptacions catalanes il·lustrades per a joves de l'Odisssea
Meritxell Blay Boquera

Joan Crexells i la cristal·lització catalana de Plató: la traducció dels Diàlegs a la Fundació Bernat Metge
Joaquim Gestí

La traducció al català de l'Odyssey en prosa de Samuel Butler
Xavier Pàmies

Les traduccions dels poemes de Clementina Arderiu
Cèlia Riba

Traduir l'Odissea
Pau Sabaté

Ferrovie del Messico de Gian Marco Griffi. Un festival de la bifurcació
Pau Vidal

Número editat amb el suport de:

Generalitat de Catalunya
Iniciativa d'Ocupació Juvenil
Unió Europea
Fons social europeu
L'FSE inverteix en el teu futur
Ajuntament de BCN

visat.

tardor 2026

Editorial

El fil invisible dels clàssics, la polifonia del present i la vitalitat de la traducció

En la cultura catalana, la traducció no ha estat mai un mer exercici d'erudició ni un simple trasllat mecànic entre llengües, sinó una autèntica «estructura d'estat» i una responsabilitat cultural de primer ordre. Com recordava Eugeni d'Ors, to allò que no és tradició és plagii és precisament en aquest diàleg constant amb els textos que ens han precedit i amb els que ens envolten que una literatura mesura la seva maduresa, ambició intel·lectual i capacitat de renovar-se. Aquest nou número de *Visat* en dona fe amb un recorregut ampli i suggeridor que demostra fins a quin punt traduir és, alhora, rescatar la memòria pròpia, enriquir el present i obrir finestres al món.

El retorn constant als clàssics grecollatins n'és el fil conductor més evident i el que ens permet entendre millor la continuïtat del nostre projecte cultural. Ho veiem amb especial intensitat en la commemoració del llegat de Joan Crexells, aquell jove i brillant intel·lectual que ara fa un segle va assumir el repte majúscul de fer parlar Plató en català per a la Fundació Bernat Metge. En paraules de l'enyorada Montserrat Franquesa, en un moment fundacional per al nostre humanisme modern, Crexells va saber conjugar el rigor filològic, la solidesa filosòfica i l'elegància expressiva per demostrar que la llengua catalana podia afrontar amb plena dignitat els pinacles del pensament universal, fins al punt d'obtenir el reconeixement immediat de figures internacionals com Paul Valéry.

Però els clàssics no són peces de museu immòbils ni monuments intocables; exigeixen ser repensats, qüestionats i reescrits per a cada generació. Així ho palesen les diverses i fascinants aproximacions a l'*Odissea* d'Homer que apleguem en aquest número. D'una banda, Pau Sabaté ens obre les portes del seu taller per explicar-nos com l'adopció de l'hexàmetre i l'atenció a les cesures permeten transmetre el moviment de l'original grec sense renunciar a l'oralitat,

la familiaritat i la vivacitat expressiva que devien sentir els oients de l'antiguitat. D'altra banda, descobrim el camí singular i apassionant de la traducció indirecta a partir de la versió anglesa en prosa de Samuel Butler, a càrrec de Xavier Pàmies, un exercici d'equilibri lexicogràfic que busca harmonitzar el registre planer del pensador victorià amb un català estàndard ric, precís i versemblant. I, completant aquest tríptic homèric, Meritxell Blay Boquera ens ofereix una exhaustiva genealogia de les adaptacions il·lustrades de l'*Odissea* per a joves: un recorregut que va des del manuscrit català de Riba —il·lustrat per John Flaxman i acolorit per Josep Obiols, i rescatat dècades després de superar l'exili i la censura franquista— fins a les propostes més recents, o les versions d'Albert Jané, Joan Alberich o Jesús Cortés, que demostren que cada època necessita forjar el seu propi imaginari visual i narratiu per mantenir viu el viatge d'Ulisses a les aules i a les llars.

Aquest dinamisme, tanmateix, no s'atura en l'antiguitat ni s'exhaureix en una sola direcció. El número també posa el focus en la complexitat de traslladar la narrativa contemporània més ambiciosa i arriscada. Pau Vidal ens endinsa en el «festival de la bifurcació» que suposa *Ferrovie del Messico*, de Gian Marco Griffi, una novel·la fluvial i tentacular que va a contracorrent de les modes editorials i que exigeix al traductor un autèntic funambulisme lingüístic. Reproduir en català l'alè oral i la polifonia d'una obra en què conviuen els dialectes itàlics —el piemontès, el lígur, el romà—, els argots militarescos, les picades d'ullet metaliteràries a Borges o Bolaño i fins i tot fragments en grec antic o esperanto posa a prova tots els ressorts expressius de la nostra llengua i confirma la bona salut de la traducció literària actual.

En el sentit invers, la traducció és també el vehicle indispensable perquè la literatura catalana projecti la veu més enllà de les nostres fronteres i trobi nous lectors. L'estudi de Cèlia Riba Vinyes sobre la recepció exterior de la poesia de Clementina Arderiu n'és un testimoni eloqüent i necessari. El seu recorregut ens mostra com l'obra d'Arderiu va despertar ben aviat l'interès de figures com Gabriela Mistral, Paulina Crusat o José Corredor-Matheos, abans de patir un injust període d'oblit marcat pel canvi de gustos poètics i la mort de Carles Riba. No va ser fins a la reivindicació de Maria Mercè Marçal, el 1985, que la poesia d'Arderiu va iniciar una segona vida internacional, especialment en l'àmbit anglosaxó i des de la

perspectiva dels estudis de gènere. Aquest cas il·lustra com traduir també és un acte de justícia poètica i de recuperació patrimonial, capaç d'arrencar del silenci les veus que les dictadures o les inèrcies del cànon havien relegat.

Sigui amb la voluntat de «fer» poesia assumint el risc de la infidelitat literal, sigui buscant l'equilibri subtil entre la fidelitat a la lletra de l'original i la naturalitat de la llengua d'arribada, tots els textos d'aquest número convergeixen en una mateixa certesa: traduir és mantenir en moviment el trànsit literari. En temps de presses, d'algoritmes i de lectures fragmentàries, l'ofici pacient, rigorós i apassionat dels traductors —aquells qui, com deia Riba, s'esforcen a fer present l'obra llunyana— encara és la millor garantia perquè la cultura catalana sigui, com la xarxa ferroviària imaginada per Griffi o el periple inesgotable d'Odisseu, un espai obert, hospitalari i ple d'itineraris compartits.

visat.

tardor 2026

Adaptacions catalanes il·lustrades per a joves de l'Odisssea

Meritxell Blay Boquera

L'any 2022 em van encarregar una *Odissea*. No és un encàrrec que t'arribi gaires vegades a la vida, tret que siguis Carles Riba. De fet, tots els hel·lenistes catalans tenim al cap, de manera més o menys conscient, el projecte vital del poeta, que va estar íntimament lligat al poema homèric i va saber —i voler— convertir-lo en una estructura d'estat. Poques cultures contemporànies han estat tan lligades a l'*Odissea* com la nostra. I això es deu, gairebé exclusivament, a la voluntat inicial i a la feina de Riba. Sabia que, en encarar-me a l'adaptació juvenil d'Homer, m'inseria en una tradició robusta i que ho havia de fer amb respecte i coneixement de la història de les adaptacions catalanes de l'obra fundacional de la literatura europea. Perquè, com deia el mateix Riba escarnint Eugeni d'Ors, «tot allò que no és plagi és tradició», mentre defensava que l'escriptor realment innovador és el que depèn del passat i es vincula amb el que s'ha escrit abans.

L'any 1919, un jove Carles Riba amb només vint-i-cinc anys havia acabat de publicar la primera traducció de l'*Odissea* d'Homer en hexàmetres catalans. Uns mesos després d'aquesta gesta monumental va rebre un altre encàrrec. L'editorial Muntañola, fundada a Barcelona el 1917 pel dibuixant i editor Antoni Muntañola i Carné, germà del polític Pere Muntañola, i especialitzada en llibres infantils en català i en castellà, li va demanar de fer una adaptació

juvenil de l'*Odissea* en prosa. El projecte original de l'editorial estava pensat per sortir en doble edició (catalana i castellana).

Riba ja havia treballat per a l'editorial Muntañola amb altres contes i novel·les com a autor de literatura juvenil, faceta que potser és més desconeguda que no pas la d'acadèmic o de gran traductor. El 1917 havia escrit *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, publicada inicialment en fascicles, i el 1918 *Guillot, bandoler* i *Sis Joans*, un projecte de contes morals sobre diferents «Joans» del qual l'editorial Muntañola va arribar a començar a publicar els primers títols (*Joan Feréstec* i *Joan Barroer*), tot i que la resta va quedar suspesa. Ara era el torn de l'*Odissea*, per a tots els públics, i Riba en va voler adaptar només la part de les aventures d'Ulisses, com ja havia fet en les *Aventures d'en Perot Marrasquí*, de manera lineal i seleccionant els episodis per fer-ne una lectura més senzilla i divulgativa.

En una carta del 3 d'octubre de 1922 al seu amic, editor i poeta Josep M. López-Picó, Riba assenyalava el paper de generació pionera i de trànsit que havien hagut d'assumir tant la seva pròpia com l'anterior de López-Picó, Carner, etc., per construir una cultura que volia equiparar-se amb les altres d'Europa:

«A Catalunya som quatre gats: però si volem que els nostres néts passin sense vergonya pel Fòrum o per sota l'Arc de Brandenburg, cal que tots aquests quatre gats ens sacrifiquem a fer manuals en cartoné i traduccions a jornal i còpies de paperots d'arxiu» (Guardiola 1990: 210).

Tot i que Carles Riba va escriure el text en català complint l'encàrrec, l'editorial Muntañola només en va publicar la traducció al castellà, l'any 1920 (titulada *Poemas homéricos: Los viajes de Ulises*). El

manuscrit original en català va quedar guardat i inèdit fins als anys vuitanta. La versió castellana era una traducció de Joan Laguía acompanyada de les il·lustracions de Flaxman. Els dibuixos de l'escultor i il·lustrador britànic John Flaxman (1755-1826) van suposar una autèntica revolució artística a Europa, i la seva tria per a l'edició de l'Editorial Muntañola responia perfectament als ideals estètics del Noucentisme. Quan Flaxman va rebre l'encàrrec a Roma (cap al 1792) d'il·lustrar la *Ilíada* i l'*Odissea*, va quedar fascinat per les col·leccions de ceràmica grega que s'estaven excavant en aquell moment. En aquells vasos antics, les figures es definien pel perfil i la silueta (figures negres sobre fons vermell, o viceversa), sense volums ni jocs de llums. Flaxman va voler replicar exactament aquesta bellesa lineal i bidimensional de l'antiguitat, en blanc i negre. Aquest buit de color en els gravats originals de Flaxman és precisament el que va obrir la porta, un segle més tard, a l'experiment de l'Editorial Muntañola: utilitzar aquelles línies universals i demanar a Josep Obiols que les omplís amb la seva paleta de colors mediterranis. L'acoloriment d'Obiols va rejovenir i dotar de calidesa aquelles línies neoclàssiques, i va crear un pont visual perfecte entre el passat grec i el present de la Catalunya dels anys vint. Amb l'il·lustrador Obiols, Riba començaria una gran amistat.

A banda de l'edició de les *Aventures d'Ulisses*, van col·laborar en editorials i revistes, com l'Auca de la Cambra de Comerç de Barcelona, en què Riba va escriure els rodolins i Obiols va dibuixar les vinyetes; la *Revista* i Edicions de la Revista, dirigida per Josep Maria López-Picó, publicació que va ser el gran punt de trobada del grup. Riba hi escrivia de manera constant i Obiols n'era un dels il·lustradors de capçalera. Van col·laborar estretament en l'edició de

llibres de poesia i assaig que sortien d'aquest nucli cultural; o també en l'editorial La Mirada, en què durant els anys vint van coincidir en iniciatives editorials independents encaminades a modernitzar el llibre català, que cuidaven al màxim tant el rigor del text com l'estètica formal (tipografia, cobertes i gravats). Però el que més els va unir va ser el viatge a Itàlia del 1920, amb Clementina Arderiu. Fruit d'aquesta amistat es conserva l'epistolari *Set cartes de Carles Riba al pintor Josep Obiols*, en què Riba no només parla de literatura, sinó que es confessa de tu a tu amb el pintor sobre els seus dubtes artístics, personals i la situació del país. A partir dels anys trenta, i especialment durant els durs anys quaranta i cinquanta (l'exili interior sota el franquisme), la relació es va fer encara més familiar.

Aquesta prolífica etapa de Riba es va estroncar abruptament a partir del 1923 amb la dictadura de Primo de Rivera, que va fer desaparèixer molts d'aquests projectes editorials en català, moment en què Riba es va bolcar definitivament en la poesia de maduresa i la traducció del grec clàssic. *Les aventures d'Ulisses* de Carles Riba en català haurien de passar una llarga odissea per arribar a bon port, igual que el seu protagonista. El manuscrit català va quedar sense publicar, però es va conservar als arxius de l'editorial. Durant la dictadura franquista, la llengua i la cultura catalanes van patir una forta repressió. El català va quedar exclòs de l'administració, de l'ensenyament i de bona part de la vida pública, mentre que les publicacions en aquesta llengua estaven sotmeses a la censura. Aquesta situació va dificultar la continuïtat de la indústria editorial catalana i va provocar l'exili de nombrosos intel·lectuals i escriptors. Carles Riba també va patir les conseqüències d'aquest context: el 1939 es va exiliar i no va tornar a Catalunya fins al 1943. Va morir el

1959 sense poder veure publicada la seva adaptació de *Les aventures d'Ulisses* en català. Malgrat que a partir de 1946 es va autoritzar novament, amb moltes restriccions, la publicació de llibres en català, la recuperació cultural va ser lenta i limitada per la censura franquista. Després de la mort de Franco el 1975, amb la Constitució de 1978 i l'Estatut d'Autonomia de 1979, la cultura catalana va iniciar un procés de recuperació institucional i editorial.

No serà fins al 1986, més de seixanta anys després, que el text es publicarà per primera vegada en català a la col·lecció El Fanal de Proa, pensada per dotar l'escola dels anys vuitanta de materials en català. Proa, l'editorial nascuda a Badalona el 1928, tenia una ambició cultural molt clara ja des d'abans de la guerra: contribuir a modernitzar la societat catalana a través de la lectura i la literatura. Volia oferir en català les grans obres de la literatura universal i, alhora, donar sortida als escriptors catalans contemporanis. La col·lecció més emblemàtica dels primers anys va ser Biblioteca A Tot Vent, que publicava novel·les catalanes i traduccions d'autors internacionals.

Proa havia estat adquirida per Enciclopèdia Catalana el 1983 i havia iniciat una nova etapa editorial. El Fanal de Proa neix en el context de la renovació editorial dels anys vuitanta. La col·lecció estava pensada per a lectors d'entre deu i catorze anys i tenia un objectiu molt concret: acostar les grans obres de la literatura catalana i universal al públic juvenil mitjançant adaptacions literàries i il·lustracions a tot color. Al capdavant d'aquella iniciativa hi havia els escriptors Miquel Desclot i Xavier Bru de Sala, gran ideòleg cultural d'aquells anys, i les il·lustradores Maria Rius i Carme Peris, sota el

lideratge de Joan Carreras i Martí. Entre els clàssics que es pretenia impulsar de nou hi havia el manuscrit de Carles Riba de *Les aventures d'Ulisses* i també el *Canigó* de Jacint Verdaguer, que va ser el primer títol de la col·lecció.

La iniciativa s'inspirava en la col·lecció de clàssics de l'Editorial Araluce, una editorial barcelonina que va cobrir durant gairebé cinquanta anys un espai cabdal de la literatura infantil i juvenil, adequant les grans obres de la literatura universal a un format pensat per als més petits i els joves, amb moltes il·lustracions. Entre els autors adaptats hi havia Shakespeare, Dant, Andersen o els germans Grimm. Durant la primera meitat del segle xx, María Luz Morales va encarregar-se de l'adaptació de l'*Odissea* per a Araluce, i de la *Ilíada* i d'altres textos il·lustrats de clàssics grecs com Eurípides o Aristòfanes en castellà.

