

Marguerite Yourcenar, traductora de Konstantinos Kavafis

Montserrat Gallart Sanfeliu

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**MARGUERITE YOURCENAR,
TRADUCTORA DE
KONSTANTINOS KAVAFIS**

**Universitat de Barcelona
Facultat de Filologia**

IX.- Estudi de la traducció. Anàlisi detallada del *corpus*.



(Fig. 10) "Kavafis per a la posteritat"

La fotografia preferida del poeta.

(En color sepia. Del seu arxiu).

En aquest apartat analitzem a la menuda la manera en què M. Yourcenar traduí cadascun dels poemes de K. Kavafis i les versions que en donà, exposant els seus criteris d'elecció, els elements que va prioritzar, l'ús que va fer dels registres lingüístics i / o dels elements simbòlics i les dissimulacions i distàncies en relació als textos de partida. És l'objectiu precís de l'estudi. Ja des del punt de vista formal, la restitució fidel del ritme, de la rima, de la cadència i de la musicalitat específica d'una llengua acostuma a resultar pràcticament impossible en una altra. Com ja hem esmentat a l'apartat que tracta de la traducció de la poesia, haurem fet una bona feina si una traducció recull els continguts amb precisió i s'allunya el menys possible del text primer. Però, en el nostre cas, l'especificitat es troba en el fet d'haver traduït els poemes en prosa, d'haver-ne fet una versió en un altre gènere, una versió el contingut de la qual, fins i tot si li reconeixem una certa categoria literària, per a tots els grecs que reivindiquen Kavafis -i per als qui no sent grecs també el reivindiquem- és comparable a un crim.

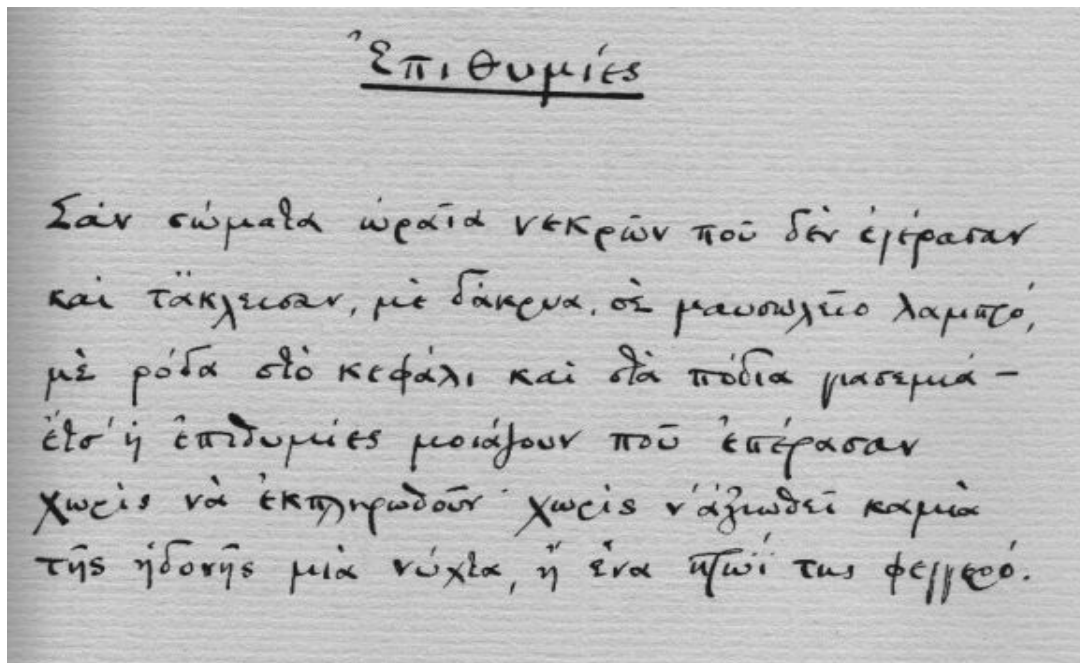
El conjunt dels poemes és llarg -154-, i en farem en cada cas una anàlisi que inclou un examen de les dificultats, estratègies, solucions i errors, i un comentari -més o menys extens- sobre la significació del text concret, la qual cosa farà una mica menys àgil però més precisa la nostra tasca. No pretenem establir un judici inamovible sobre els textos produïts per Yourcenar -darrera nostre queda oberta una porta a noves apreciacions. Només deixarem constància de la seva existència, de com es va realitzar el treball i del lloc que ocupa aquesta al costat d'altres traduccions, com a prova tangible de les múltiples lectures i de les nombroses veus interpretatives o variacions que circulen sobre l'obra del poeta d'Alexandria, i de la pèrdua de sentit inevitable que caracteritza qualsevol traducció.

Per a la confecció del nostre estudi, hem treballat sobre els originals de Kavafis, les corresponents traduccions de Yourcenar precedides de la seva *Présentation Critique* i, eventualment també, sobre les propostes d'altres traductors, amb una perspectiva contrastiva que ha ampliat considerablement la nostra visió de conjunt. En aquest sentit, l'anàlisi aprofundida ens ha donat l'avinentsa d'estudiar d'una banda les relacions intertextuals de l'original amb la seva -i les seves- traduccions, i de l'altra les relacions intertextuals que estableixen les traduccions del mateix text de partida entre elles. No hem descurat, però, l'univers extratextual d'uns i altres. Les comparacions han permès

constatar les possibles pèrdues dels textos girats en relació a l'original, però igualment veure que tota traducció és portadora de vida per a un text primer. Ens han permès veure que qualsevol autor depèn del o dels traductors per a la seva entrada al cànon literari i per a la seva difusió, i reflexionar un cop més sobre els criteris de Walter Benjamin, per al qual la traducció era una manera de perpetuar la vida d'un original; o sobre els criteris postestructuralistes, segons els quals un text original no és mai autosuficient, complet ni independent. El contacte amb la major part de les traduccions de l'obra kafkiana i les reflexions que aquest itinerari ha suscitat ens han donat llum per a basar les nostres hipòtesis i aportar les conclusions més pertinents. Sense oblidar les informacions que s'endevinen sobre els criteris seguits pels mateixos traductors.

En el procediment consignem, en primer lloc, el corresponent original grec -amb la lletra del poeta en els casos en què l'hem trobada-, tot seguit, la traducció yourcenariana de cada poema i, en tercer lloc, un comentari nostre més o menys extens.

DÉSIRS



DÉSIRS

Les désirs qui passèrent sans être accomplis, sans avoir obtenu une des nuits du plaisir ou un de ses lumineux matins, ressemblent à de beaux cadavres qui n'ont pas connu la vieillesse, et qu'on a déposés en pleurant dans un magnifique mausolée, avec au front des roses et aux pieds des jasmins.

La versió que d'aquest poema en va fer M. Yourcenar no recull la comparació de l'original a l'estil de les del grec clàssic i d'Homer, ni la mètrica que també els recorden. Per bé que en francès hi hagi nombrosos precedents de traducció dels períodes comparatius d'Homer, σαν... έτσι...

“Comme les multitudes ailées des oies... de même les innombrables tribus...”, “De même que... ainsi Hector...”, “Comme deux troupes opposées... les troyens et les akhaiens s'entretenaient...”, Yourcenar elimina la comparació i comença la seva traducció a partir de la meitat, a partir de l'έτσι, tot i que sense referir-lo, situant al final del període allò que per a Kavafis constitueix precisament l'inici, el més significatiu, allò en què vol insistir; i aquesta modificació fa variar considerablement el ritme kavafià.

Per això, la millor fórmula ens sembla que hauria estat *comme... ainsi... ou tel que... de même...* Modestament creiem que aquestes omissions són un error, perquè l'ús de les comparacions és un dels elements que Kavafis va heretar de tota una tradició literària grega i que malauradament en aquest cas concret Yourcenar ha obviat. A més, aquesta elisió de la comparació en relació al text d'origen té com a conseqüència un canvi en l'ordre del poema, ja que Yourcenar el modifica de manera innecessària i no respecta el text grec. Aquest mecanisme d'alterar l'ordre al moment de la traducció es repetirà al llarg del seu treball.

Un altre canvi el trobem en la mateixa comprensió de la traductora: Σαν σώματα ωραία νεκρών που δεν εγέρασαν. Impossible que Kavafis hagués parlat de *cadavres*, que és un terme gairebé patètic. Per a ell es tractava de *les beaux corps des défunts*, presents en la seva constant evocació del passat. Com si seguís el principi de qui no coneix bé la llengua, en el sentit de “tirar pel dret” i no veure els matisos.

Kavafis juga amb els temps verbals i expressa no solament l'enyor dels desigs sentits pel “jo” poètic, sinó també el de no haver-hi consentit cada vegada que el seu cos va ser

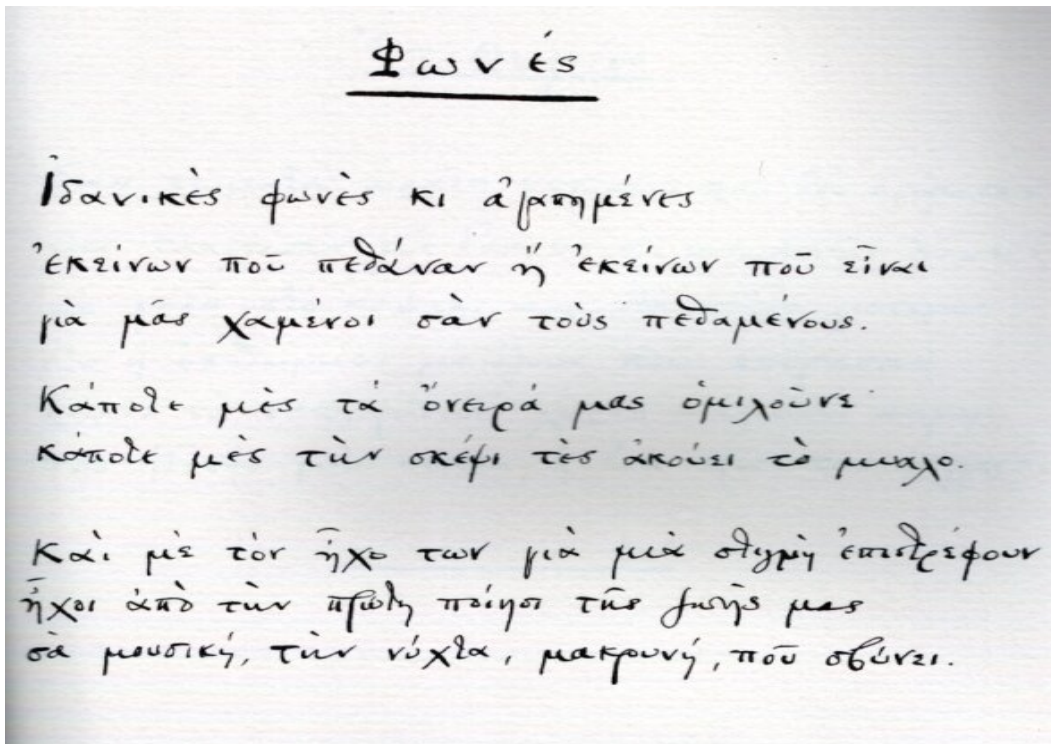
desitjat per un altre. Aquesta doble nostàlgia resulta completament absent en el text yourcenarià, que es limita a evocar el cos desitjat del “jo” líric.

L'única literalitat i gran encert d'aquesta traducció és, sens dubte, el fet d'haver recollit el possessiu grec της, referit a νόχτα, gairebé insignificant però necessari, i que d'altres traductors kavafians, entre els quals Riba i Pontani, semblen no haver detectat. Al costat d'aquest possessiu, l'adjectiu φεγγερό, *lluminós, radiant*, recull la imatge de l'endemà que segueix la consumació del plaer de la nit precedent, i que per això és “resplendent”. Ens hi referim perquè alguns traductors consultats el confonen, per proximitat, amb la lluna (substantiu) -φεγγάρι- i, equivocadament, tradueixen *clar de lluna* o expressions semblants. Sens dubte en aquest petit detall lingüístic s'hi entrelluca la petjada de Dimaras. Malgrat el descuid d'aquesta particularitat, la traducció que C. Riba va fer d'aquest poema aconsegueix mantenir escrupolosament l'ordre i la comparació estilística de l'original, i resulta d'una gran qualitat literària.

El poema kavafià presenta uns versos de 15 síl·labes -llevat d'un de 13- i una rima *abc acb*. Els versos que rimen en *a* contenen, com en un reflex, els elements dels cossos dels difunts i els dels desigs no satisfets. De totes les traduccions en vers, no n'hi ha cap que reculli aquesta disposició mètrica. La més aproximada, la versió de Pontani arriba només a donar *-bc -cb*. En Ferraté, la comparació també està ben resolta i fins aconsegueix una certa rima en el text.

Igual que el següent, aquest poema -suposadament del 1904 i que formà part del primer quadern imprès del poeta- parla de la vellesa, de la mort i de l'evocació del passat en una mena de meditació dels desigs passats inabastats, perquè el desig és la llei humana però, sobretot, la llei grega. El poeta ja hi mostra la tendència que desenvoluparà cada vegada més a fer reviure, amb la seva imaginació, les emocions que en un moment determinat li van ser plaents. Cal que diguem, igualment, que Kavafis estimava les flors i que són recurrents en la seva obra; roses i gessamins com en aquest poema, però també crisantems, com veurem més endavant en d'altres versos.

VOIX



VOIX

Chères voix idéales de ceux qui sont morts, ou de ceux qui pour nous sont perdus comme des morts.

Quelquefois, elles parlent dans nos rêves. Quelquefois, du fond de ses pensées, notre esprit les entend.

Elles nous apportent un instant l'écho de la primordiale poésie de notre vie, comme dans la nuit une lointaine musique qui s'en va...

Marguerite Yourcenar va seguir força fidelment l'ordre del poema. Però l'adjectiu *primordiales* del final no correspondria exactament al del grec πρώτη que acompanya ποίηση, la poesia; es tractaria, més aviat, de la poesia *première, primitive, des origines* de la nostra vida, però la frase grega no té, en absolut, el sentit de *la plus importante*. I, en conjunt, la darrera estrofa, creiem que està mal girada; el text grec diu exactament: *Et avec leur écho reviennent pour un instant des échos de la poésie première de notre vie, comme dans la nuit une musique, lointaine, qui s'éteint*. Yourcenar va canviar el sentit del verb σβύνει -*qui s'éteint*- i va traduir *qui s'en va...* A més, el text grec duu *lointaine*

i *dans la nuit* entre comes, potser per reforçar la idea de l'*anar-se apagant / extingir-se* de la música llunyana, i en el text francès les comes han desaparegut. Novament empra el mecanisme d'alteració de l'ordre i dels elements sintàctics.

Una altra qüestió és στη σκέψη τις ακούει το μυαλό: *de vegades, en la reflexió, les sent el cervell*, perquè les traduccions alternen *en la reflexió, pensant, les escolta el cervell* i *les sent el cervell*. Ens trobem amb el doble sentit del verb ακούω, “*sentir*” i “*escoltar*”, que sovint són utilitzats erròniament perquè no es té en compte que, en el cas del primer, n'hi ha prou amb el sentit de l'oïda en condicions, mentre que per al segon és necessària la intervenció de la voluntat.

L'original grec tampoc no presenta els punts suspensius que ella dóna al final. Yourcenar afegeix i amplifica. Amb quin sentit? En canvi, en la majoria de les versions de Kavafis figura un guió després d'aquesta *poésie première de notre vie*, que Yourcenar omet. En Kavafis els guions al mig d'un vers o d'una estrofa tenen molt sentit: semblen deixar al lector un interval per fer una pausa, un silenci -tots coneixem la importància dels silencis en música, en oratòria-, perquè qui aborda l'obra somni, imagini i es perdi en els records o en els desigs. Com acabem de dir, la disposició dels elements de puntuació -el guió, les comes- i l'ordre que ocupen en el vers reforcen la idea d'aquesta música llunyana que, arribada la nit, *s'apaga*: -σα μουσική, την νύχτα, μακρυνή, που σβύνει. Probablement els punts suspensius que la traductora va afegir representen la compensació de l'omissió del guió o la voluntat de restituir, en la mesura del possible, aquesta imatge, perllongada, de l'apagament.

Aquest poema va ser escrit en una forma una mica més llarga la primera vegada, el 1894, i titulat, segons sembla, **Γλυκές φωνές** -Dolces veus. Kavafis el va reescriure el 1904 més concentrat, més sobri i amb un títol més senzill. Segons l'estudiós Mikhalis Peridis, tindria un ressò de Verlaine: “... *il a l'inflexion des voix chères qui se sont tues*”.¹ Robert Liddell, en canvi, també hi veu la petja de Shelley: “*Music, when soft*

¹ Aquest vers correspon al sisè poema *Mon rêve familial*, dins dels *Poèmes saturniens* de Verlaine, que va publicar -a compte d'autor- el 1866. Titulà el llibre *Poèmes saturniens*, convençut que havia nascut sota la influència nefasta de Saturn, astre fred. L'escribí a 22 anys, en un moment en què se li havien mort el pare i una cosina molt estimada. I, com en tots els somnis, la presència de la dona evocada, que l'estima i comprèn i que ell també estima, hi és lleugerament desdibuixada.

voices die, vibrates in the memory...”² i de Tennyson: “*Oh, for the touch of a vanished hand / And the sound of a voice that is still*”.³

Kavafis l’hauria dedicat al seu estimat amic M. Rallis, mort de tifus el 1889. Aquesta mort li causà, sembla, la seva primera pena veritable, la qual cosa confirmaria que el poeta era capaç d’estimar d’una manera no merament sexual, en contra del que s’ha acostumat a sostenir. En aquest poema els morts i els vius que s’han perdut quadren a zero. A partir d’aquests anys, el poeta va completar la seva inspiració artística amb un discurs eròtic que va començar a tenir com a protagonistes morts reals o fruit de la seva fantasia.

Exemple de la percepció que Kavafis tenia del temps, que comprenia en la seva eixuta dramaticitat -l’instant que, mitjançant la poesia, esdevé història, però que roman fugaç-, aquest poema va inspirar una peça per a orquestra al compositor italià Guido Baggiani. La comparació entre la traducció de Pontani del darrer vers i la interpretació que en va fer Baggiani mostra algunes diferències: “*Col loro suono, un attimo ritornano / suoni su dalla prima poesia della vita- / come musica, a notte, che lontanando muore*” (P.). “*E con il suono, per un instante, l’eco fa ritorno / della prima poesia di nostra vita. / Come lontana nella notte una musica che dilegua*” (B.). I, com a curiositat, és precisament a partir d’aquesta *première poésie de notre vie* que Baggiani va incloure a la seva peça cinc notes ressucitades d’una obra d’Igor Stravinsky, *Pétrouchka*, que ell mateix havia sentit moltes vegades al llarg de la infància, *comme une musique qui s’éteint, au loin, dans la nuit*.⁴

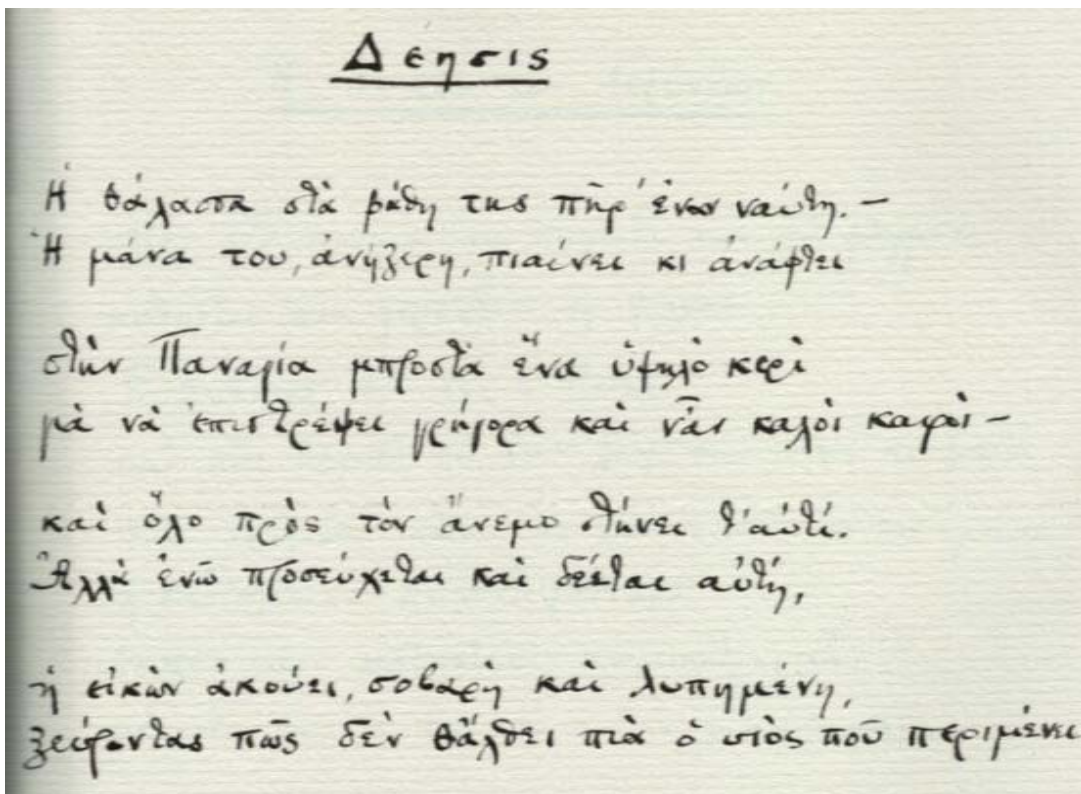
La presència de la bellesa, de la mort i de la joventut són tres constants que ja hem tractat en l’apartat de la traducció de la poesia (p.87-149), i que són sovint emprades com a font d’inspiració literària.

² El vers correspon al poema *Mont Blanc* que Shelley composà cap al 1816, inspirat en les muntanyes de Chamonix al llarg d’un viatge per aquella regió.

³ Alfred Tennyson va néixer prop de Cambridge el 1809. La majoria de la seva obra s’inspira, sobretot, de les llegendes del rei Artur.

⁴ BAGGIANI, Guido (2003) *Les Voix de Kavafis*, París, Desmos / Le lien núm. 14, oct. (p. 62).

PRIÈRE



PRIÈRE

Les vagues ont englouti un matelot dans leurs profondeurs.

L'ignorant encore, sa mère allume un grand cierge devant l'image de la Toute-Sainte pour que son fils revienne vite et qu'il ait beau temps.

Inquiète, elle tend l'oreille au vent, mais l'Icone grave et triste écoute sa prière, sachant que le fils qu'elle attend ne reviendra pas.

La primera llicència que la traductora es va permetre en relació a l'original grec és la paraula *vagues* que hauria d'haver traduït com *la mer*, atès que el text grec diu θάλασσα. En adoptar un subjecte plural, M. Yourcenar es permet encara una segona llicència, la de transformar el verb πῆρ (sing.) en un plural. I tornem a constatar la omissió del guió que permet al lector imaginar l'instant de la catàstrofe, de la qual el mariner ha estat víctima, o d'aturar-s'hi. Novament el gest repetitiu de canviar i d'escollir una altra "formula" que la de l'original.

També volem destacar l'accepció que tria per a la paraula grega ναύτης, *mariner* –en grec força ambigua, perquè no precisa si l'home pertany a la marina mercant o de

guerra; en escollir *matelot* allí on Kavafis no precisa, Yourcenar ho fa al seu lloc: ella presenta un jove, més aprenent que oficial.

Al costat d'aquestes llibertats, trobem la traducció literal del mot grec Παναγία, *la Toute Sainte* que probablement va plaure a M. Yourcenar, quan, generalment, per a aquest nom es diu *La Vierge*, com a molt *La sainte Vierge*. Papoutsakis dóna *La très sainte*. Nova omisió del guió. Marguerite Yourcenar tradueix *elle tend l'oreille au vent* inventant l'adjectiu *inquiète*, que no figura a l'original. El text grec diu senzillament: ὄλο προς τον άνεμο στήνει τ'αυτί. No calia distanciar-se de l'original: *elle ne fait que tendre l'oreille au vent / elle tend sans cesse l'oreille au vent* hauria estat prou expressiu i just.

El poema presenta quatre grups de dos versos que rimen entre ells, en rimes femenines (1er i 4art grup) i masculines (2n i 3er grup), i que s'acaben –tots- de manera homòfona amb el so “i”. El text italià de Pontani aconsegueix en part aquesta rima en dos dels quatre grups. Les tres edicions de Ferraté són rimades, però el seu títol, **Imploració** resulta massa sublim. El text de Yourcenar perd la rima i només narra.

Al final, el text grec diu que el fill que aquesta mare espera *ne reviendra plus*, no *pas*, i, per tant, la inquietud no és explícita, sinó només suggerida. Yourcenar també omet tota una subordinada temporal de simultaneïtat després del *mais* del 6è vers: *mais, pendant qu'elle prie et supplie...* Aquí, doncs, va procedir per condensació i va eliminar alguns elements.

El poema, que sortí en full espars el 1898, és la súplica d'una mare desesperada, una *mater dolorosa*, que Kavafis evocarà en més d'una ocasió. El text expressa un respecte i alhora un cert escepticisme religiós enmig d'aquest abandó que la criatura humana pateix sovint per part de la divinitat. És un dels temes importants en l'eix dels continguts kavafians: el de la mentida, de la mofa, de la deslleialtat dels déus envers la humanitat, sempre feble i confiada, sovint ignorant. Al llarg del poema també hi percebem un sentiment tràgic -transmès per aquesta mare suplicant- comparable al que expressaven els dramaturgs clàssics. És possible que una pintura de Theodoros Ralis, *La prière* -que el poeta va veure a París en unes vacances passades allí amb el seu germà Giannis- li inspirés aquests versos. Podem preguntar-nos qui diu les paraules del poema. Potser un “narrador omniscient”, alhora *alter ego* del mateix poeta, que es mofa de la fe de la mare i que encarna la duresa del déu. Però la tendresa que desprèn el text ens fa orientar la mirada cap a una altra direcció: el poeta més aviat s'identifica amb la mare,

com l'espectador ho fa amb el protagonista de l'obra dramàtica que veu. Només que la mare no sap la realitat que coneixerà més tard, mentre que el poeta o narrador omniscient i l'espectador, sí, i els dos darrers versos s'expressen tal com ho faria ella si sabia.

Aquí el drama no és històric, sinó el d'una ànima que sent, tem i expressa / oculta els seus sentiments. És el drama del mateix poeta. Aquesta empatia estètica és l'eterna font de l'art de Kavafis, i per això trobem que molts dels seus versos i dels seus poemes semblen manifestar les seves pròpies opinions.

LA PREMIÈRE MARCHE

Το πρώτο σκαλί

Εἰς τὸν Θεόκριτο παραπονιοῦνταν
μιά μέρα ὁ νέος ποιητής Ευμένης ·
«Τώρα δύο χρόνια πέρασαν που γράφω
κ' ἓνα εἰδύλλιο ἕκαμα μονάχα.
Τὸ μόνον ἀρτίον μου ἔργον εἶναι.
Ἀλλοίμονον, εἰν' ὑψηλή το βλέπω,
πολύ ὑψηλή τῆς Ποιήσεως ἡ σκάλα ·
καὶ ἀπ' τὸ σκαλί τὸ πρώτο ἐδῶ που εἶμαι
ποτέ δεν θ' ἀναιβῶ ὁ δυστυχημένος».
Εὐπ' ὁ Θεόκριτος · «Αὐτά τα λόγια
ἀνάρμοστα καὶ βλασφημίες εἶναι.
Κι ἀν εἶσαι στὸ σκαλί τὸ πρώτο, πρέπει
νάσαι υπερήφανος κ' εὐτυχημένος.
Εδῶ που ἐφθάσες, λίγο δεν εἶναι ·
τόσο που ἕκαμες, μεγάλη δόξα.
Κι αὐτὸ ἀκόμη τὸ σκαλί τὸ πρώτο
πολύ ἀπὸ τὸν κοινὸ τὸν κόσμον ἀπέχει.
Εἰς τὸ σκαλί γιὰ νὰ πατήσεις τούτο
πρέπει με τὸ δικαίωμά σου νάσαι
πολίτης εἰς τῶν ιδεῶν τὴν πόλιν.
Καὶ δύσκολο στὴν πόλιν ἐκείνην εἶναι
καὶ σπάνιο νὰ σε πολιτογραφήσουν.
Στὴν ἀγορὰ τῆς βρίσκεις Νομοθέτας
που δεν γελᾶ κανένας τυχοδιώκτης.
Εδῶ που ἐφθάσες, λίγο δεν εἶναι ·
τόσο που ἕκαμες, μεγάλη δόξα».

LA PREMIÈRE MARCHÉ

Le jeune poète Eumène se plaignait un jour à Théocrite :

— J'écris depuis deux ans déjà, et je n'ai mené à bien qu'une seule idylle. L'art du poète me semble un escalier interminable ; je suis sur la première marche ; jamais, hélas, je ne monterai plus haut !

