visat.

tardor 2023

Traduir el Poema de Gilgamesh al català

Lluís Feliu i Adelina Millet

Gilgamesh és el protagonista del poema narratiu «llarg» més antic de la història de la humanitat. Escrit en llengua accàdia i en dialecte babilònic sobre tauletes d'argila en escriptura cuneïforme, el *Poema de Gilgamesh* és un clàssic oblidat durant gairebé dos mil·lennis, que va tornar a néixer quan George Smith va identificar el primer fragment del text l'any 1872 al Museu Britànic de Londres. Des d'aquell moment, Gilgamesh ha passat a formar part de la història de la literatura universal, no només per l'antiguitat, sinó també pel contingut i la forma de la narració, i ha estat inspiració i referent de poetes, escriptors, dramaturgs, músics i de tota mena d'artistes plàstics. Com va dir Rilke, el *Poema de Gilgamesh* explica una història que «ens concerneix»; ens interpel·la, a vegades a cau d'orella, com en el discurs de l'hostalera Shiduri; i d'altres agafant-nos pel ganyot a veure si reaccionem, com ara Uta-napishtim en intentar convèncer l'heroi de la inutilitat del seu viatge. En els 2400 versos que conservem de l'epopeia hi podem trobar els grans temes de la humanitat: l'amistat, l'amor, el sexe, el poder i, sobretot, la mort.

Els estudis cuneïformes i Catalunya

Els estudis cuneïformes (coneguts també com a assiriologia) sempre han estat una matèria exòtica o desconeguda en els plans d'estudi de les universitats catalanes. Avui, ja ben entrat el segle xxi, hi continua sent un cos estrany. Només cal dir que encara no hi ha graus d'assiriologia a cap universitat catalana, ni tampoc d'egiptologia ni de dedicats als anomenats Estudis Orientals, en general. Els motius que han portat a aquesta situació són diversos: la manca d'interessos colonials espanyols al Pròxim Orient, un retard cultural general, la falta d'interès per les civilitzacions anteriors a Grècia i Roma, una cultura catòlica que tradicionalment ha viscut lluny del text bíblic i el seu entorn... Tot plegat ha generat un dèficit

endèmic i una manca de tradició que condiciona qualsevol persona que s'interessi per les civilitzacions que es van desenvolupar a la Mesopotàmia preislàmica. Qualsevol jove estudiant que tingui un mínim interès per aquestes disciplines, fins fa relativament poc temps, havia de fer un esforç i sortir a l'estranger, Europa i els Estats Units, sobretot, per trobar estudis assiriològics de llarga i sòlida tradició. Tot i que aquests estudis continuen absents de les universitats tant catalanes com espanyoles, un grapat d'especialistes formats majoritàriament a França, Alemanya i Anglaterra han pogut trobar un lloc a la universitat, i ocasionalment poden oferir cursos d'accadi, de sumeri, religió, etc.

Quan, fa més d'una dècada, vam afrontar la possibilitat de traduir per primer cop el *Poema de Gilgamesh* al català, aquesta falta de tradició va condicionar la nostra mirada envers l'obra i el seu eventual anostrament, atès que no teníem cap referent sòlid, cap model previ que establís una consuetud que es pogués seguir o subvertir, depenent de la voluntat dels traductors. Tot seguit farem un breu resum dels precedents catalans de la nostra primera traducció del *Poema de Gilgamesh*, l'any 2007. El lector podrà comprovar que la tradició és ben minsa i els referents catalans, ben febles. [1]

Els escassos precedents

En aquest apartat enumerarem els qui van afrontar la traducció d'algun text literari mesopotàmic al català durant els segles xix i xx. La llista, pels motius que acabem d'esmentar en l'apartat anterior, serà per força curta, cosa que il·lustra la gairebé nul·la tradició assiriològica a Catalunya.