Les il·lustracions d'aquesta primera edició en català de *Les aventures d'Ulisses* de Riba van anar a càrrec de la il·lustradora i mestra Josefina Rifà i Llimona, coneguda com a Fina Rifà, centrada artísticament en el públic infantil i amb una trajectòria professional lligada de manera permanent a la il·lustració de llibres i a la revista juvenil *Cavall Fort*. Les seves il·lustracions representaven un gir estètic radical respecte a la versió clàssica de Flaxman. Mentre que Flaxman buscava la solemnitat i el rigor arqueològic de la Grècia antiga, amb uns personatges hieràtics, teatrals i solemnes que representaven la grandesa dels déus i dels herois, Fina Rifà reinterpreta el mite d'Ulisses des d'una vessant marcadament pedagògica, propera i expressiva. Com a mestra i il·lustradora de referència de la generació de *Cavall Fort*, Rifà té una clara voluntat

descriptiva, comunicativa i didàctica. Els seus personatges són expressius, gesticulen i es mouen d'una manera que facilita que el lector jove del final del segle xx connecti ràpidament amb l'aventura humana i els perills del viatge d'Ulisses, i en treu l'encarcarament acadèmic.

Mentre col·leccions com Els Grumets de La Galera (1966) triomfaven apostant pel realisme contemporani català (com *El zoo d'en Pitus*), les grans adaptacions de clàssics en format infantil i juvenil van haver d'esperar unes quantes dècades. És aquí on la revista *Cavall Fort* va tenir un paper de pont essencial.

L'any 1998, coincidint amb el número 871 de la revista, Albert Jané, que n'havia estat director fins al 1997, va publicar una celebrada adaptació de l'*Odissea* per lliuraments. Jané, amb el seu profund coneixement de la llengua i la seva experiència educant generacions de lectors en el temps de lleure, va demostrar que les aventures del Ciclop o de les Sirenes es podien explicar planerament sense perdre la dignitat de l'original. El llibre que se'n faria comença amb un pròleg del prestigiós hel·lenista Carles Miralles que és tota una declaració d'intencions. Les il·lustracions d'aquella adaptació van anar a càrrec de Joma, pseudònim de Josep Maria Rius i Ortigosa, il·lustrador lligat estretament a *Cavall Fort*. El seu estil es caracteritzava per ser altament conceptual, intel·ligent, poètic i amb una línia molt depurada i personal, ideal per transmetre la profunditat del viatge d'Ulisses en un format de lectura compartida, que es desmarca totalment del dibuix infantil clàssic. Per a Joma, el text i la tipografia no són mers títols o bafarades afegides; la lletra i el text formen part del dibuix com una línia més, gairebé com si fos

poesia visual. Les seves vinyetes solen estar despullades d'elements superflus, amb grans espais en blanc que conviden el lector (també el jove) a aturar-s'hi i pensar. L'*Odissea* de 1998 a *Cavall Fort* no va ser un encàrrec passatger; el món homèric es convertiria en eix conceptual de la vida de Joma. Ha dedicat dècades a reinterpretar el viatge d'Ulisses en tota mena de formats, en sèries de vinyetes a la premsa i revistes, en llibres desplegables (com el dedicat al mite del ciclop Polifem, *El beverri*), en sopars temàtics pintats en directe (com els cèlebres sopars literaris al restaurant Semproniana de Barcelona, en què pintava les estovalles) i fins i tot en instal·lacions artístiques permanents, com la col·lecció de grans teles eròtiques sobre els amors d'Ulisses i la maga Circe amagades en un casalot als boscos del Solsonès (on viu actualment).

Més tard, l'any 2008, aquesta adaptació d'Albert Jané va passar al format d'àlbum il·lustrat gràcies a Combel Editorial, que va publicar el text de Jané acompanyat de les potents i expressives il·lustracions de Pep Montserrat. El llibre va esdevenir un material de referència a les biblioteques escolars. Jordi Llovet en deia el 2009 que «Jané no hi estalvia una certa complexitat sintàctica —contra tant de didactisme exagerat que hem vist: ¿que potser hem de considerar els nostres adolescents com uns analfabets irredimibles? [...] La sintaxi hi és complexa, però perfecta» (Llovet 2009) i ho comparava amb l'envitricollament de l'adaptació de Riba que podia allunyar els joves del text.

A les il·lustracions del llibre de Combel, l'estil es torna de nou majestuós, juga amb el collage, textures riques i una estètica que evoca directament el classicisme mediterrani d'una manera molt

pictòrica i acolorida, i s'allunya del concepte de «text-dibuix» original que Joma havia imprès a les pàgines de la revista. La feina de Pep Montserrat en aquest llibre s'ha convertit en un dels seus treballs de referència, i el 2024 la seva trajectòria va ser reconeguda amb el Premio Nacional de Ilustración.

El manuscrit original de Riba sobre les *Aventures d'Ulisses* tornaria a ser recuperat l'any 2019 per l'editorial Cal·lígraf. Al manuscrit, però, hi havia un problema, com explica Eloi Creus (2016): hi faltaven unes quantes quartilles del penúltim capítol, «La prova de l'arc». A diferència del text de Proa, que restituïa els fragments extraviats amb una redacció nova basada tant en la traducció castellana com en la versió versificada de Riba mateix, en el llibre de Cal·lígraf es segueix el manuscrit original conservat per la Càtedra Màrius Torres, i s'omple el buit de les pàgines que hi faltaven retornant al català la versió de Laguía, que solia ser molt literal en la seva tasca com a traductor i que, per tant, és ben a la vora de la veu de Riba. Aquesta és, doncs, l'adaptació més fidel a *Les aventures d'Ulisses* tal com la va concebre l'autor, que va organitzar el poema èpic en vint-i-sis capítols, cada un dels quals correspon a episodis ja mítics de la cultura occidental, des de l'aventura de Polifem fins al cant de les sirenes, la trobada amb Nausica o Penèlope; des del viatge de Telèmac i els intents dels pretendents d'eliminar-lo fins a la cicatriu amb què Ulisses és reconegut per Euriclea en el retorn a casa. En aquesta ocasió el text de Riba seria il·lustrat pel seu besnet Dani Torrent Riba, treball que li valdria el Premi Liberisliber Xic Textus 2020.

L’any 1986 Edicions del Drac a Barcelona publica una altra Odissea il·lustrada i adreçada al públic juvenil. Entre els autors que hi trobem hi ha figures tan destacades com Jules Verne, Robert Louis Stevenson i Harriet Beecher Stowe. Les obres de Verne, com *Viatge al centre de la Terra*, *Un capità de quinze anys* i *L’illa misteriosa*, aparegueren en aquesta col·lecció durant el 1986, amb traduccions o versions de Montserrat Benet i Vidal, Miquel Martines i Maria Lluïsa Cunillera, respectivament. També s’hi publicà *L’illa del tresor*, de Robert Louis Stevenson, en versió i adaptació d’Emili Granier i Barrera i amb il·lustracions de Josep M. Miralles. La versió de l’*Odissea* va a càrrec de Francesc F. Angelats i Maria Lluïsa Cunillera, tots dos professors de batxillerat de llengua i literatura catalana. Les il·lustracions en blanc i negre van ser dibuixades per Vicente Segrelles (Barcelona, 1940), un dels il·lustradors i dibuixants de còmic més destacats de la seva generació, conegut internacionalment amb el còmic *El Mercenario*. La seva obra es caracteritza per un estil molt realista i detallista, amb una gran atenció a la construcció de l’espai i a la representació dels cossos, els objectes i els paisatges.

L’any 2001 Edicions Bromera publica una altra adaptació de l’ *Odissea*, dins la col·lecció El Micalet Galàctic (núm. 78), en prosa, a càrrec de Jesús Cortés, amb il·lustracions d’Enric Solbes. L’obra acosta als lectors joves les aventures d’Ulisses en el seu llarg viatge de retorn a Ítaca després de la guerra de Troia. L’adaptació es caracteritza per un llenguatge planer i entenedor. Les il·lustracions són obra d’Enric Solbes Cabrera, pintor, il·lustrador i grafista valencià, format en Belles Arts a València. Va desenvolupar una trajectòria molt vinculada al disseny gràfic i a la il·lustració editorial, especialment a Edicions Bromera, amb la qual va col·laborar en

nombrosos projectes. La seva activitat també va abraçar el cartellisme, el disseny de llibres i la poesia visual. En aquesta edició, les imatges acompanyen el relat i contribueixen a fer més accessible l'univers mitològic de l'obra, inspirades en la iconografia dels vasos ceràmics grecs i mostrant uns personatges clàssics en blanc i negre. Per entendre el context editorial de l'obra, cal tenir present la trajectòria de Josep Antoni Fluixà, mestre, escriptor i especialista en literatura infantil i juvenil. La seva vinculació amb Edicions Bromera va més enllà de la creació literària: va exercir tasques d'assessorament editorial i va participar en la direcció de col·leccions com El Micalet Galàctic. També va dirigir la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura entre 2002 i 2020. La seva formació com a mestre i la seva experiència en el món de la literatura infantil i juvenil n'expliquen l'interès per la lectura com a eina educativa i cultural. La Fundació Bromera per al Foment de la Lectura, creada el 2002, és una de les expressions més visibles d'aquest compromís. Entre les seves activitats hi ha l'organització de campanyes, cursos, jornades i tallers, com també l'elaboració de guies de lectura i la col·laboració amb centres educatius i biblioteques. La seva actuació respon a la idea que la formació lectora és una tasca continuada, que implica tant l'escola com les famílies i els agents culturals.

L'any 2008 Castellnou Edicions, dins la col·lecció Kalafat (núm. 18), publica *L'Odissea*, una nova adaptació de l'obra d'Homer a càrrec de Joan Alberich i Mariné, amb il·lustracions de Jaume Bosch Martínez. Joan Alberich (Reus, 1944) és hel·lenista, professor i traductor, llicenciat en filologia clàssica per la Universitat de Barcelona. Ha dedicat bona part de la trajectòria a ensenyar les llengües i les cultures clàssiques, i a divulgar el món grecollatí. És autor d'una

traducció de *L'Odissea*, publicada per Edicions de la Magrana el 1998, amb introducció i notes, i també ha treballat en la traducció d'altres textos clàssics. En aquesta adaptació, posa els seus coneixements de la literatura grega al servei d'una lectura més accessible de les aventures d'Ulisses.

Les il·lustracions són de Jaume Bosch, nascut a Terrassa, llicenciat en Belles Arts i format en disseny gràfic a l'Escola Llotja de Barcelona, que ha col·laborat amb nombroses editorials, com ara Anaya, Baula, Santillana, Vicens Vives, Enciclopèdia Catalana, La Galera i Cruïlla, especialment en l'àmbit de la il·lustració editorial i educativa. El volum forma part de la col·lecció Kalafat, concebuda per oferir obres literàries adaptades als criteris de Lectura Fàcil. L'Associació Lectura Fàcil va coordinar-ne l'adaptació i les lectures de prova, i li va atorgar el logotip de Lectura Fàcil. La col·lecció s'adreça especialment a lectors amb dificultats de comprensió lectora i a estudiants que necessiten textos més accessibles. Així, la versió d'Alberich combina la fidelitat al relat clàssic amb un llenguatge més planer, mentre que les il·lustracions de Bosch ofereixen un suport visual que acompanya la lectura i ajuda a seguir les aventures del protagonista.

Tornant, però, a aquell encàrrec que em van fer el 2022 —pensar una nova adaptació infantil i juvenil de l'*Odissea* d'Homer en prosa—, em va resultar inevitable rellegir les adaptacions dels escriptors catalans existents i preguntar-me: què podria oferir l'*Odissea* als lectors joves del segle xxi? Funcionaria en uns nens cada vegada més allunyats de la lectura i sobretot dels clàssics? Era realment necessària, una nova adaptació?

Mentre em feia totes aquestes preguntes, llegia l'*Odissea* d'Homer en la segona traducció de Carles Riba, en una edició de l'editorial Alpha de 1953. Hi busco respostes. M'aturo a la cort dels feacis, al cant novè, vers 16:

Vull, però, començar dient el meu nom, que vosaltres

el sapigueu, i que jo, si defujo el dia implacable,

sempre us sigui un hoste, per lluny que estades habiti.

Só Ulisses, fill de Laertes, que vaig en boca dels homes

per tota la llei de paranys, i la meva fama s'encela.

I habito Ítaca, aquell aguilar...

En aquelles paraules d'Homer i de Riba hi trobo el que volia. Només calia seguir a partir de les paraules d'Ulisses. I des d'aquí començo a escriure la meva adaptació, tota en primera persona, tota explicada de boca de l'heroi, amb un relat que de nou pren força, que es pot llegir en veu alta, a l'escola, a la vora del foc o a la falda de la mare. Volia que Ulisses parlés de tu a tu i amb un llenguatge àgil, fluid i accessible, adreçat especialment al públic juvenil, però sense renunciar a la riquesa expressiva i lèxica.

«Vull començar dient el meu nom: soc Ulisses, fill de Laertes, de l'illa d'Ítaca. No sé per on començar, de tantes aventures que he viscut per la mar durant el retorn a casa. Us explicaré que he viatjat a terres desconegudes, he arribat fins a la fi del món, he baixat als inferns d'Hades, d'on cap home vivent no ha tornat mai, he vist criatures meravelloses, monstres salvatges, caníbals, gegants, éssers inimaginables. I ho he perdut tot. [...] Vull començar dient el meu

nom: soc Ulisses, fill de Laertes, de l'illa d'Ítaca. I aquesta és la meva història».

Així comença i acaba el primer capítol de la meva adaptació. La narració en primera persona, a través de la veu d'Ulisses, reforça el caràcter oral del relat i estableix una relació de proximitat amb el lector. No hi falten, tampoc, els diàlegs, amb un estil directe i dinàmic i un vocabulari descriptiu, que permet recrear la dimensió fantàstica, èpica i emocional del món homèric. D'aquesta manera, el text acosta el clàssic als lectors contemporanis sense desprendre'l del seu univers mitològic i de la seva força narrativa.

Les il·lustracions van anar a càrrec de Geni Espinosa, que, lluny dels dibuixos academicistes o neoclàssics, aposta per una estètica de colors vius, línies orgàniques i un estil fresc i modern de caràcter gràfic contemporani que connecta directament amb els lectors nascuts al segle xxi. Espinosa ens mostra uns herois amb les mans grosses i els caps petits, amb uns cossos que avui en diríem no normatius, que defugen les proporcions àuries clàssiques i s'acosten a la desmesura dels mites.

Aquesta nova *Odissea* d'Homer s'edita l'octubre del 2023 en una primera edició a Inuk Books, en col·laboració amb «La Casa dels Clàssics» de la Fundació Bernat Metge, i amb un deliciós pròleg del seu president Raül Garrigasait, que no podia faltar. El gener de 2024 es va anunciar una operació empresarial important: Abacus i Jaume Roures van acordar adquirir els segells editorials del Grup Enciclopèdia. Aquesta operació va comportar la integració de diversos segells en un nou grup editorial. Inuk ja formava part de l'ecosistema editorial d'Abacus, juntament amb Ara Llibres i

Amsterdam. Així, el 2025 aquesta *Odissea* passa al catàleg de «La Galera» i també se'n fa una edició amb tapa dura i una de tapa tova a la col·lecció «Els Grumets».