— Vaines paroles ! Blasphèmes ! lui répondit Théocrite. Sois fier et joyeux d'avoir gravi cette première marche. En être arrivé là, ce n'est pas peu de chose. En avoir fait autant, c'est déjà grande gloire. Pour pouvoir poser le pied sur cette marche, fort inaccessible au vulgaire, tu dois avoir été reçu citoyen de la Ville des Idées. Et c'est un privilège difficile à obtenir, car des juges siégeant sur sa place publique dépistent immédiatement les indignes. En être arrivé là, ce n'est pas peu de chose. En avoir fait autant, c'est déjà grande gloire.

Un dels poemes força llargs de Kavafis -26 versos- que, amb les elisions i condensacions que hi va practicar, Yourcenar va reduir a 15 línies. És del 1899 i Kavafis hi va practicar alguns retocs abans de publicar-lo en els fulls esparsos habituals de la seva primera època. Teòcrit de Siracusa va existir realment -segle III a.C., autor d'*Epigrammes* i d'*Idil·lis*- i precisament va viure un temps a Alexandria, mentre que, com que d'Eumenis no en tenim petja històrica, sembla una invenció de Kavafis. Potser per aquesta raó el poeta atorga el primer lloc al personatge que va existir i presenta el fictici en segon lloc. Però en la seva versió M. Yourcenar fa el contrari, és a dir, tal com fan la majoria dels altres traductors consultats, mitjançant una mena de modulació, de canvi de punt de vista, situa Eumenis a l'inici. Únicament Papoutsakis i Solà van seguir fidelment l'ordre de frase establert pel poeta.

Yourcenar també va oblidar traduir un vers sencer, després de *je n'ai mené à bien qu'une seule idylle*; es tracta de: το μόνον ἄριστον μου ἔργο εἶναι: *C'est mon seul travail (bien) réussi*. A més a més, tradueix *escalier interminable* on no hi ha altra cosa que *escalier élevé*, i *l'art du poète* en comptes de *l'escalier de la Poésie*. Ella ni tan sols esmenta aquesta paraula, que el text grec recull en majúscola (!). De manera que el seu *L'art du poète me semble un escalier interminable* hauria de ser, a partir de Kavafis: *L'escalier de la Poésie me semble très élevé*. Una mica més endavant, la traductora escurça dos altres versos –molt més desenvolupats en Kavafis: και αυτό ακόμη το σκαλί το πρώτο // πολύ απο τον κοινό τον κόσμο απέχει: *car, même si ce n'est que la première marche, elle est très éloignée des êtres communs*- mitjançant una particular adaptació:

...*cette marche fort inaccessible au vulgaire*. Set versos abans, en el tros grec ποτέ δεν θ'αναίβω ο δυστυχισμένος, fa una mena de transposició i aquest darrer nominatiu en aposició, *malheureux de moi*, es redueix per a ella en una senzilla exclamació: *hélas!*.

Yourcenar no diu que *le privilège difficile à obtenir dans cette ville* és el de *se faire enregistrer*, com diu l'original grec: να σε πολιτογραφήσουν. I el terme grec τυχοδιώκτης més que *indigne* significa *aventurier, opportuniste*. El text grec diu exactament: *sur l'agora il est des Législateurs qu'aucun opportuniste / imposteur ne peut tromper*.

La *ville des idées*, remet, naturalment, a Plató. Yourcenar la va posar en majúscules sense que hi siguin a l'original, potser per evidenciar aquesta relació amb Plató. Si el comparem amb el poema, aquest text de Yourcenar és una petita crònica informe.

Aquest diàleg entre Teòcrit i un poeta novell forneix a Kavafis el pretext per a posar de relleu les incomputables dificultats que la realització de l'ideal de la poesia -i de l'art- implica, i per tornar a situar al lloc que mereixen els que no són capaços d'apreciar el seu valor. Es tracta d'un poema sobre la saviesa, i l'al·legoria didàctica il·lustra un dels preceptes del seu propi *Art d'écrire*. L'art és un terme molt complex en la producció Kavafiana. L'art pressuposa tècnica i habilitat, però també és l'expressió sublim d'un llenguatge literari, musical o plàstic, de manera que, per a Kavafis, ultrapassa el camp semàntic de la paraula. A partir del seu hàbit de relectura i correcció de la seva pròpia producció, Yourcenar va conèixer igualment els esculls de la creació i va arribar a superar, ella també, aquest primer esglaó.

UN VIEILLARD

Ενας γέρος

Στου καφενείου του βοερού το μέσα μέρος
σκυμένος στο τραπέζι κάθετ' ένας γέρος ·
με μιαν εφημερίδα εμπρός του, χωρίς συντροφιά.

Και μες στον άθλιων γηρατειών την καταφρόνεια
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τα χρόνια
που είχε και δύναμι, και λόγο, κ' εμορφιά.

Ξέρει που γέρασε πολύ · το νοιώθει, το κυττάζει.
Κ' εν τούτοις ο καιρός που ήταν νέος μοιάζει
σαν χθές. Τι διάστημα μικρό, τι διάστημα μικρό.

Και συλλογιέται η Φρόνησις πώς τον εγέλα ·
και πώς την εμπιστεύονταν πάντα - τι τρέλλα! -
την ψεύτρα που έλεγε · «Αύριο. Εχεις πολόν καιρό.»

Θυμάται ορμές που βάσταγε · και πόση
χαρά θυσίαζε. Την άμυαλή του γνώσι
κάθ' ευκαιρία χαμένη τώρα την εμπαιζει.

... Μα απ' το πολύ να σκέπτεται και να θυμάται
ο γέρος εξαλίσθηκε. Κι αποκοιμάται
στον καφενείου ακουμπισμένος το τραπέζι.

UN VIEILLARD

Un vieillard est assis dans l'arrière-salle du café bruyant, penché sur une table, avec un journal devant lui pour toute compagnie.

Du fond de sa triste vieillesse méprisée, il songe qu'il a bien peu joui des années où il avait de la force, de l'éloquence et de la beauté.

Il sait qu'il a beaucoup vieilli, il le sent, il le voit. Mais il lui semble qu'hier encore il était jeune. Combien court lui paraît cet intervalle !

Il se dit qu'il fut trop crédule (quelle folie !) ; il a trop écouté la menteuse sagesse qui lui murmurait : « Demain... Tu as bien le temps ! »

Il se souvient d'élanS refrénés, d'innombrables joies sacrifiées. Maintenant, chaque occasion perdue nargue sa sottise prudence.

Mais trop de pensées et de souvenirs étourdissent le vieillard. Il s'endort appuyé à la table du café.

Kavafis comença el poema situant i presentant el decorat dels vells cafés obscurs que frequentava a Alexandria. Després, com manllevant la tècnica cinematogràfica del zoom, se centra tot seguit en la imatge del vell i del seu estat d'ànim, seguint l'exemple dels versos homèrics, en els quals se sol anar d'allò més general al més particular. M. Yourcenar parteix d'un mecanisme diferent i comença directament amb el vell; creiem que aquesta tria i aquesta alteració de l'estructura primera anulen del tot la focalització expressiva i deliberada del poema.

Una altra llicència la trobem al final de la tercera estrofa: allí on el poeta repeteix τι διάστημα μικρό, τι διάστημα μικρό, Marguerite Yourcenar elideix i dóna, només,

combien court il paraît cet intervalle, una sola vegada. Un altre allunyament: el poeta personifica la Sensatesa⁵, que la traductora no restitueix amb lletres majúscules. A més a més, en general ella diu *qu'il fut trop crédule* mentre que el text original ve a dir *qu'il fit toujours confiance à la Sagesse*, (que la Saviesa l'enganyava constantment i que, malgrat això, ell sempre hi va confiar) –την εμπιστευόταν πάντα. El primer verb de la darrera estrofa està en passat: *à force d'avoir tant réfléchi et rappelé tant de choses* i aquest grup sintàctic va precedit de punts suspensius; M. Yourcenar canvia el sintagma verbal per un parell de substantius que fan de subjecte: *trop de pensées et de souvenirs*, adoptant un sintagma nominal i, en comptes del passat ella empra present -transposició.

El poema es compon de tres grups de 6 versos entre 13 i 15 síl·labes amb una rima força particular: *aab / ccb / dde / ffe / ggh / iih*, com si els tercers versos de cada grup -que entre ells també rimen de 2 en 2- encerclés els altres dos al seu interior. Pontani va aconseguir rimar els 6 primers versos. Ferraté va respectar aquesta rima en abraçada, però sacrificà el sentit en una ocasió. Solà no va rimar, i Bádenas tampoc, però donà uns versos prou bons i expressius. Kavafis va rebre la influència de l'epigrama alexandrí tant pel que fa a la forma com als continguts, i la majoria dels seus poemes eròtics demostren aquest estil alexandrí. Timos Malanos precisa: "*Lorsqu'il écrit, il n'oublie jamais qu'il est culte. Il désire être le poète de la bibliothèque au même titre que les vieux poètes de la Bibliothèque de l'Alexandrie des Ptolémées*".⁶

Escrit el 1897, el poema ens ofereix l'evocació i les meditacions que se'n desprenen i que fa un vell de la seva joventut, que ara lamenta haver malbaratat en fer cas de la prudència; també ens presenta una de les preocupacions de Kavafis: la moral, en una ètica molt del nostre temps. Un cert esperit d'amoralitat que es desprèn *des joies jadis sacrifiées à la Sagesse*. I, com al poema *Επιθυμίες*, ens transmet la nostàlgia dels desigs que no van ser satisfets. El text traspua recança. Es diu si Kavafis no va voler presentar la imatge d'ell mateix i que potser s'hauria inspirat del vell de J. Lahor: "*un vieillard tout courbé s'est assis sur un banc*" i "*les yeux du vieillard se ferment pleins d'ennui*". Per a O. Wilde "*le drame de la vieillesse ce n'est pas d'être vieux mais d'avoir été*

⁵ Kavafis fa servir el terme grec Φρόνησης, que s'acostuma a traduir per « saviesa ». Aquest és el terme que fa servir Yourcenar i d'altres traductors de Kavafis. Però l'equivalent més proper seria « seny » o « Sensatesa » -que manté el gènere femení del grec-, *bon sens*, en francès, veu que expressa una barreja entre la « reflexió », la « ponderació » i la « mesura ».

⁶ MALANOS, Timos (1957) *Le poète C. P. Cavafy. L'homme et son oeuvre*. Athènes, Kedros (pp. 67-68).

jeunes”⁷. L’estudi de M. Peridis sosté que els amors del poeta eren desigs, la realització o el record dels quals es produïen sempre de manera dolorosa. En Kavafis, tant els remordiments com la impossibilitat tenen com a conseqüència que l’home s’orienti cap al passat -i l’evoqui- o cap al gaudi imaginari. I és així com la seva poesia ho és bé de la retrospecció, bé de la creació fantasiosa dels plaers.

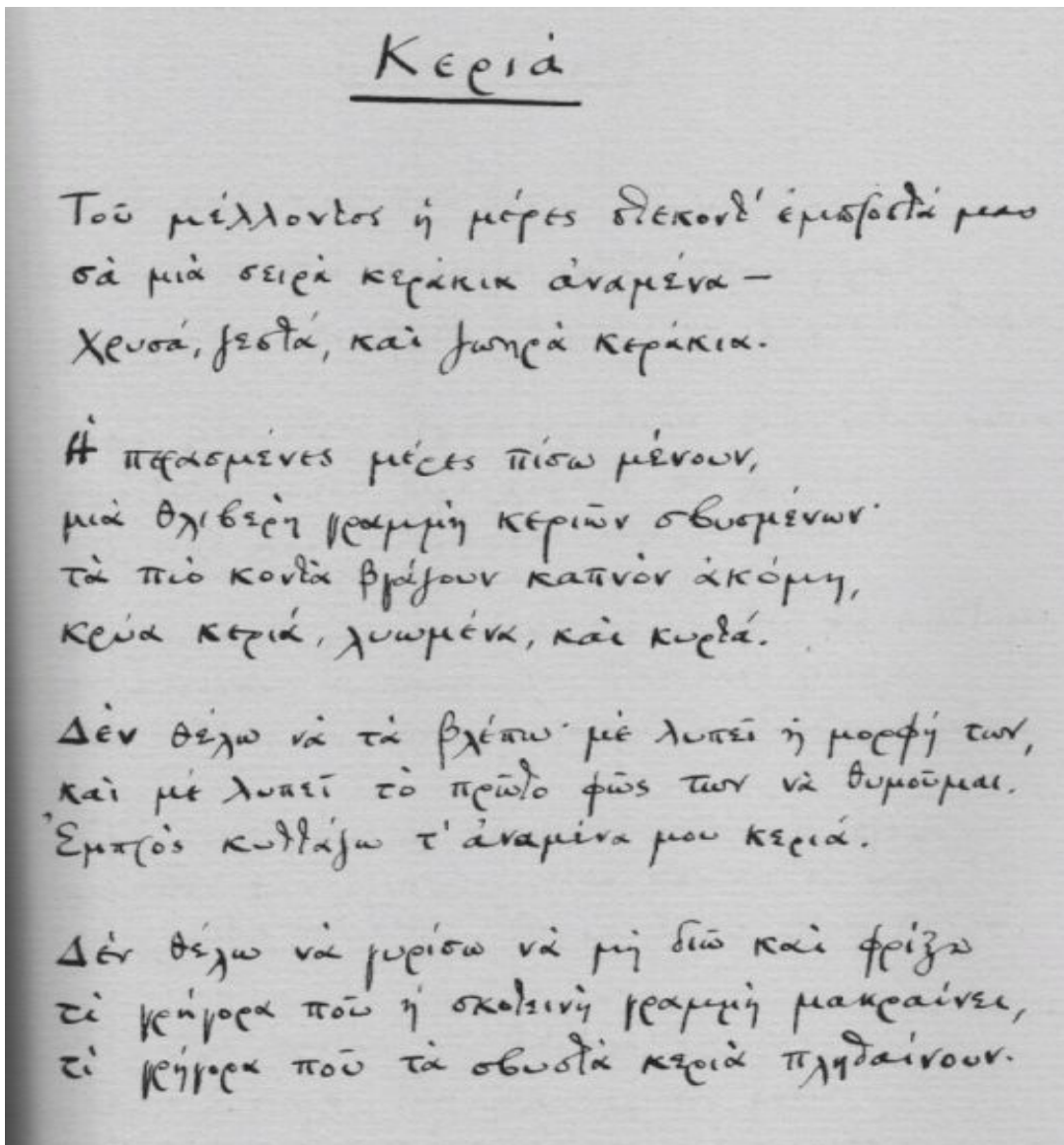
Basant-se en aquest poema, el cantautor Lluís Llach va enregistrar, el 1977 i formant part de l’àlbum *Campanades a morts*, la cançó *A la taverna del mar* que, amb discretes modificacions en estrofes i versos, recollia la quasi totalitat del seu contingut i que, com d’altres textos manlevats a Kavafis, que ja esmentarem al seu moment, tingué gran acceptació entre el públic.⁸ En àmbit espanyol, Antonio Jiménez Millán, professor de la Universitat de Màlaga, dedicà a Kavafis el poema *El Balneario*, de contingut similar, que li evocava la Cornisa d’Alexandria.⁹

⁷ WILDE, Óscar (1979) *Portrait de Dorian Gray*. París, Presses de la Renaissance. (Traduction de Elo Lack).

⁸ Cal precisar que, per al terme grec Φρόνηση, ja esmentat, la cançó emprà “seny”, en comptes de “saviesa”.

⁹ Segons referiment del professor Vicente Fernández en conferència celebrada a la Residència d’Investigadors de Barcelona, l’abril del 2007.

CIERGES



CIERGES

Les jours futurs se dressent devant nous comme une file de petits cierges allumés, petits cierges dorés, chauds et vifs.

Les jours passés demeurent derrière nous, triste rangée de cierges éteints. Les plus récents fument encore, cierges froids, fondus et penchés.

Je ne veux pas les voir ; leur aspect m'afflige. Le souvenir de leur ancienne lumière me fait mal. Je regarde devant moi mes cierges allumés.

Je ne veux ni tourner la tête ni constater en tremblant combien vite la sombre rangée s'allonge, combien vite les cierges éteints se multiplient.

Un dels poemes més estimats de Kavafis -“*És una de les millors coses que mai he escrit*”-¹⁰ i més fidelment traduïts per Yourcenar. Gairebé no hi ha desviacions en relació a l’original, llevat del guionet del segon vers, aquí absent; l’infinitiu *va θυμούμαι* de la tercera estrofa en Yourcenar es transforma en substantiu *le souvenir*, quan hauria pogut dir, perfectament, *m’afflige aussi rappeler leur première lueur / leur lumière initiale* –la del primer cop que el ciri va ser encès; el punt que ella posa en aquest mateix vers -i que talla el conjunt- en comptes de la conjunció “i”; aquesta tercera estrofa hauria de dir: *Je ne veux pas les voir; leur aspect m’afflige, et m’afflige également le souvenir de leur ancienne lumière...*; però aquestes alteracions no fan variar substancialment el sentit del missatge.

No ens complau massa la traducció del títol en Ferraté: **Candelés**, que d’altra banda no són *gastades*, sinó *apagats*.

Tal com fan altres crítics, en aquest cas M. Yourcenar situa la font de la inspiració del poeta en els ciris de les esglésies ortodoxes que hauria vist tantes vegades. D’altra banda, aquest poema, escrit el 1899, era una de les creacions més conegudes del públic grec, que de vegades anomenava Kavafis “El poeta dels ciris”.

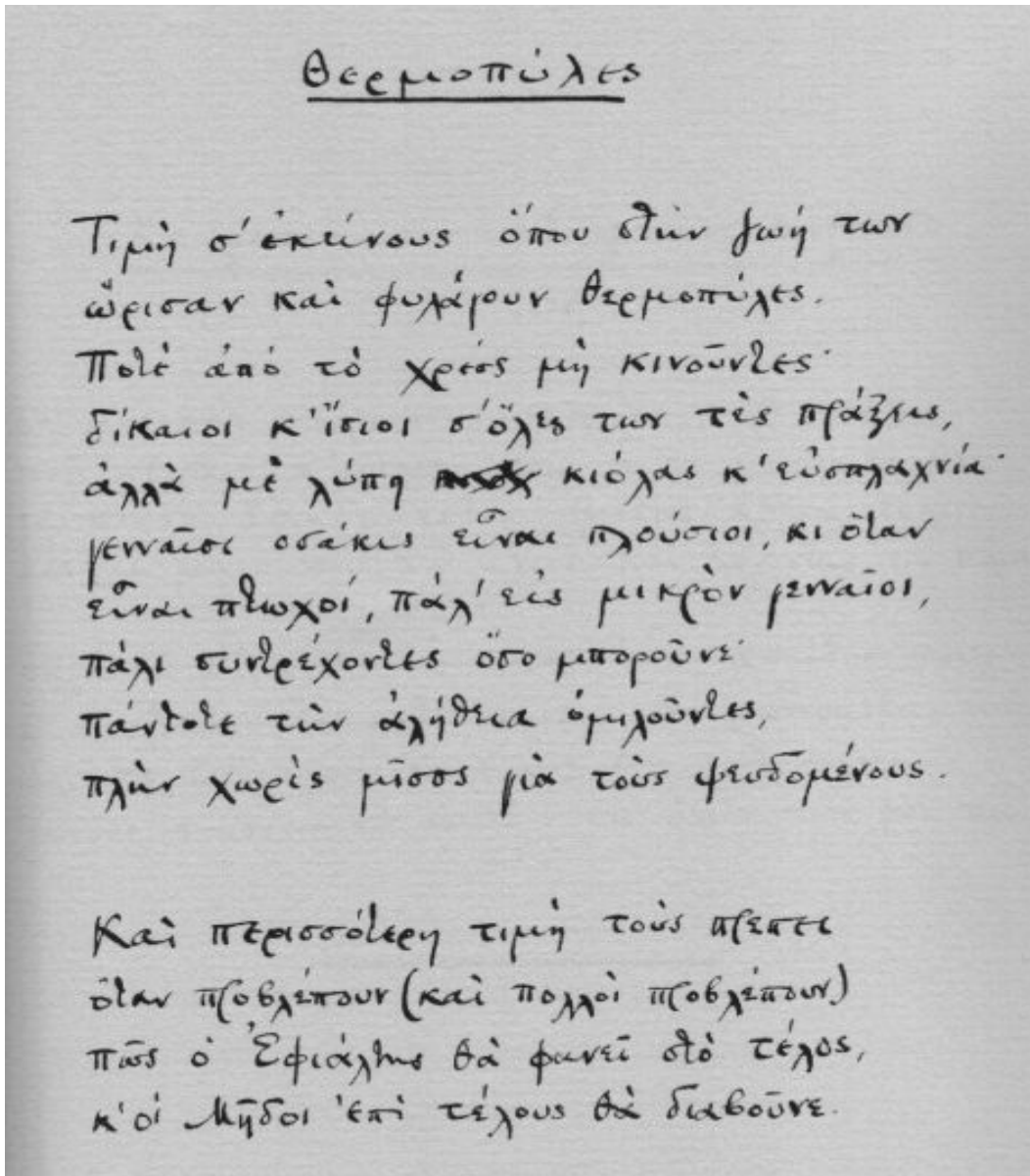
La bellesa d’aquest poema es basa, d’una banda, en aquesta imatge dels ciris com a símbol suggerent dels dies que es van consumint ràpidament darrere nostre, que provoca en l’individu l’eterna acrimònia del temps que fuig -realitat que obsedia Kavafis-, i, de l’altra, en aquest to contingut i reflexiu davant els temes de la vellesa, de l’efímer i de la mort. El decorat religiós -els rituals i cerimònies d’una espiritualitat embriagadora- és inseparable de la vida que transcorre i que passa.

Curiosament, la versió portuguesa de Jorge de Sena -potser l’única que ho entèn així- veu en aquests ciris un símbol fàl·lic, perquè considera que l’erotisme de Kavafis es troba una mica difós pertot arreu. En canvi, Yourcenar només hi relacionaria -i així li ho exposa en una carta, amb tota probabilitat del 1970- d’una banda, les espelmes dels pastissos d’aniversari, que el poeta devia haver conservat a la ment des de l’època de la seva infantesa, i de l’altra, les cerimònies de l’església ortodoxa del carrer Daru, a París, on, de joveneta, assistia amb el seu pare¹¹.

¹⁰ LIDDELL, R. (2004) *Kavafis, una biografia*. Barcelona, Paidós (p. 163).

¹¹ Segons comentari de Achmy Halley a la seva tesi doctoral *M. Yourcenar en poésie. Architecture d’un silence*. Amsterdam, Rodopi (p. 485).

(LES) THERMOPYLES



LES THERMOPYLES

Honneur à ceux qui toute leur vie s'assignent comme tâche la défense de Thermopyles ! Ne s'écartant jamais du devoir, équitables et justes en toute chose, mais aussi indulgents et pitoyables, généreux quand ils sont riches, quand ils sont pauvres généreux aussi dans la mesure de leurs ressources et secourant autrui autant qu'ils le peuvent, véridiques, mais sans haine contre ceux qui mentent. Et plus que jamais dignes de louanges s'ils se rendent compte (et ils le font parfois) qu'Éphialte va paraître et que les Mèdes auront le dessus.

La font d'aquest poema és la batalla de les Thermòpiles, el 480 a. C. Va ser un traïdor grec, Ephialtis, qui va guiar els Medes a través d'una marrada entre les muntanyes per tal de sorprendre-hi Leònides -rei d'Esparta- que durant dos dies havia resistit al pas però que, a la fi, caigué amb 300.000 valents. Gràcies a aquest traïdor, el pas de les Thermòpiles va quedar obert a l'enemic. El coratge de Leònides és el símbol de l'acompliment del deure suprem. Aquest poema, escrit entre 1901 i 1903, podria tenir un precedent en **Κτίσται**, del 1891, i seria un reflex de l'esfondrament de la pàtria del poeta -d'una banda, a l'època en què la batalla es va produir efectivament, i de l'altra, al llarg dels anys en què Kavafis va viure- i de la persona mateixa. Els dos primers versos són epigramàtics. Cal destacar que en grec actual el terme εφιάλτης significa *malson*.

Al final del poema, Marguerite Yourcenar canvia la paraula *honneur* per *louanges*, quan la paraula que Kavafis fa servir no és altra que τιμή *-honor-* les dues ocasions en què apareix. Quan, sorprenentment, ella tradueix *...et justes en toute chose* el grec no diu *chose* sinó πράξεις, per tant, hauria estat millor *en tout comportement*.

Volem destacar que la paraula -cada paraula- té molta importància en Kavafis. Ell solia situar l'inici de la seva creació poètica vàlida pels voltants del 1891, a partir del moment en què va conèixer el *Traité de poétique française* de Bainville. Com a mètode de treball, Kavafis escollia sovint una paraula destinada a produir un efecte X i la funció de les altres paraules a l'interior del poema era, precisament, la de no destorbar aquella, sinó d'harmonitzar-s'hi.

Amb les imatges vivíssimes d'heroica defensa en condicions de desigualtat i sense esperança, de resignació davant la injustícia, l'inici i el final del poema presenten la commoció autèntica de la poesia. Té un sentit metafòric: presenta el capteniment i una conducta prudent i austera, i transmet una mena de codi ètic. Tanmateix, malgrat el seu to noble, aquest poema roman una mica ambigu i abstracte per encaixar amb els sentiments de Kavafis, sàviament didàctic i, sobretot, glacial. El poeta ret homenatge als herois que van defensar les Thermòpiles alhora que compren la necessitat que els febles tenen de sobreviure en les situacions difícils i el fet que tots els éssers no estan fets per a ser herois fins a la mort perquè, tot sovint, malgrat la fermesa i la integritat humanes, el temps i les desgràcies juguen en contra. Per al mateix poeta la vida va ser moltes vegades un setge, una obsessió, un turment.

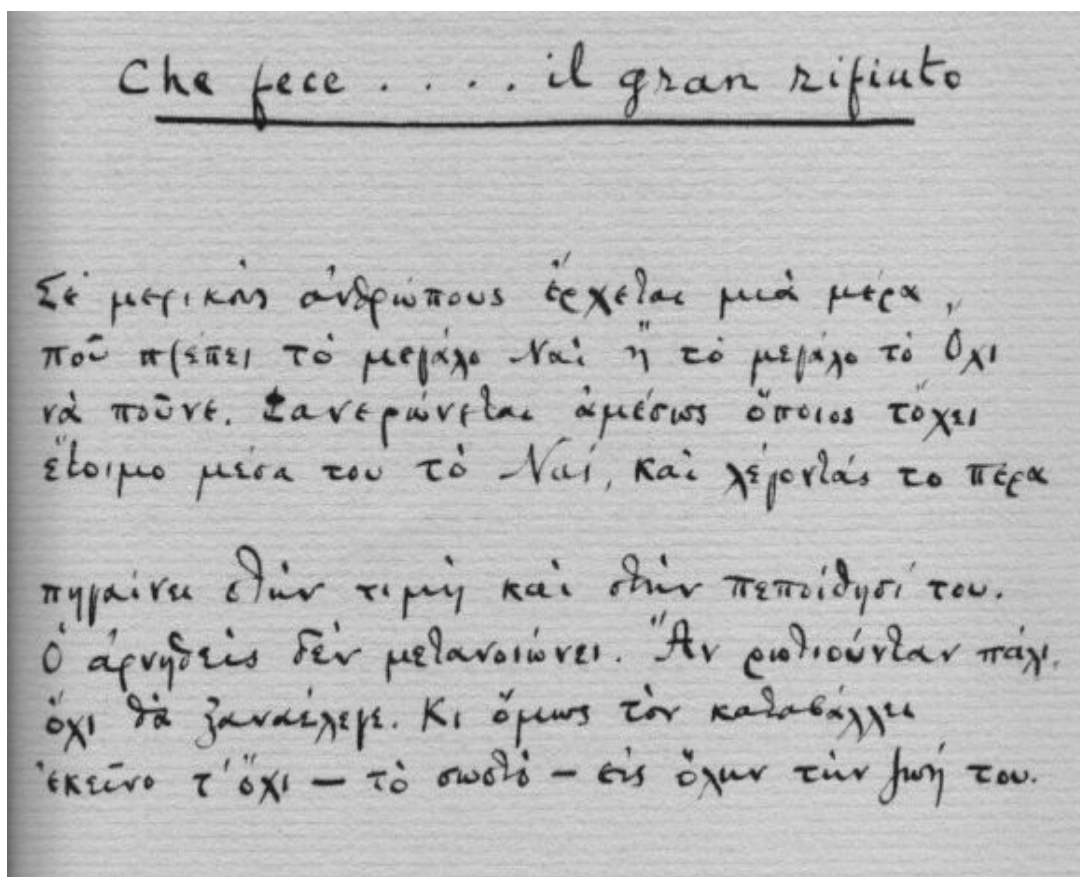
Els quatre darrers versos separats de la resta -que Yourcenar no va separar- intensifiquen l'abast moral del sacrifici, fins i tot en els casos en què d'antuvi sabem

que el desastre final és segur. Yourcenar va afegir un article al títol de l'original, que no el duu. Així mateix, va modificar *και πολλοί προβλέπουν* grec: *et beaucoup le prévoient* amb una expressió molt més lliure *et ils le font parfois*.