Josep Brunet i Bellet (Barcelona, 1818 – 1905) fou un adinerat empresari tèxtil que en retirar-se de l'empresa es va dedicar a estudiar el Pròxim Orient Antic i Egipte. Té l'honor de ser el primer català que va publicar un manual dedicat a aquestes civilitzacions, intitulat *Egipte, Assyria y Babilonia* (Barcelona, 1885). En aquesta obra, fonamentalment, hi fa una panoràmica històrica de les diverses civilitzacions, però també ofereix algunes traduccions de textos literaris accadis, concretament els primers versos del *Poema Babilònic de la Creació* (*Enuma Elish*),de *La llegenda de Sargon* i alguns passatges del *Poema de Gilgamesh*. [2] No cal dir que

aquestes traduccions no eren directes de l'accadi, atès que era una llengua que desconeixia. La font principal de Brunet foren les traduccions de George Smith a *The Chaldean account of Genesis* i a *Assyrian Discoveries*, totes dues publicades a Londres l'any 1876.

Més enllà del diletantisme erudit que ens testimonia la figura de Brunet, Joan Rovira Orlandis (Palma, 1877 – Tortosa, 1936) sí que va fer una aportació original. Va estudiar accadi i sumeri a les classes d'Anton Deimel al *Pontificio Istituto Biblico* de Roma durant el curs 1912-13 i el primer a traduir directament un text accadi al català, concretament l'*Enuma Elish*, en el primer número de la revista *Analecta Sacra Tarraconensia*,publicada el 1925 (Rovira 1925). [3] Aquesta traducció està feta amb rigor i conté un profús aparat crític amb comentaris de bon nivell. Malauradament, però, l'obra assiriològica del jesuïta mallorquí va quedar aquí. Orlandis va perdre interès per la Mesopotàmia antiga i no va deixar cap altra publicació sobre aquest camp abans del seu assassinat el 1936, al principi de la Guerra Civil espanyola.

La guerra i les dècades d'obscurantisme posteriors van segar qualsevol possibilitat de desenvolupar els estudis cuneïformes a Catalunya. Vam haver d'esperar gairebé cinc decennis per tornar a trobar una traducció d'un text literari accadi al català, en aquest cas feta pel poeta i lingüista Joan Ferraté (Reus, 1924 – Barcelona, 2003). L'any 1970 va publicar el llibre de poesia *Les Taules de Marduk i altres coses* (Ferraté 1970); en aquesta obra, el poeta i hel·lenista hi va fer una versió de les primeres tauletes del *Poema Babilònic de la Creació* (*Enuma Elish*) en versos catalans; per tant, ens trobem davant la primera versió poètica d'un text literari mesopotàmic al català. Ferraté no tenia formació assiriològica, tal com ell mateix reconeixia, i va fer servir, molt possiblement, la traducció anglesa d'Alexander Heidel publicada el 1942 a Chicago. [4]

Per acabar la llista esquifida, hem de parlar de la figura del poeta i filòleg Segimon Serrallonga (Torelló, 1930 – Badalona, 2002) i la seva obra *Versions de poesia antiga* (Serrallonga 2002). En aquest llibre, Serrallonga recull una breu antologia de poesia de Mesopotàmia, Egipte, Israel, Grècia i Roma. Serrallonga fou un autor amb una sòlida formació en filologia clàssica. Va adquirir, de manera autodidàctica, nocions de llengua accàdia, estava relativament familiaritzat amb la

bibliografia assiriològica i citava amb criteri els cuneïformistes que havia consultat. La petita secció dedicada a la poesia mesopotàmica recull un fragment del text sumeri *El lament per Ur*, els primers 52 versos de l'*Himne accadi a Shamash* i, més interessant per a nosaltres, va traduir dos dels passatges més famosos del *Poema de Gilgamesh*: d'una banda, l'inici de la tauleta VIII de la recensió estàndard, en què es relata el plany de l'heroi per la mort d'Enkidu; i, de l'altra, el conegut discurs de l'hostalera Shiduri a Gilgamesh (Gilgamesh OB Sippar iii 1-14).