El meu propòsit era portar Ulisses a les aules i als instituts de casa nostra, a les llars, que el llegissin els nets, aquells nets catalans a qui Riba ja interpel·lava, amb els seus avis i els pares i mares amb els fills, que fessin ressonar les seves paraules. Perquè l'*Odissea* és més que un llibre. Quan Riba adapta Homer al català, no fa només una obra per a infants. Participa en un projecte cultural molt més ampli: fer que els lectors catalans puguin accedir als grans relats fundacionals de la cultura occidental en la seva pròpia llengua. Traduir i adaptar els clàssics no és únicament una activitat literària, sinó també una responsabilitat cultural: significa enriquir el català i la seva escola, recuperar la continuïtat amb la tradició humanística europea i contribuir a la construcció d'una cultura nacional moderna. Un pas decisiu en aquest projecte cultural va ser la creació de la Fundació Bernat Metge, l'any 1922, impulsada per Francesc Cambó amb l'objectiu de publicar en català les grans obres gregues i llatines.

Les aventures d'Odisseu sempre fascinaran petits i joves de casa nostra. No pot ser d'altra manera: com deia Carles Riba en una carta a Josep M. de Sagarra escrita des de Grècia el 19 de setembre de 1927, l'*Odissea* és «el llibre més bonic del món» (Guardiola 1990: 334). I l'imaginari col·lectiu dels nostres infants i joves s'ha format a partir de les paraules i les il·lustracions d'aquestes edicions al llarg dels segles xx i xxi. Cada generació s'ha imaginat Ulisses a la seva manera. I així ha de ser: cada generació ha de tenir el seu propi

clàssic. Ben mirat, les grans aventures de la nostra tradició literària no deixen de ser totes variacions de la primera, la d'Ulisses. La millor versió de l'*Odissea*, tanmateix, sempre serà una versió de l'*Odissea* mateixa.

BIBLIOGRAFIA

Creus, Eloi (2016). «Un problema d'edició en l'*Ulisses* de Carles Riba». *Auriga. Revista de Divulgació del Món Clàssic*, 82, p. 18-19.

Guardiola, Carles-Jordi (ed.) (1990). *Cartes de Carles Riba. I: 1910-1938*. Barcelona: Edicions de La Magrana.

Homer (1919). *Odissea*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Editorial Catalana, 3 vol.

— (1953). *L'Odissea*. Novament traslladada en versos catalans per Carles Riba. Barcelona: Editorial Alpha.

— (1986). *L'Odissea*. Adaptació de Francesc F. Angelats. Il·lustracions de V. Segrelles. Barcelona: Edicions del Drac.

— (2001). *L'Odissea*. Adaptació de Jesús Cortés; il·lustracions d'Enric Solbes. Alzira: Edicions Bromera. (El Micalet Galàctic; 78)

— (2008). *L'Odissea*. Versió de Joan Alberich; il·lustracions de Jaume Bosch. Barcelona: Castellnou Edicions. (Kalafat; 18)

— (2008). *L'Odissea*. Adaptació d'Albert Jané. Pròleg de Carles Miralles. Il·lustracions de Pep Montserrat. Barcelona: Combel.

— (2025). *L'Odissea*. Adaptació de Meritxell Blay Boquera. Il·lustracions de Geni Espinosa. Barcelona: La Galera. (Els Grumets)

Llovet, Jordi (2009). «Una *Odissea* per als joves». *El País*, suplement *Quadern*, 12 de març de 2009, p. 5.

Malé, Jordi (2018). «Una odissea transtextual: els Ulisses de Carles Riba». A: Gregori, Carme; Rosselló, Ramon X. (ed.). *L'empremta del mite en la literatura del primer terç del segle xx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 11-34.

Riba, Carles (1920). *Poemas homéricos: Los viajes de Ulises*. Traducció de Joan Laguía. Il·lustracions de John Flaxman acolorides per Josep Obiols. Barcelona: Editorial Muntañola.

— (1986). *Ulisses*. Il·lustracions de Fina Rifà. Barcelona: Proa. (El Fanal de Proa, 2)

— (2019). *Les aventures d'Ulisses*. Il·lustracions de Dani Torrent. Figueres: Edicions Cal·lígraf.

visat.

tardor 2026

Joan Crexells i la cristal·lització catalana de Plató: la traducció dels ***Diàlegs*** *a la Fundació Bernat Metge*

Joaquim Gestí

Un intel·lectual entre la filosofia, la ciència i les lletres

Aquest text és una síntesi dels estudis i treballs que Montserrat Franquesa va dedicar a la figura de Joan Crexells en les seves investigacions sobre la Fundació Bernat Metge, recollits en una obra crucial per entendre la gènesi i l'evolució d'aquesta magna institució dels clàssics grecollatins: *La Fundació Bernat Metge: una obra de país* (2013). Serveixi, doncs, d'homenatge tant a l'insigne intel·lectual com a la brillant investigadora que, malauradament, ens van deixar abans d'hora.

Joan Crexells i Vallhonrat (Barcelona, 1896-1926) va ser una de les figures més brillants i completes de la intel·lectualitat catalana dels anys vint. Filòsof, periodista i economista, reunia una preparació teòrica excepcional que combinava els interessos científics amb una profunda sensibilitat humanística. Després de llicenciar-se en Filosofia i Lletres i en Dret, va ampliar estudis a Berlín i Itàlia, on es va interessar tant per la filosofia del dret —amb Rudolf Stammler— com per la filologia grega i l'estadística. El 1924 va ser nomenat cap d'estadística de l'Ajuntament de Barcelona, càrrec que reflectia la seva creixent dedicació a l'economia, sense que això l'allunyés de la filosofia i de la cultura clàssica.

Com va observar Josep Pla, Crexells havia arribat a l'hel·lenisme pel camí de la filosofia, una circumstància que el convertia en una figura especialment adequada per emprendre la traducció de Plató. Per afrontar aquesta empresa no n'hi havia prou amb dominar el grec antic: també calia una formació filosòfica sòlida, sensibilitat lingüística, rigor intel·lectual, elegància expressiva i una extraordinària capacitat de treball.

Entre totes les seves activitats, la traducció dels *Diàlegs* de Plató per a la Fundació Bernat Metge va ser, segons el testimoni de Joan Estelrich, la que va viure amb més passió i il·lusió. La mort

prematura, el 13 de desembre de 1926, quan només tenia trenta anys, va interrompre una tasca que havia esdevingut central en la seva trajectòria intel·lectual.

La Fundació Bernat Metge i el projecte de traduir Plató

La Fundació Bernat Metge, creada el 1922 pel polític i mecenes Francesc Cambó, tenia com a objectiu incorporar sistemàticament els grans autors grecs i llatins a la cultura catalana mitjançant edicions bilingües, amb el text original acarat amb la traducció catalana i precedit d'un estudi introductori. La direcció efectiva del projecte corresponia a Joan Estelrich, home de confiança de Cambó, que va establir unes normes filològiques i estilístiques exigents per garantir la qualitat i la coherència de la col·lecció.

En aquest marc, elegir Crexells per traduir Plató va ser especialment significatiu. Quan es van repartir les primeres grans empreses de traducció de la institució, se li va confiar l'autor considerat de més responsabilitat i exigència intel·lectual del catàleg. Era una decisió arriscada: Crexells no procedia estrictament de la filologia clàssica, però reunia una combinació poc habitual de coneixements filosòfics, preparació lingüística, sensibilitat literària i capacitat de treball.

La seva formació filològica no era, tanmateix, improvisada. El 1922 havia ampliat estudis a Berlín i Itàlia, entre altres motius, per aprofundir en la filologia grega. La qüestió de si posseïa prou domini del grec per afrontar una empresa d'aquesta magnitud ha estat objecte de debat entre els estudiosos posteriors. Els defensors de la seva tasca, entre els quals hi ha Carles Riba, han destacat la correcció de l'establiment del text grec, la col·lació rigorosa de les variants i la qualitat de les versions catalanes, que no desmereixien respecte de les traduccions europees contemporànies.

Per establir el text es van prendre com a referència la col·lecció francesa Budé, en l'edició de Maurice Croiset, i la clàssica edició alemanya de John Burnet, amb una simplificació de l'aparell crític. La feina de Crexells també va comptar amb la revisió filològica de Georges Dwelshauvers, antic professor de la Universitat de Brussel·les, i amb el criteri del corrector J. Sagristà, que va donar suport a la decisió de llatinitzar els noms propis per mantenir la coherència editorial.

La incorporació de Plató a la col·lecció responia, a més, a una estratègia cultural i pedagògica ben definida. Després que l'any

anterior s'hagués introduït la filosofia socràtica mitjançant Xenofont, el 1924 arribava el moment de publicar el pensament de Plató mateix, considerat una de les grans fites de la cultura universal i una aportació fonamental a la formació de l'humanisme català.

Els volums platònics: contingut, publicació i recepció

Crexells havia previst completar un volum de diàlegs platònics cada any. Durant la seva vida en va publicar dos.

El primer volum, aparegut el 1924, incloïa un estudi introductori sobre la figura de Plató i el gènere del diàleg, a més de les traduccions de la *Defensa de Sòcrates*, el *Critó*, l'*Eutifró* i el *Laques*. La selecció, proposada per Estelrich, responia a una voluntat pedagògica i posava l'accent en diàlegs de la primera etapa platònica, especialment rellevants per a la història de la moral i la formació del caràcter.

La publicació va tenir un ressò extraordinari en el panorama cultural català. Tomàs Garcés va arribar a considerar que el fet literari més transcendent de l'any no era cap poemari ni cap obra de prosa original, sinó la traducció de Plató iniciada per Crexells. La crítica, des de *La Revista* fins a Manuel de Montoliu, va elogiar la severitat, la gràcia i la profunditat de la versió, que enriquia la llengua catalana amb una obra fonamental del pensament europeu.

El segon volum va aparèixer el 1925 i contenia el *Càrmides*, el *Lisis* i el *Protàgoras*. La traducció va disposar de la revisió de Dwelshauvers i Carles Riba. La recepció va ultrapassar les fronteres catalanes i va obtenir reconeixement internacional. El professor Paul Shorey, de la Universitat d'Illinois, va destacar la precisió de la traducció del *Protàgoras*, mentre que publicacions estrangeres, com les *Wiener Blätter* austríaques, en van elogiar el rigor científic (*strenge Wissenschaftlichkeit*). També Paul Valéry va expressar la seva sorpresa davant la vitalitat cultural de Barcelona, capaç de publicar una edició bilingüe de Plató en grec i català amb un nivell d'execució tan elevat.

La continuïtat de l'obra després de la mort de Crexells

Quan Crexells va morir, el 13 de desembre de 1926, havia deixat pràcticament enllestit el tercer volum, que contenia les traduccions de l'*Ió*, l'*Hípias Menor*, l'*Hípias Major* i l'*Eutidem*. Bona part d'aquesta feina l'havia dut a terme durant les estades a Alemanya, compaginada amb els estudis d'economia i estadística. La seva

correspondència personal d'aquells anys conserva testimonis d'aquesta activitat.

La mort del traductor va commocionar el món cultural català i va deixar interromput un projecte que tenia una gran transcendència per a la llengua i la cultura del país. Josep Pla el va definir com «la nostra més gran esperança, el més bo, el més savi, el més complet». En homenatge a la seva figura, la Fundació Bernat Metge va publicar el desembre de 1929 la *Miscel·lània Crexells*, volum que va inaugurar la sèrie d'estudis de la institució.

La Fundació es va encarregar de garantir la continuïtat del tercer volum, que va aparèixer finalment el 1928. Carles Riba va assumir la tasca d'unificar i polir la traducció, fixar el text grec i redactar l'aparat crític i les notes, mentre que Jaume Serra Húnter hi va aportar els prefacis. D'aquesta manera, els mestres i amics de Crexells van procurar que l'obra es publiqués respectant tant com fos possible el treball que ell havia deixat preparat.

Inicialment, s'havia previst completar la traducció del conjunt de l'obra platònica amb un equip format per Jaume Serra Húnter, Joaquim Xirau i Jordi Mirabent, en un termini aproximat de cinc anys. Tanmateix, les obligacions docents i polítiques de Serra Húnter, i posteriorment el context de la Guerra Civil i l'exili van impedir que el projecte avancés segons les previsions. La traducció del corpus platònic al català no es va reprendre de manera continuada fins a les dècades de 1970 i 1980, amb les aportacions de Jaume Olives i Manuel Balasch.

Els dos primers volums de Crexells, revisats i posats al dia per Carles Riba, van tenir una segona edició el 1931, mentre que el tercer en va tenir una el 1950.

La pervivència i la valoració de les traduccions de Crexells

Les traduccions de Crexells no van quedar limitades a les primeres edicions de la Fundació Bernat Metge. Dècades més tard, una selecció dels diàlegs que havia traduït —*l'Apologia de Sòcrates, el Critó, l'Eutifró i el Protàgoras*— es va reeditar en una edició de butxaca a cura de Josep Vives, a l'Editorial Laia, entre 1981 i 1982. Posteriorment, Edicions 62 n'ha mantingut la difusió mitjançant noves reimpressions.

Aquesta continuïtat editorial és una mostra de la vigència de les seves versions. La crítica n'ha destacat especialment l'elegància, la

precisió i la naturalitat lingüística, qualitats que expliquen que encara avui es puguin llegir amb profit. El reconeixement internacional que ja van obtenir les primeres edicions, reafirmat per crítics com René Guastalla el 1929, contribueix a situar la feina de Crexells en el marc de les grans empreses europees de traducció dels clàssics.

L'interès acadèmic per la seva activitat traductora tampoc no s'ha esgotat. Les universitats catalanes han continuat dedicant-hi estudis i jornades específiques, amb una atenció particular al seu mètode de traducció, a l'establiment del text grec i als límits de la seva preparació filològica.

Una fita de la cultura catalana del segle xx

La traducció de Plató per Joan Crexells constitueix molt més que una aportació individual a la història de la traducció catalana. Va ser una de les grans fites del projecte de la Fundació Bernat Metge i un moment de màxim prestigi filològic i de dignificació cultural de la llengua catalana.

Que una institució com la Fundació Bernat Metge confiés a un noi de vint-i-sis anys, sense una trajectòria acadèmica especialitzada en filologia clàssica, la traducció de l'autor més exigent i simbòlicament més important del seu catàleg diu molt de la confiança que Crexells inspirava als impulsors del catalanisme cultural de l'època. També revela la sintonia entre el pensament platònic, amb el seu ideal d'humanisme racional, i la sensibilitat noucentista que Crexells representava.

La seva trajectòria es va interrompre massa aviat, però el treball que va deixar constitueix un llegat durador. La traducció dels *Diàlegs* va permetre que Sòcrates i Plató parlessin en català amb el rigor filològic i l'elegància literària que exigia una empresa d'aquesta magnitud. En aquest sentit, Crexells va contribuir decisivament a incorporar la tradició filosòfica grega al patrimoni intel·lectual català i a demostrar que la llengua catalana podia afrontar, amb plena dignitat, els textos més exigents de la cultura universal.

visat.

tardor 2026

La traducció al català de l'Odyssey en prosa de Samuel Butler

Xavier Pàmies

Samuel Butler, «escriptor filosòfic» i traductor homèric de retruc

Una traducció indirecta no sol tenir bona premsa, tret de comptades excepcions. En són excepció, per exemple, per l'alta qualitat poètica, les traduccions indirectes de Marià Manent de poesia xinesa. En el cas de la traducció al català de la versió anglesa que Samuel Butler va fer de l'*Odissea* (1900), en què la mètrica és absent i l'èpica esdevé novel·lesca, serà bo fer primer una relació breu de l'activitat cultural i literària de Butler i del motiu que en part el va dur a traduir tant l'*Odissea* com la *Ilíada* (1898) de la manera com ho va fer, i després explicar el procés de traducció de la seva versió anglesa a la meva.[1]

Samuel Butler (1835-1902) era un pensador polifacètic que es qualificava a si mateix d'«escriptor filosòfic» i que va escriure estudis sobre l'ortodòxia cristiana, l'ateisme, l'evolucionisme darwinià i lamarckià, art italià i crítica literària. Destaca sobretot per la novel·la satírica i utòpica *Erewhon* (1872).[2] Algunes de les aportacions que el caracteritzen són la reflexió pionera sobre el perill de la intel·ligència artificial, al llarg dels tres capítols d'aquesta novel·la titulats conjuntament «The Book of the Machines» i en articles com «Darwin Among the Machines»;[3] la teoria segons la qual una reordenació dels sonets de Shakespeare conforma el relat explícit d'una relació homosexual,[4] i, entrant en matèria, el supòsit que qui va escriure l'*Odissea* va ser una dona de Sicília que al poema es va representar a si mateixa com a Nausica, la filla d'Arete i del rei feaci Alcínous.[5] Quin greuge a Butler resulta, al marge de la infidelitat a l'essència de l'*Odissea*, que la pel·lícula homònima de Christopher Nolan hagi suprimit tant la figura de Nausica com la terra dels feacis!