La millor traducció que n'hem llegit és la de P. Bádenas.

Tsirkas, que en qualsevol creació de Kavafis intentava trobar-hi l'aspecte polític, veu en Leònides el gran benefactor de la comunitat grega, Averoff; en els perses, els britànics, que van prendre als grecs l'hegemonia econòmica que tenien a Egipte, i en Efialtis hi veu Konstantinos Salvago, el successor d'Averoff que, al seu testament, només deixà 1000 lliures a la comunitat grega. Únicament és una interpretació, i no pas la més plausible.

CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO



CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO

Pour certains hommes, il vient un jour où il faut dire le grand OUI, ou le grand NON. Celui qui l'a prêté en soi, le OUI, se manifeste tout de suite ; en le disant, il progresse dans l'estime des autres, et selon ses propres lois.

Celui qui a refusé ne regrette rien : si on l'interrogeait de nouveau, il répéterait : NON — et pourtant ce NON, ce juste NON, l'accable pendant toute sa vie.

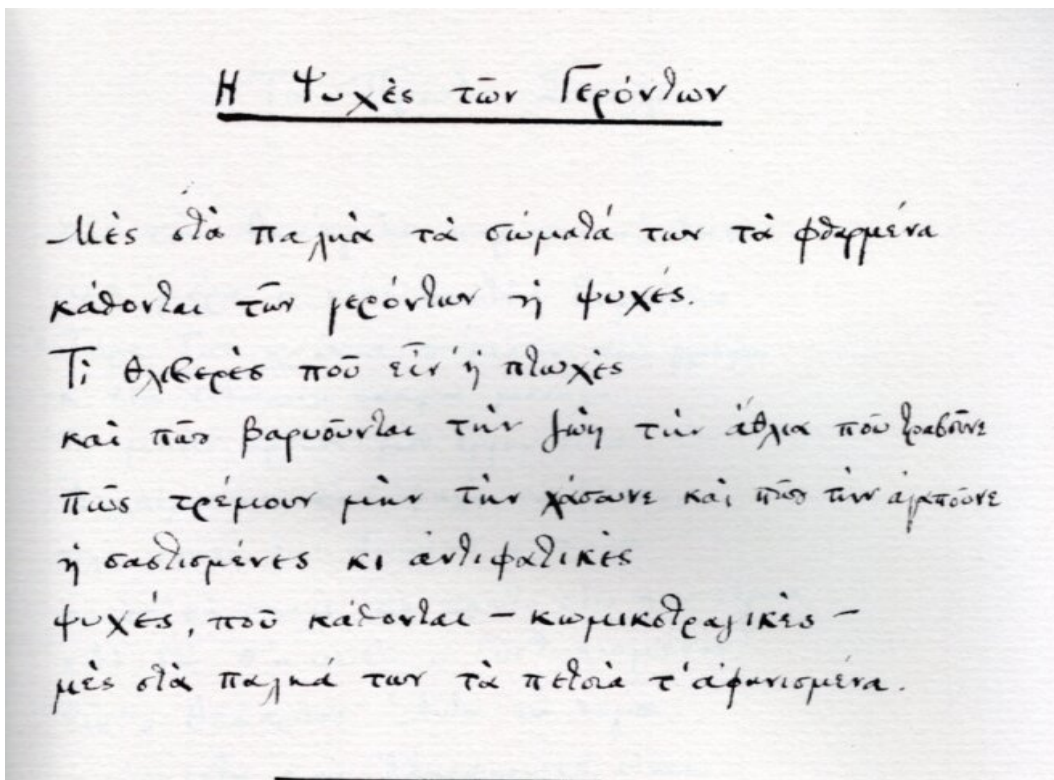
La font d'aquest poema és el vers 60 del cant III de l'Infern de Dant.¹² Kavafis en va suprimir “*per viltate*” – “*par lâcheté*”- posant uns punts suspensius al seu lloc per fer el poema més universal o per donar a aquest NO pronunciat en llibertat l'adjectiu σωστό - *juste*. Kavafis vol deixar clar que el refús no necessàriament s'ha d'interpretar com erroni o negatiu. El poema sembla no passar d'una reflexió genèrica, d'un text precisament més desencertat que molts dels que va deixar sense publicar. M. Yourcenar no conserva el sentit de la paraula τιμή -*honor*- ni de πεποίθησί του -*convicció*-. Tradueix lliurement *l'estime d'autrui i ses propres lois*, quan el grec diu *l'honneur i l'estime de soi*. De fet, els dos o tres versos de què estem parlant haurien de dir: *Immédiatement se manifeste qui l'a prêté en soi, ce Oui, et, en le disant, il progresse dans le propre honneur et dans l'estime de soi*. A més, a més, ella escriu aquests Oui i aquests Non en majúscules, mentre que Kavafis únicament va posar en majúscola la lletra inicial; efectivament, representen l'alternativa vital del “Grand Oui” i del “Grand Non”. L'adjectiu grec del darrer vers, το σωστό, que està entre guionets, Yourcenar el deixà entre comes no sense haver “inventat” un nou guió, que desplaçà una mica abans. La rima és *abba / cddc* que la traducció de Pontani, d'altra banda excessivament feixuga, restitueix fidelment, tal com ho fa la de Ferraté.

Alguns crítics han vist en aquest poema el refús de Kavafis de la religió durant un cert període de la seva vida o, en general, el seu constant refús de qualsevol institució social, fins i tot de la ciutadania anglesa. D'altres li van atribuir com a protagonista bé Celestí V, que el 1924 va renunciar al papat -no pas per covardia sinó per humilitat- per continuar la seva vida d'ermità a Calàbria, bé el patriarca ecumènic Joaquim III, que refusà la seu d'Alexandria el 1899. En tot cas, el poema és una afirmació de la llibertat humana i de les seves conseqüències. Però, segons Denis Kohler, “à l'époque où il a été

¹² Vegueu versets 59-60 segons les fonts de Pontani i Papoutsakis, citades a les Notes del final de volum de les traduccions respectives: “*Vidi e connobbi l'ombra di colei / che fece per viltate il gran rifiuto*”.

écrit -vers 1901-, Kavafis n'avait pas encore atteint à l'unité intégrale de l'être qui correspond à la profonde acceptation de soi-même; chez lui l'histoire restait allégorique et l'érotisme presque absent. Lui, qui ferait bientôt du mensonge l'un des mobiles essentiels de ses personnages historiques, vivait dans la duperie de lui-même¹³”.

LES ÂMES DES VIEILLARDS



Η ψυχές των γερόντων

Μες στα παλιά τα σώματά των τα φθαρμένα
κάθονται των γερόντων η ψυχές.
Τι θλιβερές που είναι η πτωχές
και πώς βαρυσούνται την ζωή την άθλια που τραβούνε.
Πώς τρέμουν μην την χάσουνε και πώς την αγαπούνε
η σαστισμένες κι αντιφατικές
ψυχές, που κάθονται -κωμικοτραγικές-
μες στα παλιά των τα πετσιά τ' αφανισμένα.

¹³ KOHLER Denis (2003) “Situation de Kavafis”, dans *Desmos n. 14*, Paris (pp. 9-31).

LES ÂMES DES VIEILLARDS

Les âmes des vieillards habitent au fond de leurs vieux corps usés. Comme elles souffrent, les pauvres, et combien les ennuie la triste vie qu'elles mènent ! Et pourtant, comme elles l'aiment et tremblent de la perdre, ces âmes indécises et contradictoires qui logent, tragi-comiques, sous leur vieille peau élimée.

Les úniques desviacions en la traducció yourcenariana d'aquest poema es produeixen en el desplaçament del subjecte i en l'hipèrbaton dels primers versos. La preposició del darrer vers: *μεξ -dans-* que Yourcenar tradueix per *sous* és una localització bastant encertada, en el sentit que vol expressar *à l'intérieur de*, intentant adaptar el grec al francès, com si entengués que la pell recobreix l'ànima. També hi ha un canvi en el darrer complement plural del text original que, simplificant, ella dóna en singular com si tots els morts compartissin una sola pell. Finalment, el *κωμικοτραγικές*, que Kavafis va situar entre guions, Yourcenar el col·loca -com fa sovint- amb tota llibertat entre comes. De tota manera, també a la traducció de C. Riba hi ha alguna inexactitud: concretament, el tercer vers, que ell va girar com *Ah, quina trista cosa són les pobres*, en grec diu: *Què tristes se senten les pobres*, i al sisè vers, val més traduir *com temen perdre-la i com l'estimen*, que no pas *com temen que no els falli*, del seu text.

La rima és *a bb cc bb a* i el primer vers resulta pràcticament idèntic al darrer que sembla cloure el poema en un cercle perfecte: *Μεξ στα παληά τα σώματά των τα φθαρμένα // Μεξ τα παληά των τα πετσιά τ'αφανισμένα*. Pontani aconsegueix restituir la rima amb sacrifici del sentit, que torna a resultar feixuc. El terme grec *πετσιά* designa la pell del bestiar, vella, rugosa i encartronada, a punt per curtir. La traducció de Ferraté segueix la rima i és prou encertada.

En aquests primers poemes, anem veient -i continuarem comprovant-ho en d'altres successius- que Kavafis sol començar amb els complements circumstancials, per "situar" l'acció i el poema; en canvi, Yourcenar acostuma a modificar aquest ordre seu i posa en primer lloc el subjecte. És un dels gestos repetitius en l'estil d'aquesta traductora, tal com sol amplificar o condensar, sistemàticament, en punts on sembla ensenyorir-se del text.

Podríem dir que, tal com li passava a Wilde, Kavafis tenia més por de la vellesa que de la mort en sí, davant la qual més aviat mantenia una serenitat estoica. "*Cet adorateur de*

la beauté physique ne pouvait voir qu'avec effroi l'usure et la décrépitude des corps face au passage du temps", precisa Papoutsakis.¹⁴ El poema va ser escrit el 1901.

INTERRUPTION

Διακοπή

Το έργον των θεών διακόπτομεν εμείς,
τα βιαστικά κι άπειρα όντα της στιγμής.
Στης Ελευσίνας και στης Φθίας τα παλάτια
η Δήμητρα κ' η Θέτις αρχινούν έργα καλά
μες σε μεγάλες φλόγες και βαθύν καπνόν. Αλλά
πάντοτε ορμά η Μετάνειρα από τα δωμάτια
του βασιλέως, ξέπλεγη και τρομαγμένη,
και πάντοτε ο Πηλεύς φοβάται κ' επεμβαίνει.

INTERRUPTION

L'œuvre des dieux, c'est nous qui l'interrompons, nous, mortels impatients et sans expérience. Dans les palais d'Éleusis et de Phtié, Déméter et Thétis œuvrent utilement au sein des fumées opaques et des flammes. Mais toujours Métanire s'élançait hors des appartements du roi, les cheveux épars, terrifiée, et toujours Pélée s'effraie et s'interpose.

Després d'*impatients et êtres sans expérience* Marguerite Yourcenar omet της στιγμής: *d'un instant (éphémères)*. Potser és mitjançant la forma *mortels* que transmet la idea de la nostra condició poc duradora. Una mica més lluny, dóna una expressió que ens sembla força maldestra, *œuvrent utilement*, on Kavafis va posar substantiu i adjectiu: έργα καλά. Hauria estat més encertat *entreprennent des oeuvres méritoires*, o dir-ho sense transposició: *Déméter et Thétis entreprennent de beaux ouvrages*.

En el text grec *les flammes sont hautes et les fumées épaisses*, més que no pas *opaques*. I l'últim vers no és *s'interpose*, sinó *intervient*. Potser el sistema que per a traduir segueix algú que no coneix la llengua d'origen és el de "copsar" la idea sotsjacent i

¹⁴ PAPAOUTSAKIS, G. (1958) *C. P. Cavafy. Poèmes*. París, Les Belles Lettres (p. 235, nota).

retornar-la en la pròpia llengua sense filar massa prim. Pensem que d'aquest poema, escrit el 1901, la traducció més encertada és la de Papoutsakis.

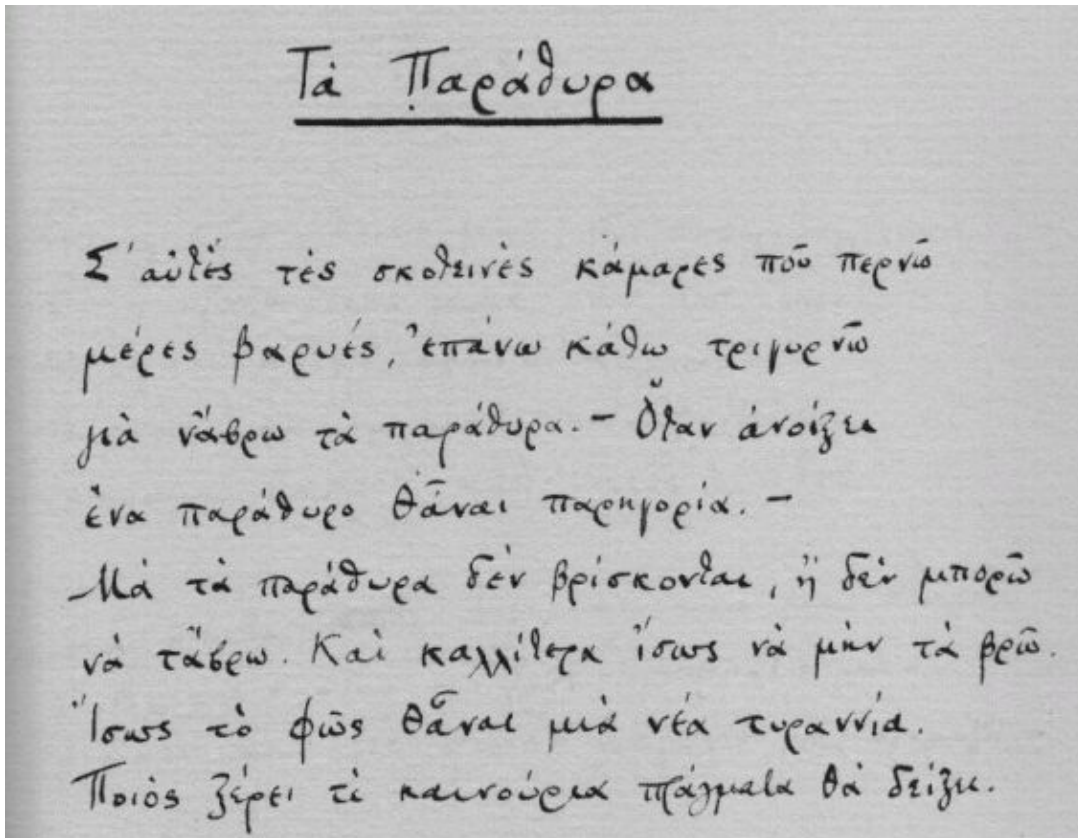
La major part dels versos tenen 12 / 13 síl·labes i la rima s'estableix de la següent manera: aa / bccb / dd. La primera versió de Ferraté és molt lliure i inexacta. Les següents incorporen la rima i són una mica més exactes, però grinyolen un xic. Bádenas no rimà.

En les dues ocasions que el poema ens presenta, no és la deslleialtat divina, sinó la intervenció humana allò que impedeix l'acompliment del feliç destí que, ni que només fos per una vegada, els déus havien reservat als homes: efectivament, Metanira intervé aterrida en veure que Demeter -amb l'ajut d'un ritual- es proposa "fer coure" el seu fill per llevar-li les seves carns mortals i tornar-lo immortal. Al seu torn, Peleu intervé igualment i destrossa la immortalitat que Thetis havia previst per a Aquil·les. Aquests episodis mitològics -l'un amb protagonista femení, l'altre, masculí- són manllevats als *Himnes Homèrics* i comparables al relat bíblic del pecat original. Les benèfiques accions de Demeter i de Tetis són malenteses i contrariades per Metanira i Peleu, que sostrauen els seus fills del foc, mitjançant el qual els déus miraven d'atorgar-los la immortalitat. Per tant, per més que ens ho pensem, l'error no ve de fora, sinó de nosaltres mateixos, i no cal atribuir a l'atzar la nostra desgràcia. En tornarem a veure una mostra semblant al poema **Ομνύει, Il fait serment**.

Basant-se probablement en les dues vegades en què apareix l'adverbi πάντοτε -*toujours*- i segons el criteri suara esmentat, Seferis sostenia que tots són sempre una mica com Metanira i Peleu: "*nous croyons que la flamme de l'immortalité est celle de la catastrophe, nous paniquons et intervenons*". I és així com, per la nostra condició de mortals, sempre ho espatllem tot.

Un cop més, és el joc de la mortalitat i de la immortalitat el que el poeta buscava, sens dubte a través de l'art.

(LES) FENÊTRES



FENÊTRES

Dans ces chambres closes où je passe des journées pesantes, je tâtonne à la recherche d'une fenêtre, qui en s'ouvrant me rendrait courage. Mais il n'y a pas de fenêtres, ou du moins je ne sais où elles sont. Et peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi : la lumière ne serait sans doute qu'une torture différente. Sais-je quelles nouvelles horreurs elle me révélerait ?

En aquest poema, tan senzill a l'original, Yourcenar va incórrer en diverses desviacions i hi va practicar, segons la nostra modesta opinió, canvis innecessaris. D'entrada, va ometre l'article del títol original, que hauria de ser **Les fenêtres** i que tots els altres traductors de Kavafis recullen així. També se serveix del verb *tâtonner* (inferit, potser del fet que *les cambres són fosques*) com equivalent del grec ἐπάνω κάτω τριγυρνῶ, que en realitat és: *je rôde en haut i en bas*, i continua canviant l'expressió verbal per una

nominalització, à *la recherche d'une fenêtre*, on el grec diu: να βρώ τα παράθυρα, *pour trouver des fenêtres*.

El grec no utilitza el condicional, sinó el futur -mode real- per fer possible l'acte de trobar una *issue*, perquè és, precisament, el desig del poeta trobar a la fi alguna finestra que s'obri a l'exterior; així, el grec diu: *-lorsqu'une fenêtre s'ouvrira cela va m'encourager / ce sera une détente-* (entre guions que aquí serveixen de frontera a la imatge de decepció que segueix) i *la lumière sera peut-être une nouvelle torture*, que expressa una probabilitat.

El poeta no parla en absolut de *torture différente*, sinó d'*une nouvelle torture* en el sentit d'*une torture de plus*: μια νέα τυραννία (a afegir a les que ja pateix).

Al darrer vers el text grec ποιός ξέρει significa *Qui sait?*, i no *Sais-je?*

Per acabar, el grec καινούρια πράγματα correspon a *des affaires nouvelles* o al neutre *ce que*, però MAI a *nouvelles horreurs*. Pensem que aquí Marguerite Yourcenar va anar massa lluny en la interpretació de les intencions de Kavafis i sobretot que, partint d'un original senzill i clar, va amplificar-ne el sentit amb paràfrasis i la invenció de quantitat de nova terminologia, que només van allunyar el nou poema d'arribada del text primer grec. D'altra banda, en una carta trobada per Papoutsakis als seus arxius, es pot comprovar que Kavafis havia aconsellat traduir literalment: *qui sait quelles choses nouvelles...* “*sans accorder aucun adjectif qualifiant ces choses*” per no perdre'n la força expressiva, car “*c'est déjà un haut degré de pessimisme lorsque les choses sont prises comme terribles rien que pour être nouvelles*”.¹⁵ És un tret més de la cura minuciosa que el poeta tenia al moment de triar les paraules, i pensem que un traductor no s'ha d'estar de tenir-lo en compte. Un tret que té a veure amb la mateixa minuciositat amb la qual creava i disposava els seus versos, sempre segons unes determinades estructures simètriques.

En aquest cas Kavafis ens ofereix la rima *aa bc aa cb*, que Ferraté va seguir. Freqüentment les combinacions del poeta s'assemblen a aquests grups, ja siguin parells de dos o d'altres parells continguts els uns en els altres. Al seu torn, els parells de dos versos es poden llegir seguits i tenen un sentit independent.

¹⁵ PAPOUTSAKIS, G. (1958) *C. P. Cavafy. Poèmes*. París, Les Belles Lettres (p. 237, nota).

Alguns crítics han buscat les fonts d'aquest poema força pessimista, datat del 1903, en Gide –*Paludes*: “*J’ai connu le geste d’ouvrir des fenêtres et je me suis arrêté... sans espoir*” - o en Mallarmé -*Les fenêtres*. Pel que fa a aquest darrer, els dos poemes només tenen en comú el títol. Moravia hi va veure reminiscències kafkianes. Tanmateix, els darrers estudis han establert una total independència del text kavafià, que mostra una tristesa sense artificis. Es tracta de l’oposició entre el món interior -amb tot el contingut de vivències, fins i tot amb els seus temors- i l’exterior. La solitud pesa al poeta i sent tant el desig de sortir d’ell mateix com la por de fer-ho, perquè no sap si allò que trobarà a l’exterior podrà reconfortar-lo o bé si serà per a ell la font d’altres desgràcies. El poeta es troba tancat en un aïllament i en una certa obscuritat que l’obsedeixen. Tanmateix, la llum i la sortida que podria trobar l’obsedeixen igualment, fins al punt de semblar-li encara més doloroses.

(LES) TROYENS

Τρώες

Εἶν’ ἡ προσπάθειές μας, τῶν συφοριασμένων ·
εἶν’ ἡ προσπάθειές μας σαν τῶν Τρώων.
Κομμάτι κατορθώνουμε · κομμάτι
παίρνουμ’ ἐπάνω μας · κι ἀρχίζουμε
νάχουμε θάρρος και καλές ἐλπίδες.
Μα πάντα κάτι βγαίνει και μας σταματά.
Ὁ Ἀχιλλεύς στην τάφρον ἐμπροστά μας
βγαίνει και με φωνές μεγάλες μας τρομάζει. —

Εἶν’ ἡ προσπάθειές μας σαν τῶν Τρώων.
Θαρροῦμε πως με ἀπόφασι και τόλμη
θ’ ἀλλάξουμε της τύχης την καταφορά,
κ’ ἐξῶ στεκόμεθα ν’ ἀγωνισθούμε.

Ἀλλ’ ὅταν ἡ μεγάλη κρίσις ἔλθει,
ἡ τόλμη κ’ ἡ ἀπόφασίς μας χάνονται ·
ταράττεται ἡ ψυχὴ μας, παραλύει ·
κι ολόγυρα ἀπ’ τα τεῖχη τρέχουμε
ζητώντας να γλυτώσουμε με την φυγὴ.

Ὅμως ἡ πτώσις μας εἶναι βεβαία. Ἐπάνω,
στα τεῖχη, ἀρχισεν ἤδη ὁ θρήνος.

Τῶν ἡμερῶν μας ἀναμνήσεις κλαίει κ' αἰσθήματα.
Πικρά γιὰ μας ὁ Πρίαμος κ' ἡ Ἐκάβη κλαίει.

LES TROYENS

Malheureux que nous sommes ! Nos tentatives ressemblent aux vaines sorties des Troyens. Nous faisons quelques gains ; nous reprenons un peu confiance. Le courage et les belles espérances nous reviennent.

Mais chaque fois un fait imprévu se produit et nous arrête : Achille paraît au bord des fossés et nous terrorise avec ses grands cris.

Nos tentatives ressemblent à celles des Troyens : nous croyons détourner les coups du sort à force de résolution et de courage. Et nous nous tenons hors des murs, prêts au combat.

Mais, à l'instant décisif, notre courage et notre résolution succombent. Notre âme se trouble et défaille : nous tournons autour des murailles et cherchons notre salut dans la fuite.

Notre perte est pourtant certaine. Sur les remparts, déjà, des lamentations retentissent. Nos souvenirs et nos émotions passées mènent le deuil. Hécube et Priam pleurent lugubrement sur nous.

Un cop feta la lectura d'aquest poema, creiem que M. Yourcenar va modificar completament el sentit de l'original i això ja a partir de l'article que afegeix al títol, perquè l'original no el duu i les altres traduccions consultades tampoc. A la primera estrofa Kavafis es va servir de la insistència i de la repetició de determinats elements - procediment que utilitzava sovint- per atreure l'atenció del lector i preparar-lo per al contingut del poema. El text grec, doncs, diu: *Nos tentatives sont celles des malheureux: nos tentatives ressemblent à celles des troyens. Dès que nous obtenons quelques réussites et que nous reprenons un peu confiance, nous commençons à avoir du courage et de belles espérances, mais quelque chose survient toujours et nous arrête...* tot lligat, volem dir, sense talls, amb una subordinada doble que en Yourcenar ha desaparegut. En el text de Yourcenar les idees no queden encadenades com el poeta les expressa.

A la quarta estrofa el verb *succombent* és massa allunyat del grec *nous abandonnent ou disparaissent* i a la cinquena η πτώσης μας grega no és *notre perte* sinó, senzillament, *notre chute*. Yourcenar va fer precedir el nom de la reina, Hécuba, del del rei, Priam, contra la disposició de Kavafis. Únicament la traducció de Socrates Zervos fa el mateix.

Ferraté va efectuar correccions entre la primera versió d'aquest poema i la darrera, i Bádenas el va traduir de manera força exacta.

La font d'inspiració d'aquest poema al·legòric, escrit el 1905 amb gran capacitat descriptiva, és, sense cap dubte, Homer, de qui Kavafis va pouar els versos 7 i 8, 19 i 21, introduint algunes variacions més lliures, però conservant tot el seu pessimisme. Malgrat els esforços dels homes i els seus èxits efimers, la catàstrofe és segura – impotència de l'home per canviar el seu destí. Al poema, aquests esforços i aquests èxits són simbolitzats pels dels Troians i també pels d'Hèctor (2a part). Aquest heroi no és citat. No obstant això, el reconeixem pel dolor dels seus pares i per l'escena de la fugida final al voltant de les muralles. I, per transposició, els *Troians* són els membres de la comunitat grega.

LES PAS

Τὰ Βήματα

Σ' ἐβένινο κρεβάδι, στολισμένο
μὲ κοραχίνιους ἀελοῦς, βαθυὰ κοιμάται
ὁ Νέριωρ - ἀγυρεύς, ἤσυχος, κ' ἐὼλχῆς·
ἀκραιὸς μὲς θῆν ἐσφωδία τῆς σαρκὸς
1 αὖ τῆς νεύουλος τ' ἄγχιτο σφριγός.

Ἄλλὰ δὲν αἰδουσα τὴν ἀγαθήνῃ πῶ κχέινει
τῶν Ἁγνοβαίρων τὸ ἀρχαῖο λαράριο
τὶ ἀνήσυχτοι πῶ εἶν' οἱ λαρήτες του.
Τρέμουν οἱ σπιδικοί μικροὶ θεοὶ
καὶ προσπαδοῦν τ' ἀσημαντὰ τῶν σώματα νά κρύβουν.
Γιατὶ ἄκουσαν μιὰ ἀπαίσινα βοή,
θανάσιμη βοή τὴν σκάχα ν' ἀνεβείνει·
βήματα σιδερένια πῶ τρανάζων τὰ σκευά.
Καὶ λιγδουμομένα πὰ οἱ ἀγχοὶ λαρήτες
μέσα δὲ βάθος τοῦ λαράριου χώνονται,
ὁ εἷας τὸν ἄλλονα σκουτὰ καὶ σκουλουφῆ,
ὁ εἷας μικρὸς θεὸς παῖνω δὲν ἄλλο πέφτει,
γιατὶ κατὰχάσαν τὶ εἶδος βοῆ εἶναι τούτη,
τὰννοιωσαν πὰ τὰ βήματα τῶν Ἑριννῶν.

LES PAS

Sur le lit d'ivoire orné d'aigles de corail, Néron dort d'un profond sommeil. Inconscient, calme, heureux, il fleurit dans le bien-être de la chair et la belle force de sa jeunesse.

Mais dans la salle d'albâtre qui contient l'ancien Laraire des Aenobarbus, ses Lares sont inquiets Les petits dieux de la maison ont entendu une rumeur néfaste montant l'escalier, des pas de fer qui font trembler les marches. Les misérables Lares cachent de leur mieux leurs corps minuscules ; tout défaillants, les petits dieux buttent, se cognent, tombent à la renverse l'un sur l'autre au fond de l'autel domestique, car ils ont compris quelle est cette rumeur : ils reconnaissent enfin les pas des Erynnies.