Característiques essencials de la poesia accàdia

Abans d'abordar els models de traducció que hem triat, cal que fem una breu pinzellada per descriure les característiques principals de la poesia accàdia. La literatura escrita en accadi és essencialment poètica: gairebé tots els textos literaris que en coneixem estan escrits en una forma que conté un ritme que és definit per diverses característiques, algunes de molt òbvies, altres de més discutibles.

El fet d'enfrontar-nos a una tradició que es va perllongar durant 2600 anys, però que està farcida de llacunes, i la falta de cap parlant viu que ens pugui il·lustrar sobre la pronúncia precisa i la prosòdia dels textos són entrebancs greus que encara dificulten més estudiar la poesia accàdia. En tot cas, en la poesia accàdia és difícil de detectar-hi amb precisió si té una mètrica regular sil·làbico-accentual o quantitativa, a l'estil de la majoria de les tradicions poètiques occidentals.

Malgrat tot, hi ha diversos trets que sí que som capaços d'apreciar. Podem observar les característiques bàsiques i essencials per identificar un text poètic: 1) fixació de versos; 2) recurrència i repetició (de sons, de paraules, de frases senceres), 3) ús freqüent del paral·lelisme, sigui mitjançant la sinonímia o l'antonímia. Aquest últim tret de la poesia accàdia és comú en altres tradicions poètiques contemporànies, com ara la sumèria, la ugarítica o la de l'hebreu bíblic. En aquest sentit, tal com va definir molt bé Costa i Llobera parlant de la poesia hebrea, «D'aquí resulta un ritme no acústic, sinó ideal, i una certa rima no de sons articulars, sinó de conceptes o imatges» (Costa 1947: 167).

D’altra banda, i fent un pas més, podem veure també com els versos accadis estan formats per unitats semàntiques que, convencionalment, podem anomenar «peus». Aquests peus poden estar constituïts per una paraula sola, una paraula acompanyada d’alguna partícula (generalment una preposició) o per dues paraules (com ara dos substantius en relació de genitiu o també un substantiu i un adjectiu). Els peus, doncs, responen com ja hem dit a unitats semàntiques, però, alhora, també és possible que estiguin relacionats amb unitats d’accentuació.[5]

Tenint present com estan formats els peus, podem detectar diverses classes de versos. El més comú, especialment en el primer mil·lenni aC, és el vers simètric format per dos hemistiquis amb dos peus en cada hemistiqui (2||2 = 1|1||1|1), però també són possibles altres versos, com ara el de tres peus sense cesura (1|1|1|) (que servia per alleugerir el ritme martellejant del 2||2) o versos amb estructures 2||3 o 3||2. La presència de la cesura no només és una conseqüència d’observar una possible estructura «mètrica», sinó que és un fet inqüestionable en molts casos, atès que els escribes la marcaven molt sovint damunt les tauletes mitjançant un espai en blanc per separar els dos hemistiquis. Vegem una estrofa de l’inici del poema (Gilgamesh SB I 5-8) (les vocals accentuades estan subratllades):

iḫīṯ-ma| mitḫāriš | parakkī (1|1|1)

napḫar | nēmeqi || ša kalāmi | īde (2||2)

niṣirta | īmur-ma || katimta | ipte (2||2)

ubla | ṭēma || ša lām | abūbi (2||2)

Va inspeccionar també els santuaris,

va conèixer el conjunt de tota la saviesa,

va veure els secrets, va descobrir els misteris,

va portar la nova anterior al diluvi.

Hi ha, a més a més, un fet que s’ha de tenir en compte, i és que, originalment, la literatura mesopotàmica antiga, tant l’escrita en sumeri com l’escrita en accadi, era recitada en públic, i segurament el text que es recitava es representava. Aquesta literatura, tant

l’escrita en prosa com l’escrita en poesia, no era consumida individualment, no se’n feia una lectura silenciosa, sinó que de manera col·lectiva la devien recitar poetes ambulants, joglars o actors davant d’audiències més o menys nombroses. La major part de les còpies de tauletes que es conserven obeeixen a usos que en el nostre context poden resultar insòlits, perquè molts són exemplars del currículum escolar dels futurs escribes o bé són exemplars de col·leccionista, com el cas dels que es van trobar a l’anomenada biblioteca d’Assurbanipal (668-627 aC), a Nínive. El text escrit es movia i circulava, sembla, en uns àmbits molt restringits d’especialistes, els escribes; mentre que la versió oral circulava entre audiències més grans, recitat o cantat per una altra classe de professionals.