Curiosament, com ell mateix explica al prefaci de la seva versió de l'*Odissea*, la traducció prosaica i planera que en va fer vol funcionar com a complement de la seva hipòtesi sobre l'autoria del poema;[6] i

es pot deduir que Butler tenia al cap la geografia de Sicília mentre el traduïa perquè assegura que és l'espai on el va situar la seva «autora».[7] En tot cas, cenyint-nos a la traducció, aquesta funció de complement explica en bona part la decisió de Butler de fer-la en una prosa accessible al lector. La majoria de les versions homèriques que hi havia a l'Anglaterra del seu temps eren en vers, però pocs anys abans que la seva havia aparegut la versió en prosa de Samuel H. Butcher i Andrew Lang (1883), més clàssica i formal que la de Butler.

La prosa de l'*Odyssey* de Butler és seguida, amb ritme fluid, i pretén ser pròxima al lector coetani. Per les consultes que he fet d'altres versions, i de l'original en alguns casos, és fidel al contingut i en constitueix una versió íntegra, tot i que puntualment omet epítets de personatges o viles; per exemple, el *polítropos* aplicat a Ulisses no apareix reflectit sempre com a *crafty* 'enginyós' o com a *master of a thousand tricks*, ni el que Riba va resoldre elegantment com «la sorrenca» Pilos no acompanya sempre el nom de la vila de Nèstor.[8] A banda d'això, ben poques vegades he detectat cap omissió. No pretén ser de cap manera una traducció acadèmica ni crítica, sinó divulgativa, i això fa que recorri a fórmules i expressions contemporànies al costat d'altres de registre més formal, sovint bíbliques, un fet que alguns crítics de l'època i posteriors li van retreure.[9] En la meva traducció, això s'ha mantingut només en part, per donar-hi unitat d'estil i evitar salts de registre. La mateixa cosa es pot dir sobre l'estil respecte a la seva traducció de la *Ilíada*, de la qual he trobat un parell de ressenyes: una que li reconeix com a qualitat l'estil planer i contemporani que utilitza, més que els de la resta de versions de l'època,[10] i una altra que no la considera del nivell de la d'Andrew Lang, Walter Leaf i Ernest *Myers* (1883),[11] també en prosa i del mateix any que l'*Odissea* de Butcher i Lang.

Les opinions actuals sobre les traduccions homèriques de Butler són igual de contrastades: de qui té preferència per una versió clàssica, formal o elevada, i sobretot en vers; de qui s'hi vol acostar en una versió poètica però planera, i de qui les vol llegir com a novel·les. Es tracta del dilema habitual d'optar per la fidelitat a la lletra o per la fidelitat al sentit, amb la particularitat que aquestes fidelitats no són respecte a una obra del nostre temps sinó de tres mil anys enrere. És parlant d'aquest dilema que Riba inicia el prefaci «Uns mots del traductor» a la seva segona versió de l'*Odissea*:

És sabut amb quina alternativa es troba el traductor d'un gran poema clàssic: o limitar-se a mostrar-lo de lluny o esforçar-se a fer-lo present. En tots dos casos, és inevitable que perilli algun preciós element de l'original. En el primer, la immediatesa [...]: sense ella, la poesia serà suggerida, explicada, no precisament viva en el seu miracle. En el segon, el traductor imitarà. Més que en el públic del seu poeta, distant segles amunt, pensarà en el seu propi; [...] emprarà les seves fórmules expressives, s'adaptarà a les seves habituds d'imaginació, cercarà els efectes a què és més sensible, li farà fer, en suma, la il·lusió que és per a ell que fou originàriament creat el poema. Però la poesia, llavors, serà substituïda, no traslladada; rompuda la dura, divina unitat de l'obra, el contingut anirà per una banda, més o menys respectat [...]; i per altra banda anirà la forma.

A l'hora de decidir, el lector té on triar. En llengua anglesa hi ha una infinitat de versions homèriques,[12] i la llista de traduccions en català ha crescut recentment.[13] Les de Butler traduïdes al català, tot i ser indirectes, en són unes.

Les meves traduccions de les versions de Butler, amb una consideració prèvia

Al final del 2025 l'editorial Blackie Books em va proposar de traduir al català dues obres que ja havien publicat en castellà: l'*Odissea* i la *Ilíada* en la versió de Butler. L'*Odissea* va anar primer, probablement per imperatius comercials. A la coberta del llibre apareixen dues frases elogioses sobre la versió de Butler, l'una d'Irene Vallejo i l'altra de Jorge Luis Borges. En cito només aquesta: «La de Butler és la més fidel de les versions homèriques».

Aquesta pretesa citació pertany al seu text «Las versiones homéricas»,[14] en què en realitat es diu: «No es imposible que la versión calmosa de Butler sea la más fiel». Aquest comentari és molt més propi de Borges, i és la frase final d'un text en què compara i analitza fragments de versions homèriques angleses per parlar del concepte de fidelitat (Buckley, «literal»; Butcher i Lang, «literal y arcaizante»; Cowper, «la más inocua de todas: es literal, hasta donde los deberes del acento miltónico lo permiten»; Pope, «extraordinaria; su lujoso dialecto, como el de Góngora, se deja definir por el empleo desconsiderado y mecánico de los superlativos»; Chapman, «su movimiento es lírico, no oratorio»). I de Butler diu: «Butler, en

cambio, demuestra su determinación de eludir todas las oportunidades visuales y de resolver el texto de Homero en una serie de noticias tranquilas».

A diferència dels crítics coetanis de Butler que s'escandalitzaven de la vulgarització que va fer dels poemes homèrics, Borges conclou:

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que trascribí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes. No es imposible que la versión calmosa de Butler sea la más fiel.

Al marge de si ho és o no, segurament una traducció com la que va fer és l'única que permet una retraducció viable, perquè la versió extreta del grec ha reduït el contingut a l'essència dels fets. No deixa d'haver-hi, és clar, ornaments que volen acostar-se a un sentiment d'un personatge o a una situació èpica, tràgica o lírica determinada, però es tracta d'aproximacions basades en un principi de versemblança i naturalitat respecte a la cultura i la llengua d'arribada en el moment de fer la traducció. A partir d'aquí, el criteri traductològic queda més clar.

Igual que en l'original grec, Butler manté poc o molt la repetició d'epítets esmentada[15] i també la de fórmules o descripcions d'actes rituals,[16] tant pel que fa a hospitalitat domèstica o àpats com pel que fa a fets de navegació o de guerra (aquests especialment en la *Ilíada*). Aquestes repeticions es mantenen gairebé idèntiques en una versió butleriana respecte a l'altra i són respectades en les traduccions catalanes. Pel que fa als salts de registre de les versions angleses denunciats per alguns dels seus ressenyadors coetanis, la voluntat de conservar un registre planer però una mica elevat en català ha fet segurament que desapareguessin.

Tot i que l'encàrrec era traduir els poemes homèrics indirectament a partir d'una versió anglesa en prosa, no m'ho vaig agafar a la lleugera. Vaig experimentar una mica el sentiment de tenir entre les mans, a través de l'anglès victorià de Butler, un papir en caràcters grecs d'uns quants segles abans de Crist, i vaig sentir el deure de

tractar el material amb delicadesa. Això volia dir, d'una banda, tenir al costat traduccions i altres documents de consulta, i, de l'altra, aprofundir en el llenguatge tardovictorià que Butler va utilitzar; i, a partir d'aquí, després de llegir tota l'obra, començar a traduir buscant el to i evitant anacronismes. En aquest últim punt, com de costum, la consulta combinada del gran *Oxford English Dictionary* i el *Diccionari etimològic i complementari* de Joan Coromines m'ha resultat molt útil.

Les traduccions que vaig tenir al costat per traduir l'*Odyssey* de Butler van ser tres: les de Carles Riba i Joan Francesc Mira, totes dues en vers pròxim a l'hexàmetre de l'original, i la d'Ian C. Johnston (2006), també en vers. Sense imitar-ne ni copiar-ne res, em van servir per tenir presents dos registres: l'elevat i poderosament poètic de Riba, com a hel·lenista i gran poeta que era, i el planer de Mira, que, malgrat el fluid ritme intern dels versos, es pot llegir gairebé com un àgil text en prosa. En el cas de la *Ilíada* vaig tenir al costat les traduccions catalanes d'Alberich (prosa), Balasch (vers), Ros (prosa) i Sabaté (vers), i l'anglesa en vers de William Cullen Bryant (1870) per resoldre dubtes de sentit; i, a diferència de l'*Odissea*, vaig consultar força l'original grec que acompanya la traducció de Ros. Tot i que el meu coneixement de grec es limita a un llegir que s'acosta més a desxifrar,[17] el comentari que Borges fa a «Las versiones homéricas» em tranquil·litza: «la *Odisea*, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler».

El que he tingut al davant, doncs, han sigut dues narracions escrites en prosa victoriana planera però amb un punt d'elevació que Butler va construir com a versions *ad sensum* d'un dels dos pilars del cànon occidental. I partint d'aquest supòsit les he intentat traduir en un català estàndard formal d'avui. Dits de passada, tres criteris generals que vaig adoptar: els passats, en perifràstic; *estat* com a participi tant de *ser* com d'*estar*; contraccions com ara *l'hi*, i també com ara *digue'm* (en converses). I també *cíclop* com a mot pla, com defensa raonadament Coromines al *Diccionari etimològic*.[18]

En la traducció dels elements culturals que donen color i vida al relat, vaig procurar encertar el terme precís, tot i ser conscient de la

impossibilitat de trobar-lo en molts casos per la distància temporal i l'absència de restes arqueològiques d'aquelles èpoques. Per a algun objecte concret, com també per a altres dubtes culturals, m'ha resultat útil la *Introducció a la Ilíada* de Jaume Pòrtulas.[19] Sense ser exhaustiu, enumero unes quantes opcions de traducció que poden resultar il·lustratives, tant de l'*Odissea* com de la *Ilíada*, que separo per àmbits. En conjunt formen una llista de més d'un centenar d'entrades, del miler que vaig fer durant els mesos de traducció de l'*Odyssey* i l'*Iliad* de Butler i que tinc recollides en part a la meva *Llista complementària del diccionari anglès-català de l'Enciclopèdia*,[20] però sobretot al glossari específic que vaig fer de solucions de traducció per a tots dos llibres.[21] No incloc opcions de traducció que en podríem dir «d'estil», de les que es trien per donar el to al conjunt de l'obra, harmonitzant com correspongui el relat de l'argument amb els diàlegs que s'hi intercalen o amb les característiques metàfores homèriques, tret del grapat que incloc en l'àmbit «Fórmules expressives» per donar una idea del criteri que vaig seguir en conjunt.

Espais i mesures

-*acre* - mesura de terra (seguint el criteri de l'*Odyssey* en trad. d'Ian C. Johnston) (Od 7)

-*assembly*. *place of a.* - plaça pública (pàssim)

-*barren* - feréstec (mar, pàssim; «mar infecunda» a Riba i Mira; descarto *erm* i *eixorc* perquè no té tant el matís de 'hostil' del context en alguns casos)

-*below*. *the world b.* - el món de sota terra (el regne d'Hades, Il 5)

-*brazen*. *the b. vault of heaven* - el firmament de bronze (Il 17; trio aquesta opció en comptes de la més literal «bronzínia volta del cel» perquè el grec χάλκεον significa 'resistent, ferm', a part de 'de bronze', i *firmament* 'volta del cel' inclou etimològicament i tradicionalment aquest sentit [v. *ferm* al DECat, on se'n dona alguna referència clàssica i bíblica])

-*glade*. *through g. and thicket* - per comes i fondals (Il 22; m'allunyo de l'anglès perquè veig que tradueix lliurement διά τ' ἄγκεα καὶ διὰ βήσσας, a diferència de com fan els diccs. i les altres versions consultades) [coincident amb «La vaca suïssa» d'en Pere Quart; però també trobo la combinació en algun text narratiu i excursionista]

-*highway*. *the highways of (battle/war)* - el camp de batalla (Il 8, 20; majoritàriament *ponts* a les trads. cat., amb el sentit militar ‘espai entre els fronts dels dos exèrcits’ [πτολεμοιο γέφυρας ‘espai que queda lliure entre dos exèrcits’ al bilingüe que consulto])

-*landing place* - lloc on trepitjar terra ferma, lloc on prendre terra (Ulisses arribant a la costa dels feacis, Od 5, 7)

-*Pergamus* (Πέργαμος) - la ciutadella de Troia (Il 5 pàssim; així apareix traduït en diccs. grecs bilingües, i és el sentit amb què apareix a tot arreu on miro; amb la perífrasi s’evita nota al peu i equívocs; com a nom comú, el terme grec vol dir ‘roca’ o ‘ciutadella’)

-*plough-gate* - (*ploughland* acc. 1 Oxford) - jovada (tradueixo com Alberich, Ros i Sabaté; Balasch tradueix com a *mujada*, que és sinònim; en grec és πεντηκοντόγυον ‘cinquanta braces’ segons un bilingüe; el terme anglès és de mesura variable com moltes mesures populars, en funció de la capacitat de llaurar d’una arada de vuit bous, i de mitjana seria d’unes 50 ha, però la jovada és de 50 àrees, que sembla més versemblant, i és també per això que trio aquesta opció) / cf. *rood*

-*rood*. *nine roods* - una jovada (trad. lliure, però v. entrada *plethron* a Wikipedia/Viquipèdia; extensió del cos d’Ares estès a terra, Il 21; a l’original hi diu «set pletres» [ἑπτὰ δ’ ἐπέσχε πέλεθρα…], i 1 pletre equival a uns 30 metres o a uns 900 metres quadrats, que Butler tradueix lliurement [*rood* = 5-7 metres])

-*sign* - constel·lació (acc. I.6.a Oxford; Il 18; grec τείρεα ‘estrella’ o ‘astre’)

-*sleeping-ground* - el(s) lloc(s) de dormir (Il 10)

-*trench* - clot (excavat a terra; no és «rasa» perquè és un forat cúbic; Od 10, 11, v. context [regne d’Hades])

Natura, agricultura, ramaderia i pesca

-*bean*. *black beans* - faves (lleguminosa del Vell Món, a diferència de la mongeta; Il 13, grec κύαμοι μελανόχροες)

-*beast*. *fat b.* - vedell gras (Od 11) (cf. 1Reis 5,3) (*fat sheep* ‘ovelles grasses’ a Od 24)

-*cheese-rack* - canyís d’assecar (formatges; pròpiament té altres noms, com *canyís* a seques*, post*, *postada*, *tauleta*, etc. [ALDC], però trio el que defineix més la funció) (Od 9)

-*color*. *to change c.* - verolar (el raïm, Od 7)

-*dove* - coloma (els ocells que duen l'ambrosia als déus; no trobo enlloc que puguin ser tórtores; Od 12)[22]