Just en començar aquest poema, escrit el 1909, ja trobem una “perla” que Marguerite Yourcenar no devia veure i que constitueix una desviació important en la interpretació: el material del llit de Neró no és de cap manera l'ivoire, tal com ella va escriure, sinó l'ébène -εβένινο κρεβάτι-, tal com el mateix original grec permet comprendre. Hem d'imaginar que, durant el temps de preparació dels textos, Konstantinos Dimaras devia ser sensible a aquest error, però que M. Yourcenar va acabar escrivint allò que li va semblar. D'altra banda, ja coneixem les múltiples “escenes èpiques” que van tenir lloc entre els dos escriptors al llarg del seu treball en comú i que Dimaras atribuïa a la tossuderia de Marguerite. Dimaras sostenia que, quan intentava donar-li en francès el fons i el sentit de cada vers i de cada poema, sovint ella refusava les seves observacions i sempre mirava d'embellir el producte preocupada sobretot per la fidelitat a l'ús i a l'estètica de la seva pròpia llengua, i que fins i tot no dubtava a corregir el que ell deia, malgrat el fet que ella mateixa no parlava grec. Aquest és un exemple de la tendència yourcenariana a fer valer la seva autoritat d'escriptora per damunt de tot. Així, al vers 8 el text francès diu, senzillament: *ses Lares sont inquiets* quan el que diu el grec és molt més intens: τί ανήσυχοι που είναι οι Λαρητές του!: *comme ils sont inquiets, ses Lares!*

A la segona part del poema, Yourcenar anteposa una frase a una altra en relació al text d'origen. És una altra desviació i un error car, al poema kvafìa, la frase que ella avança és, precisament, la causa de la precedent. Yourcenar omet, doncs, aquesta causa i també suprimeix un verb de Kavafis: τρέμουν; el resultat és, naturalment, una certa confusió i la pèrdua notable de la intensitat narrativa del text d'origen i, en especial, de la

seqüència de les accions. Diríem, d'acord amb el grec: *Tremblent les petits dieux de la maison et ils essayent de cacher leurs visages minuscules. Car ils ont entendu qu'une rumeur funeste, une rumeur de mort... monte l'escalier.* A més a més, al text grec els Lares no són *misérables*, com diu Yourcenar, sinó *minuscules / insignifiants* -μικροί. Aquesta idea dels Lares que cau en Kavafis potser la va manllevar de Suetoni. El darrer verb no és present: *reconnaissent enfin*, sinó *ont enfin reconnu*.

A la mitologia grega i romana les Erínies eren tres esperits femenins terribles -Alitó, Tisifoni i Mèguera- que perseguien els delictes encara no castigats.

Al llarg del poema advertim un clima de catàstrofe latent. Neró pertanyia a la família Clàudia per adopció. Somnis terribles venien a obsessivament a torbar el seu son, per tal d'indicar-li que hauria d'expiar els seus crims monstruosos. La seva ignorància sobre els esdeveniments que han de venir ens apareix com a tràgica. Kavafis transfereix als Lares -les divinitats més humils i més insignificants, que presidien la vida de cadascuna de les famílies romanes, probablement els esperits dels avantpassats, les estatuetes dels quals es col·locaven en un altar al costat de la llar de foc- els sentiments d'espant i la consciència del perill que l'emperador hauria hagut de tenir en aquests moments dramàtics i que no pot experimentar perquè dorm inconscient i feliç. És per això també que l'adjectiu *misérables* -massa despectiu- és fora de context i el considerem una mala adaptació. “*La primera vegada que el va escriure, Kavafis va titular aquest poema que tenia 15 vers -en comptes dels actuals 19- **Les pas des Euménides**, però la versió definitiva va guanyar en intensitat i dramatisme*”-ens informa Papoutsakis. Kavafis considerava aquest text genuinament encertat.

A la seva col·lecció *Quaderno di quattro anni*, datada del 15 de febrer del 1975, Eugenio Montale té un poema que ha manllevat els 6 primers versos a aquest original de Kavafis. N'hem parlat a pàgina 230-231.

ΜΟΝΟΤΟΝΙΕ

Μονοτονία

Την μιά μονότονην ημέραν άλλη
μονότονη, απαράλλακτη ακολουθεί. Θα γίνουν
τα ίδια πράγματα, θα ξαναγίνουν πάλι -
οι όμοιες στιγμές μας βρίσκουνε και μας αφήνουν.

Μήνας περνά και φέρνει άλλον μήνα.
Αυτά που έρχονται κανείς εύκολα τα εικάζει·
είναι τα χθεσινά τα βαρετά εκείνα.
Και καταντά το αύριο πια σαν αύριο να μη μοιάζει.

ΜΟΝΟΤΟΝΙΕ

Un jour monotone est suivi d'un autre jour monotone, identique. Tout sera fait, répété de nouveau. Des moments tout pareils s'approchent de nous, puis s'éloignent.

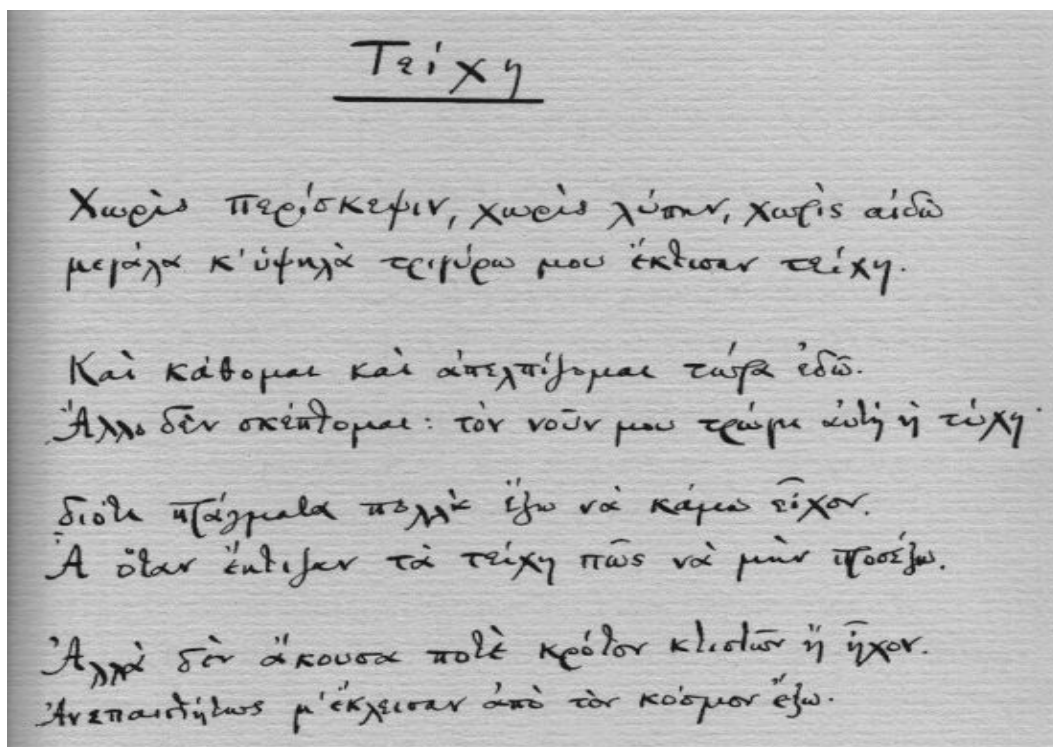
Un mois passe : il amène un autre mois. L'avenir est facile à prévoir ; il est tissu des ennuis d'hier. Et le lendemain cesse d'être un lendemain.

Pel que fa al primer vers, el text de M. Yourcenar no reproduceix els verbs grecs: οι όμοιες στιγμές μας βρίσκουνε και μας αφήνουν: *les moments identiques nous rejoignent et nous quittent*. Ella realitza una mena de modulació: *s'approchent de nous, puis s'éloignent*.

Al segon, inventa una expressió autènticament poètica –*L'avenir est facile à prévoir; il est tissu des ennuis d'hier*- però que malauradament no correspon a la que Kavafis va emprar, i que més aviat diria: *les choses qui arrivent on peut facilement les deviner, elles sont les mêmes qu'hier, celles si ennuyeuses / fastidieuses* -αυτά που έρχονται κανείς εύκολα τα εικάζει / είναι τα χθεσινά, τα βαρετά εκείνα-. Més que una traducció, Yourcenar forneix una nova estructura, una reimaginació, una re-enunciació o reescriptura, que és el que fa sistemàticament. El darrer vers ha de dir: ... *et il arrive / il s'ensuit que le lendemain ne ressemble plus à un lendemain*. En canvi ella, lliurement, proposa: ... *et le lendemain cesse d'être un lendemain*.

El text de Kavafis, del 1908, s'estructura de la següent manera: a10 b15 a13 b15 c10 d15 c13 d15 i, com de costum, els cuplets tenen un sentit en ells mateixos. Pontani va respectar el ritme i la disposició de la rima arriscant-se a fer-ne una interpretació massa lliure.

MURAILLES



MURAILLES

Sans égards, sans pitié, sans honte, on a élevé autour de moi un triple cercle de hautes et solides murailles.

Et maintenant, je reste sur place, désespéré, ne pensant plus qu'au sort qui m'accable.

J'avais tant à faire au dehors !... Ah ! Comment les ai-je laissé m'emmurer sans y prendre garde ?

Mais je n'ai rien entendu : les maçons travaillaient sans bruit, sans paroles... Imperceptiblement, ils m'ont enfermé *hors du monde*.

La qüestió de les amplificacions o de les parafrasis inútils torna a aparèixer en la traducció que Marguerite Yourcenar va fer d'aquest poema. Des del punt de vista del grec, aquest senzill i curt poema de vuit versos de Kavafis presenta una enginyosa barreja de registres de llengua amb finalitats semàntiques, que resulten particularment reeixides: la primera i la tercera estrofes pertanyen al registre culte; la segona i la quarta al més popular. Està escrit en rima consonant i homòfona *-abab / cdcd*, com *Prière* o d'altres poemes seus-, i juga sobretot amb les paraules *τείχη* -els murs / les muralles- i *τύχη* -la sort / el destí-, però també amb d'altres mots. Ferraté va seguir la mateixa rima, però al primer vers hi va introduir una *vergonya* que en Kavafis no existeix i que probablement va manllevar precisament de Yourcenar. Objectivament, en grec la paraula *τύχη* té un sentit força positiu però, per causa de la frase que diu: *το μου τρώει αυτή η τύχη -ce destin me ronge la pensée-*, adquireix el mateix caràcter negatiu que *τείχη*, i ens fa pensar en alguna cosa que veritablement obsedeix el poeta: Zervos tradueix el vers complet per *obsédé par ce destin qui me dévore*. Potser es tracta del conjunt dels prejudicis morals i socials *qu'on a dressés autour de lui* i que l'han mantingut fora del món.

Cal senyalar una altra “perla” com a error, ara al text de Papoutsakis, que hem consultat: sorprenentment llegim *festin* allí on hauria de dir *destin*. *Lapsus calami* al moment d'imprimir? Probablement, però es tracta d'un no-sentit gairebé escandalós en un poema com aquest.

El text de Yourcenar parla d'un *triple cercle de hautes et solides murailles* i en canvi la forma adverbial grega *τριγύρω μου* només significa *autour de moi*. Kavafis diu senzillament que han construït *des murs autour de lui*, però probablement va confondre's amb l'inici “τρι”. Yourcenar va anar, doncs, massa lluny en servir-se d'aquest pleonasme.

Tot seguit, la traductora inventa *des maçons qui travaillent sans bruit et sans paroles*, però amb [...] punts suspensius per reforçar l'adverbi *imperceptiblement*. L'original grec diu, només -i sense els punts-: *αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον χτιστών η ήχον -mais je n'ai jamais entendu ni le bruit ni la voix des constructeurs*. En Bádenas els *constructors* esdevenen “autores”.

Finalment, Yourcenar va recórrer a la possibilitat gràfica de la cursiva en la darrera expressió del poema *hors du monde -έξω-* que a l'original apareix evidentment escrita en grafia corrent, però que presenta la marca precisa de la rima amb el penúltim vers - *προσέξω -faire attention / diriger son attention*.

Τείχη, del 1897, constitueix un dels poemes de la literatura grega més carregat d'un profund simbolisme. És el primer poema kavafià on "els altres" apareixen com a enemics. En aquests versos del tot pessimistes, el poeta expressa el drama de la carn mitjançant un altre crit ofegat. Un crit de caràcter universal: contra la solitud de la condició humana i contra les barreres que nosaltres mateixos creem o permetem que es vagin formant al nostre entorn. La claustrofòbia que expressa el poema la trobem igualment a **Les Fenêtres**, **La ville** i **En attendant les barbares**.

Deixant de banda la seva expressivitat i la seva autenticitat, és un dels poemes preferits de la crítica, que hi va veure múltiples interpretacions a partir de la relativa semblança amb el mite de la caverna de Plató i amb *Jude the obscure*, de Th. Hardy. Gide també va parlar de Murs: "*Quelques parois invisibles, des murs qui toujours se rapprochent... on n'y prend garde d'abord; puis, c'est horrible... il y a des gens qui sont dehors tout de suite*".¹⁶ En aquest poema Kavafis repren la dualitat *je / eux; monde intérieur / monde extérieur*.

El títol Τείχη duu la T com a inicial. No se sap amb exactitud què significava per al poeta aquesta lletra. Potser el nom d'algun amant, potser el conjunt dels textos autocensurats per ell mateix a causa de la terrible pressió social, que hauria fet precedir d'aquesta inicial, com es va descobrir als manuscrits. Malanos la relaciona només amb el poema. D'altres interpretacions veuen en aquesta inicial la paraula arcaica que designa l'onanisme: ταυτοπάθεια. Peridis i Tsirkas són els estudiosos que més arguments han fornit sobre aquest onanisme, basant-se potser en el fet que Kavafis va tenir escassos contactes amb persones de l'altre sexe; aquesta afirmació no és del tot evident: de jove havia estat força *mondain* i sempre va valorar i conrear l'amistat de dones intel·ligents, com Rika Sengòpoulos o Marika Kotòpoulis; també sostenen que a Kavafis mai se li van conèixer lligams sentimentals i, a partir d'una psicoanàlisi d'opereta afirmen: "*Le mal l'attirait et il y céda, seul, dans sa chambre*", i sostenen que la seva passió solitària li causava problemes psicossomàtics: "*Je perçois clairement le mal que mes actes infligent à mon organisme. Si je n'arrête pas, le 1er avril je serai malade et je ne pourrai pas voyager*". "*J'ai péché à nouveau. Il n'y a pas d'espoir si je ne m'arrête pas*".¹⁷

¹⁶ GIDE, André. (1895) *Paludes*. París, Gallimard. Col. Folio n. 1920 (pp. 94-99).

¹⁷ Paràgrafs trets de l'obra de Tsirkas ja citada per il·lustrar diferents aspectes de la biografia i de l'abast de l'obra del poeta.

Els poemes més antics, sense lloc per al subjectivisme, no ens diuen gran cosa; fins el 1903 no trobem poemes directament eròtics, que sempre tenen un component homosexual. Per això gairebé tots els textos consultats mencionen la homosexualitat del poeta; si més no, parlen d'una vida íntima singular. D'altra banda, és cert que determinats poemes adreçats a alguns joves concrets refermen aquesta constatació. Però la paraula "onanisme" només és obertament dita en una obra o dues. No resulta impossible, sobretot a partir de les notes esmentades del poeta, on parla de "deixar-se anar" i de "conseqüències psicossomàtiques" que trasbalsen tot el seu organisme. Ja coneixem la reserva, la timidesa, la "covardia" o la privacitat de l'escriptor, com coneixem igualment les seves constants al·lusions a les "cambres fosques" i a la "completa solitud". Algú, de passada, li atribueix una bisexualitat. Tanmateix, pensem que l'erotisme kavafià hauria tingut la mateixa importància creativa si hagués estat adreçat a la dona en comptes d'al bell efebe omnipresent: "*La nostra raça no dóna dones belles, sinó homes bells*", deia. Sobretot, és obvi que no és per la seva vida íntima que Kavafis ens interessa, sinó per la seva creació literària. Tal com Seferis va declarar, Kavafis no existeix al marge de la seva creació literària.¹⁸ En el mateix sentit, Denis Kohler escriu: "*En dehors de son oeuvre où il s'est totalement transvasé, Kavafis ne présente qu'un intérêt limité et lui-même a demandé à n'être jugé que sur sa vraie vie, celle de la création*".¹⁹

N'hi ha que han refusat clarament la relació entre aquest poema i la singularitat del seu autor pel que es refereix a la seva vida eròtica. Només han vist en ell la imatge tràgica d'un home que reflexiona sobre la seva sort tancat en els límits de les restriccions naturals o socials, sense que pugui percebre cap esperança d'alliberament. L'essencial seria, doncs, el ressò genèric del poema, que inclou tots els homes, la seva perfecció arquitectònica i la projecció espiritual del seu creador. Tal com Kavafis entenia: "*Els poemes que un poeta escriu, tot i no ser veritables en relació a la vida real d'ell mateix, poden ser-ho per a d'altres vides, i el lector la vida del qual concorda amb el poema l'admet com a seu i se'l creu*".²⁰

Potser Kavafis hi acusava els altres -un "ils" que representaria els enemics sempre desconeguts: *ils ont bâti autour de moi de hautes murailles*- de la seva marginació com si, en algun moment de la seva vida -a Turquia, quan encara era jove, qui sap?-, hagués

¹⁸ Aquesta cita apareix en diversos documents. Nosaltres l'hem referit a la pàgina 204 a partir de la biografia de R. Liddell.

¹⁹ KOHLER, Denis. (2003) "Situation de Cavafis", dins *Desmos / Le lien*. n. 14 (pp. 9-31).

²⁰ LIDDELL, R. (1974) *Kavafis, una biografia*. Barcelona, Paidós testimonios (p. 80).

estat la primera víctima de la voluptat i de les passions d'altri. O potser més aviat se sentia satisfet del seu allunyament dels altres, estrany a tots, tant pel seu origen aristocràtic com pel caràcter singular del seu amor.

EN ATTENDANT LES BARBARES

Περιμένοντας τους Βαρβάρους

-Τι περιμένουμε στην αγορά συναθροισμένοι;
Είναι οι βάρβαροι να φθάσουν σήμερα.

-Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μιά τέτοια απραξία;
Τι κάθοντ' οι Συγκλητικοί και δεν νομοθετούνε;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.
Τι νόμους πια θα κάμουν οι Συγκλητικοί;
Οι βάρβαροι σαν έλθουν θα νομοθετήσουν.

-Γιατί ο αυτοκράτωρ μας τόσο πρωί σηκώθη,
και κάθεται στις πόλεως την πιο μεγάλη πόλη
στον θρόνο επάνω, επίσημος, φορώντας την κορώνα;

-Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.
Κι ο αυτοκράτωρ περιμένει να δεχθεί
τον αρχηγό τους. Μάλιστα ετοίμασε
για να τον δώσει μια περγαμηνή. Εκεί
τον έγγραψε τίτλους πολλούς κι ονόματα.

-Γιατί οι δυό μας ύπατοι κ' οι πραίτορες εβγήκαν
σήμερα με τες κόκκινες, τες κεντημένες τόγες ·
γιατί βραχιόλια φόρεσαν με τόσους αμεθύστους,
και δαχτυλίδια με λαμπρά γυαλιστερά σμαράγδια ·
γιατί να πιάσουν σήμερα πολύτιμα μπαστούνια
μ' ασήμια και μαλάματα έκτακτα σκαλισμένα;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα ·
και τέτοια πράγματα θαμπόνουν τους βαρβάρους.

-Γιατί κ' οι άξιοι ρήτορες δεν έρχονται σαν πάντα
να βγάλουνε τους λόγους τους, να πούνε τα δικά τους;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα ·
κι αυτοί βαριούνται' ευφράδειες και δημηγορίες.

-Γιατί ν' αρχίσει μονομιás αυτή η ανησυχία
κ' η σύγχυσις. (Τα πρόσωπα τι σοβαρά που έγιναν).
Γιατί αδειάζουν γρήγορα οι δρόμοι κ' οι πλατέες,
κι όλοι γυρνούν στα σπίτια τους πολύ συλλογισμένοι;

Γιατί ενόχτωσε κ' οι βάρβαροι δεν ήλθαν.
Και μερικοί έφθασαν απ' τα σύνορα,
και είπανε πως βάρβαροι πια δεν υπάρχουν.

Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μιά κάποια λύσις.

EN ATTENDANT LES BARBARES

- Qu'attendons-nous, rassemblés ainsi sur la place ?
- Les Barbares vont arriver aujourd'hui.
- Pourquoi un tel marasme au Sénat ? Pourquoi les Sénateurs restent-ils sans légiférer ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. Quelles lois voteraient les Sénateurs ? Quand ils viendront, les Barbares feront la loi.
- Pourquoi notre Empereur, levé dès l'aurore, siège-t-il sous un dais aux portes de la ville, solennel, et la couronne en tête ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. L'Empereur s'apprête à recevoir leur chef ; il a même fait préparer un parchemin qui lui octroie des appellations honorifiques et des titres.
- Pourquoi nos deux consuls et nos préteurs arborent-ils leur rouge toge brodée ? Pourquoi se parent-ils de bracelets d'améthyste et de bagues étincelantes d'émeraude ? Pourquoi portent-ils leurs cannes précieuses et finement ciselées ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui, et ces coûteux objets éblouissent les Barbares.
- Pourquoi nos habiles rhéteurs ne péroront-ils pas avec leur coutumière éloquence ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. Eux, ils n'apprécient ni les belles phrases ni les longs discours.
- Et pourquoi, subitement, cette inquiétude et ce trouble ? Comme les visages sont devenus graves ! Pourquoi les rues et les places se désemplissent-elles si vite, et pourquoi rentrent-ils tous chez eux d'un air sombre ?
- C'est que la nuit est tombée, et que les Barbares n'arrivent pas. Et des gens sont venus des frontières, et ils disent qu'il n'y a point de Barbares...

*

Et maintenant, que deviendrons-nous sans Barbares ? Ces gens-là, c'était quand même une solution.

És un dels poemes més llargs de Kavafis i M. Yourcenar hi va fer poques desviacions. Això no obstant, com a especialistes en grec i moguts pel desig d'exactitud, volem precisar que el seu *marasme*, que vol correspondre's amb el terme grec *απραξία*, és, senzillament, l'*inaction* / le *manque d'activité*, no pas una situació de confusió; que els senadors *ne votent pas* la llei, sinó que *la feront* / *la dicteront* -θα κάνουν νόμους-; que els còsols i els pretors *n'arborent pas leur toge*, sinó que *sont sortis* / *parus* (έβγηκαν) *aujourd'hui, leurs toges rouges et brodés* -en el sentit de *han comparegut amb-*, i que els seus ceptres preciosos contenen *de l'argent et de l'or* o bé *sont ciselées en argent et en or* -ασήμια και μαλαμάτα-, termes que Yourcenar malauradament va ometre. A l'inici canvia el nominatiu οι βάρβαροι i el fa acusatiu.

Des del punt de vista del contingut, el poema pot suggerir un fet indefinit o una Antiguitat indefinida, on els bàrbars correspondrien al *deus ex machina* de la tragèdia clàssica, que venia a resoldre les situacions de conflicte, perquè els homes, que estan avesats a una manera de viure precisa, no les poden canviar per ells mateixos. Imaginen que, si aconseguen retornar a les formes de vida d'una civilització primitiva, els tornarà la felicitat. I esperen l'ajut d'aquells que es troben en un estat més primitiu -els bàrbars- però, quan s'adonen que aquests bàrbars no existeixen, cauen en la desesperació: per més insignificant que sembli un canvi, exigeix una "revolució", que només poden acomplir homes coratjosos i amb bona salut.

Segons Tsirkas, que ofereix claus d'interpretació d'aquest i d'altres poemes kavafians, en comptes de situar l'acció del poema i els seus símbols en la ciutat ideal de Roma - com alguns crítics han interpretat a partir del context- el poeta hauria volgut presentar la ciutat d'Alexandria, la seva plaça del mercat -place des Consules-; els senadors serien els primers colons grecs, i la "civilització" s'identificaria a l'ocupació anglesa d'Egipte cap al 1900; en aquest cas, els bàrbars -la solució possible- serien els Sudanesos que, efectivament, no van arribar perquè els anglesos els ho van impedir.

D'altres estudiosos han vist en aquest poema un punt de partida bizantí, per més que la ciutat que s'hi presenti sigui ideal. Té un innegable to dramàtic i alhora irònic -en la

poètica pràctica i quotidiana que presenta, i en el fet de suggerir la presència d'un reformador que ens resolgui els conflictes- i formaria part del conjunt de textos kavafians que tracten la identitat. El més important és la capacitat de Kavafis de crear una atmosfera històrica i el fet que, fins i tot en el seu context ambigu i indefinit, la situació pot semblar versemblant i probable. Tanmateix, D. Kohler senyala que aquest poema va haver de "suportar" ser un dels més coneguts de Kavafis i ser utilitzat en bon munt de sessions o referències polítiques. Va ser escrit al desembre del 1898, potser retocat el 1904.

DÉLOYAUTÉ

Απιστία

**Πολλά άρα Ομήρου επαινούντες, αλλά τούτο
οοκ επαινεσόμεθα... ουδέ Αισχύλου, όταν φη η
Θέτις τον Απόλλω εν τοις αυτής γάμοις άδοντα**

*«ενδατεισθαι τας εās ευπαιδίας,
νόσων τ' απείρους και μακραίωνας βίους.
Ξόμπαντά τ' ειπών θεοφιλείς εμάς τόχας
παιών' επευφήμησεν, ευθυμών εμέ.
Καγώ το Φοίβου θείον απευδές στόμα
ήλπιζον είναι, μαντική βρύον τέχνη:
Ο δ', αυτός υμνών,...
... αυτός εστιν ο κτανών
τον παιδα τον εμόν».*

Πλάτων, Πολιτείας, ΙΙ

Σαν πάντρευαν την Θέτιδα με τον Πηλέα
σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
του γάμου, και μακάρισε τους νεονόμφους
για τον βλαστό που θάβγαينه απ' την ένωσί των.
Είπε · Ποτέ αυτόν αρρώστια δεν θαγγίξει
και θάχει μακρυνή ζωή. -Αυτά σαν είπε, η Θέτις
χάρηκε πολύ, γιατί τα λόγια
του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγόησις για το παιδί της.

Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του θεού τα λόγια ενθυμούνταν.
Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,

κ' είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κ' η Θέτις ξέσχιζε τα πορφυρά της ρούχα,
κ' έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε
στο χώμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παληά θυμήθη·
και ρώτησε τι έκαμνε ο σοφός Απόλλων,
που γύριζεν ο ποιητής που στα τραπέζια
έξοχα ομιλεί, που γύριζε ο προφήτης
όταν τον υιό της σκότωναν στα πρώτα νειάτα.
Κ' οι γέροι την απήντησαν πως ο Απόλλων
αυτός ο ίδιος εκατέβηκε στην Τροία,
και με τους Τρώας σκότωσε τον Αχιλλέα.

ΔÉLOYAUTÉ

Au banquet de nocés de Thétis et de Pélée, Apollon se leva pour féliciter les époux. Ils les proclama bienheureux, à cause du fils qui naîtrait de leur union. Jamais, dit-il, la maladie ne pourrait l'atteindre, et son existence serait longue. Et Thétis se réjouissait de ses paroles, car les discours du dieu expert en prophétie lui paraissaient une garantie pour son fils. Et tandis qu'Achille grandissait, objet d'admiration pour la Thessalie tout entière, Thétis gardait en mémoire les promesses du dieu... Mais un jour, des vieillards survinrent, porteurs de nouvelles, et ils annoncèrent la mort d'Achille devant Troie. Et Thétis déchira ses vêtements de pourpre; elle arracha, piétina ses bracelets et ses bagues. Et, dans ses plaintes, elle se souvint du passé; elle demanda ce que faisait Apollon, le dieu plein de sagesse? Où était-il, le dieu-poète qui parlait si bien au banquet? Où était-il, le dieu-prophète, pendant qu'on égorgeait Achille dans la fleur de sa jeunesse? Et les vieillards lui répondirent qu'Apollon lui-même était descendu devant Troie, et que, s'associant aux Troyens, il avait tué Achille.

Poema de 1904 que, segons el seu títol *απιστία* s'hauria de traduir més aviat per **Manque de foi / Méfiance / Incrédulité**, termes que reflecteixen molt millor la paraula triada com a títol per Kavafis;

P. Colaclidis el tradueix **Sans foi**. Efectivament, el títol donat per Kavafis és alhora una denuncia d'Apol·lo -impostor, assassí, sense fe ni llei- i una declaració de l'absència i del refús de la fe, d'una banda en Tetis, que duu dol d'Aquil·les, i de l'altra, en el mateix poeta, que comparteix el seu dol i que, identificant-se a ella, denuncia el poeta diví. Ferraté, Grandmont, Bádenas i Zervos inclouen l'epígraf de la *República* de Plató. Yourcenar i d'altres traductors, no.