Les nostres traduccions i els models triats

Quina forma ha de tenir la traducció d’un poema?, i, encara més, quina forma ha de tenir la traducció d’un poema antic? Aquestes dues preguntes, que en realitat només en són una, no es van plantejar seriosament fins a l’entrada del segle xx, quan poetes de diversos països van explorar la possibilitat de fer poesia fora de les respectives formes poètiques tradicionals. Aquesta cotilla formal era vista per aquests autors com una imposició social que calia trencar o subvertir.[6] Pel que fa a les traduccions de poesia, fins aleshores, gairebé sempre també havien estat poètiques en la forma, tant en la traducció d’obres contemporànies com en les de la poesia antiga grecollatina. A partir d’aquell moment, però, es va obrir la possibilitat de traduir la poesia en prosa. Un fet que, malgrat algun precedent anterior al segle xx, era, com ja hem dit, molt excepcional.

La qüestió de la forma de la traducció dels textos poètics de la Mesopotàmia antiga els estudiosos l’han treballada relativament poc. A l’hora de traduir un text literari, els cuneïformistes tenen problemes molt més greus: han d’establir un text, reconstruït a partir de múltiples fragments i variants, amb recensions que poden procedir de tauletes copiades en espais temporals fins i tot superiors a un mil·lenni (com és el cas del *Poema de Gilgamesh*); destriar problemes lexicogràfics greus, intentar reconstruir versos o passatges sencers mutilats... Tot això, a banda de l’enorme escull que ja implica de per si traduir el text d’una cultura i una cronologia

tan allunyades.En conseqüència, els assiriòlegs generalment opten per traduccions literals, més o menys elegants, que respecten sempre la frontera de vers —és a dir, una ratlla del text original equival a una ratlla de la traducció en prosa— i que permeten al lector de tenir una visió prou clara d'allò que diu el text original; la forma de la llengua d'arribada simplement és un mitjà per accedir de la manera més còmoda possible al que el text original diu (o pensem que diu) amb el màxim rigor possible: el sentit de l'original sempre es posa per damunt de la forma.[7] La nostra traducció del Gilgamesh ha seguit aquesta pauta general, tant en l'edició del 2007 com en la nova, del 2022 (Feliu i Millet 2007 i 2022). A més a més, en aquestes traduccions filològiques lineals en prosa, s'hi han fet servir les convencions habituals en els estudis cuneïformes: ús dels claudàtors per marcar els passatges reconstruïts, els parèntesis per assenyalar el text que els traductors incorporen per facilitar la comprensió o la cursiva per distingir les paraules de traducció dubtosa o discutida. Moltes vegades, també, els traductors han de deixar forats al text, cosa que dificulta la lectura seguida, i molt sovint descoratja els lectors. Això, afegit a les constants repeticions del mateix text, fa que aquesta literatura tingui fama de ser difícil de llegir, i fins i tot avorrida. Evidentment, el text també incorpora notes per aclarir o comentar els diversos problemes filològics, lingüístics, lexicogràfics o culturals que la traducció genera.

Malgrat tot, hi ha hagut assajos per traduir en forma poètica i directament de l'accadi algunes obres de la literatura mesopotàmica, especialment del *Poema de Gilgamesh*. [8] L'any 1911 Arthur Ungnad va fer-ne una traducció que intentava mantenir el ritme general de l'original accadi de dos peus per hemistiqui, i marcava gràficament la cesura en cada vers de la traducció alemanya (Ungnad 1911). Aquesta traducció va ser un primer intent de fer una aproximació mimètica al *Poema de Gilgamesh*, seguint la classificació de les traduccions poètiques de James Holmes. [9] En canvi, R. Campbell Thompson en va fer una traducció analògica en girar els versos accadis en hexàmetres anglesos (Thompson 1028: 5). Malgrat tot, Thompson no va seguir un metre gaire estricte, atès que no sempre l'escansió del vers anglès és clara.[10] El 1961 Igor Diakonoff en va publicar una traducció poètica, en la qual va intentar reproduir el mateix ritme que l'original accadi en versos russos de quatre accents dividits en dos hemistiquis, que mantenien la terminació femenina al