-*dun* - rogenc (color d'un rapinyaire caçador, grec αἰετὸς αἴθων 'encès', 'groc rogenc' [*falvus*]; Il 15; trads. cat. *vermellós* A, *bru* B, *ros* R, *rogenc* S; a partir del grec tinc per triar entre *encès*, *rogenc* i *lleonat* '*falvus*', i, a partir de l'anglès, *bru*, *terrós* o *falb* [color de cavall]), però cap d'aquests se sol aplicar a un ocell; Temprano va utilitzar *leonado*, d'ús en cast. i gallec per al voltor) / *d. nightingale* - bru rossinyol (Od 19; combinacions al CTILC d'en Marià Villangómez i de la Maria-Àngels Anglada)

-*feed*. *sweet f.* - farratge tendre (Od 17; acc. 3.b Oxford 'food for cattle') / *feeds* - pinso (Il 2, 8)

-*hawk* - falcó (ocell sagrat d'Apol·lo; *milà* segons Grimal, *esparver* segons Riba) (Od final 15)

-*herbage* - herbei (davant de la cova de Calipso, Od 5; traduït «julivert» tant per Riba com per Mira, i també per trads. d'altres llengües; sembla que l'original és σέλινον 'api' en grec antic, però segueixo la tria de Butler) (Butler, però, ho tradueix com «wild celery» a Il 2; jo mantinc el paral·lelisme amb la meva tria a Od, traduint-ho com a «herba» [combinat amb *lotus* 'trèvol' invertint l'ordre de la combinació, que és relativament freqüent en cat.]) / v. *lotus*

-*heron* - bernat pescaire («agró roig» en alguna versió cat., però 'airón, garza real' al bilingüe grec-cast. que consulto, és a dir *Ardea cinerea*, ocell augural en l'antiguitat clàssica; Il 10)

-*knob* - clavilla (d'un jou, Il 24)

-*lotus* - trèvol (a Esparta, Od 4; també a Troia, Il 2, 21; la trad. habitual; acc. 4.a Oxford; *Trifolium melilotus* segons *A Greek-English Lexicon*)[23]

-*oak* - roure (l'arbre de Zeus, encara que en alguns llocs es digui que és l'alzina)

-*ox-horn* - arpó de banya de bou (Il 24; una possible interpretació d'aquest passatge fosc, en consonància amb l'aparició d'un passatge semblant a Od 12 que Butler explica en nota a partir d'observacions seves d'antics pescadors sicilians)[24]

-*shoo* - au (interjecció a l'hora d'engegar les ovelles cap a les pastures, acc. 8 DDLC; Od 9)

-*station* - aixopluc (una cova, per al bestiar oví dels cíclops, Od 9); cortal (del porquer Eumeu, Od 14, 15, 16) / cf. *yard*

-*thistledown* - el borrissol dels escardots (Od 5) (tot i que un estudi diu: «*thistledown*: not “down” , evidently, but rather dried thistle stalks, which bunch together. Possibly the wattle fencing down the side of the boat suggested to the poet the image of a large thistle») [25]

-*tussock-grass* - canyís (Il 24; planta per ensostrar una cabanya; el vers grec diu λαχνήεντ’ ὄροφον λειμωνόθεν ἀμήσαντες ~ ‘canya de prat sense pelar’; el terme anglès equival més aviat a gramínies de l’hemisferi austral; si de cas, la més pròxima a aquest concepte és *Ampelodesmos mauritanica*, balear *càrritx*)

-*value* - cabal de bestiar (Il 11; el que Neleu agafa dels epeus, v. context)

-*yard* - pleta (per a cabres i ovelles, Od 9, final 23; Il 4) / cf. *station*

-*yoke-band* - eixanguer de cuiro (Il 24, en un dels passatges més difícils i sobre el qual s’han ofert diverses interpretacions; es tracta de l’operació de subjectar el jou al timó d’un carro de mules; finalment trio *eixanguer* per traduir el grec ζυγόδεσμον [literalment ‘corretja del jou’] encara que el català no sigui de cap manera tan llarg com aquest de la Grècia antiga [onze colzes!]; em baso en la il·lustració de Reichel, W. (1899) «Das Joch des homerischen Wagens», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 2, 138 per decidir-ho)

Anatomia

-*cup-bone* - cassoleta de l’anca (‘còtila’ < κοτύλη, ‘acetàbul’; també possible *tortorol* [«p. ext. *ana[t]*. Articulació. “Ítem, emplastre <de cost> sobre·l torturol de l’anca, que és dit cia, sana, traén la humiditat del fons” Pere Hispà, *Tresor de pobres*»]): Il 5)

-*flesh*. *wasting the f. from off his bones* - s’està quedant amb la pell i l’os (Od 16)

-*midriff* - diafragma (quasi sempre; una vegada ‘entranyes’ a Il 16 perquè es tracta del pericardi, però *where the m. surrounds the heart* no es pot traduir com ‘on el pericardi envolta el cor’; grec φρένες en pl. ‘vísceres toràciques, ll. *praecordia*’, i sing. ‘pericardi’ o bé ‘diafragma’) / esquena (cas clar, Il 20, v. context; grec μετάφρενον)

-*monster* - monstre (‘malànima’, dit d’Aquil·les per Príam, Il 22, grec σχέτλιος, que pot traduir-se com a ‘monstruós’, ‘cruel’ etc.) / *mighty m.* - còrpora fenomenal (d’Hefest, Il 18; el grec πέλωρ equival a ‘monstre’, però també a ‘prodigi’, i per tant a ‘fenomen’; *fenomenal*, de fet, inclou els dos termes de la combinació anglesa, però hi afegeixo *còrpora* [com Cullen Bryant fa amb *bulk*] perquè a continuació apareixen les cames esguerrades que el sostenen)

-*root*. *the r. of his mouth* - el cel de la boca (el paladar, Il final 22; grec ὑπερῴην)

Llar i indumentària

-*boss* - repujat (pl. *repujats*)

-*brilliant*. *three b. pendants that glistened most beautifully* - arracades de tres penjolls d’una resplendor meravellosa (Od 18, Il 14)

-*chest*. *strong c.* - bagul ferrat (una ocurrència en un inventari tarragoní del s. xvi [Google], cf. el més usual «caixa ferrada»; Il 16)

-*cloister*. *cloister(s)* - peristil (del pati interior de la casa d’Ulisses, pàssim; a vegades «pati»)

-*dresser* - taula de trinxar (‘trinxant’, Od 14)

-*cup* - copa (a Il 18, però el grec κάλυκάς podria ser ‘adorn femení amb forma de poncella’) / *double c.* - copa de dues nanses (alguns estudiosos diuen si era de doble copa, amb forma de rellotge de sorra, però sembla que no era així) (Od 13)[26]

-*fire*. *that have never yet been on the f.* - que no hagin passat pel foc (unes peroles noves, Il 9, grec ἀπύρους)

-*fold*. *cloaks of single f.* - capes de més gruix (Od 24), capes gruixudes (Il 24) (trad. incerta; però v. context a Od)

-*hang*. *the doors [...] hung on pillars of silver...* - estaven sostingudes (millor que «penjades»; van fixades, collades o subjectes a les pollegueres o els golfos, que fan el doble paper de sosteniment i articulació [v. entrada *frontissa* al DCVB, p.ex.]; Od 7)

-*mill* - mola (igual que Riba i Mira; es deu acostar a la descripció que se’n fa en nota a Mateu 24,41 de la Bíblia interconfessional: ‘Es tracta d’un molí d’ús domèstic, en el qual la mola era moguda per dues persones mitjançant dues pedres travesseres’) (Od 7)

-*rug* - flassada (pàssim)

-*shirt* - túnica (acc. antiga, v. Oxford)

-*tassel* - borla (de l'ègida d'Atena, Il 2 [θύσανος])

-*thong* - camal (de cuiro; en pl.; Od 24; en porta Laertes per protegir-se les cames, com els camals ['peça de cuiro' DCVB] dels boscaters)

-*tongs* - estenalles de fornal (DCVB; les que fa servir l'orfebre, Od 3)

-*tripod* - perola de tres peus (d'aram; Od 8, Il 8 i pàssim)

-*victuals* - vitualles / rebost ('el contingut del rebost'; Od 2)

Oficis

-*bard* - aede (el rapsode no canta, l'aede sí)

-*boxer* - púgil

-*henchman* - senescal (trad. una mica lliure; criat de confiança que serveix en un àpat, Od final 3)

-*housekeeper* - majordoma (Od 3, potser en algun altre lloc)

-*minstrel* - músic (Od 8) / cantor (Od 17, 22, v. context)

-*roving*. *r. robbers* - lladres de mar (definició de 'pirata' als diccs.; Od 17)

-*sacrificial*. *s. priest* - el [pretendent] que examinava les entranyes dels sacrificis ('harúspex', Od 21, 22)

-*steward* - jutge (en proves atlètiques, Od 8)

-*stockman* - vaquer ('bouer' i 'bover' a Riba i a Mira, respectivament; Od 3, 20...)

-*tumbler* - acròbata (dins frase quasi idèntica a Od 4 [*saltador* a Riba] i Il final 18)

Jocs de taula i jocs atlètics

-*dead heat* - arribar iguals ('arribar alhora', 'empatar', Il 23)

-*dice* - taba (joc, antiga Grècia; Il 23; *astràgal* en alguna versió cat.)

-*draughts* - marro (joc semblant a les dames) (Od 1; hi ha almenys una trad. clàssica catalana d'una obra grega o llatina que adopta aquesta mateixa solució [Google])

-*turning-post* - pilar on [els cavalls] han de girar per tornar (Il 22, 23, trads. variables perquè més aviat són glosses; pròpiament acc. 1 *meta* DIEC2, DCVB etc., equivalent al llatí *meta*, 'pilar o fita a l'extrem de la pista on corren els cavalls que competeixen' [un de sol en temps homèrics, més tard dos, v. *hipódromo* a l'Espasa-Calpe]; cf.

acc. 2.d *goal* Oxford; descarto *meta* perquè pot interpretar-se amb el sentit de ‘línia d’arribada’)

-*winning* - que va primer (un cavall en una carrera; Il començament 22, v. context)

-*winning-post* - pilar d’arribada (‘meta’ en sentit modern, en una cursa de carros; Il 23)

Guerra i navegació

-*beam*. *beams* - enfustat (de la muralla dels grecs, Il començament 12)

-*bend* - corbar (arc de fletxes, Od 21)

-*bronze-shod*. *b.-s. spear* - llança amb punta de bronze (Od 9 i més cap al final, també Il pàssim; és la δόρυ χαλκῆπες [*dori khalkepes*] ‘pal equipat amb bronze’)

-*copper* - bronze (Il 18, a la farga d’Hefest; pel context no pot ser coure, perquè Butler el qualifica de *tough* ‘dur’ i el coure és dúctil) / *red c.* - aram (‘bronze’ segons algunes trads., però l’adjectiu ἐρυθρὸν aplicat a χαλκὸν ‘bronze’ fa pensar que és coure com escriu Butler, i també alguns diccs. en referència a derivats del subst.; Il 9)

-*crest-socket* - casc escapçat (trad. lliure; es tracta d’un fragment d’interpretacions diverses tant a les versions cat. com a les angleses que consulto [ἐγκέφαλος δὲ παρ’ αὐλὸν ἀνέδραμεν ἐξ ὠτειλῆς αἱματόεις· τοῦ δ’ αὖθι λύθη μένος])

-*draw*. *to d. (a ship) into the water* - posar (una nau) a l’aigua (també possible: ‘engegar en mar’, i fins i tot ‘varar’; v. *varar* al DECat)

-*gird* - cenyir(-se) (*the armour* ‘les armes’; 2Reis 3,21 Bíblia Montserrat, p.ex.; Od final 23)

-*hold*. *to catch h. of the ropes* - cobrar les cordes (terme nàutic, Od 15)

-*jointed* - de peces encaixades (unes piques o llances llargues per combatre des de la nau en alta mar, Il 15)

-*sail*. *to s. from* - arribar navegant (Od 9) / *they sailed their ways over the sea* - van prendre la mar (Od final 4, 15; Il 1)

-*sea-pike* - pica per a combats navals (Il 15; «pica d’abordatge» en un parell de trads. cat. [A i R]; grec ξυστὸν μέγα ναύμαχον)

-*ship* - nau (en general) / v. *timber* / cf. *vessel*

-*soldier*. *no s.* - inapte per a la guerra (Il, començament 9; tradueixo tenint en compte el terme grec, ἀπτόλεμον, i el bilingüe grec que consulto)

-*stern*. *s. cable* - corda de popa (Od començament 12) [és el sentit de πρυμνήσιον, d'on ve *proís*; el que se'n diu al DECat s.v. *proa* lliga del tot amb l'ús que se'n fa a l'escena de la nau atracada]

-*thong* - estrop (per subjectar el rem a l'escàlem)

-*timber* - fustam (Il 2) / *ship's t.* - fusta per fer naus (Il 13, final 17)

-*vessel* - vaixell (en general) / cf. *ship*

Epítets

-*aegis-bearing* - portaègida ('portador de l'ègida', epítet de Zeus)

-*all-counselling* - provident (Zeus, Il 15, 16; v. *counsel*)

-*all-seeing* - que tot ho veu (Zeus, Il 16, 24 bis; grec εὐρύοπα, que no és clar si significa 'longivident' o 'longitonant'; una solució de compromís podria ser «que tot ho abasta» o semblant)

-*brazen-voiced* - el de la veu ressonant (Estèntor, Il 5)

-*crook-foot* - coix (Hefest, dit per Hera, Il 21; grec κυλλοπόδιον 'coix'; descarto possibilitats poc freqüents com *peu-ranc* o *pota-ranc*)

-*Cyprian*. *the C.* - Afrodita (Il 5 pàssim)

-*deep-flowing* - de corrent profund (Ocèan, Il 21)

-*driver*. *d. of the spoil* - guerrera (epítet d'Atena, Il 4, 6, 15)

-*earth-encircling* - (el) que encercla la terra (epítet de Posidó, Od 8 dues vegades, Il 9, 13)

-*earth-shaker* - (el) que sacseja la terra (Posidó, Il 20 dues vegades)

-*ever-encircling* - enrevoltador (les aigües d'Ocèan, Il 18; el grec ἀψορρόου significa literalment 'refluent', que és com ho tradueixen i ho expliquen en nota els trads. catalans, però trio una solució més acostada a l'anglès)

-*fair-crowned* - bellament coronada (Àrtemis, amb una diadema; Il 21; descarto *diadematat* com a terme de poc ús)

-*far-darter*; *far-darting* - tu que fereixes de lluny; el que fereix de lluny (epítet d'Apol·lo)

-*flame*. *like a f. of fire* - abrandat com una foguera (combinació existent en cat.; dit d'Idomeneu, Il 13; original «[Ἰδομενῆα] ἴδον φλογὶ εἴκελον ἀλκὴν»; «semblant per la força a una flama» en trad. Sabaté,

i anàlogues les altres trads. cat; a Il 17 i Il 20 Butler fa servir la mateixa combinació per a Hèctor, i m'hi atinc, encara que a Il 17 tradueixi una expressió grega diferent)

-*frowning* - esquerp (la ciutat de Troia, Il 22; grec ὀφρυόεσσα, que tant pot tenir el sentit de 'cellut, sorrut' com 'alterós, abrupte')

-*giver*. *the givers of all good things* - els qui dispensen tot els béns (els déus, Od 8)

-*marshaller* - conductor (d'exèrcits; dit d'Atena; Il 13; grec λαοσσόος 'que incita o sacseja'; descarto «esperonadora» per no allunyar-me de l'anglès; trad. Bryant *musterer*)

-*riverhood*. *[I] cling to the knees of your r.* - m'agenollo al peu de les teves aigües (Od 5) (literalment 'caràcter o condició de riu', «fluvialitat», dit d'un riu que és un déu [com tots els rius grecs, fills d'Ocèan o de les Oceànides])

-*rushing* - remorera (epítet d'Àrtemis, per la remor que fa caçant enmig del bosc o per l'enrenou de gossos que potser l'acompanyen; grec κελαδεινῆς; Il 16)