A l'inici del text Marguerite Yourcenar ja s'allunya de l'original -que transmet les paraules d'Apol·lo en discurs directe i que ella gira en indirecte. La resta de les traduccions consultades respecten fidelment aquesta tria del poeta. Yourcenar també comet desviacions en l'ús dels temps verbals, que ella posa en imperfecte quan, en tractar-se de l'instant concret en què el déu parlà, l'original narra la reacció immediata de Tetis, que s'alegra profundament, en passat puntual, no pas duratiu. Evidentment, el temps utilitzat ha de correspondre amb aquestes accions puntuals: *χάρηκε πολύ, s'en réjouit beaucoup; τα λόγια της φάνηκαν, ces mots lui semblèrent.*

El text grec parla de les *paroles du dieu* -τα λόγια- no pas de les *promesses* que la mare recordava, i diu que *la beauté d'Achille faisait la gloire de la Thessalie* -ήταν της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του-. No pas *objet d'admiration pour la Thessalie tout entière.*

El text tampoc no diu que en la seva desesperació Thétis *piétine ses bracelets*, senzillament *qu'elle se les arrache et les jette par terre*: *έβγαζεν απο πάνω της και ξεπετούσε στο χώμα.* Al final del poema, l'original ofereix un discurs indirecte que M. Yourcenar ens torna a donar com a directe. En aquest cas potser es podria justificar aquesta desviació pel fet que dona més vivesa i més força al crit desesperat de Tetis i que ve seguit de la resposta immediata dels vells. Però, com en d'altres ocasions, Yourcenar ha amplificat i modificat on ha volgut.

El poema és un altre exemple dels capricis de la divinitat, que tot sovint fa mofa de la fragilitat humana i n'abusa, ara atorgant-li els seus favors i adés convertint els mortals en objecte de la seva indiferència i, en aquest cas, privant-los de sortida. Kavafis presenta Apol·lo com a poeta, profeta i déu, i deixa entreveure que el lloc ideal per a la inspiració poètica són els banquetes.

A l'inici dels versos, Kavafis forneix en epígraf la font concreta de la seva inspiració: el capítol II de *La República* de Plató i uns versos d'una trilogia perduda d'Èsquil. Però la part de creació kavafiana fa evident la dimensió grandiosa del poema i del qui el va concebre que, fet i fet, li va donar una total autonomia en relació a les seves fonts. Dignes d'observació la presència, el crit i el furor incontenible d'aquesta Tetis com a mare enganyada per una promesa que Apol·lo no va mantenir, i el fet que Tetis figuri entre les poquíssimes dones que habiten l'univers poètic de l'alexandrí. Igualment notable, la dramàtica acrimònia que el poema transmet.

FUNÉRAILLES DE SARPEDON

Η κηδεία του Σαρπηδόνας

Βαρυάν οδύνη έχει ο Ζεύς. Τον Σαρπηδόνα
εσκότωσεν ο Πάτροκλος · και τώρα ορμούν
ο Μενoitιάδης κ' οι Αχαιοί το σώμα
ν' αρπάξουνε και να το εξευτελίσουν.

Αλλά ο Ζεύς διόλου δεν στέργει αυτά.
Το αγαπημένο του παιδί - που το άφισε
και χάθηκεν · ο Νόμος ήταν έτσι -
τουλάχιστον θα το τιμήσει πεθαμένο.
Και στέλνει, ιδού, τον Φοίβο κάτω στην πεδιάδα
ερμηνευμένο πώς το σώμα να νοιασθεί.

Του ήρωος τον νεκρό μ' ευλάβεια και με λύπη
σηκώνει ο Φοίβος και τον πάει στον ποταμό.
Τον πλένει από τες σκόνες κι απ' τα αίματα ·
κλείει τες φοβερές πληγές, μη αφήνοντας
κανένα ίχνος να φανεί · της αμβροσίας
τ' αρώματα χύνει επάνω του · και με λαμπρά
Ολύμπια φορέματα τον ντύνει.
Το δέρμα του ασπρίζει · και με μαργαριταρένιο
χτένι κτενίζει τα κατάμαυρα μαλλιά.
Τα ωραία μέλη σχηματίζει και πλαγιάζει.

Τώρα σαν νέος μοιάζει βασιλεύς αρματηλάτης -
στα εικοσιπέντε χρόνια του, στα εικοσιέξη -
αναπαυόμενος μετά που εκέρδισε,
μ' άρμα ολόχρυσο και ταχυτάτους ίππους,
σε ξακουστόν αγώνα το βραβείον.

Έτσι σαν που τελείωσεν ο Φοίβος
την εντολή του, κάλεσε τους δυο αδελφούς
τον Ύπνο και τον Θάνατο, προστάζοντάς τους
να παν το σώμα στην Λυκία, τον πλούσιο τόπο.

Και κατά εκεί τον πλούσιο τόπο, την Λυκία
τούτοι οδοιπόρησαν οι δυο αδελφοί
Ύπνος και Θάνατος, κι όταν πια έφθασαν
στην πόρτα του βασιλικού σπιτιού
παρέδοσαν το δοξασμένο σώμα,
και γύρισαν στες άλλες τους φροντίδες και δουλειές.

Κι ως τόλαβαν αυτού, στο σπίτι, αρχίνησε
με συνοδείες, και τιμές και θρήνους,
και μ' άφθονες σπονδές από ιερούς κρατήρας,
και μ' όλα τα πρεπά η θλιβερή ταφή·
κ' έπειτα έμπειροι απ' την πολιτείαν εργάται,
και φημισμένοι δουλευταί της πέτρας
ήλθανε κ' έκαμαν το μνήμα και την στήλη.

FUNÉRAILLES DE SARPÉDON

Grande est la douleur de Zeus. Patrocle, fils de Ménœtius, a tué Sarpédon, et se rue avec les Achéens pour s'emparer de son cadavre et pour l'outrager.

Zeus n'y consent pas. Il a laissé périr son enfant bien-aimé (telle était la Loi), mais du moins, il l'honorera dans la mort. Il dépêche Phœbus dans la plaine, instruit des soins qu'il convient de donner au cadavre.

Avec douleur, avec respect, Phœbus soulève le corps du héros et le porte à la rivière. Il lave les traces de la poussière et du sang ; il ferme les plaies affreuses sans en laisser nulle marque apparente. Il verse sur lui l'ambroisie et le couvre de splendides vêtements olympiens. Il revet son teint de blancheur, et lisse les noirs cheveux à l'aide d'un peigne orné de perles. Il étale et dispose le beau corps.

Maintenant, on dirait un jeune roi conducteur de chevaux, âgé de vingt-cinq ou vingt-six ans, vainqueur à des Jeux très illustres, qui se repose après avoir fait triompher son char d'or et ses bêtes rapides.

Et Phœbus, ayant exécuté les ordres reçus, appela les deux frères, le Sommeil et la Mort, leur commandant de transporter le cadavre en Lycie, le riche pays.

Et vers ce riche pays, la Lycie, les deux frères, le Sommeil et la Mort, cheminèrent, et quand ils furent arrivés à la porte de la maison royale, ils y déposèrent le glorieux cadavre. Et ils retournèrent ensuite à leurs autres occupations et à leurs travaux.

Et quand le mort eut été reçu, là-bas, dans la maison royale, les funérailles eurent lieu avec les rites habituels, les cortèges, les gémissements, les abondants libations coulant des vases sacrés. Puis des ouvriers expérimentés venus de la ville, et des artisans renommés pour le travail du marbre, furent chargés de construire le tombeau et la stèle.

Títol que, a partir de l'original grec, hauria de ser traduït com **L'enterrement de Sarpedon**, però la formula que emprà Yourcenar sens dubte té un caire més ritual i és la mateixa que segueixen els altres traductors.

Les desviacions més notables en relació a l'original es troben a la quarta estrofa, de la qual Marguerite Yourcenar fa una interpretació del tot lliure canviant-ne lèxic i sintaxi: parla, per exemple de *le beau corps* on hauria hagut de dir *beaux membres*.

Al final del poema també omet un vers del ritual: *avec tout ce qui est dû, la triste sépulture*.

Considerem important insistir en el fet que, per parlar del *corps* del difunt i del cos humà en general, Kavafis emprà la paraula *σώμα* -per la qual d'altres poetes grecs també senten afecció- i no pas *κορμί*. El *σώμα* apareix al sepulcre d'Alexandre el Gran i de vegades serveix al poeta per vincular-lo semànticament a *σήμα, tombeau*.

La font d'aquest poema és ben clàssica (Iliada, cant XVI, v. 663-683) però, entre els versos 18 i 25 s'han introduït quantitat d'elements nous i pintorescos. Sarpedon, fill de Zeus, és el rei de la Lícia, que va combatre amb el bàndol dels Troians i que va ser mort per Patrocle sense que Zeus hi pogués fer res. Aleshores, Zeus va disposar que Apol·lo rentés amb ambrosia el cos del seu fill estimat, brut de sang i de fang. Un cop net, la Mort i el Son -Θάνατος και Ύπνος, filles de la Nit- el van acollir i el van traslladar a Lícia, on va ser enterrat amb tots els honors.

La Lícia era un país opulent de la costa sud de l'Àsia Menor famosa pel culte que professava a Febe Apol·lo; una antiquíssima tradició hi situava el naixement d'aquest déu, essent la tradició de Delos molt posterior. Aquest poema, la primera versió del qual pertany al 1898 i que seria conclòs cap al 1908, no figura al conjunt traduït per C. Riba ni al d'E. Solà.

(LE) CORTÈGE DE BACCHUS

Η Συνοδεία του Διονύσου

Ο Δάμων ο τεχνίτης (άλλον πιο ικανό
στην Πελοπόννησο δεν έχει) εις παριανό
μάρμαρο επεξεργάζεται την συνοδεία
του Διονύσου. Ο θεός με θεσπεσία
δόξαν εμπρός, με δύναμι στο βάδισμά του.
Ο Άκρατος πίσω. Στο πλάγι του Ακράτου
η Μέθη χύνει στους Σατύρους το κρασί
από αμφορέα που τον στέφουνε κισσοί.
Κοντά των ο Ηδύοινος ο μαλθακός,

τα μάτια του μισοκλειστά, υπνωτικός.
Και παρακάτω έρχοντ' οι τραγουδισταί
Μόλπος κ' Ηδυμελής, κι ο Κώμος που ποτέ
να σβύσει δεν αφήνει της πορείας την σεπτή
λαμπάδα που βαστά · και, σεμνοτάτη, η Τελετή.-
Αυτά ο Δάμων κάμνει. Και κοντά σ' αυτά
ο λογισμός του κάθε τόσο μελετά
την αμοιβή του από των Συρακουσών
τον βασιλέα, τρία τάλαντα, πολύ ποσόν.
Με τ' άλλα του τα χρήματα κι αυτά μαζύ
σαν μπουν, ως εύπορος σπουδαία πια θα ζει,
και θα μπορεί να πολιτεύεται - χαρά! -
κι αυτός μες στην βουλή, κι αυτός στην αγορά.

CORTÈGE DE BACCHUS

Le sculpteur Damon (le Péloponnèse n'en a point de plus habile) taille en plein Paros le cortège de Bacchus. En tête, le dieu splendide et débordant de force. Derrière lui, l'Intempérance. Près de l'Intempérance, l'Ivresse verse au Satyre le vin d'une amphore couronnée de lierre. Non loin d'eux, Moût, l'indolent, les yeux mi-clos, ensommeillé. Ensuite, un peu à l'écart, suivent les chanteurs Molpos et Mélodie, et Comos qui tient la lampe sacrée du cortège, et jamais ne la laisse s'éteindre, et la très pudique Télété... Telle est l'œuvre à laquelle travaille Damon, et sans cesse il pense au salaire que lui octroyera le roi de Syracuse : trois talents, une grosse somme. Ajoutée à l'argent qu'il a déjà, elle lui permettra de vivre largement, en homme à son aise. Et il pourra enfin s'occuper de politique. Quelle joie ! Lui aussi, il dira son mot à l'Assemblée, à l'Agora.

Títol que més aviat hauria d'haver dit de **Diònysos**. Per què la romanització del déu? L'escultor Damon és convocat per la fantasia de Kavafis. Igualment és invenció de l'autor l'escultura a la qual el poema fa referència. La major part dels altres personatges del poema van ser triats amb cura i manllevats a Pausanies. Àcratos designa el vi pur, alhora que l'Absolut, Meteu l'embriaguesa, Hediene la dolçor del beuratge, Molpos i Comos simbolitzen els cants i les danses i Tèlet el rigor que precedeix aquest ritual de l'embriaguesa. És un tema freqüent als sarcòfags i aquest gran seguici de Diònisis d'Orient a Egipte prefigura el d'Alexandre el Gran.

M. Yourcenar va crear una figura d'estil, una sinècdoque, en dir qu'*il taille en plein Paros* en comptes d'utilitzar les mateixes paraules que l'original: εις παριανό μάρμαρο,

taillé en marbre de Paros. Així introdueix un bri de creació pròpia, com fa en d'altres ocasions.

L'altra desviació la trobem a la paraula *le salaire*, que potser no escau massa al treball d'un artista. Podem parlar senzillament de *récompense*, de *paie* ou d'*argent*, però pensem que la idea de *salaire* correspon més aviat a una altra mena de treball que el d'un artista.

Finalment, la traductora va fer una tria ben diferent de la dels altres traductors, quan va decidir adaptar a la seva llengua, tot traduint-los, tots els noms propis de la gent que forma el seguici, la qual cosa considerem un error en la mesura en què contribueix a perdre definitivament qualsevol petja del grec.

El poema, del 1907, està format per 11 parells de versos d'unes 13 síl·labes, és a dir 22 versos; el text de Yourcenar compta 16 línies.

Si parem atenció al contingut del poema, podem trobar un perfecte paral·lelisme entre l'escultor -que treballa només per a viure bé i dedicar-se a la vida política, única cosa que l'interessa- i el mateix Kavafis -que treballava només per gaudir de la situació econòmica benestant que ja havia conegut amb la seva família i que li permetia dedicar-se a l'estudi i a l'art, les seves veritables passions i els únics motors de la seva vida. Per una vegada, l'art no seria una finalitat en ell mateix, sinó el mitjà d'atènyer un objectiu més elevat. C. Riba i E. Solà no van recollir aquest poema.

(LES) CHEVAUX D'ACHILLE

Τα άλογα του Αχιλλέως

Τον Πάτροκλο σαν είδαν σκοτωμένο,
που ήταν τόσο ανδρείος, και δυνατός, και νέος,
άρχισαν τ' άλογα να κλαίνε του Αχιλλέως·
η φύσις των η αθάνατη αγανακτούσε
για του θανάτου αυτό το έργον που θωρούσε.
Τίναζαν τα κεφάλια των και τες μακρυές χαιτες κουνούσαν,
την γη χτυπούσαν με τα πόδια, και θρηνούσαν
τον Πάτροκλο που ενοιώθανε άψυχο -αφανισμένο-
μιά σάρκα τώρα ποταπή -το πνεύμα του χαμένο-
ανυπεράσπιστο -χωρίς πνοή-
εις το μεγάλο τίποτε επιστραμένο απ' την ζωή.

Τα δάκρυα είδε ο Ζεύς των αθανάτων
αλόγων και λυπήθη. «Στου Πηλέως τον γάμο»
είπε «δεν έπρεπ' έτσι άσκεπτα να κάμω ·
καλύτερα να μην σας δίναμε άλογά μου
δυστοχισμένα! Τι γυρεύατ' εκεί χάμου
στην άθλια ανθρωπότητα πούναι το παίγνιον της μοίρας.
Σεις που ουδέ ο θάνατος φυλάγει, ουδέ το γήρας
πρόσκαιρες συμφορές σας τυραννούν. Στα βάσανά των
σας έμπλεξαν οι άνθρωποι». -Όμως τα δάκρυά των
για του θανάτου την παντοτεινή
την συμφοράν εχόνανε τα δυό τα ζώα τα ευγενή.

CHEVAUX D'ACHILLE

Quand ils virent que Patrocle avait été tué, lui, si brave, si fort et si jeune, les chevaux d'Achille se mirent à pleurer. L'œuvre de la mort indignait ces bêtes immortelles. Dressant leurs têtes, secouant leurs crinières, frappant le sol de leurs pieds, elles pleuraient Patrocle qu'elles sentaient sans âme et anéanti, vil cadavre, âme envolée, sans défense, sans souffle, sorti de la vie pour rentrer au Rien immense.

Zeus vit les larmes de ses chevaux divins et s'apitoya : « Aux noces de Pélée, fit-il, je n'aurais pas dû si imprudemment vous donner à de misérables mortels, jouets des hasards ! Vous que ni la mort ni la vieillesse ne guettent, les calamités des hommes vous accablent : ces créatures d'un jour vous ont mêlés à leurs malheurs. » Et les deux nobles bêtes continuaient à pleurer l'universelle misère de la mort.

En aquest títol, del 1897, M. Yourcenar va suprimir l'article que el text grec presenta davant *chevaux*. Per què l'elisió? Pensem que el determinant hauria fet més justícia a aquests animals concrets que demostren tenir qualitats quasi humanes. La manca de l'article en el text de Yourcenar els fa excessivament impersonals i distants. Fins i tot trobem que emprà una forma massa despectiva per a Patrocle: *vil cadavre*, quan *σάρκα ποταπή* seria, més aviat, *chair lamentable*, *chair abjecte*. També creiem que, si tenim en compte la font tan clàssica, hauria escaigut més la paraula *coursiers* -que pertany a un registre més culte- precisament perquè el francès no és una llengua massa rica en vocabulari arcaïtzant i solemne, i hauria valgut la pena destacar aquest mot.

La traductora també s'ha desviat molt -massa- de l'original als versos 4 i 5. A partir del text grec, llegim exactament *leur nature/essence immortelle se révoltait contre ce fait de la mort qu'ils contemplaient*, fragment que, un cop girat per M. Yourcenar queda

resumit: *l'oeuvre de la mort indignait ces bêtes immortelles*. A desgrat de tota la tradició clàssica que manta vegada ha fet referència als *Coursiers d'Achille*, ella insistí a prendre com a protagonistes de la reacció *les bêtes immortelles* en comptes dels *chevaux*, proposant un seguit de subjectes femenins *elles* que no fan altra cosa que llevar tota la força que es podria atribuir a aquests corsers -tan mascles i alhora tan capaços de sentir dolor i de plorar-ne- i que no escauen gens a aquest poema. De fet, observem un gran contrast en llegir el títol i tota la sèrie de pronoms “*elle*” al llarg del poema. L'única justificació a aquest femení podríem atribuir-la al fet que, havent comprès la intenció del poeta de fer aquests cavalls gairebé humans, Yourcenar hauria pogut considerar que una bestia en femení semblava més vulnerable que un cavall. Yourcenar emprà una transposició i utilitzà una sèrie de participis presents allí on Kavafis havia escrit imperfectes completament descriptius de la reacció dels corsers en veure el cadàver de Patrocle.

L'episodi és tret de la Iliada. Els cavalls han estat deixats a Patrocle, l'amic d'Aquil·les, que ha dut les armes d'aquest i ha lluitat al seu lloc, morint en combat. A diferència d'altres epopeies en les quals els miracles o prodigis són freqüents i els homes o bé els animals estan dotats de facultats irrealmentals, a l'epopeia d'Homer no hi sol haver prodigis i, quan es donen, es tracta de circumstàncies de gran rellevància. D'antuvi, l'enganxall d'Aquil·les no és un enganxall qualsevol: té aquests dos cavalls -que van ser oferts en regal de noces a la seva mare, la deessa Tetis, quan es casà amb el mortal Peleu-, un dels quals és d'origen diví. Aquí trobem el primer prodigi en el sentit que aquests cavalls són capaços d'experimentar una certa compassió i que es posen a plorar davant la mort de Patrocle, que ells no han pogut impedir. És fàcil imaginar-los amb el cap cot i consirosos després d'aquest fet. I el miracle continua quan el dolor dels cavalls desvetlla la pietat i la compassió de Zeus per a ells: plany aquestes dues criatures i es penedeix d'haver-los donat a un simple mortal, perquè amb ell, inevitablement, han conegut el sofriment. Zeus sembla fins i tot compadir-se més dels cavalls que dels mateixos homes. Hi ha, doncs, un paral·lelisme i alhora una oposició entre la tendresa d'aquests animals que Kavafis qualifica de *nobles* i el menyspreu dels déus per les desgràcies dels humans, que correspon en part a l'obsessió del poeta: *άθλια ανθρωπότητα το παιγνίον της μοίρας*, *cette misérable humanité jouet du destin*. Aquesta expressió de Papoutsakis ens sembla més d'acord amb l'original que la de M. Yourcenar *misérables mortels jouets du hasard*, per més tràgica que resulti

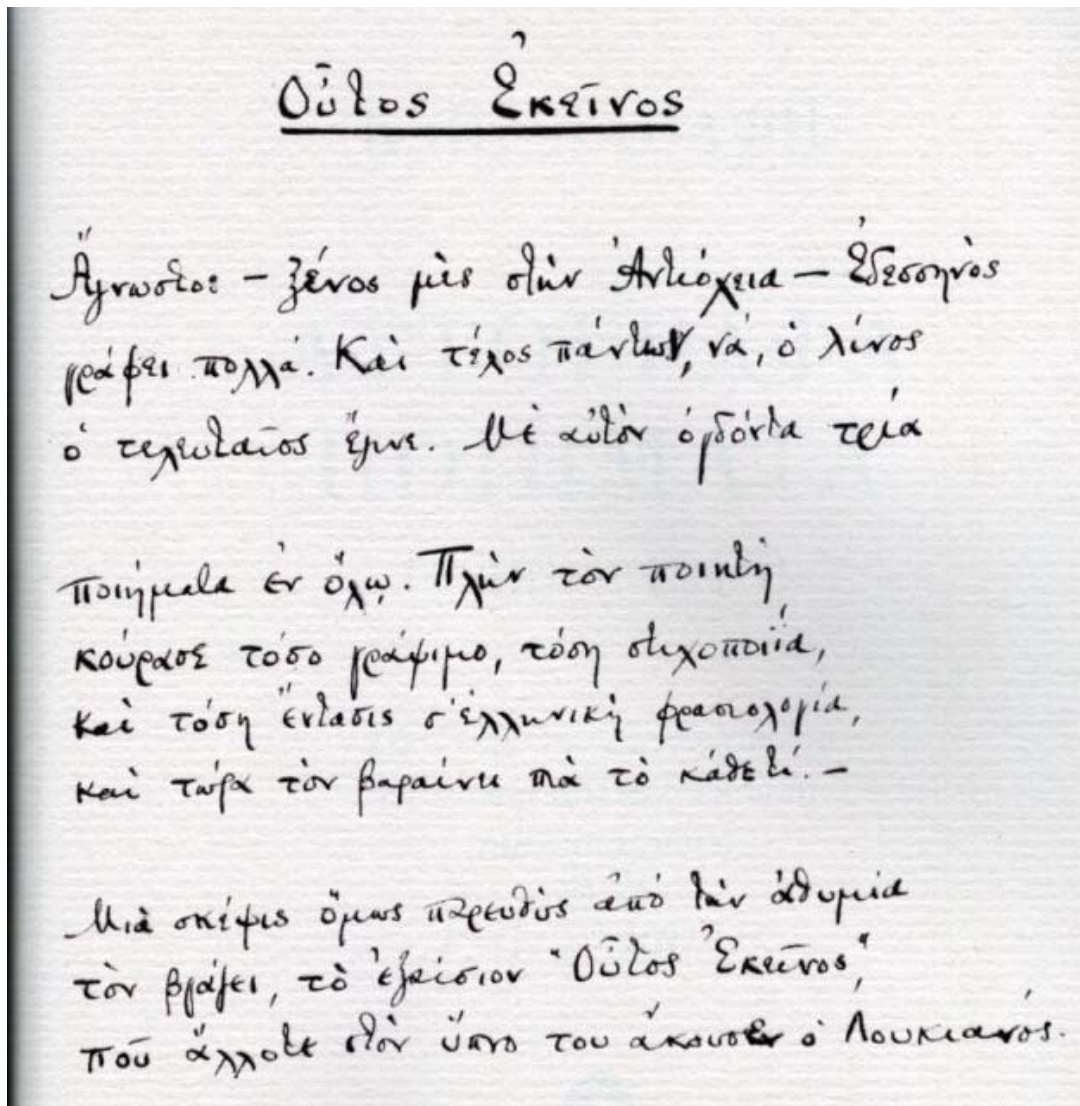
Els dos corsers són presents en altres episodis de la Iliada; en aquesta ocasió ploren la mort de Patrocle que ja s'ha esdevingut, però més endavant encara tindrà lloc un altre prodigi: un d'ells rebrà el do de la paraula per profetitzar la mort imminent d'Aquil·les, quan aquest -que durant un temps s'ha mantingut allunyat del combat- decideix tornar-hi. Parlarà amb l'esperança d'aturar el seu amo, perquè se li sent vinculat. Però no l'aturarà. Si no hi hagués aquest anunci de la seva mort imminent, Aquil·les quedaria com l'home que va matar Hèctor i que en va maltractar cruelment el cos. La predicció del cavall restitueix a Aquil·les la seva feblesa de senzill mortal i dona al conjunt del text un cert equilibri. L'heroi, per la seva banda, acceptarà el destí que l'espera: *“ho sé prou bé sense que tu m'ho diguis. El meu destí és morir aquí, lluny del meu pare i de la meva mare”*.²¹ A desgrat de la pena que mostren un cop més els cavalls, la mort d'Aquil·les confirma que, malgrat tots els seus límits i les seves imperfeccions, l'home pot ser admirable.

El poema presenta dues grans estrofes d'onze versos cadascuna, amb rima *a bb cc dd ee ff / g hh ii jj kk ll*.

Creiem que és un dels millors de Kavafis. És un text de gran bellesa i intensitat, i molt emotiu; en ell la tristesa dels corsers davant la humiliació del jove Patrocle actua com si des de l'Eternitat pogués arribar una indulgència per a les constants dissorts humanes.

²¹ Parafraçant un fragment de J. de Romilly de l'assaig « Les chevaux de l'Olympe », dins de *Les Roses de la solitude* (2006). París, éd. de Fallois (pp. 17-35).

“GRAND HOMME...”



"GRAND HOMME"

Il est étranger, inconnu dans Antioche. Il écrit beaucoup, l'homme venu d'Édesse. Et enfin la dernière pièce de vers est mise au net.

Il a composé en tout quatre-vingt-trois poèmes. Mais il est las d'avoir tant écrit, d'avoir tant versifié, d'avoir si attentivement surveillé ses phrases grecques. Et maintenant, tout lui pèse.

Soudain, une pensée le guérit de son accablement : « Grand homme... », cette parole délicieuse qu'autrefois Lucien entendit en songe.

Per què aquesta traducció del títol quan l'original grec diu, senzillament i clara, **Οὗτος ἐκεῖνος** -C'est lui? Però encara hi ha d'altres desviacions a l'interior del poema: el fet

d'haver-hi emprat més pauses llargues que al primer vers de l'original -ahora que va ometre els guionets que Kavafis tant afeccionava i que em ell sempre són significatius- i d'haver inventat la paraula *homme* que Kavafis no dona en absolut. Al final del poema, el grec no diu *parole délicieuse* sinó: το εξάισιον ούτος εκείνος, *l'extraordinaire* “*c'est lui*”. Amplificacions i elisions que s'alternen per damunt –o al marge- de l'original.

Sí que és cert que, en conjunt, la idea és transmesa, però entenem que M. Yourcenar dona massa detalls que Kavafis, amb la seva dèria per la simplicitat i per la síntesi, va ometre conscientment. De manera que la traductora no reflecteix gens la tasca de depuració a la qual el poeta va sotmetre la llengua al llarg de molts i pacients anys de treball. Tanmateix hem de dir en favor seu que, després de les primeres versions dels poemes en revistes literàries del 1940, va revisar els seus textos -com ja hem dit a l'apartat corresponent- i que, en la versió de 1958, força més breu, es va proposar condensar al màxim el text traduït, tal com Kavafis havia fet amb l'original. Els resultats, per bé que remarcables, no sempre demostren aquest esforç de síntesi.

*“Comme il fait dans nombre d'occasions et dans nombre de protagonistes de ses compositions, dans ce poème Kavafis présente un moment très particulier de la vie d'un poète du siècle I p. C., Lucien de Samosate, auquel un songe a révélé qu'il aurait de si extraordinaires vertus, que tout le monde le remarquerait et à son passage dirait de lui: ούτος εκείνος! D'après cette source, Le voilà! aurait encore été une traduction plus juste que **Grand Homme**. Lucien de Samosate venait justement d'Edessa, capitale de l'Osroene, avait le syriaque pour langue maternelle et faisait donc partie de cet Orient hellénisé cher à Kavafis”.*²²

El mot grec λίνος del segon vers fa al·lusió a una composició fúnebre que accentua el desànim d'aquest poeta fatigat dels esforços que ha fet per tal de satisfer les exigències de la sintaxi i de la mètrica gregues. El poema ens evoca els ideals elevats que la poesia tenia a Grècia.