final de cada vers, i també marcava la cesura gràficament. D'aquesta manera, fou el primer a apostar per fer una traducció totalment mimètica de Gilgamesh traslladant el patró mètric general de la recensió estàndard del poema accadi al rus. [11] Hartmut Schmökel, en la seva traducció del 1966, va usar el pentàmetre iàmbic per traduir els versos accadis de Gilgamesh. Malgrat la cotilla mètrica que s'imposa, Schmökel pretén ser tan literal com sigui possible per aconseguir, segons ell, un text alemany poètic majoritàriament literal (*meist wortgetreu*) però sense poder mantenir sempre l'equivalència entre un vers accadi i un vers alemany (Schmökel 1978: 19). D'aquesta manera, també fa una aproximació analògica: parteix d'un metre ben fixat en la tradició poètica alemanya. La traducció de Lubor Matouš del 1958 també és rítmica, i segons Diakonoff, trasllada bé el ritme del vers original accadi al txec.[12]En canvi, Jean Bottéro assaja una solució semblant a la d'Ungnad o Diakonoff, que fa evident la cesura del vers dividint els dos hemistiquis en dues línies en la traducció francesa, amb el segon hemistiqui lleugerament sagnat. Pel que fa al ritme, Bottéro intenta conservar els dos accents principals en cadascun dels hemistiquis de la traducció, una adaptació que en molts casos és més una qüestió semàntica que no pas rítmica o mètrica (Bottéro 1992: 9 nt. 4, 50 nt. 1.) De manera molt similar a la de Bottéro obra Joaquín Sanmartín en les seves dues traduccions del *Poema de Gilgamesh* a l'espanyol (Sanmartín 2005 i 2018: 12). Recentment, Sophus Helle i Morten Søndergaard el 2019 i Sophus Helle en solitari el 2021, en traduccions al danès i a l'anglès, respectivament, intenten reproduir certs fenòmens característics de la poesia accàdia, però sense fer servir cap solució mètrica en la llengua d'arribada.[13]

Per tot això, en la nova traducció del 2022, publicada a l'editorial Adesiara, a banda de la traducció filològica que hem esmentat més amunt, també hem introduït una traducció completa del poema però en vers. En aquest cas s'ha optat per una traducció analògica, s'ha buscat un metre que formés part de la tradició poètica catalana i s'ha marcat gràficament la cesura en els versos. En segon lloc, s'han usat majoritàriament versos simètrics amb el mateix nombre de síl·labes a cada hemistiqui (7+7, 6+6, 5+5 i 4+4), però també els clàssics decasíl·labs amb cesura (4+6 i 6+4), tan tradicionals en la versificació catalana. El caràcter extremament sintètic de l'accadi ha fet que no sempre s'hagi pogut aconseguir la desitjada equivalència

entre un vers accadi i un de català, i que hagin calgut, a vegades, dos versos catalans per anostrar un vers accadi o fer servir un últim vers (tetrasíl·lab, pentasíl·lab o hexasíl·lab) per completar el vers original. En tercer lloc, es va optar per renunciar a l'acabament femení sistemàtic del vers, perquè hauria encotillat massa la traducció i potser hauria comportat una pèrdua de fluïdesa en la lectura. D'altra banda, en la traducció en vers s'hi ha evitat qualsevol distracció gràfica per al lector: no es diferencia entre el text conservat i el text reconstruït ni es fa servir cap mena de tipografia diferent per distingir els termes de traducció incerta. Només s'han fet servir quatre punts volants per marcar les parts mutilades del text que no s'han pogut reconstruir. Tampoc s'hi han introduït notes, atès que la traducció filològica ja en té. El fet d'optar per una traducció mètrica ha provocat que, a vegades, la versió s'hagi d'allunyar una mica de la literalitat mot a mot del text original, i s'hi hagi introduït algun terme suplementari o s'hagi eliminat algun mot de l'original per ajustar-se a les pautes mètriques que el text poètic català imposa (i que la imperícia del traductor no ha pogut evitar).