-*scheming* - tortuós (epítet de Cronos, Il pàssim, grec ἀγκυλομήτεω)

-*serrated* - abundant en cims (Il començament 8, epítet de l'Olimp, v. context; grec πολυ-δειράδος 'de molts cims')

-*well-grassed* - farratgera (l'illa de Dulíquion, Od 16, en combinació amb *wheat-growing* 'bladera')

Fórmules expressives

-*bygone*. *let bygones be bygones* - releguem-ho a l'oblit (Il 16)

-*daring*. *you have indeed been greatly d.* - ben punyent deu ser el dolor que tens al cor (Il 24; la trad. de Butler s'allunya de totes les versions que consulto i també del bilingüe que tinc a mà, i en aquest cas m'allunyo de Butler per ser més fidel al que interpreto que diu l'original [ἦ δὴ πολλὰ κάκ' ἄνσχεο σὸν κατὰ θυμόν «[…] dintre el cor »]; amb *punyent* intento mantenir vagament el sentit de «gosadia» de Butler, en el sentit que el dolor empeny Príam a anar a veure Aquil·les per recobrar el cos del fill mort)

-*dead*. *d. and gone* - s'han mort i no són entre nosaltres (no sempre; també algun «mort i perdut [al mar]»)

-*dear*. *d. to* - estimat per (Zeus, els déus, etc.; Od 6, 10, Il 9, i pàssim, amb alguna solució diferent) / *very d. to him* - ninetes dels seus ulls

(Xantos i Toó per al seu vell pare, Il 5; el terme grec, τηλυγετος, tant pot significar ‘tendrament estimat’ com ‘fill tardà, esp. de pares grans’, i les versions que consulto opten per una possibilitat o per l’altra)

-*distress*. *in my d. I humbly pray to you* - el destret en què estic em mou a demanar-te humilment... (Od 7; *in my d.* ‘en veure’m en perill’ [Bíblia interconfessional] és propi de l’Antic Testament, però la situació és una altra; en canvi ho aprofito a Il 1)

-*glory*. *all the honor and g.* - distinció i renom (Od 2; trad. una mica lliure) / *great g.* - gran fama (amb *to win* ‘guanyar’ Il 5, 7; amb *to earn* ‘íd.’ Il 9) (però «glòria seva» dues vegades a Il 4)

-*honor*. *as a mark of especial h.* - per fer-li els honors (el porquer a Ulisses, Od 14, Il 7; possible alternativa: «com a mostra d’especial respecte», combinació existent, però inviable almenys en el cas de l’ *Odissea* perquè just a continuació es repeteixen els dos termes) / *h. and thanks* - honors i reconeixement (Il 4) / *to do h. to* - fer guanyar renom a (Il començament 2, 8, 13) / *we receive especial h. as regards our place at table* - se’ns ofereix un lloc d’honor a taula (Il 12) / *great h.* - gran honor i renom (Il 16; grec μεγάλην καὶ κῦδος; a posteriori trobo la combinació cat. al *Tirant* [*apud* Wittlin][27]) / v. *glory*

-*rite*. *due funeral rites* - els ritus funeraris que mereix (Od 3, Il 22, 24; altres solucions semblants per a variacions a totes dues obres [«cerimònia d’enterrament com cal» a Il 3, p.ex.])

-*swear*. *I will s.* - t’ho asseguro i t’ho juro (*jurar* sol no funciona, v. context, Od 14; a més a més, trobo «y te asseguro y te juro» en una carta de mitjan s. xviii [*Cartes familiars de Catalunya - UAB*])

-*tell*. *t. me and t. me true* - digue’m amb el cor a la mà

-*trial*. *t. of arms* - mesurar les armes (Il 5; expressió idiomàtica)

Com es deu poder apreciar, la tria de solucions de traducció es va fer amb la intenció de donar, d’una banda, un to elevat que lligués alhora amb la versió de Butler i amb la consideració tradicional dels poemes homèrics com a «nobles»; i, de l’altra, amb la voluntat d’acostar-los al lector català d’ara. I aquesta voluntat d’aproximació ha sigut també doble: ha intentat descriure el món grec esbossat per Homer com un lloc intel·ligible, amb objectes domèstics i activitats quotidianes que entrin pels ulls i resultin familiars, i alhora mostrar

els personatges, els herois i els déus mateixos tal com els mostra Butler i com segurament eren vistos pels grecs antics quan sentien recitar els poemes homèrics: tots ells com a persones que enraonen o es barallen, incloent-hi déus amb déus, divinitats amb éssers humans o captaires amb senyors.

Per acabar. Per traduir directament d'un original, per descomptat, i més si es tracta d'un poema homèric, cal conèixer a fons la llengua de partida o bé recórrer a totes les eines possibles per desxifrar-la; però també cal conèixer al màxim els mecanismes i ressorts de la llengua d'arribada i aplicar-los amb tota consciència en consonància amb el text de partida. En el meu cas, no sabent grec, la tasca divulgativa i crec que reeixida de Butler m'ha permès «agafar-ne el relleu» en una cursa atlètica en què m'he limitat a cobrir l'etapa entre el seu planer anglès victorià i un prosaic català «homèric» d'avui.

Notes

[1] Homer, *Odissea*, versió en prosa de Samuel Butler, traducció de Xavier Pàmies, Blackie Books, Barcelona, 2026.

[2] N'hi ha traducció a Adesiara (2020).

[3] «Day by day, however, the machines are gaining ground upon us; day by day we are becoming more subservient to them; more men are daily bound down as slaves to tend them, more men are daily devoting the energies of their whole lives to the development of mechanical life. The upshot is simply a question of time, but that the time will come when the machines will hold the real supremacy over the world and its inhabitants is what no person of a truly philosophic mind can for a moment question». Fragment de l'article, publicat a *Press*, Christchurch (Nova Zelanda), 13-VI-1863.

[4] *Shakespeare's Sonnets Reconsidered* (1899).

[5] *The Authoress of the Odyssey* (1897). «the poem was entirely written by a very young woman, who lived at the place now called Trapani, and introduced herself into her work under the name of Nausicaa» (del prefaci a la primera edició de l'*Odyssey*).

[6] «This translation is intended to supplement a work entitled "The Authoress of the Odyssey", which I published in 1897. I could not give the whole "Odyssey" in that book without making it unwieldy, I therefore epitomised my translation, which was already completed

and which I now publish in full» (Ibíd.).

[7] «the “Odyssey” was written entirely at, and drawn entirely from, the place now called Trapani on the West Coast of Sicily, alike as regards the Phaeacian and the Ithaca scenes; while the voyages of Ulysses, when once he is within easy reach of Sicily, solve themselves into a periplus of the island, practically from Trapani back to Trapani, via the Lipari islands, the Straits of Messina, and the island of Pantellaria» (Ibíd.).

[8] Aquesta reducció de la freqüència dels epítets va ser criticada negativament pels ressenyadors més tradicionalistes del seu temps: «But he loses still more by eschewing the “constant epithet”; for Homer without the “constant epithet” is no longer Homer» (*The Academy*, 55, 26-XI-1898). El narrador, assagista i traductor J. L. Borges, en canvi, considera tolerables i fins desitjables aquestes omissions: «A esa dificultad feliz [de saber què pertany al poeta i què pertany al llenguatge] debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes. No conozco ejemplo mejor que el de los adjetivos homéricos. El divino Patroclo, la tierra sustentadora, el vinoso mar, los caballos solípedos, las mojadas olas, la negra nave, la negra sangre, las queridas rodillas, son expresiones que recurren, conmovedoramente a destiempo. En un lugar, se habla de los *ricos varones que beben el agua negra del Esepo*; en otro, de un rey trágico, que *desdichado en Tebas la deliciosa, gobernó a los cadmeos, por determinación fatal de los dioses.* Alexander Pope (cuya traducción fastuosa de Homero interrogaremos después) creyó que esos epítetos inamovibles eran de carácter litúrgico. Remy de Gourmont, en su largo ensayo sobre el estilo, escribe que debieron ser encantadores alguna vez, aunque ya no lo sean. Yo he preferido sospechar que esos fieles epítetos eran lo que todavía son las preposiciones: obligatorios y modestos sonidos que el uso añade a ciertas palabras y sobre lo que no se puede ejercer originalidad» (Jorge Luis Borges, «Las versiones homéricas», *El reverso del tapiz: Antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*, Budapest, Eötvös József, 2003, p. 41-45) (*apud* https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-versiones-homericas/).

[9] És el cas de la ressenya que F. M. Cornford va fer a la Classical Review del maig del 1901 (vol. 15, núm. 4, p. 221-222): «Homer’s style is singularly uniform: Mr. Butler’s is singularly uneven, a conglomerate of many styles, in which the language of the Bible is

often combined in one sentence with contemporary slang, and [...] the following phrases are admitted: [...] “age-mate” and “harbinger”, “enlisting public sympathy”, “lost in admiration”, “transport of sorrow” [...]. No scholar is conscious of a bathos in the Greek; every man of taste must feel a bathos in the English». En el mateix to fa la seva ressenya A. Shewan a «Samuel Butler and Homer Once More» (*The Classical Weekly*, 13-V-1929), de què destaco: «Butler’s declared purpose in his “Translations” was simplicity of treatment. But something more than that was required. The qualities of the Homeric style were stated, one might say authoritatively, many years ago by Matthew Arnold. One of them was the nobility of the language; the diction never, whatever the subject, falls below a certain level of dignity. No characteristic is more marked than this; surely it should be reflected, and not flouted, in a rendering in another language. Butler, on the contrary, seldom gives us the nobleness of the original, though there are passages which show what he could have done had his aim been different. There is even, especially in his Odyssey, a deliberate and frequent resort to expressions which would be in place in a version of one of Aristophanes’s plays, or in a mere farce, but which in a rendering of Homer only displease and irritate the reader. The misdeeds of Penelope’s wooers are “scandalous goings-on”. The Cyclops, hurling a rock, comes near “pounding into a jelly” the heads of the crew of a ship and its “timbers”. The ogre himself is “a horrid creature”. “You precious gods”, and even “you precious idiot” are other unseemly specimens. The grave Homeric formula, “what word hath passed the barrier of thy lips?”, becomes “what are you talking about?”».

[10] *The Athenaeum*, 12-XI-1898: «The present version is full of life, and surmounts the difficult task of being “familiar, but by no means vulgar,” on the whole with great success. [...] Mr. Butler eschews the archaisms of his predecessors, and, we think, loses by it».

[11] *The Academy* 55, 26-XI-1898: «This is by no means a bad translation into prose, but we fear it is woefully superfluous. The thing has been done, and done once for all for this generation, by Messrs. Leaf, Lang, and Myers».

[12] Una vuitantena de l’*Odissea* i un centenar llarg de la *Ilíada* (Wikipedia: English translations of Homer).

[13] Centrant-nos en l'*Odissea*, posteriorment a la meva traducció indirecta ha aparegut la traducció de Pau Sabaté (La Casa dels Clàssics, col·lecció Bernat Metge Universal, 2026).

[14] Jorge Luis Borges, «Las versiones homéricas», *op. cit*.

[15] Vegeu-ne una llista parcial més avall.

[16] Íd.

[17] Tot i ser un vell diccionari bàsic per a estudiants del batxillerat d'abans, el *Diccionario manual griego-español* de José M. Pabón (Biblograf, Barcelona, 13a ed., nov. 1979), és ric en bones solucions de traducció, i la seva mateixa simplicitat i claredat m'ha ajudat a trobar-ne unes quantes en què he pogut fer avenir puntualment la traducció de Butler amb l'original grec. (P.S. Veig que se segueix editant i que n'hi ha versió catalana.)

[18] «1472, Jo. Esteve, *-ope*, c. 1500, Fc. Alegre, Lacav.; ignorem on ho accentuaven però no hi ha cap raó per dubtar que ho fessin en la *i* , com ho marca Lab. des de 1839, i com mesuren llurs versos els grans poetes i altres escriptors de la Renaix. [...]; ciclòp és una innovació introduïda per un grup de l'I. E. C. (format per la coincidència, en aquest cas, en les tendències antiverdaguerianes, de L. Segalà, Carles Riba i Josep Carner); és enterament infundat de dir que *cíclop* sigui d'influència castellana (sic, *AlcM*), puix que és l'accentuació del gr. χύχλωψ, χύχλωπος (el gegant del gran ull circular); encara és l'hora que no he sentit la pronúncia *ciclòp* a cap persona simplement culta, no imbuïda de preocupacions puristes, i m'inclino a creure que es perd el temps amb aquestes esmenes innecessàries de formes tradicionals ja, i perfectament legítimes» (II, 693*b*25-43).

[19] *Introducció a la Ilíada: Homer, entre la història i la llegenda*, Fundació Bernat Metge, Alpha, Barcelona, 2008.

[20] https://diccxpamies.xarxa.cat/?cerca=butler&glossaris=&inversa=

[21] https://docs.google.com/document/d/1JKjKZ9oZhGga3Xop4MOmGtQOM4Wto4n3/edit

[22] Interessant intent d'explicació del passatge homèric a «De Oriente a Grecia: las siete pléyades» de Pòrtulas (*Minerva: Revista de Filología Clásica*, núm. 9, 1995, p. 25-42).

[23] Henry George Liddle, Robert Scott *et al*, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, 1843.

[24] «In the islands of Favognana and Marettimo off Trapani I have seen men fish exactly as here described. They chew bread into a paste and throw it into the sea to attract the fish, which they then spear. No line is used». V. també https://www.jstor.org/stable/3291485 i https://www.jstor.org/stable/263515 per tenir una visió de conjunt d'altres interpretacions.

[25] https://books.google.es/books?id=uUbJAwAAQBAJ&pg=PA30IA164&dq=thistledown+od 249fOQAxVThv0HHTNWB0k4KBDoAXoECA8QAw#v=onepage&q&f=false a T. B. L. Webster, *From Mycenae to Homer: A Study in Early Greek Literature and Art*, Methuen Publishing, 1957.

[26] Nota de Pòrtulas a la seva *Introducció a la Ilíada*: «La copa bessona de la traducció de Riba correspon a una copa de doble ansa. L'epítet homèric aplicat al mot *copa* apareix en XV 102 i en *Il*. XXIII 663 i 667. Cal assenyalar que el substantiu homèric equival al micènic *di-pa*, que en tauletes en lineal B sol aparèixer acompanyat, a més, de l'ideograma corresponent».

[27] Curt Wittlin, *Repertori d'expressions multinominals i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*, Institut d'Estudis Catalans, 1991

visat.

tardor 2026

Les traduccions dels poemes de Clementina Arderiu

Cèlia Riba

La poesia de Clementina Arderiu sembla que ben aviat va cridar l'atenció entre els crítics de llengües diferents del català. Així, en els anys 1930 quan l'autora només havia publicat *Cançons i elegies* (1916) i *L'alta llibertat* (1920) ja inclouen tres poemes seus en una antologia de poesia catalana en francès en el 1933 (Scheneeberger, A. *Anthologie des poètes catalans contemporains depuis 1854*. Paris, J. Povolozky & cie. Éditeurs, 1933).

La tria dels poemes és interessant perquè coincideix bastant amb les eleccions d'antologies posteriors: 'Cançó de la conformitat de cada moment', 'Cançó de la joia' i 'Cançó del dia inútil', la primera de *Cançons i elegies* i les altres dues de *L'alta llibertat.* Però més revelador és que Gabriela Mistral, la poeta xilena inclou dues traduccions de poesies de Clementina Arderiu en un article titulat «Recado catalán» de 1935 (només he pogut consultar el mecanoscrit que es troba en la web de la Biblioteca Nacional Digital). En aquest article fa una glossa elogiosa de la Catalunya de l'època, replicant contra els prejudicis negatius que es veu que es tenien en aquell moment sobre els catalans. I en la segona part de l'article se centra en el descobriment de Clementina Arderiu una poeta que defineix com: «Persona delicada, seria y profunda, una musa doblada de una señora cabal.» Hi inclou la traducció al castellà, segurament les primeres, corresponents a 'Cançó de la conformitat de cada moment' de *Cançons i elegies* i 'Cançó. Canto pel goig...' de *L'alta llibertat*. Gabriela Mistral havia conegut Carles Riba i Clementina Arderiu poc abans, quan era cònsol de Xile a Barcelona, es veu que hi va tenir una relació d'amistat, entre altres coses els va oferir anar a Xile quan eren a l'exili, i fins i tot un poema seu, 'Deshecha', apareix al segon número de la revista *Quaderns de poesia*, al costat de 'Via Appia' de Clementina Arderiu. En aquesta revista feia de redactor Carles Riba.