Com en d'altres casos, percebem en aquest text una veritable arquitectura del poema: Tres estrofes de 3, 4 i 3 versos, amb rima: *a15 b12 c15 d12 c15 / c15 d12 c15 b12 a15*, en una estructura formal que presenta diverses “abraçades”. Yourcenar dona el text seguit. Pontani aconsegueix la rima més aproximada, mateixes estrofes, mateixes

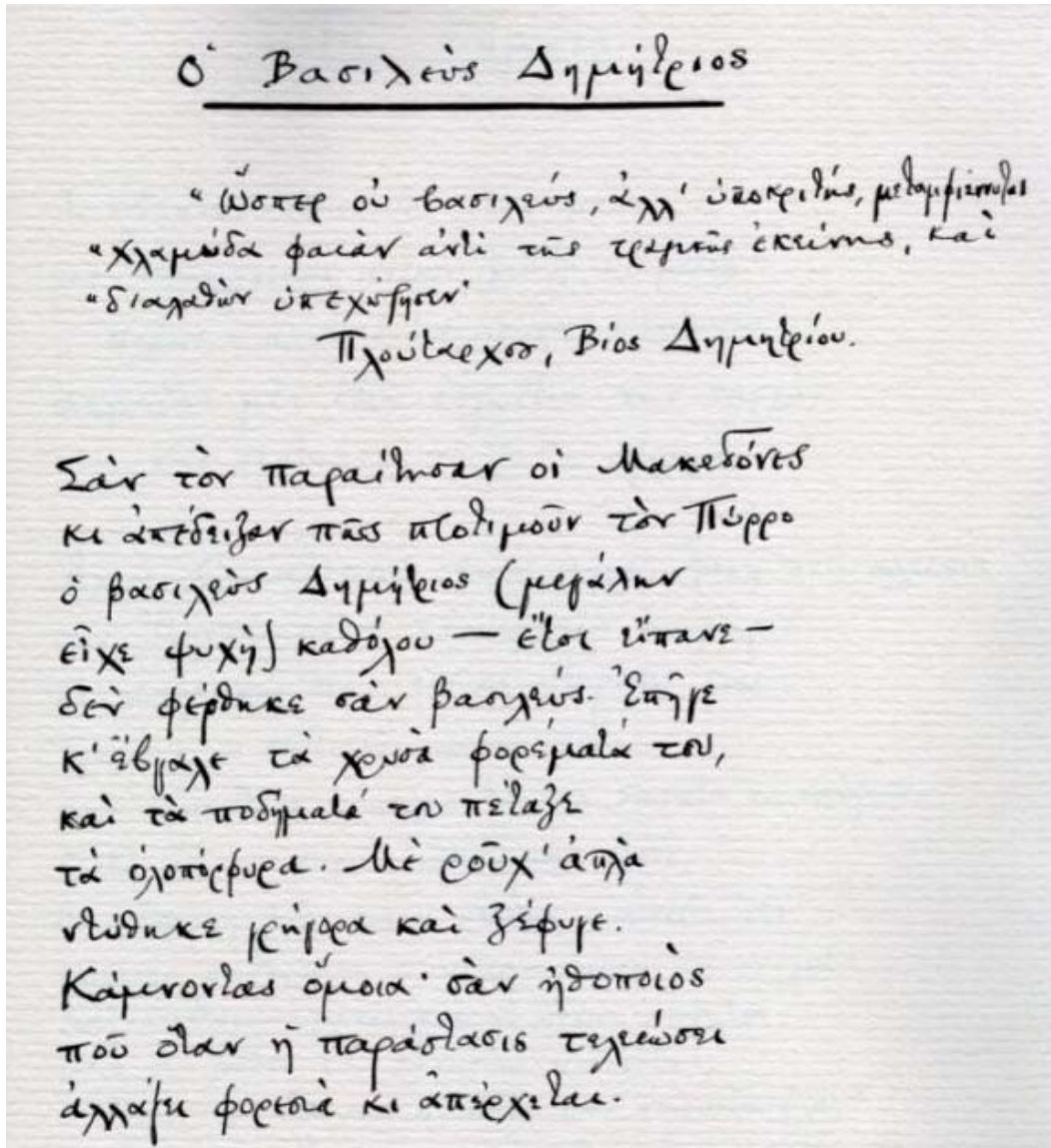
²² Vegueu Notes a l'edició de Papoutsakis.

terminacions. Ferraté crea tres estrofes de 4 versos cadascuna, amb rima *a bba cddc beeb*.

La nostra interpretació personal veuria en l'*Ἐδεσσηνός* un personatge inventat i en el poema, acabat el 1909, un reflex del mateix Kavafis, que tot sovint queia en l'*ἀθυμία* -*el descoratjament*- i que alhora era molt ambiciós. Volia ser conegut i que es parlés d'ell però, paradoxalment, sempre havia refusat que publicuessin els seus poemes en edicions col·lectives. En aquest sentit, Liddell explica que, "*tanto si publicaba en Grámmata como si lo hacía en Nea Zoí, Kavafis presionaba para que cada uno de sus poemas fuera publicado en un lugar preferente*"²³. Sabem que escrivia molt i que l'escriptura i l'art eren per a ell un refugi i una teràpia contra l'envelliment. El poema també parla d'Antiòquia, capital de Síria, la segona ciutat estimada de Kavafis després d'Alexandria. És la primera vegada que apareix als textos.

²³ LIDDELL, R. Op. Cit. (p. 182).

LE ROI DÉMÉTRIUS



LE ROI DÉMÉTRIUS

Quand les Macédoniens l'eurent abandonné, témoignant qu'ils préféreraient Pyrrhus, le roi Démétrius (il avait l'âme haute) ne s'est pas du tout, à ce qu'on disait, comporté comme un roi. Il est allé dépouiller ses vêtements d'or ; il a jeté au loin ses chaussures de pourpre ; il a revêtu à la hâte des habits très simples, et il s'est enfui. Faisant comme un acteur qui, lorsque la représentation est finie, change de costume et s'en va.

La traducció yourcenariana d'aquest poema del 1906 guarda una gran fidelitat en relació al text d'origen. No hi trobem cap desviació en la llengua. Únicament els guions de l'original han estat suprimits, i l'adverbi *au loin*, que l'original grec no diu ni sobreenten, estaria de més. Però sí que M. Yourcenar es va descuidar de traduir un altre adverbi, γρήγορα, *en vitesse / à la hâte*, que completa força bé el verb ντύθηκε, *se vêtir / s'habiller*. Pel que fa al petit parèntesi de (μεγάλην είχε ψυχή), és un terme que apareix a **Ítaca**: σκέψις υψηλή, i allí diem *pensament noble*, però *haute* recull perfectament el sentit. Bádenas no en dóna una bona versió: “*Muy animoso, él*”. Entenem que Kavafis al·ludia a la grandesa d'ànima que fa que, en un moment determinat, sàpigui desprendre's de les lloances terrenals, ser lliure i adaptar-se al que les circumstàncies requereixin. Per això és *noble* o *elevada*. Un altre detall és que l'αλλάζει φορεσιά κ'απέρχεται es refereix al *mutis* que fa l'actor un cop acabada la representació; així, el *s'en va* de Yourcenar hauria pogut ser, perfectament i molt més encertada, *sort de scène*.

Novament el poeta va emprar com a tema un moment molt particular de la vida d'un personatge cèlebre -el rei Demetri Poliorcetes (= El que pren les ciutats) de Macedònia, germanastre d'Alexandre el Gran, destronat per Pirrus- i en va fer una veritable mini-representació teatral. La vida de Démétrius va ser curulla de grans èxits i de triomfs brillants, però també va conèixer els fracassos i les humiliacions. Era temerari en les seves empreses, generós per als seus amics, magnànim envers els adversaris, *bon vivant*, àvid de plaers i de bon ví, i sensible a les lloances.

El poeta compara el seu comportament amb el d'un actor, lúcid i modest, que abandona el *Theatrum Mundi* quan la representació ja ha acabat. Aquest text és un veritable encert kavafià, poema breu i viu, un equivalent de la novel·la curta: “*un fragment de vie que nous prenons en route et que nous quittons brutalement, laissant l'action se prolonger en nous comme les cercles concentriques de la pierre jetée dans l'eau*”.²⁴

Cadascun dels personatges de la comèdia humana de Kavafis existeix amb una força de presència inoblidable.

Podríem estendre aquesta comparació a qualsevol vida humana en el sentit que tots som sempre actors que representem papers diferents a les nostres vides però que, al final, ens veiem obligats a treure'ns els nostres “vestits d'or”, a canviar de roba i a abandonar

²⁴ KOHLER, D. (2003) “Situation de Cavafis”, dins *Desmos / Le lien*. París (pp. 9-31).

l'escena. Per aquest motiu, el poema adquireix un caràcter universal i constitueix un model d'indiferència estoica, d'ataràxia, enfront de tot allò que podem perdre a la vida, perquè el nostre únic bé és la vida mateixa.

La font d'inspiració li va venir de Plutarc, historiador que Kavafis apreciava i que se sabia gairebé de memòria. El fet que el poema sigui tan breu ens ajuda a relacionar la seva estructura amb el seu contingut: la vanitat de les grandeses d'aquesta vida. També ens permet reflexionar en el moment en què es pot produir el revers del destí.

LA VILLE

Η πόλις

Είπες· «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη απ' αυτή.
Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή·
κ' είν' η καρδιά μου -σαν νεκρός- θαμμένη.
Ο νους μου ως πότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω
ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»

Καινούργιους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.
Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού -μη ελπίζεις-
δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.
Ετσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κόψη τούτη την μικρή, σ' όλην την γη την χάλασες.

LA VILLE

Tu dis : « J'irai vers d'autres pays, vers d'autres rivages. Je finirai bien par trouver une autre ville, meilleure que celle-ci, où chacune de mes tentatives est condamnée d'avance, où mon cœur est enseveli comme un mort. Jusqu'à quand mon esprit restera-t-il dans ce marasme ? Où que je me tourne, où que je regarde, je vois ici les ruines de ma vie, cette vie que j'ai gâchée et gaspillée pendant tant d'années. »

Tu ne trouveras pas de nouveaux pays, tu ne découvriras pas de nouveaux rivages.

La ville te suivra. Tu traîneras dans les mêmes rues, tu vieilliras dans les mêmes quartiers, et tes cheveux blanchiront dans les mêmes maisons. Où que tu ailles, tu débarqueras dans cette même ville. Il n'existe pour toi ni bateau ni route qui puisse te conduire ailleurs. N'espère rien. Tu as gâché ta vie dans le monde entier, tout comme tu l'as gâchée dans ce petit coin de terre.

Hem constatat algunes desviacions des del punt de vista lexical: el primer verb del poema és un passat: είπες, *tu as dit*, i no pas un present, tal com el dona M. Yourcenar. Ja a l'inici, inventa el relatiu *où*, que li fa suprimir els punts i seguits i encadenar tres versos que en Kavafis no n'estaven, mitjançant un mecanisme de condensació.

Al segon vers, tampoc va tenir en compte la forma mig-passiva del verb grec: μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλύτερη απο αυτή. La πόλις és, evidentment, el subjecte verbal i no el complement d'objecte directe com ella va interpretar mitjançant aquesta modulació. La versió de Papoutsakis *Une autre ville surgira meilleure que celle-ci* ens sembla més exacta.

Si continuem endavant, veiem que Yourcenar va ometre l'adjectiu *μαύρα*, *noires*, que qualifica τα ερείπια της ζωής μου, *les ruines (noires / obscures) de ma vie*, quan aquest matis del color resulta molt ben trobat en el llenguatge poètic Kavafià.

Marguerite Yourcenar va traduir *les rivages* allí on l'original només diu άλλες θάλασσες, *d'autres mers / d'autres larges*. I a la segona estrofa va canviar el sentit del parèntesi μη ελπίζεις, que fa rotund, *n'espère rien* i que és molt més lacònic en Kavafis: *Pour le reste, il n'y a ni... pour toi -ne l'espère pas*. Malgrat les desviacions de l'original, les nombroses pauses que la traductora efectua amb els punts i seguits, les adaptacions i l'absoluta impossibilitat de girar el ritme i l'estrofa del text font, l'esperit del poema és molt present a la seva versió.

Des del punt de vista de la disposició tipogràfica, Yourcenar només posa un punt i apart entre la primera estrofa i la segona quan, en Kavafis, hi ha un tall important i ben visible.

També cal assenyalar tota l'estructura, l'arquitectura del poema grec i el joc de correspondències que el conforma: *a16 bb14 c11 c15 dd12 a16*, on l'*a* el formen, respectivament, θάλασσα / χάλασα (en singular), i el *d* δω / εδώ; *e16 ff14 g11 g15 hh12 e16*, on la *e* està constituïda, respectivament, per θάλασσες / χάλασσες (en plural), i la *h* per οδό / εδώ. Ferraté segueix exactament la disposició de les 2 estrofes i dona una rima

més exacta que la de Riba, però, per aconseguir-la, canvia algun substantiu, sense que per això es perdi en res el sentit del poema ni la intenció de fons.

En el cas de Kavafis, la ciutat no és una altra que la seva Alexandria, però el poema val igualment per a totes les ciutats i per a tots els homes que puguin tenir mals records que els obsedeixin i que els impedeixin de salvar-se. És per això que el text adquireix categoria d'universal. Torna a recordar l'obra de Gide, *Paludes*: “*Ce toit nous a suivis ... et le toit courait après nous... On ne sort des cités... D'ailleurs, au bout, il y a une autre ville... Elles n'en finissent pas les villes...*”²⁵ i també *La città dolente* de Dant – Florència? Perquè a *la ville* també hi podem llegir i sobrentendre *la vie*; de fet, és la nostra vida la que ens segueix pertot arreu tal i com ens l'hem feta, creada, conduïda, la que córre darrera nostre anem on anem, i de la qual no podem escapar....

Com ja hem vist a l'inici, es tracta d'un poema extremadament musical alhora que és un crit ofegat de pessimisme. Kavafis el va començar el 1894 i no el va publicar, després de moltes correccions, a la revista *Néa Zωή*, fins el 1909, moment en què ja li va semblar prou reposat per esdevenir substància poètica i perfecte. La primera versió presentava, poc més o menys, aquests sentiments: *Mes yeux et mon ouïe en ont l'aversion/ Je haïs les gens d'ici tel qu'ils me haïssent / ici où j'ai passé -consumé- la moitié de ma vie que j'ai perdue injustement*”.²⁶

El poeta sembla parlar-se a sí mateix i confessar-se la pròpia feblesa, la pròpia impossibilitat de fugir del seu ambient en una ciutat que l'oprimeix. Desitja veure altres mars, però s'adona que “*no hi ha vaixell*”; que vagi on vagi, sempre haurà d'enfrontar-se a les experiències viscudes i als propis records -i arrossegar-los amb ell. És el mateix desig d'evasió impossible del simbolisme francès que trobem als versos de Mallarmé: “*La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres / Fuir, là-bas fuir. Je sens que les oiseaux sont ivres*”.²⁷ Sembla com si, per part de Kavafis, hi hagués un refús aparent de la ciutat que, ben al contrari, ell estimava amb passió. I en allò que podem considerar

²⁵ Citat a PONTANI, F. (2005) *Constantino Cavafis. Poesie*. Milà, Mondadori. (p. 231, nota).

²⁶ Citat a BÁDENAS de la PEÑA, P. (2003) *C. P. Cavafis. Poesía completa*. Madrid, Alianza Editorial (pp. 47-57).

²⁷ Aquests versos pertanyen al poema **Brise Marine**, escrit probablement la primavera del 1865. Continua els poemes **L'Azur**, **Las de l'amer repos** i **Angoisse**, compostos el 1864 a Tournon, després que el poeta s'hi hagués instal·lat el 1863. Aquell hivern va viure moments d'exaltació i de depressió, en els quals l'orgull i la humilitat de l'artista confrontat a la seva obra s'alternaren contínuament, i Mallarmé es trobava en una mena d'exili de l'ànima. **Brise Marine** va aperéixer per primera vegada a *Le Parnasse Contemporain* el 12 de maig del 1866.

una clara actuació del destí rau la tragèdia. A partir d'un pensament d'Horaci, segons el qual la persona pot canviar els seus horitzons físics, però no els horitzons íntims o intel·lectuals,²⁸ el poeta reconeix i accepta el seu destí que, tanmateix, mira de combatre amb la seva intel·ligència. I, mitjançant una mena de desdoblament, és la seva pròpia consciència, el seu *alter ego*, que li respon a la segona part del poema.

LA SATRAPIE

Η Σατραπεία

Τι συμφορά, ενώ είσαι καμωμένος
για τα ωραία και μεγάλα έργα
η άδικη αυτή σου η τύχη πάντα
ενθάρρυνσι κ' επιτυχία να σε αρνείται ·
να σ' εμποδίζουν ευτελείς συνήθειες,
και μικροπρέπειες, κι αδιαφορίες.
Και τι φρικτή η μέρα που ενδίδεις
(η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις),
και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα,
και παίνεις στον μονάρχην Αρταξέρξη
που ευνοϊκά σε βάζει στην αυλή του,
και σε προσφέρει σατραπείες, και τέτοια.
Και συ τα δέχεσαι με απελπισία
αυτά τα πράγματα που δεν τα θέλεις.
Άλλα ζητεί η ψυχή σου, γι' άλλα κλαίει ·
τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών,
τα δύσκολα και τ' ανεκτίμητα Εύγε ·
την Αγορά, το Θέατρο, και τους Στεφάνους.
Αυτά πού θα στα δώσει ο Αρταξέρξης,
αυτά πού θα τα βρεις στη σατραπεία ·
και τι ζωή χωρίς αυτά θα κάμεις.

LA SATRAPIE

Quelle pitié ! Tu es fait pour accomplir de belles et grandes choses, mais toujours le sort te refuse les encouragements et les succès. L'indifférence, les petites choses, les routines méprisables viennent sans cesse entraver ta marche... Et qu'il est affreux, le jour où tu succombes, le jour où tu te laisses aller à céder, où tu

²⁸ "Aquells que solquen la mar canvien de cel, no pas d'ànima".

décides de faire route vers Suze. Et tu te présentes devant le roi Artaxerxès qui t'accueille avec bienveillance à sa cour, et qui t'offre des Satrapies, et d'autres honneurs du même genre — et toi, tu acceptes avec désespoir ces biens dont tu ne veux pas. Ton âme convoite d'autres joies, et pleure leur absence. L'approbation du peuple et des sophistes, les applaudissements si difficiles à obtenir, le Théâtre, la place publique, les couronnes — ces choses, comment Artaxerxès pourrait-il te les donner ? Ces choses, où les trouveras-tu dans ta Satrapie ? Et que sera ta vie sans ces choses ?

Llàstima de la interpretació que M. Yourcenar va fer de la primera paraula del poema, συμφορά, que va traduir com a *pitié*, quan hauria hagut de dir *quel malheur!* I doblement llàstima en el sentit que hauria pogut utilitzar també la oposició francesa *alors que* per conservar tota la força expressiva de l'ενώ grec, en el text francès reduït a un *mais*.

Cap a la meitat del poema, M. Yourcenar suprimeix el substantiu οδοιπόρος, *pèlerin*, i canvia igualment el sentit de έπαινο, *éloge, louange*, que redueix a *approbation*. Per acabar, canvia el sentit de l'exclamació grega εύγε!, *vive!*, de *difficiles et rares*, que gira com a *applaudissements difficiles à obtenir*.

Ens hem fixat que, en la versió de Ferraté corresponent al 1987, hi manca l'avantpenúltim vers, *Això, com / quan t'ho podrà donar Artaxerxes?*, que figurava a la del 1978, i la paraula Σοφιστών està traduïda com *Savis*, quan més aviat és *Sofistes*. Pel que fa a la versió de Bádenas, conté força inexactituds en períodes sintàctics i en versos de la primera part del poema. I, com observem sovint en els seus textos, té tendència a emprar nombrosos hipèrbatons, que dificulten la fluïdesa del text i el fan excessivament retòric.

Saregiannis va identificar el personatge del text amb Temístocles el qual, víctima de la ingratitude dels seus conciutadans, va marxar cap a Susa pagat per la cort d'Artaxerxes, però res no demostra aquesta tesi. Plutarc i Tucídides també van explicar els darrers anys de vida d'aquest personatge.

A la cort d'Artaxerxes no hi havia massa vida intel·lectual, i el “jo poètic” es pregunta quina mena de vida tindrà sense la de l'esperit. Establint un paral·lelisme, és com si el poeta es parlés a all mateix, en una mena de confessió autobiogràfica: el poeta considera que té a dins determinades possibilitats que no li ha estat donat de realitzar, de “perfer”,

tant pel que fa a la vida personal com pel que fa a la poesia. I aquesta feblesa, aquesta manca d'aplicació i de "trempe" per a fer les coses, la projecta a tots els homes, a tots els protagonistes dels seus poemes.

Kavafis ens mostra aquí un cert desencís en relació a la seva vida: com ja hem comentat al llarg d'aquest estudi, fent cas dels desigs i dels dictamens de la seva família, es va veure obligat a abandonar els seus projectes d'estudi i de treball intel·lectual. Fins i tot si els apreciava, els béns d'ordre material i les lloances no podien satisfer-lo, a ell per a qui el bé suprem es basava en la realització de l'esperit. Com el protagonista d'aquest poema, Kavafis ambicionava d'altres joies que les que dóna el miserable treball que exercia com a funcionari de l'Administració pública, i el seu desig torna sovint, d'una manera o d'una altra, a la poesia. I, per bé que cobegés els honors i el reconeixement a la seva creació -les satrapies de la societat-, en el fons ell apuntava a la immortalitat. I és sens dubte aquesta lliçó ètica el que fa que aquest poema, del 1910 i un dels seus predilectes, sigui actual i excel·lent.

Amb aquest s'acaben els escrits d'abans del 1911, sobre els quals el poeta va aplicar moltes correccions i sobre els quals sempre evità respondre eventuales preguntes. N'hi va haver que fins i tot els va destruir.

No cal recordar aquí fins a quin punt per a Marguerite Yourcenar la vida de l'intel·lecte i de l'esperit eren fonamentals i indefigibles.

IDES DE MARS

Μάρτιαι Ειδοί

Τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή.
Και τες φιλοδοξίες σου να υπερνικήσεις
αν δεν μπορείς, με δισταγμό και προφυλάξεις
να τες ακολουθείς. Και όσο εμπροστά προβαίνεις,
τόσο εξεταστική, προσεκτική να είσαι.
Κι όταν θα φθάσεις στην ακμή σου, Καίσαρ πια·
έτσι περιωνόμου ανθρώπου σχήμα όταν λάβεις,
τότε κυρίως πρόσεξε σα βγεις στον δρόμον έξω,
εξουσιαστής περίβλεπτος με συνοδεία,
αν τύχει και πλησιάσει από τον όχλο
κανένας Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα,
και λέγει βιαστικά «Διάβασε αμέσως τούτα,

είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»,
μη λείψεις να σταθείς · μη λείψεις ν' αναβάλεις
κάθε ομιλιαν ή δουλειά · μη λείψεις τους διαφόρους
που χαιρετούν και προσκυνούν να τους παραμερίσεις
(τους βλέπεις πιο αργά) · ας περιμένει ακόμη
κ' η Σύγκλητος αυτή, κ' ευθύς να τα γνωρίσεις
τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου.

IDES DE MARS

Crains les grandeurs, ô mon âme ! Surmonte l'ambition, si tu ne peux t'y livrer sans circonspection ni prudence. Plus tu vas, plus il t'importe d'être soigneuse et attentive.

Et quand tu atteindras ton but, enfin César, quand tu accèderas à ton rang d'homme illustre, alors surtout, prends garde ! Quand tu paraîtras dans la rue suivi d'une escorte, obéi, admiré par la foule, s'il arrive qu'un certain Apollodore sorte des rangs du peuple, une lettre à la main, et te dise en toute hâte : « Lis sans tarder ! Il s'agit de choses graves qui te touchent de près », ne manque pas de t'arrêter ; ne manque pas de remettre toute conversation ou toute affaire. Écarte les divers personnages qui te saluent et se prosternent — tu les verras plus tard. Le Sénat lui-même peut attendre : prends sur le champ connaissance du message urgent d'Apollodore.

Poema escrit després del 1911. En el conjunt dels que pertanyen a aquest any, trobem molts textos de caire històric i eròtic, aquests darrers no prou allunyats encara en el temps de les experiències reals que els van inspirar, raó per la qual respiren encara un cert sentimentalisme. De tota manera, Malanos sosté que “a l'obra de Kavafis hi ha, de l'inici fins al final, una unitat de forma, de clima mental i de Weltanschauung o concepció del món, i no seria gens fàcil rebatre aquesta idea”.²⁹

La primera desviació de la traducció en relació a l'original la trobem al vers 4: όσο μπροστά προβαίνεις, *plus tu avances*. M. Yourcenar diu només: *plus tu vas*. La segona, més important al nostre entendre, és el tall que practica al vers nº 8: *alors surtout prends garde! Quand tu paraîtras dans la rue...* perquè l'original grec diu, en un vers complet i sense talls: τότε κυρίως πρόσεξε σαν βγείς στον δρόμον έξω, tot seguit.

Una altra “perla” després de la de l’“èben-ivori” del poema *Les Pas*: ens referim al nom propi Apollodor, que Marguerite Yourcenar va traduir en comptes d'Artemidor, i és un

²⁹ LIDDELL, R. Op. Cit. (p. 172).

error, un possible *lapsus*: Apollodor era un pintor -el primer que va treballar amb les ombres i les barreges dels colors- que va gaudir d'una gran influència en la pintura de després del segle vè a.C. Artemidor -el que aquí duu les cartes- era un sofista. Però encara resulta més curiós l'error quan constatem que, a la nota corresponent del final del volum, M. Yourcenar diu textualment i sense cap error: "*Plutarque raconte que le philosophe grec Artemidore, le matin des Ides de mars, essaya vainement d'avertir César du complot qui menaçait sa vie*". Efectivament, sembla que va intentar lliurar-li una nota amb aquesta informació. També sabem que un profeta ja havia advertit Cèsar que vigilés molt el 15 de març. I malgrat tot...

El grec που σ'ενδιαφέρουν significa, senzillament, *qui te concernent*, potser més objectiu que *qui te touchent de près*, massa explícit segons el nostre parer.

Kavafis manllevà a Plutarc, a Suetoni o a Dió Cassi la font d'aquest poema. El fet es refereix a l'assassinat de Cèsar, que Shakespeare també havia recollit a la seva peça teatral i que va inspirar al cinema del segle XX el film magistral de Mankiewicz, un dels cims del *peplum*. El poema kavafià transmet meravellosament el clima de catàstrofe prèvia a l'homicidi, esdevingut quan Cèsar ja havia arribat al cim de la seva glòria. No va fer cas dels auguris funestos ni dels escrits d'Artemidor que l'advertien del complot ordit per Brutus i Cassi contra ell per aquell 15 de mars fatal. Semi-déu, emperador, dictador, pare de la pàtria, és l'exemple de l'ambició desmesurada i de l'amor de la grandesa que s'esfondren en un instant. L'exemple d'allò que els grecs arcaics anomenaven ύβρις, i Kavafis va saber transmetre perfectament la profunda naturalesa de la vanitat.

A nivell més universal, aquest poema d'un esdeveniment històric concret adquireix una dimensió grandiosa: Kavafis hi aconsella a l'ànima humana el temor dels honors i que, si no pot vèncer les seves ambicions, es mantingui vigilant i prudent. És una creació que sembla tenir finalitat gnòmica o didàctica.

Sembla que el 1911, al cap d'unes quantes hores d'estudi seriós, Kavafis havia arribat a la convicció que l'ànima havia "d'estar a punt". I és per això que pensem que en aquest text s'adreça en general a tota la humanitat que, igual que el pare d'Alexandre el Gran, constantment necessita que se li recordi la seva condició humana. El fet que Kavafis digués específicament ω ψυχή! al primer vers demostra que en reconeixia i n'acceptava l'existència.

LE(S) DIEU(X) DÉSERTE(NT) ANTOINE

Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον

Σαν έξαφνα, ώρα μεσάνυχτ', ακούσθαι
αόρατος θίασος να περνά
με μουσικές εξαισίες, με φωνές -
την τύχη σου που ενδίδει πιά, τα έργα σου
που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου
που βγήκαν όλα πλάνες, μη ανοφέλετα θρηνησεις.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει.
Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν
ένα όνειρο, πως απατήθηκεν η ακοή σου ·
μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μιά τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο,
κι άκουσε με συγκίνησιν, αλλ' όχι
με των δειλών τα παρακάλια και παράπονα,
ως τελευταία απόλαυσι τους ήχους,
τα εξαισία όργανα του μυστικού θιάσου,
κι αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.

LES DIEUX DÉSERTE(NT) ANTOINE

Quand tu entendras, à l'heure de minuit, une troupe invisible passer avec des musiques exquisés et des voix, ne pleure pas vainement ta Fortune qui déserte enfin, tes œuvres échouées, tes projets qui tous s'avérèrent illusoirés. Comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps, salue Alexandrie qui s'en va. Surtout, ne commets pas cette faute : ne dis pas que ton ouïe t'a trompé ou que ce n'était qu'un songe. Dédaigne cette vaine espérance... Approche-toi de la fenêtre d'un pas ferme, comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps ; tu te le dois, ayant été juge digne d'une telle ville... Ému, mais sans t'abandonner aux prières et aux supplications des lâches, prends un dernier plaisir à écouter les sons des instruments exquis de la troupe divine, et salue Alexandrie que tu perds.