Amb aquestes dues traduccions en un mateix llibre hem provat de fer, d'una banda, un acostament filològicament tradicional en assiriologia; i, de l'altra, aportar un text que es pugui fruir literàriament en català i pugui ser identificat com a text poètic pel lector que no tingui cap mena de noció prèvia sobre la poètica babilònica. D'aquesta manera, en el volum, totes les traduccions dialoguen entre si. La traducció filològica aporta més literalitat i acostament a l'original accadi i la traducció poètica proporciona el possible gaudi estètic d'una lectura amb un ritme reconeixible i, altrament, un alleujament de la lectura en el públic llec de les convencions filològiques idiosincràtiques dels estudis cuneïformes (claudàtors, cursives, parèntesis, etc.).

Per acabar, comentarem breument un petit fragment d'aquestes dues aproximacions (les vocals amb accent del text accadi estan subratllades) (Gilgamesh SB VI 1-6):

Text accadi: *i̲msi* |*malê̲šu* || *u̲bbib* | *tillê̲šu*

una̲ssis | qimma̲ssu | e̲li ṣērī̲šu

i̲ddi | maršūtī̲šu || itta̲lbiša | zakūtī̲šu

āṣâ̲ti | ittaḫlipa̲m-ma || ra̲kis | agu̲ḫḫa

Gilgā̲meš | agâ̲šu | ītepra̲m-ma

ana du̲mqi | ša Gilgā̲meš ||ī̲nī i̲ttaši | rubū̲tu I̲štar

Traducció filològica: Es va rentar el cap, va netejar el seu equip,

va sacsejar la seva cabellera al damunt de la seva esquena,

es va treure la (roba) bruta i se'n va posar de neta,

es va embolcallar amb una túnica i es va lligar una faixa,

Gilgamesh es va cofar amb la corona.

La reina Íshtar es va fixar en la bellesa de Gilgamesh.

Traducció en vers: Es va rentar el cap, netejà l'equip,

se sacsejà els cabells, amb la tofa a l'esquena.

Es va treure la roba, se'n va posar de neta,

es va posar la faixa, s'embolcallà amb la túnica

i amb un bell turbant, l'heroi es cofà.

En aquella bellesa del gran rei Gilgameš,

s'hi va fixar la dea, Íštar, la gran princesa.

Primer de tot, en aquest passatge podem apreciar com n'és de sintètic el text accadi. Allà on a l'original hi ha un sol mot, el text català en necessita molt sovint més d'un. Així i tot, en els casos en

què també es pot fer una traducció sintètica, és possible aconseguir «reproduir» el ritme de l'original, que a vegades és eixut i cenyit, sobretot en les recensions més antigues. La traducció filològica, per exemple, recupera sistemàticament tots els possessius del text accadi; en canvi, la traducció poètica els elimina i aconsegueix, en els primers dos versos, calcar els quatre mots principals portadors d'accent, amb els articles, les preposicions i els pronoms reflexius imprescindibles per a una traducció catalana correcta i intel·ligible. En aquest cas, doncs, es reprodueix mimèticament el ritme del vers original i, alhora, es gira també analògicament el vers accadi en català, atès que ens trobem amb una combinació d'alexandrins i decasíl·labs cesurats amb accent a la cinquena, dos versos perfectament establerts en la tradició poètica catalana. Cal dir, però, que aquesta coincidència de les dues classes de traducció (la mimètica i l'analògica) en un mateix vers és excepcional, atès que sempre s'ha optat per buscar prioritàriament una traducció analògica. La traducció mimètica només sorgeix (sense ser buscada) quan s'han pogut defugir les perífrasis, que són, en la majoria dels casos, inevitables. D'altra banda, la traducció poètica també conté els «obligats» rebles per allargar el vers quan la traducció queda curta de síl·labes. Els mots «bell», «heroi», «aquella», «gran rei» i «gran», dels tres últims versos, a dreta llei, no són al text original accadi, tal com es pot apreciar en la traducció filològica.