Posteriorment a aquestes traduccions, Arderiu publica un dels seus poemaris cabdals *Cant i paraules* el 1936. Però ja es pot veure per la

data que no va poder tenir cap mena de repercussió, almenys internacional. Tanmateix, Clementina Arderiu ja tenia mig preparat un altre recull, el qual en una versió primerenca va obtenir el premi Joaquim Folguera el 1938. Ara bé, no es va publicar fins el 1946, i en una edició de bibliòfil. Ens hem d'esperar fins a 1952 en què l'Editorial Selecta li publica *Poesies completes* on inclou els dos primers poemaris i el tercer en versió definitiva. Podem dir que és aleshores que Clementina Arderiu recupera el seu públic, potser limitat per la situació de la Dictadura, però en definitiva un públic que podia tenir accés a la seva obra de manera assequible.

Ja el 1959 publica *És a dir*, el 1969 *L'esperança encara* i el 1973 es fa el recull de tota la seva poesia a *Obra poètica.* Les dates de les edicions són importants per entendre la difusió de la seva obra i l'interès a traduir-la. És en l'àmbit de les Conversaciones Poéticas de Salamanca de 1953 on el poeta castellà José Corredor Matheos fa amistat amb la parella Riba-Arderiu, i ell afirma que va ser en Carles Riba qui li va encarregar la traducció de l'obra de Clementina Arderiu per a la col·lecció Adonais. I sembla que s'ho va prendre amb entusiasme, ja que en va traduir 52 poemes i els publicà a Rialp el 1961. Encara va ampliar aquesta antologia el 1983 amb sis més poemes més del darrer llibre d'Arderiu. No és estrany aquest fet si ens atenem a allò que ell mateix exposa al pròleg de l'antologia de Clementina Arderiu de 1983:

«[...] nos parece que la hondura y calidad de la poesía de Clementina Arderiu no ocupa aún el lugar que merece en el conjunto de la lírica catalana. [...] su obra participa de las dos condiciones necesarias para darle *validez*: responde a una época y a un lugar determinados – es algo que suele ocurrir en los mejores al margen de la voluntad– y, al mismo tiempo, es poesía que, por serlo profundamente, rebasa sus límites.»

Pel que fa al tipus de traducció que escull, és evident que és una traducció sustitiva, vull dir, que intenta conservar el to, el ritme i sovint la rima en detriment de la fidelitat literal. En això trobem la seva idea de la traducció poètica en el pròleg de l'*Antología esencial de la poesia catalana contemporánea* (Madrid, Espasa Calpe, 2001, p.26):

«En mi opinión, la traducción de poesía no puede hacerse si no es con la voluntad de ″hacer″ poesía, arriesgándose por ello a toda clase

de errores con la esperanza de que el conjunto, y los lazos parciales, compensen y hagan olvidar esas caídas inevitables.»

Cal dir que Corredor-Matheos ja havia fet un avançament de les seves traduccions, en concret vuit poemes, el 1960 a la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, núm. 131, nov.1960, p.168-172). I abans que ell, Marià Manent havia fet algunes traduccions escadusseres de la poesia de Clementina Arderiu en una antologia que havia de titular-se *Poesía catalana contemporánea*, però que desafortunadament va quedar inèdita fins que Jaume Subirana la va rescatar a *Poesía catalana contemporánea: una antología de 1950* (ed. Pre-Textos, València, 2000). En aquesta antologia bilingüe, Manent inclou 4 poemes de Clementina Arderiu: 'Al bosc de la meva son', 'Cançó del risc', 'Cançó de la conformitat de cada moment' i 'Exili'.

Però qui va començar la tanda de traduccions al castellà fou Paulina Crusat, qui el 1952 publica *Antología de poetas catalanes contemporáneos*. (Madrid, Rialp, 1952). Hi recull els poemes: 'Canción de la bella confianza', 'Miedo', 'Otoño', 'Plegaria de guerra' i 'De la libertad'. Sembla que la inclusió de Clementina Arderiu en aquesta antologia va ser suggerida per Carles Riba, qui en una carta dirigida a la traductora el 13 de març de 1951, després de recomanar-li que ha d'ampliar la selecció de poetes per a l'antologia que prepara, li diu: «Cal afegir també a la llista Clementina Arderiu. És la meva muller, però el que s'ha dit i escrit de la seva obra, des de Carner fins a Teixidor, passant per Jaume Bofill, m'assegura en una indispensable objectivitat.» Crusat li va fer cas i ja trobem en una altra carta de Carles Riba, del 18 de desembre de 1951, exposa a Crusat que ell i Clementina han revisat «vers per vers, amb quin sentit del que és essencial en la poesia V. ha fet cosa seva les nostres paraules.» Pel que es veu, Paulina Crusat es va engrescar força amb la poesia de Clementina Arderiu perquè publicà un article a la revista *Ínsula* 91 de juliol de 1953 sobre la poeta. Cal dir que va arribar a establir una veritable relació d'amistat amb el matrimoni Riba-Arderiu com es pot veure en la nombrosa correspondècia que va intercanviar amb Riba.

El 1962 també en l'antologia curada per Frederic-Pau Verrié *Versions de poesia catalana*, inclou poemes de Clementina Arderiu. Posteriorment, el poeta Félix Ros publica *Antología poética de la lengua catalana. Puesta en versos castellanos* (Madrid, Editora

Nacional, 1965) on fa cinc versions de les poesies d'Arderiu traduïdes al castellà: 'Canción de la conformidad de cada momento', 'Canción de la bella confianza', 'Poeta yo frecuentaré tu *impasse*'(«Poeta sovintejo els teus recers...»), 'Otoño' i 'Continuidad'.

Per qüestions de dates, la majoria d'aquestes traduccions al castellà no inclouen poemes dels dos darrers poemaris de Clementina Arderiu: *És a dir* (1959) i *L'esperança encara* (1969). Només Corredor-Matheos n'antologa set de *És a dir* a la primera edició de l'antologia el 1961, i vuit de *L'esperança encara* en l'edició de 1983. Podem dir que gairebé només les versions de Corredor-Matheos són les que actualment corren en les diverses webs en castellà dedicades a la divulgació de la poesia. Fins i tot en les antologies que s'han fet de poesia catalana o de poesia feta per dones en castellà.

Tampoc no ens hem d'oblidar que entre els poemes que va escollir Joan Triadú per a *Anthology of Catalan Lyric Poetry* (Dolphin Books Co., Oxford, 1953) de l'editorial fundada per Joan Gili, n'hi ha quatre de Clementina Arderiu, en concret: 'Via Àpia', 'Desassossec', 'Basarda' i 'Ventada', aquests tres darrers del recull *Sempre i ara* i relacionats amb les impressions de guerra. Ara bé, la versió en anglès de Joan Gili és literal, filològica, i presentada a peu de pàgina com si en fos una nota. És una opció que es presenta per a un públic que se suposa universitari i versat en llengües romàniques i que pot *llegir* en català, apreciar-ne el ritme i altres elements estilístics però que necessita ajuda per entendre el significat del poema. Realment és una opció molt diferent a la dels altres traductors de Clementina Arderiu que opten per la traducció *substitutòria.*

Durant la major part dels anys 1960 i dels 1970, i malgrat de l'edició de l'obra completa el 1973, hi ha un període en què l'obra de Clementina Arderiu deixa d'interessar. Les modes duen els gustos poètics per altres corrents on la manera de fer d'Arderiu no concorda. Fins i tot deixa de ser recollida en les antologies que es publiquen en aquest període, ja siguin en català o altres llengües. Potser aquí també juga el fet que, com hem vist, el principal valedor de la poeta és el seu marit Carles Riba, que va morir el 1959. Malgrat aquesta pèrdua, Clementina Arderiu continua fent poesia i publica *L'esperança encara* (1969), un poemari que conté poesies remarcables.

Afortunadament, el 1985 Maria Mercè Marçal reivindica i rescata l'obra de la poeta amb la seva antologia *Contraclaror. Antologia poètica.* Aleshores comença una segona vida per a la poesia de Clementina Arderiu. Marçal analitza la poesia d'Arderiu sobretot des d'una perspectiva de gènere. A partir daquest estudi, i tenint en compte la influència i el predicament que l'obra i la crítica de Maria Mercè Marçal han exercit en la crítica actual, Clementina Arderiu comença a aparèixer a antologies, webs i traduccions. Particulament cal destacar les traduccions a l'anglès que podríem dir que *proliferen* en aquests darrers anys.

En concret destaca la traducció que ha fet Julia Dale a *The compound heart. Selected poems by Clementina Arderiu* (Londres, Francis Boutler Publishers, 2019), en la qual versiona trenta-sis poemes de tots els poemaris de Clementina Arderiu, fins i tot fa dues versions de 'Caminem acostats' segons les dues interpretacions que ella en fa. No cal dir que segurament per la distància lingüística les versions són més *lliures* que no les que s'han fet al castellà. En la seva tria es deixa influir per Maria Mercè Marçal i només inclou un poema de *Cançons i elegies* 'A l'esperança', mentre que el gruix de les versions es troba en els reculls centrals de l'obra d'Arderiu, particularment *Cant i paraules*, dotze poesies, i *Sempre i ara*, deu poemes.

Abans que Julia Dale emprengués l'aventura de la seva traducció, Sam Abrams ja va incloure quatre poemes de Clementina Arderiu a la seva antologia de poesia catalana de dones *Survivor* (Barcelona, Institut d'Estudis Nord-Americans, 1991). En destaquen 'Cançó de la bella confiança' i 'Presència de la mort'. També la poesia de Clementina Arderiu va merèixer ser inclosa en un llibre ambiciós: *Longman Anthology of World Literature by Women 1875-1975* (New York, Longman, 1989). Micaela Misiego és l'encarregada de traduir cinc poemes de la nostra poeta: 'Desassossec', 'Basarda', 'El salt', 'L'obstinada' i 'Espera encara'. En la selecció es nota la influència de Maria Mercè Marçal.

A més, hi ha en projecte una obra de Clyde Moneyhun que s'ha de titular: *Una veu pròpia. A voice of one's own. 100 years of catalan women's Poetry*, on aquest traductor versiona els poemes de Clementina Arderiu 'Al bosc de la meva son', 'Alegria', 'De la por', 'Ventada', 'Quatre', 'La gran jugada' i 'El poema feliç'. Aquestes versions es poden trobar en el web <Lyrikline.org>.

Cal recordar que algun poema de Clementina Arderiu ha estat recollit en les antologies generals de poesia catalana en altres llengües. Per posar alguns exemples, Rodolfo J. Wilcock en l'antologia en italià *Poeti catalani* (Milà, Bompiani, 1962) tria 'Via Àpia' de *Cant i paraules* , segurament perquè devia pensar que el motiu romà seria benvingut per als lectors italians. També, Bob de Nijs el 1968 antologa 'Quatre' traduït al neerlandès com a 'Vier' en *Een catalaans Bericht (*Lier, De Bladen voor de Poezie)*.*

Finalment,Stella Leonardos el 1969 en la seva *Antologia de poesia catalã contemporânea* (São Paulo, Monfort) inclou 'Nit de primavera', que és un poema on Arderiu evoca un episodi amb un fill seu, un clar exemple de visió de la infantesa des d'un punt de vista femení. Aquí seria interessant de fer un estudi més aprofundit per veure com la tria d'uns poemes o altres depèn de l'adscripció de gènere del traductor, o no. No he pogut comprovar si s'inclou Clementina Arderiu en altres antologies de poesia catalana, sobretot en llengües eslaves o en japonès. Això queda per a una anàlisi més detallada que esperem que es dugui a terme més endavant.

Com aconclusió, es pot dir que hi ha dues etapes ben definides de traduccions de poemes de Clementina Arderiu: una primera etapa al voltant de les dècades del 1950 i 1960, segurament auspiciades per Carles Riba i pel fet que fos molt present a totes les antologies poètiques de poesia catalana d'aquesta època; i una altra que comença el 1985 i dura fins als nostres dies, en aquest cas auspiciada per l'antologia que li dedicà Maria Mercè Marçal i l'eclosió dels estudis de gènere en la literatura. Entremig hi ha una etapa d' *oblit*, ja que deixa de ser antologada i és relegada com a poesia *passada de moda.* En la primera etapa predominen les traduccions al castellà, però en la segona destaquen les que se li han fet a l'anglès. En els dos casos els traductors han optat preferentment per la traducció substitutòria. Queda pendent l'estudi dels reptes lingüístics i interpretatius que han suposat aquestes traduccions.

visat.

tardor 2026

Traduir l'Odissea

Pau Sabaté

Com he dit i he escrit més d'una vegada, ara com ara es fa difícil explicar res de nou o de mínimament interessant sobre el propòsit d'una nova traducció de l'*Odissea*. Segurament hi ha poques obres que exigeixin amb més força allò que se'n diu una traducció «d'autor» i, al mateix temps, també n'hi deu haver poques que facin pesar tant en el traductor la força de l'original i la necessitat de ser-hi allò que se'n diu fidel, que segons com ho entenguem poden ser coses molt diferents. És una empresa enorme i, al mateix temps, com tota traducció, no ha volgut res més que temps i ganes (d'aquelles ganes que fan perdre la gana, però, i que fan rodar el cap). Un cop decidit, si és que calia decidir-ho, que la traducció seria en vers i en hexàmetres, només calia posar-s'hi, i posar-s'hi pel principi. El proemi, els deu primers versos, em va quedar així:

Parla'm, Musa, d'un home molt versat que moltíssim
va errar, després de prendre la vila sagrada de Troia.
De molta gent va veure els poblats i sabé què pensaven,
i molts dolors va patir a mar obert, i els sentí cor endintre,
maldant per salvar la vida i portar els companys de tornada.
Però ni així no se'n va sortir, per més que volia,
sinó que es van perdre ells tots sols, per la seva pròpia insolència,
ximples, que les vaques del Sol, el fill de l'altura,
es van menjar, i ell va deixar-los sense tornada.
Parla'ns-en, dea, filla de Zeus, començant per on vulguis.

No els aprofitaré per emprendre una defensa abrandada de l'hexàmetre, que em sembla que a hores d'ara ja no és necessària. Només faré notar que aquest vers que fa més de cent anys que la poesia catalana té afillat és especialment indicat per transmetre el moviment de l'original, més enllà de dàctils i de clàusules heroiques (el tà-ta-ta-tà-ta final). Permet alternar versos tan clarament

bimembres com «maldant per salvar la vida | i portar els companys de tornada» o «sinó que es van perdre ells tots sols, | per la seva pròpia insolència» amb uns altres de tan evidentment trimembres com «i molts dolors | va patir a mar obert, | i els sentí cor endintre» o «però ni així | no se'n va sortir, | per més que volia». És en les cesures, més que en els dàctils o els accents, que rau tota la sal de l'hexàmetre.

En les cesures i en l'alternança, tan característicament homèrica, entre l'esticomítia predominant i l'encavallament ocasional, que es fa servir normalment en passatges que ens han de cridar l'atenció. Al proemi, que certament ens l'ha de cridar, n'hi ha unes quantes que l'adopció de l'hexàmetre permet respectar (recrear potser seria la paraula) sense problemes: «que moltíssim / va errar»; «les vaques del Sol, el fill de l'altura, / es van menjar».