Poema escrit entre finals del 1910 i 1911. A l'original grec el títol no és plural: *Ο Θεός*. Caldria dir, doncs, **Le dieu abandonne / déserte Antoine**. És un detall important a tenir en compte, perquè Kavafis només parla d'un sol déu, Diònysos. Curiosament, la

mateixa M. Yourcenar senyala quina hauria de ser la traducció literal en una nota al final del volum, quan consigna el paràgraf de Plutarc, del qual Kavafis es va inspirar. Aquesta desviació s'inscriu entre les nombroses que la feien allunyar d'allò que el seu company Dimaras li aconsellava quan preparaven els textos. El "pols" entre els dos traductors va durar anys i, en el cas d'aquest poema, recollim les paraules *ciblistes* de la traductora:

*Laissez-moi vous dire très fermement que je maintiens Les Dieux. Si nous avons traduit ensemble un ouvrage du français, qui est ma langue, en grec, c'est à dire, si je vous avais donné des conseils pour une traduction du français en grec, je vous laisserais absolument la décision finale, parce que, une fois toutes les explications données de part et d'autre, j'estime que ce qu'il convient de respecter avant tout ce sont les nuances et les impondérables de la langue dans laquelle on traduit, sans quoi le principe de la traduction s'effondre.*³⁰

Vet aquí, doncs, el perquè de la desviació: la decisió final la pren ella, que s'implica en el text fins a considerar-lo propi. D'altra banda, hem observat que Ferraté va girar aquest títol en passiva, quan no l'és. Al primer vers, omet l'adverbi *έξαφνα*, *tout à coup*. Uns quants versos més enllà, al vuitè exactament, Kavafis insisteix en Alexandria: *αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει*, *salue-la, cette Alexandrie qui s'en va*. Aquest mateix vers es repeteix gairebé per acabar el poema, però Yourcenar va obviar aquesta repetició i condensà com en d'altres poemes. Ens sembla que aquest pronom que precedeix la ciutat va servir al poeta per donar valor a aquesta ciutat -que ell adorava- en aquest darrer moment de la vida de Marc Antoni, i que cal absolutament reproduir la repetició pronominal al text d'arribada.

Al vers 11 hauríem d'interpretar: *n'accepte pas que ces vaines espérances s'emparent de toi*, on *les vaines espérances* són el subjecte de la frase, i en canvi M. Yourcenar va desfer la litote de la frase, convertint *les espérances* en objecte verbal. Igualment, va canviar els cinc versos del final del poema, que va "adaptar" amb un estil lliure i amb alguna omissió.

La font d'inspiració del poema és novament, com per al text anterior, Plutarc. Un cop vençut a Actium i sense haver rebut gràcia, Marc Antoni va comprendre que moriria. *La troupe* del poema es refereix al seguici dionisiac que va travessar la ciutat silenciosa

³⁰ YOURCENAR, M. (2004) *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*. Paris, Gallimard nrf. Carta a K. Dimaras 12 de setembre del 1955 (pp. 489-492).

abans del moment del dol, i el déu -no pas els déus-, que deixava abandonada la ciutat i el mateix emperador era sens dubte Diònysos, amb el qual Marc Antoni s'identificava, tal com identificava Cleòpatra amb Afrodita.

Aquests versos -paradigma de decadentisme- es compten entre les obres mestres de la poesia del segle XX. Amb ells Kavafis sembla anar deixant el simbolisme per adoptar un to més personal. Amb una barreja d'estoïcisme i d'epicureisme, el poeta hi posa en relleu la dignitat humana al moment de la derrota final, la serenitat i la resignació -i no la covardia- i el sentiment de goig profund pels béns que ens han estat donats, que hem pogut arribar a estimar tant i que, quan hem d'anar-nos-en, es dissolt per sempre. Altra vegada és a ell mateix que Kavafis parla al moment de la pèrdua d'Alexandria, la ciutat que venerava. Atès que hem de morir, fem-ho dignament. Kavafis mostra aquí una comprensió existencial de l'home i posa aquesta disciplina al servei d'una ètica rigorosa. Com en altres poemes seus, aquí s'interessa per la desfeta i per la figura del perdedor.

A la seva anàlisi d'aquest text, Denis Kohler senyala que, a partir d'aquest poema, la ciutat d'Alexandria quedarà del tot integrada a l'univers poètic kavafià per no tornar-ne a marxar. I continua:

*“A la même époque Kavafis a composé **La fin d'Antoine**, qu'il a gardé inédit: Antoine se raidit avant sa mort et, honteux de s'être laissé aller au charme de la vie incomparable d'Alexandrie, il obéit à la voix de son sang romain en rejetant toutes ces blandices délétères pour retrouver la gravitas ancestrale. Tout autre est l'Antoine du dieu [...] La sensualité qui baigne ce poème dépasse le simple érotisme. Elle est le climat dont toute l'oeuvre ultérieure sera marquée. Ce chant d'amour à sa ville marque, chez Kavafis, l'inscription définitive de celle-ci dans sa personnalité créatrice”.*³¹

D'altra banda, sabem que Luís Cernuda -que havia llegit les versions angleses de Kavafis i podia tenir amb ell molts punts en comú- va dir d'aquest poema que era “*La cosa más definitivamente hermosa de que tenga noticia en este tiempo*”.³²

Hem de destacar l'exacta traducció que Yourcenar donà del terme grec *θίασος*, que antigament significava grup de místics o iniciats, sempre relacionats amb l'àmbit espiritual i religiós i que actualment ha derivat cap al sentit de “companyia de teatre ambulat”.³³

³¹ KOHLER, D. (2003) Op. Cit. (p. 9-31).

³² CERNUDA, L. (1959) “Entrevista con un poeta”, dins *Índice literario*. Madrid. (nº de maig-juny). La frase està igualment recollida a (1971) *Poesia y Literatura I y II*. Barcelona, Seix Barral (pp. 375-381).

³³ El 1974, Theodoros Angelópoulos va realitzar una pel·lícula que duu precisament aquest títol.

De fet, a partir d'altres indagacions, hem sabut que **La fin d'Antoine** va ser escrit el 1907 com a primer esbós del que aquí ens ocupa i tractant la temàtica d'una manera ben diferent. En transcribim, tot seguit, la traducció proposada per E. Solà, únicament per veure la temàtica, perquè ens falta el text original:

*Quan, però, va sentir les dones que ploraven
I que el planyien pel seu estat miserable,
-la mestressa amb gestos orientals
i les esclaves amb el grec barbaritzant-,
la supèrbia dins la seva ànima
va arborar-se, sentí un rebuig la seva sang itàlica
i estrany i indiferent li va semblar
el que cegament havia adorat fins aleshores
-tota la seva forassenyada vida alexandrina-
i va dir: "Que no el plorin. Això no se li adiu.
Més aviat el que cal és que l'exalcin,
Que fou dominador poderosíssim
i que va aconseguir tantes coses i tan bones.
I ara, si ha caigut, no cau pas humilment,
sinó Romà vençut per un Romà."*

DÉNOUEMENTS

Τελειωμένα

Μέσα στον φόβο και στες υποψίες,
με ταραγμένο νου και τρομαγμένα μάτια,
λυώνουμε και σχεδιάζουμε το πως να κάμουμε
για ν' αποφύγουμε τον βέβαιο
τον κίνδυνο που έτσι φρικτά μας απειλεί.
Κι όμως λανθάνουμε, δεν είν' αυτός στον δρόμο·
ψεύτικα ήσαν τα μηνύματα
(ή δεν τ' ακούσαμε, ή δεν τα νοιώσαμε καλά).
Άλλη καταστροφή, που δεν την φανταζόμεθαι,
εξαφνική, ραγδαία πέφτει επάνω μας,
και ανέτοιμους -πού πιά καιρός- μας συνεπαίρνει.

DÉNOUEMENTS

Dans le soupçon et la crainte, hagards, l'esprit troublé et les yeux pleins d'effroi, nous cherchons comment parer au danger certain qui si affreusement nous menace... Mais nous nous trompons : ce malheur n'était pas en route, et les nouvelles étaient fausses. (Ou nous les avons mal entendues, mal interprétées.) Une autre catastrophe que nous n'imaginions même pas, brusque, en averse, nous tombe dessus, et, nullement préparés (il n'est plus temps !) nous emporte.

Considerarem aquest poema, del 1911, en les dues parts tan clares que presenta i verificarem les desviacions -en aquest cas nombroses i importants- en relació al text de Kavafis.

Primera part: l'adjectiu *hagards*, que Yourcenar afegeix a l'inici de la frase, és una amplificació sobrera. En canvi, hi ha dos verbs que hauria hagut de girar i no ho va fer: *λυώνουμε και σχεδιάζουμε το πως να κάνουμε για ν'αποφύγουμε, nous nous consummons et planifions comment fuir le danger certain qui [...]*. Hem de tenir present que els punts suspensius que el text yourcenarià presenta al començament de la segona part també són inventats.

Segona part: els errors són força més considerables: *λανθάνουμε* com a *se tromper* i el verb que M. Yourcenar "inventa" tot seguit: *était* no es troben en passat a l'original. El resultat de l'operació de traducció hauria de ser: *nous nous trompons*, i *le danger* -i no pas *le malheur- n'est pas dans la route*. D'altra banda, el poeta ja va presentar aquest *danger* com a cert. Semblantment, el text hauria de dir *les messages* -i no *les nouvelles- étaient faux*. I pel que fa al parèntesi: (*ou bien nous ne les avons pas entendus ou bien nous les avons mal compris*). Quan surt la *catastrophe* el grec diu: *εξαφνική, ραγδαία, brusque, violente* -no pas *en averse*, que és una adaptació del tot subjectiva.

També volem precisar que, de vegades, les alteracions afecten l'estil però que, quan es refereixen al sentit, la inexactitud és més gran i la traducció menys reeixida.

Des del punt de vista formal, el fet que el poema estigui escrit en primera persona del plural inclou el mateix poeta, que potser intenta transmetre'ns un estadi precedent de la seva vida i, per descomptat, ens inclou nosaltres, lectors.

IONIQUE

Ιωνικόν

Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,
γιατί τους διώξαμε απ' τους ναούς των,
διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί.
Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα η ψυχές των ενθymούνται ακόμη.
Σαν ξημερώνει επάνω σου πρωί αυγουσιάτικο
την ατμοσφαίρα σου περνά σφρίγος απ' την ζωή των ·
και κάποτ' αιθέρια εφηβική μορφή,
αόριστη, με διάβα γρήγορο,
επάνω από τους λόφους σου περνά.

IONIQUE

Bien que nous ayons brisé leurs statues, bien que nous les ayons expulsés de leurs temples, les dieux vivent toujours, ô terre d'Ionie, et c'est toi qu'ils chérissent et qu'ils regrettent encore. Quand un matin d'été pointe sur toi, un frémissement de leur vie traverse ton atmosphère. Et parfois, imprécise, immatérielle, une Ombre d'éphèbe frôle d'un pied léger le sommet de tes collines.

En aquest text trobem algunes mancances o desviacions i una magnífica reeixida.

Per als primers versos: M. Yourcenar ha desfet la litote grega del tercer vers: διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί, *les dieux ne sont pas morts à cause de cela*. No calia canviar l'original i proposar: *les dieux vivent toujours*. Aquest matís negatiu de Kavafis hi és per alguna cosa i, a més d'haver estat la traducció més exacta, hauria recollit, precisament, el títol de la seva obra homònima de joventut.

Dos versos més endavant, Yourcenar omet *les âmes de ces dieux*. L'original diu: σένα οι ψυχές των ενθymούνται ακόμη; el francès hauria de dir, per tant: *c'est toi que leurs âmes rappellent* -i no pas *regrettent- encore*.

L'altra desviació: εφηβική μορφή de Kavafis no és *l'ombre d'éphèbe* sinó, literalment i senzilla, *une forme d'éphèbe*. I allò que M. Yourcenar interpreta com *frémissement de leur vie* per a nosaltres, a partir de l'original grec σφρίγος, seria més aviat *une sève, un renouvellement de leur vie*, de la vida d'aquests déus que continuen estimant la Jònia.

L'expressió grega με διάβα γρήγορο, més que no pas *d'un pied léger* -com el que la mitologia atribuïa a la deessa Até- significa, només, *d'un pas rapide*.

L'element reeixit que volem ressaltar és l'adjectiu *immatérielle* perquè resulta veritablement difícil trobar en francès un altre adjectiu millor que reculli correctament el sentit del grec αιθέρια. Papoutsakis va girar *éthérée*, Zervos *impalpable*. La versió italiana de Pontani *eteria*.

Des del punt de vista formal, els dos darrers versos de l'original recorden un fragment de Tucídides (II, 3-4): “*car le mal brusque, imprévu et qui va à l'encontre de tout calcul est à l'afût de l'esprit*”.

Aquest poema de 1911, que ret homenatge i tribut a la bellesa d'un passat, i **Mer au matin**, de 1915, figuren entre els únics exemples de paisatge no urbà a l'obra kavafiana, que és la d'un poeta eminentment urbà.

SCULPTEUR DE TYANE

Τυανεύς Γλύπτης

Καθώς που θα το ακούσατε, δεν είμ' αρχάριος.
Κάμποση πέτρα από τα χέρια μου περνά.
Και στην πατρίδα μου, τα Τύανα, καλά
με ξέρουνε · κ' εδώ αγάλματα πολλά
με παραγγείλανε συγκλητικοί.

Και να σας δείξω
αμέσως μερικά. Παρατηρείστ' αυτήν την Ρέα ·
σεβάσμια, γεμάτη καρτερία, παναρχαία.
Παρατηρείστε τον Πομπήϊον. Ο Μάριος,
ο Αμιίλιος Παύλος, ο Αφρικανός Σκιπίων.
Ομοιώματα, όσο που μπόρεσα, πιστά.
Ο Πάτροκλος (ολίγο θα τον ξαναγγίξω).
Πλησίον στου μαρμάρου του κιτρινωπού
εκείνα τα κομμάτια, είν' ο Καισαρίων.

Και τώρα καταγίνομαι από καιρό αρκετό
να κάμω έναν Ποσειδώνα. Μελετώ
κυρίως για τ' άλογά του, πώς να πλάσω αυτά.
Πρέπει ελαφρά έτσι να γίνουν που
τα σώματα, τα πόδια των να δείχνουν φανερά
που δεν πατούν την γη, μον' τρέχουν στα νερά.

Μα να το έργον μου το πιο αγαπητό
που δούλεψα συγκινημένα και το πιο προσκεκτικά ·

αυτόν, μια μέρα του καλοκαιριού θερμή
που ο νους μου ανέβαινε στα ιδανικά,
αυτόν εδώ ονειρεύομαι τον νέον Ερμή.

SCULPTEUR DE TYANE

Vous ne l'ignorez pas, je ne suis point un novice. Bien des marbres m'ont passé par les mains. Je suis fort connu dans Tyane, ma patrie. Et ici des sénateurs m'ont commandé plusieurs statues.

Je vais vous en montrer quelques-unes. Voyez cette vénérable Rhéa, chargée de sagesse et d'années... Voici Pompée, Marius, Paul-Émile, Scipion l'Africain. Ces portraits, je les ai faits aussi fidèles que possible. Patrocle (je le retoucherai un peu). Près de ce bloc de marbre jaune, ces fragments sont ceux d'un Césarion.

Je travaille en ce moment à un Neptune. J'accumule depuis quelque temps les préparations pour ses chevaux. Il faut que leur modelé ait quelque chose de léger, et qu'on sente bien que leurs sabots ne frappent pas la terre, mais volent sur les eaux.

Mais voici mon œuvre favorite : j'y ai travaillé avec plus de soin et d'émotion qu'à toutes les autres. Je l'ai imaginé par un chaud jour d'été où mon esprit s'élevait jusqu'aux Idées — celui-ci, ce jeune Hermès.

De les quatre parts d'aquest poema, escrit el 1911, les desviacions més significatives en relació a l'original les hem trobades a la 3a estrofa per bé que, ja al primer vers i més endavant al darrer, dos altres detalls atreuen la nostra atenció.

Al primer vers M. Yourcenar dóna: *vous ne l'ignorez pas, je ne suis point un novice.*

L'original diu, més aviat: *καθώς που θα το ακούσατε, comme vous avez déjà entendu dire, je ne suis pas...* A la tercera estrofa Yourcenar tradueix: *Je travaille en ce moment à un Neptune. J'accumule depuis quelque temps les préparations pour ses chevaux. Il faut que leur modelé ait quelque chose de léger, et qu'on sente bien que leurs sabots ne frappent pas la terre, mais volent sur les eaux.* És una prosa que, tanmateix, presenta una certa rima i una evident musicalitat; només que Kavafis va crear aquest paràgraf de manera una mica diferent, la qual, traslladada al francès, diu: *et maintenant, depuis quelque temps j'essaie de faire un Poseidon. Je réfléchis surtout à ses chevaux, comment je les ferai. Il faut qu'ils soient tellement légers que leurs corps et leurs sabots prouvent clairement qu'ils ne touchent / frappent pas la terre, mais qu'ils glissent sur les eaux.*

Pel que fa al darrer vers, trobem *celui-ci, ce jeune Hermès* a la traducció de Marguerite, que va ometre el verb *rêver* del grec: *αυτόν εδώ ονειρευόμουν, τον νέον Ερμή: l'oeuvre dont je rêvais, le jeune Hermès.*

Tiana és una ciutat de la Capadòcia, a Turquia. En canvi, l'escultor és inventat pel poeta. Destre i dotat de fantasia creativa per bé que un xic avorrit, realitza el retrat de Cesarió -el fill de César i de Cléopatra, 47-30 a.C.-, figura històrica que el poeta alexandrí estimava molt. “*Normalement il travaille à des commandes, mais, et c'est la note érotique, sa préférence va a cet Hermès rêvé en une heure de désir*”.³⁴ Kavafis torna a recordar Plató i el seu ideal de perfecta Bellesa, representada aquí pel jove Hermès -déu de l'Art, del Comerç i dels Traductors, un déu “cruïlla” que ens ensenya l'art del desdoblament i de l'equilibri. Tanmateix, no es tracta de l'Hermes praxitelià que sosté en braços el petit Diònisis. El fet que l'estatua de Cesarió estigui trossejada per terra ens torna a apropar a l'efímer de la bellesa i de la joventut, temes que Kavafis va tractar àmpliament. Recordem que Cesarió va rebre la mort per ordre d'Octavi, després de la seva conquesta d'Alexandria, l'any 30 a. C. quan encara era molt jove.

El tema d'una mort prematura que impedeix el desenvolupament del jove i la seva plena realització és molt recurrent en Kavafis. El poeta no entenia la Bellesa només com l'aspecte exterior del plaer, sinó que li donava una profunditat filosòfica i humana. Per a ell la Bellesa és el valor essencial al qual se subordinen la resta dels valors. La Bellesa és l'Absolut, que és el que desencadena el desig voluptuós.

Igual que Kavafis, Marguerite Yourcenar també va associar tota la seva vida la Bellesa amb la voluptat i amb el plaer, per a l'acompliment dels quals aquesta qualitat era *conditio sine qua non*.

(LES) DANGERS

Τα επικίνδυνα

Είπε ο Μυρτίας (Σύρος σπουδαστής
στην Αλεξάνδρεια · επί βασιλείας
αυγούστου Κώνσταντος και αυγούστου Κωνσταντίου ·

³⁴ KOHLER, D. (2003) Op. Cit.

εν μέρει εθνικός, κ' εν μέρει χριστιανίζων)·
«Δυναμωμένος με θεωρία και μελέτη,
εγώ τα πάθη μου δεν θα φοβούμαι σα δειλός.
Το σώμα μου στες ηδονές θα δώσω,
σες απολαύσεις τες ονειρεμένες,
σες τολμηρότερες ερωτικές επιθυμίες,
σες λάγνες του αίματός μου ορμές, χωρίς
κανέναν φόβο, γιατί όταν θέλω -
και θάχω θέλησι, δυναμωμένος
ως θάμαι με θεωρία και μελέτη -
σες κρίσιμες στιγμές θα ξαναβρίσκω
το πνεύμα μου, σαν πριν, ασκητικό.»

DANGERS

Myrtias a dit (c'était un étudiant syrien à Alexandrie, sous le règne des Augustes Constantin et Constance, mi-païen, mi-chrétien) :

« Fortifié par la théorie et l'étude, je ne redouterai pas mes passions comme un lâche. Je livrerai mon corps aux plaisirs, aux jouissances rêvées, aux désirs amoureux les plus hardis, aux élans lascifs de mon sang. Et cela sans crainte aucune, car, lorsque je le voudrai (et, fortifié comme je le suis par la théorie et l'étude, je ne manquerai pas de volonté), je retrouverai au moment critique mon ancien esprit d'ascétisme. »

Per què M. Yourcenar va tornar a ometre l'article de l'original grec τα επικύνδυνα - literalment **Les choses dangereuses**- que Papoutsakis va girar com **Jeux dangereux** en una interpretació encara molt més lliure però alhora força plausible?

La desviació en relació al text original es troba, sobretot, en un tall que Yourcenar realitza cap a la meitat del poema, on trobem escrit: *Et cela sans crainte aucune*, quan l'original grec expressa la frase seguida, sense cap punt que interrompi.

El títol **Les choses perillouses** resulta una mica enigmàtic -segons Bádenas, **Los Peligros**, la primera versió de Ferraté diu, literalment, **Allò que suposa un perill**, les dues versions posteriors, molt més lliurement, **Els rodals escabrosos**- però ja sabem que en Kavafis res no és senzill, llevat de l'aparença, i que el conjunt de la seva obra suggereix una figura polièdrica.

Aquí el protagonista d'aquest poema és Mirtias, personatge imaginari, estudiant siri de l'època de l'emperador Constanci -entre el 330 i el 350 p. C.-³⁵, -o potser un doble de Julià l'Apòstata. És mig pagà, mig cristianitzat, en la frontera, com en tants casos. Per això té una forta inclinació per l'esperit ascètic, però les voluptats paganes l'atrauen en la mateixa mesura. Els altres dos personatges són els fills de Constantí el Gran, i Cèsars. No ignorem fins a quin punt aquests estats anímics de torbació, d'equívoc i d'ambigüitat eren familiars al mateix Kavafis. En conseqüència, no ens pot ser gaire difícil reconèixer-lo en aquest personatge. De vegades té la ferma intenció de lliurar-se als desigs eròtics més agosarats però, amb la teoria i amb l'estudi, pot passar a voluntat d'aquest estat de disbauxa a l'ascetisme més radical. El poeta roman en tot moment fidel a ell mateix, perquè intenta fer cas de la seva vocació profunda i autèntica i no trahir-se. Aquest poema fou escrit el 1911.

(LA) GLOIRE DES PTOLÉMÉES

Η Δόξα των Πτολεμαίων

Είμαι ο Λαγίδης, βασιλεύς. Ο κάτοχος τελείως
(με την ισχύ μου και τον πλούτο μου) της ηδονής.
Ἡ Μακεδών, ἡ βάρβαρος δεν βρίσκεται κανείς
ίσος μου, ἢ να με πλησιάζει καν. Είναι γελοῖος
ο Σελευκίδης με την αγοραία του τρυφή.
Αν ὅμως σεις ἄλλα ζητεῖτε, ἰδοὺ κι αὐτὰ σαφή.
Ἡ πόλις ἡ διδάσκαλος, ἡ πανελλήνια κορυφή,
εἰς κάθε λόγο, εἰς κάθε τέχνη ἡ πιο σοφή.

GLOIRE DES PTOLÉMÉES

Je suis le Lagide, le roi, le maître absolu du plaisir de par ma force et ma richesse. Il ne se trouve personne, Macédonien ou Barbare, qui m'égale, ou même qui se rapproche de moi. Et si vous m'en demandez davantage, je vous désignerai ma possession la plus chère : la Ville qui enseigne le monde, le sommet de toute l'Hellade, la cité la plus savante en tout art, en toute discipline du langage.

³⁵ Som al període tèrbol i incert en què el cristianisme lluita per imposar el seu poder polític-religiós en el món antic i en les seves tradicions. La dialèctica pagà-cristià hi és ben viva.

L'article torna a mancar al títol en aquest cas. El grec diu: Η δόξα... Deixant de banda aquest detall, hem de senyalar nombroses altres desviacions en relació al poema d'origen; les més remarcables pertanyen a la segona part del poema, en la qual M. Yourcenar es va "menjar" tot un paràgraf: είναι γέλοιος ο Σελευκίδης με την αγοραία του τρυφή, *le Séleucide est grotesque / ridicule avec sa tendresse vulgaire* i on va canviar completament el sentit de: ιδού κι αυτά σαφή, *vous le verrez clairement*, en inventar: *je vous désignerai ma possession la plus chère*, quan hauria de dir: *Mais, si c'est une autre chose ce que vous cherchez, la voilà et bien évidente*. També va traduir η πόλις η διδάσκαλος, *la ville maîtresse* amb una expressió ben lliure: *la ville qui enseigne le Monde*. Zervos diu: ... *la ville dispensatrice du savoir*.

Els reis Làgides, de la dinastia d'Egipte, eren descendents de Lago, pare de Ptolomeu I Soter -El Salvador-, que era macedoni com Alexandre el Gran. Els reis Selèucides, de la dinastia de Síria, eren descendents de Seleucos Nicàtor -El Vencedor-, general d'Alexandre; però Kavafis no precisa la identitat dels reis Làgida ni Seleúcida que fa sortir en el poema.

Egipte i Síria eren, respectivament a l'oest i a l'est de Grècia, els centres principals de la cultura i del vast imperi hel·lenístics. Kavafis tenia -ja ho hem comentat- perfecta consciència de la tradició històrica de l'hel·lenisme, així com un coneixement profund dels orígens del seu poble. Tal com ho va fer el bizantinisme, l'hel·lenisme va tensar les cordes sentimentals del cor del poeta, que de vegades s'alegra de la grandesa d'aquests imperis i d'altres s'afligeix en les hores amargues de llur decadència. La paraula hel·lenisme evoca en ell amplis ressons i sintetitza tota la grandesa del poble grec.

És possible que el rei al qual aquest poema fa al·lusió sigui Ptolomeu II Filadelfi, insigne protector de les lletres, sota el mandat del qual la ciutat d'Alexandria va atènyer el seu esplendor. En aquest cas, el Selèucida seria Antíoc II. Només en el cas que aquesta hipòtesi sigui correcta, podem posar articles determinats davant *Lagide* i *Séléucide*. Altrament, més val seguir la pràctica d'altres traductors, com Solà i Pontani, que s'estimen més parlar d'un *Lagide*, d'un *Séléucide* en indefinit. En aquest text datat del 1911 s'observa un total desacord entre els traductors de Kavafis.

ΙΘΑΚΗ

Ιθάκη

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,
αν μεν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωϊά να είναι
που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους,
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά,
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί ειν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στο δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δε σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.

ITHAQUE

Quand tu partiras pour Ithaque, souhaite que le chemin soit long, riche en péripéties et en expériences. Ne crains ni les Lestrygons, ni les Cyclopes, ni la colère de Neptune. Tu ne verras rien de pareil sur ta route si tes pensées restent hautes, si ton corps et ton âme ne se laissent effleurer que par des émotions sans bassesse. Tu ne rencontreras ni les Lestrygons, ni les Cyclopes, ni le farouche Neptune, si tu ne les portes pas en toi-même, si ton cœur ne les dresse pas devant toi.

Souhaite que le chemin soit long, que nombreux soient les matins d'été, où (avec quelles délices !) tu pénétreras dans des ports vus pour la première fois. Fais escale à des comptoirs phéniciens et acquiers de belles marchandises : nacre et corail, ambre et ébène, et mille sortes d'entêtants parfums. Acquiers le plus possible de ces entêtants parfums. Visite de nombreuses cités égyptiennes, et instruis-toi avidement auprès de leurs sages.

Garde sans cesse Ithaque présente à ton esprit. Ton but final est d'y parvenir, mais n'écourte pas ton voyage : mieux vaut qu'il dure de longues années et que tu abordes enfin dans ton île aux jours de ta vieillesse, riche de tout ce que tu as gagné en chemin, sans attendre qu'Ithaque t'enrichisse.

Ithaque t'a donné le beau voyage : sans elle, tu ne te serais pas mis en route. Elle n'a plus rien d'autre à te donner.

Si tu la trouves pauvre, Ithaque ne t'a pas trompé. Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences, tu as enfin compris ce que signifient les Ithagues.

Algunes obliqüitats ja ens apareixen a l'estructura, perquè els paràgrafs de la prosa yourcenariana no conserven res del ritme ni de la musicalitat dels versos grecs. Diguem-ho d'una manera simplificada i gràfica, el text de Kavafis fa somniar el lector o l'oient, fins i tot el deixa en un estat melancòlic. La prosa de Yourcenar, a tot estirar, el pot fer reflexionar, però no més.