Hem mirat de fer un volum que donés el màxim d'informació sobre l'obra i el seu context amb la versió més actualitzada possible del poema traduït al català en dues versions diferents. El *Poema de Gilgamesh* continua sent una obramutilada pel pas del temps: encara ens en falta aproximadament un terç, però segur que algun dia es podrà completar totalment. Fins ara, diverses generacions d'assiriòlegs han anat identificant nous fragments del text, vers a vers —literalment— per anar sargint les llacunes i arribar a l'estat actual del nostre coneixement. Lentament (o potser no tant), les futures generacions segur que culminaran la tasca que va començar George Smith fa 150 anys.

Bibliografia

Böhl, Franz M. Th. de Liagre (1957-58). «De Tocht van de Godin Isjtar naar het Dodenrijk». *Jaarbericht van het Voor-Aziatisch-Egyptisch-*

Gezelschap Ex Oriente Lux, 15, p. 154-159.

Bottéro, Jean (1992). *L'Épopée de Gilgameš. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*. París: Gallimard.

Brunet i Bellet, Josep (1885). *Egipte, Assyria y Babilonia.* Barcelona: La Renaixensa.

Costa i Llobera, Miquel (1947). *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta.

Creus, Eloi (2021). *Riure en vers: cap a una traducció poètica d'Aristòfanes*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/179021.

Diakonoff, Igor M. (1961a, reimpressió del 2006). *Эпос о Гильгамеше («о все видавшем») (литературные памятники)*. Sant Petersburg: Editorial Nauka.

— (1961b). Recensió de Franz M. Th. de Liagre Böhl, Het Gilgamesj Epos i Lubor Matouš, Epos o Gilgamešovi. *Bibliotheca Orientalis*, 18, p. 61-67.

Feliu, Lluís; Millet, Adelina (2007). *El Poema de Gilgamesh*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2022). *Poema de Gilgamesh*. Martorell: Adesiara.ç

Ferraté, Joan (1970). *Les Taules de Marduk i altres coses*. Barcelona: Proa.

George, Andrew R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. Oxford: Oxford University Press.

Heidel, Alexander (1942). *The Babylonian Genesis. The Story of the Creation*. Chicago: University of Chicago Press.

Helle, Sophus (2021). *Gilgamesh. A New Translation of the Ancient Epic*. New Haven / Londres: Yale University Press.

Helle, Sophus; Søndergaard, Morten (2019). *Gilgamesh*. København:

Gyldendal.

Holmes, James S. (1970). «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form». A: James S. Holmes (ed.). *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Mouton / La Haia / París: Publishing House of the Slovak Academt of Sciences Bratislava, p. 91-105.

Rovira, Joan (1922). «Enuma Eliŝ o poema babilónico de la creación». *Anuario de la Universidad de Barcelona, quinquenio de 1916-17 a 1920-21*, p. 5-46.

— (1925). «Cosmogonies orientals comparades amb la Mosaica. Enuma Eliš o poema babilònic de la creació». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1, p. 177-224.

Serrallonga, Segimon (2002). *Versions de poesia antiga: Mesopotàmia, Egipte, Israel, Grècia, Roma, del segle xxx al segle I aC*. Barcelona: Edicions 62.

Sanmartín, Joaquín (2005). *Epopeya de Gilgamesh, rey de Uruk*. Madrid: Trotta.

— (2018). *Gilgameš, rey de Uruk*. Madrid: Trotta.

Schmökel, Hartmut (1978 [1966]). *Das Gilgamesch Epos. 4. Auflage*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.