Seguint amb les presumptes fidelitats a l'original, cal dir que el vers també permet lliurar-se a les repeticions típiques dels poemes homèrics sense ni una ombra de recança. Em refereixo als epítets i les fórmules, és clar, però també a la insistència en certes paraules que es detecta, per exemple, en la manera que tenen els primeríssims versos del proemi de repicar de multiplicitat: «molt versat que moltíssim va errar»; «de molta gent»; «molts dolors». Aquesta insistència en el «molt» no és casual, perquè es detecta igualment en els epítets d'Odisseu, l'heroi múltiple per excel·lència: «de moltes astúcies», «molt sofert». I «molt versat» (més literalment «de molts girs»), el famós epítet del primer vers que només es reprèn en un altre lloc del poema, al cant desè i en boca de Circe, que reconeix en l'home que no aconsegueix transformar en porc Odisseu, aquell home molt versat que Hermes li havia anunciat que arribaria a casa seva. Poder repetir aquest epítet singular al mateix lloc del vers que l'original és un dels plaers més íntims que m'ha donat aquesta traducció.

Això no obstant, és evident que hi ha certs elements que es poden recrear en la mateixa posició i amb una única equivalència i molts, moltíssims d'altres que no. Sense anar més lluny, on jo dic «però ni així no se'n va sortir» l'original diu «però ni així no va salvar els companys», amb una insistència poèticament molt eficaç en la colla perduda que jo suprimeixo per por d'abusar de la repetició, per més que el vers me'n permeti molta. Al capdavall, el fet que el grec declini fa que la repetició, ja d'entrada, hi sigui molt més tolerable,

pel sol fet que la paraula repetida sovint no té exactament la mateixa forma. La qüestió de l'equivalència, d'altra banda, segurament és la que sap més greu no mantenir, perquè substituir una paraula grega per dues o tres de catalanes (segons el context) o a l'inrevés implica trencar la cadena de ressons que articula el poema i molt sovint en crea de nous, i aquests ressons nous tenen molts números de ser involuntaris i també uns quants de ser sobrers, si no contraproduents.

Sense moure'ns de l'enginy i la sofrença que caracteritzen el nostre heroi, és ben sabut que en el grec homèric les passions i les idees es presenten radicades en certs «òrgans» amb funcions pròpies, per bé que de vegades encavallades. Al proemi en trobem un bon exemple: «De molta gent va veure els poblats i sabé què pensaven (*nóos*), i molts dolors va patir a mar obert, i els sentí cor endintre (*thymós*), maldant per salvar la vida (*psykhé*) i portar els companys de tornada». Aquesta mena d'usos tenen pocs paral·lels en català. El cor pot ser la seu figurada dels sentiments tendres (i d'aquí *corferir-se* o *escalfar-se-li el cor* a algú), *tenir fetge* per fer una cosa i *ficar-se una cosa al cap* són expressions prou habituals, però això dista molt de l'aparició regular d'aquests elements en el discurs homèric.

En aquest aspecte, es fa el que es pot. Seguint el mateix procediment que vaig posar en pràctica a la *Ilíada*, moltes vegades intento deixar constància d'aquesta visceralitat de la vida anímica amb expressions que fan servir òrgans: «el cor», «el pit», menys sovint «el cap», manta vegada «la freixura» (polèmica però ben defensable, diria) o bé un vague «per dins». L'inconvenient d'aquest procediment és que em fa confondre vísceres i parlar del cor, per exemple, per reflectir dos o tres vocables diferents de l'original. Especialment fàcils de cobrir són el cor pròpiament dit i el *thymós*, seu de les passions, que al proemi mateix tradueixo per «cor endintre» però que té més a veure, si més no per etimologia indoeuropea (llatí *fumus*, rus *duman*, etc.), amb el fum, segurament pel baf o l'alè alterat de qui experimenta les passions. També té a veure amb la respiració la *phrén* o *les phrénes* (de vegades apareix en singular i de vegades en plural), que alberga passions, pensament i seny, de tot una mica, i en principi designa el diafragma o l'epiteli. D'aquí que sovint jo continuï fent-ho equivaldre, com a la *Ilíada*, a la «freixura», que pot designar els menuts però també, específicament, el lleu o pulmó (d'aquí *esfreixurar-se*, *el canó de la freixura*, que és la

tràquea, etc.), de manera que es manté la connotació respiratòria del terme. Hi afegeix, també, un regust de llengua popular que m'interessa que hi sigui, més avall explicaré per què.

En termes generals, el fet que jo, abans de l'*Odissea*, ja hagués traduït la *Ilíada* segur que ha influït en certes tries, però ara mateix encara em costa de dir en quines. Més enllà de les fórmules i els epítets comuns a una obra i l'altra, que és evident que he reaprofitat amb tota la intenció del món, em fa l'efecte que tenir un poema molt present en la traducció de l'altre també hi influeix d'altres maneres. Un cas que ara per ara tinc molt clar és la traducció del grec *éthnea nekrôn* per «eixams de morts» i no per «les tribus dels morts» o «el poble de l'Ombra», que és com ho traslladen Riba i Mira (el primer de totes dues maneres, el segon només de la primera). No cal dir que *éthnea* efectivament pot voler dir «pobles» o «tribus» (d'aquí el nostre *ètnia*), però cal fer notar que també significa una agrupació, sense precisar més, de persones o d'animals. Val a dir que els diccionaris no es posen d'acord a l'hora de donar prioritat a un sentit o a l'altre i que l'aplicació als animals sempre es podria considerar derivada de l'aplicació als humans, però malgrat tot és difícil entendre expressions iliàdiques com *éthnos melissáon* o *éthnos ornípthon* d'una manera que no impliqui, senzillament, un «eixam d'abelles» o un «estol d'ocells». Que jo hagi traduït primer la *Ilíada*, en què estols i eixams abunden, i després l'*Odissea* segurament m'ha portat a entendre els *éthnea nekrôn* no pas com a «tribus» sinó com a «eixams de morts». Val a dir que aquesta interpretació està en consonància amb el segon episodi a l'Hades, el del començament del cant vint-i-quatrè, en què els «alens» dels pretendents assassinats es comparen amb ratpenats que volen per dins d'una cova fent xisclets (i en consonància amb la tradició posterior: Estaci, al cant primer de la *Tebaida*, també ens presenta els camps de l'inframon plens de l' *animarum examine*, «l'eixam d'ànimes»).

La qüestió dels «alens» ens fa tornar, per un moment, a la concepció homèrica de l'ésser humà. He fet servir aquest mot, a la manera ribiana, per traduir la *psykhé* del grec, l'alè vital que és l'única cosa que sobreviu a la mort i porta una existència miserable en l'inframon boirós i sinistre que ens presenta el cant onzè. La temptació de substituir el mot per «esperit» o «ànima» se m'ha pogut presentar en algun moment, però sempre he conclòs que hauria estat una desviació massa forta del concepte original. L'«ombra» que de

vegades fa servir Riba, de clar regust virgilià, tampoc no m'hi encaixava. Així doncs, he volgut parlar sempre d'«alens» i confiar que el lector m'ho consenteixi. He dit sempre? No, és clar: al proemi dic que Odisseu maldava per salvar «la vida», però l'original diu la *psykhé*. La fidelitat d'una traducció també ha de ser fidelitat a la llengua en què es fa, i en català parlem sempre, en aquest context, de *salvar la vida*: *salvar l'alè* no s'acaba d'entendre i *salvar l'ànima* és una altra cosa.

Un darrer aspecte que m'agradaria comentar és el del to. Si Riba concebia l'*Odissea* com a poesia per sobre de tot, d'una mena propera a la poesia pura, i Mira com una novel·la d'amor i d'aventures (i tots dos tenen raó a la seva manera), jo em fixo, sempre m'he fixat, en un altre aspecte, que és el de l'oralitat del text i el de la familiaritat, vull dir la sensació de cosa coneguda i propera, encara que formalment distant, que devia tenir a l'Antiguitat. Aquest plantejament meu em fa triar, de vegades, expressions que sonin familiars, fins i tot col·loquials. Per això s'hi poden trobar girs com ara «mira que n'ets, de murri» o «fer figa», i per això una paraula neutra que designa els genitals masculins es troba expressada en forma de «collons» quan el sinistre pretendent Antínous amenaça de tallar-los al captaire Iros. O, per seguir amb la qüestió espinosa de la fidelitat, el «ximples» del proemi es transforma (en grec és la mateixa paraula) en un «ets un babau, estranger», miquel que etziben al protagonista tant Polifem com Atena disfressada de mortal. En tots els casos han estat tries molt pensades i crec que s'hi guanya en eficàcia. Si una cosa no em volia permetre era una versió de l'*Odissea* que fos grisa i inexpressiva, perquè això sí que hauria estat d'una infidelitat suprema. Si el lector hi troba una llengua prou vibrant i unes escenes prou vivaces, em podré considerar prou fidel; tan fidel, de fet, com em volia.

visat.

tardor 2026

Ferrovie del Messico de Gian Marco Griffi. Un festival de la bifurcació

Pau Vidal

Ferrovie del Messico és el cas prototípic d'obra tocada per la gràcia, d'aquells llibres que en surten un o dos per temporada, com al seu moment va ser *Planimetria di una famiglia felice* de Lia Piano o, a casa nostra, *Canto jo i la muntanya balla*. En aquest cas es tracta de la segona novel·la d'un autor piemontès pràcticament desconegut, Gian Marco Griffi (1976), publicada, a sobre, per una editorial encara més desconeguda, la Laurana de Milà. I malgrat això, i també malgrat el gruix descoratjador per a segons quins lectors (més de vuit-centes pàgines), en poc més d'un any havia recorregut totes les etapes que porten del marge més marginal a l'èxit indiscutible: una pila d'edicions (quinze entre el maig del 2022 i el juliol del 2023) i una cascada de premis, fins arribar a l'esclat final: la nominació com a candidat al premi Strega 2023, un dels més prestigiosos d'Itàlia. I, no cal dir-ho, traduccions a l'estranger (com al francès, a la prestigiosa Gallimard). És el típic cas de fenomen literari degut al boca-orella entre lectors i a l'entusiasme, asseguren, dels llibreters.

Igual com va passar al seu dia amb la novel·la de la Irene Solà, segurament el tret més destacat de l'obra (que probablement ha contribuït molt a propulsar-la) és l'originalitat, l'anar a contracorrent. Res a veure amb la majoria del que es publica actualment. Ha estat qualificada de novel·la "fluvial" o "tentacular": amb un punt de partida narratiu ben senzill, per bé que extravagant (l'hivern de 1944, ja a les acaballes de la Segona Guerra Gran, un soldat de la Guàrdia Nacional Republicana Ferroviària de la República de Saló, a la caserna de la vila piemontesa d'Asti, rep un encàrrec sorprenent i mai justificat: dibuixar un mapa de la xarxa ferroviària de Mèxic per al Führer), va teixint una panòplia realment al·lucinant d'històries col·laterals, divagacions, somnis, cartes i visions, que abasten des del Piemont originari fins a Mèxic, l'Argentina, Berlín o fins i tot el més enllà. O, per dir-ho a la manera d'un crític que la va encertar molt, "davant del futurisme, la guerra i la pressa del món industrialitzat, un

poble del nord ‘Itàlia opta per un altre camí: el xino-xano”.

La idea és ambiciosa no solament pel concepte i la trama sinó també per la qualitat de l’escriptura, aparentment de ressonàncies orals (hi ha certa presència dels dialectes itàlics piemontesos, i també de Roma) però de base clarament “literària”. Ho poso entre cometes perquè els crítics que l’han ressenyada han esmentat com a ecos que hi ressonen Borges i Bolaño (que de fet hi surt citat explícitament), Pynchon i (atenció, que no és poca cosa) Gadda, i fins i tot hi ha qui ha tret a la palestra els Monty Python. A mi, tanmateix, la primera evocació que em va fer venir al cap la figura del protagonista, el pobre recluta que es passa la novel·la amb mal de queixal perquè és massa poruc per anar a cal dentista, va ser *Les aventures del bon soldat Svejsk*, de Hasek. Però cadascú amb la seva tirada, perquè el mateix crític hi veu una dimensió cinematogràfica: “llegim plans-seqüència, panoràmiques i zooms inesperats”, que, en efecte, un cop comprovat ja no pots deixar de veure-hi.

És clar que en aquest retaule grotesc de guerra sense guerra, el tragicòmic heroi i el seu mal de queixal no estan sols. Les estrafolàries giragonses que fa per trobar una escapatòria digna a l’encàrrec impossible el posen en contacte amb personatges tan *bolanyescos* com la bella (i guilladíssima) Tilde, don Tiberio, un mossèn confinat al poble a causa de les seves passions poc religioses, l’Angelo àlies Angelino àlies Angelito àlies Lito, un enterramorts que en comptes d’enterrar els difunts els bull (sempre per ordre dels alemanys), una comuna de poetes alcohòlics i opiòmans, les dues Maries, que es diuen Maria totes dues, i, per descomptat, els inevitables escamots de partisans (sí, els del *Bella ciao*) i un reguitzell de militars alemanys de càrrecs multisil·làbics (com l’Obersturmbannführer Hugo Kraas) que farien les delícies de Kafka i de Chaplin alhora. I al darrere de tothom, com un espectre omnipresent, l’escriptor mexicà Gustavo Adolfo Baz, autor d’*Historia poética y pintoresca de los ferrocarriles en México*.

Vuit-centes pàgines llargues, doncs, d’aventura i literatura a parts iguals, de bifurcacions que, com a les *Ficcions* de Borges, acaben confegint una moderna biblioteca de Babel que no para de picar-nos l’ullet metaliterari a cada capítol. I l’esment a l’argentí no és balder, perquè justament el seu conte *El jardín de senderos que se bifurcan* es converteix en metàfora desmetaforitzada al cementiri dels morts bullits, com a divisa moral que la vida és un laberint (això ho va dir

un altre crític, i vaig pensar que havia tingut molta sort de trobar lectors que afinen tant) “o una xarxa ferroviària infinita on els passatgers poden decidir la seva destinació”. Mai tan ben encaixada la idea del trànsit literari com a viatge vital.

Entrant un moment en qüestions més concretes, o si vols tècniques, l’aspecte que fa més atractiu aquest text per al lector català és la versatilitat lingüística, prova fefaent que en la literatura italiana ha començat a quedar enrere aquell anatema que durant massa temps ha pesat sobre les altres llengües itàliques. En aquest cas, ja s’ha dit, hi trobem aparicions de piemontès, lígur i romà en els diàlegs, cosa que em va obligar a fer una mica de funambulisme a l’hora d’adaptar-ho, en una opció que poa, necessàriament, tant de la diversitat de registres com de la geolectal). A més de l’oralitat de regust diguem local, l’interès de l’autor per la llengua que viu als marges també es fa palesa en altres formes: argots militarescos, creativitat *cortazariana* (als episodis ambientats al Centre i Sud-amèrica), aparicions d’idiomes de tradició colonial com l’alemany i l’espanyol, un *cameo* del grec antic (en una escena inenarrable de catàbasi al·lucinatòria del protagonista en un lavabo públic, d’inspiració dantiana) i fins i tot de l’esperanto.

Finalment, em fa gràcia esmentar, i això és un detall que no hauria sinó de reforçar el que s’ha afirmat més amunt, que l’interès de Gian Marco Griffi pel fet lingüístic és prou sòlid per permetre’s fins i tot de destacar, entre les perles de la biblioteca d’un noble que ajuda el pobre Cesco, el *Llibre dels àngels* d’Eiximenis (al qual per cert treu la pols, corroborant el caràcter humorístic que travessa el text de cap a cap, la Carme, “*la mia donna delle pulizie catalana, nonchè discreta poetessa*”. Aclareixo, per si de cas, que en aquesta frase l’adjectiu *discreta* no vol dir el que sembla sinó ‘fluixeta, de qualitat discutible’.)