Thompson, R. Campbell (1928). *The Epic of Gilgamish. A new translation from a collation of the cuneiform tablets in the British Museum rendered literally into English hexameters*. Londres: Luzac & Co.

Ungnad, Arthur (1911).*Das Gilgamesch-Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Vidal, Jordi (2016a). «L'orientalisme antic a Catalunya». *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 85, p. 605-630.

— (2016b). *Historia del Instituto del Próximo Oriente Antiguo (1971-2012)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

— (2022). «L'estudi de la poesia mesopotàmica a Catalunya durant

els segles xix i xx». *Reduccions. Revista de Poesia*, 118, p. 273-284.

[1]Per a una panoràmica general sobre l'estudi de la literatura mesopotàmica durant els segles xix i xx a Catalunya, vegeu Vidal (2022), amb abundosa bibliografia prèvia. Sobre els estudis orientals a Catalunya, vegeu Vidal (2016a).

[2] Concretament, Brunet va traduir Gilgamesh SB VI 7-9: 80-86 i 151-171 (Brunet 1885: 114-115). Totes les citacions que anirem fent de les diverses recensions del *Poema de Gilgamesh* provenen de les edicions en línia que conté la pàgina *Electronic Babylonian Library*, https://www.ebl.lmu.de/corpus/L/1/4.

[3] Rovira ja havia publicat tres anys abans una traducció de l' *Enuma Elish*, en aquest cas a l'espanyol (Rovira 1922).

[4] Tal com diu Ferraté mateix en el pròleg de *Les Taules de Marduk*, «no en sé pas més / que el que he après / a un llibre anglès / dels de Xicago» (Ferraté 1970: 15).

[5] Sempre hem de considerar, però, que no tots els estudiosos comparteixen plenament en tots els casos la frontera del peu que aquí hem descrit potser de manera massa esquemàtica.

[6] No entrarem aquí a discutir sobre les teories de la traducció ni, especialment, sobre els corrents de traducció poètica; la bibliografia és ingent. Podem trobar-ne una bona síntesi amb profusió de bibliografia a Creus (2021: 37-207).

[7]Sobre aquesta qüestió, vegeu recentment (Helle 2021: xxvii-xxviii).

[8]També hi ha versions del *Poema de Gilgamesh* en diferents llengües (especialment en anglès) fetes per poetes que no s'han basat en el text original accadi, sinó que han fet servir traduccions acadèmiques dels especialistes per confegir la nova versió poètica. No entrarem aquí a comentar cadascuna d'aquestes versions.

[9] Per a la diferència entre la traducció mimètica (aquella que intenta traslladar el mateix metre o ritme de l'original a la llengua d'arribada) i la traducció analògica (que consisteix a fer servir una de les solucions rítmiques o mètriques tradicionals de la llengua d'arribada), vegeu Holmes (1970: 95-96). Vegeu una completa discussió sobre la qüestió a Creus (2021: 147-166), amb abundant bibliografia precedent.

[10] Agraïm a Wilfred Watson la seva amabilitat a l'hora de comentar certs aspectes sobre la mètrica de la traducció en hexàmetres anglesos de Thompson.

[11]Diakonoff (1961a: 138-139). Vegeu també Diakonoff (1961b: 61 nt 1).

[12] Diakonoff (1961a: 141). Malauradament, no hem pogut consultar la traducció de Matouš.

[13] «I did not use a consistent meter, either for the Danish or for the English, but I do use frequent alliteration, verbal patterning, half-rhymes etc., to replicate the aural effect of the original.» Agraïm a Sophus Helle la seva amabilitat en respondre els nostres dubtes sobre les seves traduccions de Gilgamesh. Vegeu també Helle (2021: xxviii-xxix).

Fora de Gilgamesh, algun altre asiriòleg ha assajat traduccions mimètiques de textos poètics accadis. Vegeu, per exemple Theodoro de Liagre Böhl (Böhl 1957-58), que tradueix el *Descens d'Ishtar a l'Infern* al neerlandès, i reconeix que és difícil reproduir el ritme de l'original.