Hi ha desviacions a la primera estrofa -12 versos i 9 línies de prosa-: *tu ne verras rien de pareil*; l'original diu: *δεν θα βρείς*, *tu ne trouveras*. No és *ni la colère de Neptune*, sinó *Ni le farouche Poseidon* (sintagma nominal format per adjectiu i nom). Afegirem que el grec *έκλεκτη συγκίνησης* -una emoció selecta- no correspon a la litote *des émotions sans bassesse* que Yourcenar va triar.

Segona estrofa -11 versos, 8 línies de prosa-: atès que tota aquesta estrofa depèn del primer verb: *souhaite que*, pensem que a les subordinades que segueixen no es pot tallar el ritme, posar punts i utilitzar els imperatius que Marguerite Yourcenar fa servir, i que

el text hauria de ser: *où tu feras escale, où tu acquerras, où tu te rendras...* A més, veiem que la traductora redueix el parèntesi a un sol element: *-avec quelles délices-* quan el grec diu, sense cap parèntesi: με τι χαρά, τι ευχαρίστηση, *avec quelle joie et quelle satisfaction*. Yourcenar parla d'*entêtants parfums* allí on el poeta esmenta: *de voluptueux parfums de toute sorte*: ηδονικά μυρωδιά κάθε λογής.

Tercera estrofa i final del poema -10 versos, 7,5 línies de prosa-: *N'écourte pas ton voyage* ha de ser *ne le force pas*, del grec βιάζεις; *à la suite de tant d'expériences* ha de correspondre al grec με τόση πείρα, *avec une telle expérience*. *Tu as enfin compris ce que signifient les Ithaques* ha de ser: *tu auras enfin compris...* segons l'original ήδη θα το κατάλαβες. No oblidem que això succeirà en el futur -arribat a la vellor-, al moment en què hauràs abordat l'illa; i el γέρος, *vell*, també es refereix a Ulisses, elíptic, però subterràniament present.

La darrera estrofa que tanca el poema té 3 versos i, en Yourcenar, igualment 3 línies.

Ítaca és sens dubte el poema de Kavafis més conegut, el que el va fer veritablement famós en tot el món³⁶ i, segons el nostre criteri, un dels més personals i més bonics, en el qual encara hi són presents restes de les influències simbolistes. Per a Kavafis Ítaca és l'itinerari i l'ideal de tota una vida, un punt de referència de la fi i del terme de la vida humana, no únicament l'illa, fins i tot el mateix camí. L'objectiu de tota vida d'home és reeixir-la, i solcar el mar és, sens dubte, cercar l'esperit. Pel camí hi haurà els Lestrígons i els Cíclops -símbols del mal i de les dificultats- que caldrà vèncer o evitar.

El poeta s'adreça a tot ésser humà, en particular als joves que s'obren pas en la vida, i escriu allò que el seu inconscient li dicta: la joia absoluta a través d'una relació espiritual i corporal, *"l'ancienne harmonie grecque, le rêve de la chair, de l'âme et de l'esprit"*³⁷ -τον ουρανικό ερωτισμό-. És el contingut essencial d'aquest text i la clau per a la seva comprensió: el poeta fa al·lusió a l'emoció sentimental i sexual, però igualment al destí últim de tota vida humana. I, per reeixir i arribar al terme, el jove ha de foragitar les seves pors, les seves prevencions, els propis prejudicis i abandonar-se als *voluptueux parfums de toute sorte* perfums que són, evidentment, els plaers; i, ja que en general Kavafis no és gaire emfàtic, quan ho és, hem d'imaginar que ho és per algun motiu i amb alguna finalitat.

³⁶ A Catalunya, el 1975, Lluís Llach va tenir l'encert de difondre'l -com va fer amb d'altres textos del poeta- en una magnífica composició musical, que l'apropà a un públic de tota mena.

³⁷ SOLOMOÚ XANTHAKI, Vassa (1994) *La carta*, Atenes, Hatzinikolí. Trad. al català a cura de M. GALLART (2002) Lleida, Pagès editors.

Però la descoberta del reialme de les sensibilitats resulta igualment vàlida en el cas dels adults. El poeta lloa els viatges i la companyia dels savis trobats al llarg d'una vida, sense parlar en absolut de cap mena d'escola. Cal "cloure el cicle de la vida" arribant vell a l'illa -la seva obsessió per les morts prematures. La veritable riquesa és l'experiència acumulada i el fet mateix d'haver gaudit del "bell viatge" (que comprèn, naturalment, el bell viatge de tornada a la pàtria que realitza el rei d'Ítaca i el bell viatge de cada ésser humà cap al coneixement de si mateix i que inclou la necessitat d'arribar a un destí). L'aprenentatge, l'aventura de viure, la importància dels plaers viscuts ja ens transmeten la imatge d'un Kavafis hedonista i expert.

A més de l'hedonisme evident, el poema, del 1911, també conté elements filosòfics, una visió elevada i una substància d'ordre clarament espiritual. Creiem que està en la línia del *Satiricó* de Petroni.

HERODE ATTICUS

Ηρώδης Αττικός

Α του Ηρώδη του Αττικού τί δόξα είν' αυτή.

Ο Αλέξανδρος της Σελευκείας, απ' τους καλούς μας σοφιστάς,
φθάνοντας στις Αθήνας να ομιλήσει,
βρίσκει την πόλιν άδεια, επειδή ο Ηρώδης
ήταν στην εξοχή. Κ' η νεολαία
όλη τον ακολούθησεν εκεί να τον ακούει.
Ο σοφιστής Αλέξανδρος λοιπόν
γράφει προς τον Ηρώδη επιστολή,
και τον παρακαλεί τους Έλληνας να στείλει.
Ο δε λεπτός Ηρώδης απαντά ευθύς,
«Έρχομαι με τους Έλληνας μαζί κ' εγώ.»-

Πόσα παιδιά στην Αλεξάνδρεια τώρα,
στην Αντιόχεια, ή στην Βηρυτό
(οι ρήτορές του οι αυριανοί που ετοιμάζει ο ελληνισμός),
όταν μαζεύονται στα εκλεκτά τραπέζια
που πότε η ομιλία είναι για τα ωραία σοφιστικά,
και πότε για τα ερωτικά των τα εξάισια,
έξαφν' αφηρημένα σιωπούν.
Άγγιχτα τα ποτήρια αφήνουνε κοντά των,
και συλλογίζονται την τύχη του Ηρώδη -

ποιος ἄλλος σοφιστῆς τ' ἀξιώθηκεν αὐτά; -
κατὰ που θέλει και κατὰ που κάμνει
οἱ Ἕλληνες (οἱ Ἕλληνες!) να τον ακολουθοῦν,
μήτε να κρίνουν ἢ να συζητοῦν,
μήτε να ἐκλέγουν πια, ν' ακολουθοῦνε μόνο.

HÉRODE ATTICUS

Ah ! la gloire d'Hérode Atticus...

Alexandre de Séleucie, un de nos bons sophistes, venu à Athènes pour y discourir, trouve la ville déserte, car Hérode est à la campagne, et toute la jeunesse l'a suivi pour l'écouter.

Le sophiste Alexandre écrit à Hérode, en le priant de bien vouloir renvoyer chez eux les Athéniens. Hérode, homme poli, répond aussitôt : « Les Athéniens arrivent, et j'arrive avec eux. »

*

Et en ce moment, à Alexandrie, à Antioche, à Beyrouth, combien de jeunes gens (futurs rhéteurs que se prépare l'Hellénisme) durant ces festins très choisis où la causerie roule tantôt sur de beaux problèmes sophistiques, et tantôt sur leurs exquises amours, tombent soudain dans un profond silence, oublient de toucher aux verres placés devant eux, et songent au bonheur d'Hérode... Quel autre sophiste en obtint autant ? Cet homme s'est fait suivre dans ses goûts et dans ses caprices par les Grecs (les Grecs !), sans que personne se permette de juger, de discuter ou de choisir ; chacun, tout simplement, se borne à le suivre...

En l'admiració inicial *Ah, la gloire d'Herode Atticus...*, pensem que *Ah! quelle gloire que celle d'Herode Atticus!* escauria més bé a l'original grec: Α του Ηρώδη του Αττικού τί δόξα είναι αυτή. És, d'altra banda, el que va traduir Bádenas. Tampoc no entenem perquè, en la primera part del poema, Yourcenar gira dues vegades *les Athéniens per les Grecs: moi aussi j'arrive avec les grecs* quan els Ἕλληνες del text apareixen novament a la segona estrofa i aleshores els interpreta correctament com els grecs. Aquesta observació ens sembla essencial ja que, en Kavafis els mots Ἑλλήν, Ἕλληνες, Ἑλληνικόν tenen un abast nacionalista, cultural i de civilització molt ampli i molt significatiu. Segons Malanos, en l'època que serveix de marc a aquest poema, grecs eren, senzillament, els estudiants de retòrica. En tot cas, aquests *Athéniens* de la traducció són un error, pel fet que, en aquells temps Atenes podia perfectament haver

estat habitada per ciutadans procedents d'altres punts de l'hel·lenisme i no només d'aquesta ciutat. Zervos tradueix igualment *les Grecs*, però Papoutsakis s'estima més el terme *Hellènes*.

De totes maneres, encara tenim d'altres reserves pel que fa a diversos fragments de la segona part del poema. Aquí, M. Yourcenar va copsar perfectament l'adjectiu *έκλεκτα* (*τραπέζια*) *taules selectes*, que trobàvem mal girat al poema precedent: *έκλεκτη συγκίνηση -émotion sélecte-*.

En canvi, considerem incorrecte el fet que, per tres vegades consecutives, tallés el discurs kavafià amb punts seguits i majúscules, ometés els guions d'una mena de parèntesi i inventés excessivament al final del poema. Practica elisions, condensacions i amplificacions on li sembla.

Per als set darrers versos, doncs, la nostra proposta seria: *“Ils placent près d’eux les verres intacts -auxquels ils n’ont pas touché- et songent au bonheur d’Hérode -quel autre sophiste a jamais joui de tout cela?- en tout ce qu’il veut et en tout ce qu’il fait les grecs (les grecs!) le suivent, ils ne le jugent ni le discutent, ils ne choisissent même pas, tout simplement, ils le suivent”*. (La qual cosa ve a significar que ha conquerit l'entusiasme dels grecs).

La font d'inspiració d'aquest poema, conclós el 1912, és *La vida dels sofistes* de Filostrat. Al segle II d. C. Atenes continuava considerant-se l'escola de Grècia. Aquest Herodes fou un professor molt admirat i sol·licitat pertot arreu on les lletres gregues eren apreciades, que conquerí l'entusiasme dels grecs i fou preceptor de Marc Aureli. Era un patrici que ocupava càrrecs importants i que posseïa una acadèmia a la ciutat de Kifissia. Va fer construir l'Odeó que duu el seu nom i que, encara avui, serveix de decorat a nombroses representacions o concerts, així com un estadi, reconstruït més tard gairebé de manera exacta per un altre mecenes. Selèucia es troba a la riba del Tigris, a prop de Babilònia. Bèryte, a Fenícia, és l'actual Beyruth.

El poeta va voler ressucitar l'ambient d'una època en la qual la retòrica era una de les grans ambicions de la joventut lletrada. Així que imagina uns grups de joves atenesos que admiren i que segueixen aquest professor, i que els joves de Beyruth, d'Alexandria i d'Antiòquia -per bé que també ells siguin Έλληνες³⁸ se senten engelosits d'aquests atenesos, més autènticament Έλληνες, que tenen la sort de trobar-se a prop d'Atticus.

³⁸ Adjectiu que s'aplica als ciutadans de l'estat grec.

Kavafis presenta, com a doble ideal de la joventut estudiant hel·lenística, la vida eròtica i l'èxit en l'art. I no ens resulta difícil imaginar de quina mena de “meravellosos afers d'amor” discuteixen tots aquests joves.

L'altre personatge del poema, Alexandre de Selèucia, fou un sofista inferior a ell. Va viure a Antiòquia però també visità Atenes, on va pronunciar algun discurs. Era anomenat amb el motiu *Pelòplaton*, que vol dir “Plató d'argila”.

Fins i tot un cop perduda l'autonomia política, Atenes restà durant segles el centre principal dels bons estudis. Va continuar fascinant la imaginació dels homes cultivats, hel·lens o hel·lenitzants, que vivien sota la “pax romana”. Així, no podem oblidar la quantitat de gestions que l'emperador Adrià va promoure per tal de fer possible el renaixement de la ciutat dels filòsofs. Entre d'altres béns, li va regalar la biblioteca, construcció extraordinària i alhora intimista, que contenia nombrosos volums, i que disposava de jardins i d'un estany que afavorien la lectura i la meditació. El conjunt fou destruït quan va tenir lloc la invasió dels Hèruls. Hem de dir que la d'aquest poema és l'única vegada que Kavafis cita Atenes a la seva obra.

PHILLHELLÈNE

Φιλέλλην

Την χάραξι φρόντισε τεχνικά να γίνει.
Έκφρασις σοβαρή και μεγαλοπρεπής.
Το διάδημα καλλίτερα μάλλον στενό ·
εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δεν με αρέσουν.
Η επιγραφή, ως σύνηθες, ελληνικά ·
οχ' υπερβολική, όχι πομπώδης-
μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος
που όλο σκαλίζει και μηνά στη Ρώμη-
αλλ' όμως βέβαια τιμητική.
Κάτι πολύ εκλεκτό απ' το άλλο μέρος ·
κανένας δυσκοβόλος έφηβος ωραίος.
Προ πάντων σε συστεινω να κυττάξεις
(Σιθάσπη, προς θεού, να μη λησμονηθεί)
μετά το Βασιλεύς και το Σωτήρ,
να χαραχθεί με γράμματα κομψά, Φιλέλλην.
Και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες,

τα «Πού οι Έλληνες;» και «Πού τα Ελληνικά;
πίσω απ' τον Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα».
Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροι μας άλλοι
αφού το γράφουν, θα το γράψουμε κ' εμείς.
Και τέλος μη ξεχνάς που ενίοτε
μας έρχοντ' από την Συρία σοφισταί,
και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι.
Ώστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.

PHILHELLENE

Prends soin que la gravure soit exécutée avec art. L'expression sérieuse et digne, le diadème plutôt étroit — ceux des Parthes, si larges, ne me plaisent guère. L'inscription, comme d'habitude, en grec. Pas exagérée, pas pompeuse, de peur que le Proconsul qui sans cesse nous épie et nous dénonce à Rome ne prenne mal la chose... Mais bien entendu, qu'elle soit flatteuse. Sur le revers, quelque sujet très choisi : peut-être un bel éphèbe lançant le disque. Surtout (au nom du ciel, fais bien attention, Sithaspe), n'oublie pas qu'après les mots BASILEUS et SOTER doit figurer en caractères élégants : PHILHELLENE. Et ne fais pas de mauvaises plaisanteries : « Où sont-ils, ces Hellènes ? Et la langue grecque, qu'a-t-elle à faire ici, dans le Zagros, au-delà de Phaartes ? » Puisque tant de rois plus barbares que nous prennent ce titre, nous le prendrons aussi. Et puis, n'oublie pas que parfois nous viennent de Syrie des sophistes, des poétailons, et autres cerveaux creux. Je crois donc que nous ne manquons pas de culture grecque.

Des del punt de vista de l'original i de la traducció, el grec τιμητική de la novena línia no vol dir, de cap manera, *flatteuse*, tal com M. Yourcenar proposa, sinó *honorable*.

El poema, datat del 1912, presenta un breu comentari entre guions: *-que le proconsul qui ne fait que fouiller et envoyer des rapports à Rome ne remarque tout cela.* Yourcenar va ometre aquests guions i va canviar el sentit d'aquest paràgraf.

Cap a la meitat del text, deixà sense traduir just el vers de davant del parèntesi προ πάντων σε συστεινω να κυττάξεις, *je te demande / propose surtout de veiller à une chose*, i va passar a -Σιθάσπη προς Θεού, να μην λησμονηθεί- *-au nom du ciel Sithaspe, ne l'oublie pas-*. Ni calia suprimir res, ni calia alterar l'ordre dels versos que Kavafis va disposar.

L'altra desviació es produeix quasi al final del poema. Allí on el vers grec comença amb και τέλος, *et enfin n'oublie pas...* Aquí el *puis* proposat per Yourcenar no és gaire encertat. Tant si considerem la paraula d'origen com si tenim en compte que hem arribat

al final del poema. El seu *cerveaux creux*, corresponent a ματαιόσπουδοι, seria, més o menys, *docteurs / doctes en banalités*.

Des del punt de vista del contingut i per tal d'ajudar a la comprensió d'aquest text, pensem que tant els personatges com el decorat són inventats, i que el títol és una mica irònic. Efectivament, Kavafis fa al·lusió a aquests reietons o emperadors “delegats” de Roma que, al llarg del segle I a.C. ocuparen trons a l'Àsia Menor, fins a les ribes del Ganges, i que s'anomenaven, ells mateixos, amics dels grecs i salvadors de llur cultura - *Philhellènes* i *Soter*- amb el desig d'imitar els primers Selèucides, però que no tenien cap eficàcia política i per als quals aquests qualificatius eren una banalitat. En aquest cas, no creiem que es tracti d'un rei concret, com M. Yourcenar senyala en les notes.

El Zagros és una cadena de muntanyes que separava Mídia d'Assíria (Babilònia), en l'actual Kurdistan; Phraate -i no Phaartes, com diu Marguerite al seu text- era una ciutat del nord-oest de Mídia, residència dels reis parts durant l'hivern.

El reiet del poema no té altra dèria que ser qualificat de “Philhellène”, terme que va tenir un ús habitual i molt estès cap al segle XIX i que designava tots aquells que s'interessaven d'una banda per la cultura grega i de l'altra per l'obtenció de la independència de Grècia del jou de Turquia. En el seu interès per perpetuar la llengua, aquest monarca fa encunyar les monedes en grec. Contrastant amb aquests reis insignificants que de vegades fa aparèixer als seus poemes, Kavafis va ser un nacionalista tenaç i convençut, que assistia de lluny a l'esfondrament de la seva pàtria -a la qual, tanmateix, sempre va romandre fidel- i que constantment va denunciar la mesquinesa de la societat de províncies i el seu oportunisme.

Com en l'anterior poema, la importància rau en el fet de ser -o no- grec.

ROIS ALEXANDRINS

Αλεξανδρινοί βασιλεις

Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί
να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά,
τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια,
Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη
φορά τα βγάζαν έξω στο Γυμνάσιο,

εκεί να τα κηρύξουν βασιλείς,
μες στη λαμπρή παράταξη των στρατιωτών.

Ο Αλέξανδρος -- τον είπαν βασιλέα
της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.
Ο Πτολεμαίος -- τον είπαν βασιλέα
της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.
Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά,
ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,
στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,
η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμεθύστων,
δεμένα τα ποδήματά του μ' άσπρες
κορδέλλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.
Αυτόν τον είπαν πότερο από τους μικρούς,
αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων.

Οι Αλεξανδρινοί έννοιωθαν βέβαια
που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά.

Αλλά η μέρα ήταν ζεστή και ποιητική,
ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό,
το Αλεξανδρινό Γυμνάσιον ένα
θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης,
των αυλικών η πολυτέλεια έκτακτη,
ο Καισαρίων όλο χάρις κ' εμορφιά
(της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών) ·
κ' οι Αλεξανδρινοί έτρεχαν πια στην εορτή,
κ' ενθουσιάζονταν, κ' επευφημούσαν
ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοί εβραϊκά,
γοητευμένοι με τ' ωραίο θέαμα --
μ' όλο που βέβαια ήξευραν τι άξιζαν αυτά,
τι κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες.

ROIS ALEXANDRINS

Les gens d'Alexandrie se sont rassemblés pour voir les enfants de Cléopâtre, Césarion et ses petits frères, Alexandre et Ptolémée, que pour la première fois on amenait au Gymnase afin de les proclamer rois en présence du superbe alignement des soldats.

Alexandre a été nommé roi d'Arménie, de Médie et des Parthes, et Ptolémée roi de Cilicie, de Syrie et de Phénicie. Césarion se tenait un peu en avant, vêtu de soie rose. Sur sa poitrine, un bouquet d'hyacinthes ; sa ceinture, une double rangée de saphirs et d'améthystes ; ses souliers, lacés de rubans blancs, brodés de perles

rosées. Il a été revêtu d'une dignité supérieure à celle des deux petits, car on l'a proclamé Roi des Rois.

Certes, les gens d'Alexandrie sentaient bien que tout cela n'était que des mots, et des effets de théâtre.

Mais la journée était chaude et belle; le ciel d'un bleu clair; le Gymnase d'Alexandrie une réussite triomphale de l'art. Extrême était le luxe des courtisans, et Césarion plein de grâce et de beauté. (Fils de Cléopâtre, sang des Lagides.) Donc, les gens d'Alexandrie accouraient à la fête, s'enthousiasmaient, et poussaient des acclamations en grec, en langue égyptienne, et quelquefois en hébreu, charmés par ce beau spectacle, quoiqu'ils sussent fort bien ce que valait tout cela, et quels titres creux étaient ces royautés.

La primera i la segona estrofes van ser rigorosament traduïdes llevat dels guions, que Yourcenar omet de manera habitual.

Les desviacions més notables els trobem al llarg de la darrera estrofa del poema; així, *la journée était chaude et belle* a partir de l'original ποιητική hauria de dir *poétique / pleine de poésie / idyllique*. Pel que fa a les aclamacions *quelquefois en hébreu*, l'indefinit grec és ποιοί i es refereix a *les gens* d'Alexandria; en conseqüència, hem de dir *quelques-uns* (*proferien aquesta aclamació en hebreu*). I, finalment, τί κοθφιά λόγια! correspon a *quels mots creux!* No calia especificar *titres* si Kavafis no ho va fer.

Hem observat que la traducció de C. Riba presenta, igualment, certes mancances. I que Bádenas va encadenar a la quarta estrofa els dos versos independents que formarien la tercera. Com que Yourcenar només separa mitjançant punts i apart, ens trobem davant d'un text compacte, sense relació amb el que normalment s'entén com a poema.

Aquest és un dels poemes llargs de Kavafis, conclòs el 1912 i referit a un esdeveniment que es va produir l'any 34 a.C. Cesarió era fill de Juli Cèsar i de Cleòpatra; Alexandre i Ptolemeu Filadelfi ho eren d'Antoni. La font d'inspiració la trobà el poeta en Plutarc i en Dió Cassi -que anomenaven Cleòpatra Reina de les Reines i Cesarió Rei dels Reis. Tanmateix, Pontani sosté que la versió de Shakespeare era molt més fidel a ambdós personatges. El poema és una anàlisi psicològica del públic alexandrí, que posa de relleu els efectes superficials d'una coronació que a Roma va ser viscuda com una provocació contra la qual Octavi hauria de preparar la seva revenja. Malgrat tot el luxe, Kavafis va saber concloure magníficament el poema mostrant el decadentisme en el qual la seva

estimada Alexandria començava a davallar. La ciutat, la corona i els reialmes són únicament una façana per a un reguitzell de paraules buides.

En relació a la bellesa de Césarió, Nicolas Svoronos sosté que les monedes no n'han deixat cap petja: la imatge de Césarió no ha estat conservada ni en estàtues ni en monedes, però per a Kavafis és rellevant, en el sentit que la bellesa propicia l'amor. A més, aquest jove acabaria essent víctima de traició i d'assassinat, i era això el que havia atret poderosament l'atenció del poeta. En aquest cas, Kavafis va dedicar tota l'atenció a l'abillament extern que l'ocasió requeria. Igualment digna de ser tinguda en compte és la presència de flors, que en el poeta és viva en les ocasions importants, i que escau perfectament al seu gust i a la seva sensibilitat.

À L'ÉGLISE

Στην εκκλησία

Την εκκλησία αγαπώ - τα εξαπτέρυγά της,
τ' ασήμια των σκευών, τα κηροπήγιά της,
τα φώτα, τες εικόνες της, τον άμβωνα της.

Εκεί σαν μπω, μες σ' εκκλησία των Γραικών ·
με των θυμιαμάτων της τες ευωδίες,
με τες λειτουργικές φωνές και συμφωνίες,
τες μεγαλοπρεπείς των ιερέων παρουσίες
και κάθε των κινήσεως τον σοβαρό ρυθμό-
λαμπρότατοι μες στον αμφίων τον στολισμό-
ο νους μου παίνει σε τιμές μεγάλες της φυλής μας,
στον ένδοξό μας Βυζαντινισμό.

À L'ÉGLISE

J'aime l'église, ses bannières, l'argent de ses vases sacrés, ses candélabres, ses lumières, ses icônes et son ambon.

Quand j'entre dans une église grecque, avec ses parfums d'encens, ses voix et ses chœurs liturgiques, la belle prestance de ses prêtres aux chasubles étincelantes et le rythme grave de chacun de leurs gestes, ma pensée se retourne vers les grandeurs de notre race, vers notre glorieuse époque byzantine.

Marguerite Yourcenar va ometre el vers situat entre els guions i que fa referència als sacerdots: λαμπρότατοι μεσ'των αμφιών τον στολισμό, *magnifiques dans la splendeur de leurs vêtements*. Oblit?

Τ'ασήμεια των σκευών per a nosaltres és *l'argent de ses objets sacrés*, i no de *ses vases*, perquè la paraula grega σκευών té un sentit més ampli, “objectes” en general.

La rima és *aaa bccc dded*, alternant els versos de 13 i de 15 síl·labes i potser buscant les repeticions pròpies del ritual litúrgic. Pontani la segueix en tot el poema, llevat del darrer vers.

Els diferents traductors de Kavafis han interpretat i girat de maneres molt diverses la paraula τα εξαπτέρυγα; Es tracta d'un objecte de metall de la litúrgia ortodoxa que té un gran peu, com el d'un gros canelobre, que és alt i que, en la part superior, té representats els serafins de sis ales. Però no es tracta d'un estendard en el sentit propi de la paraula, perquè no és fet de cap mena de tela. Alguns donen com a traducció *séraphins ailés*, d'altres *étendard*, com Yourcenar. Potser es tracta d'aquell que l'emperador Constantí va adoptar després de la seva conversió al cristianisme i que ostentava les dues primeres lletres gregues de la paraula Crist: XP. A la seva traducció, Solà conserva en català aquesta mateixa forma culta *hexaptèrigues*, i Papoutsakis fa el mateix en francès: *haxaptérygues*. Pel que fa al text de Ferraté, va reproduir exactament tota la rima, llevat dels 2 darrers versos, que girà de manera inexacta.

El temple cristià, supervivent de l'art i de l'arquitectura de Bizanci, centra aquí la fantasia del poeta que, mitjançant aquestes imatges del passat, ens ofereix una síntesi poètica sòbria, alhora que suggerent. El poema, escrit cap al 1912, intenta transmetre la joia estètica de la litúrgia bizantina, la fascinació que exerceix en Kavafis, el sentit d'interioritat, l'atmosfera de recolliment. Els diferents elements del culte -decorat d'estètica insuperable- exalten els sentits: la vista, l'oïda, l'olfacte, i la imaginació del poeta s'enlaira cap als grans honors del seu poble. El poeta se sent orgullós d'aquest gloriós bizantinisme, en la protecció i en les creences del qual sap que ell mateix morirà. L'església oriental sempre ha estat inseparable de l'estat teocràtic de Bizanci que Kavafis admirava i estimava. No hem d'oblidar que ell mateix era descendent d'una vella nissaga de Constantinopla -el barri del Fanari- i que, per aquesta raó, estava molt vinculat a les tradicions bizantines. Però durant llargs períodes de la seva vida va viure la religió amb una certa distància.

REVIENS ET PRENDS-MOI

Επέστρεφε

Επέστρεφε συχνά και παίρνε με,
αγαπημένη αίσθησις επέστρεφε και παίρνε με --
όταν ξυπνά του σώματος η μνήμη,
κ' επιθυμία παληά ξαναπερνά στο αίμα ·
όταν τα χείλη και το δέρμα ενθουμούνται,
κ' αισθάνονται τα χέρια σαν ν' αγγίζουν πάλι.

Επέστρεφε συχνά και παίρνε με την νύχτα,
όταν τα χείλη και το δέρμα ενθουμούνται....

REVIENS ET PRENDS-MOI

Reviens souvent et prends-moi, sensation bien-aimée, reviens et prends-moi quand la mémoire du corps se réveille, quand un ancien désir passe à travers le sang, quand les lèvres et la peau se souviennent, et que les mains croient toucher de nouveau...

Reviens souvent et prends-moi la nuit, à l'heure où les lèvres et la peau se souviennent.

Per què *et prends moi*? Tot i que és cert que aquest segon verb, *prends-moi*, es troba present en el primer vers, Kavafis únicament en va posar un al seu títol. Que potser, en afegir-lo, M. Yourcenar -única traductora que l'afegeix- pretenia donar més força al text? En tot cas, per a nosaltres resulta un pleonasme innecessari, fruit únicament de la seva condició d'escriptora, de creadora. I, sobretot, una inexactitud.

Al vers numero 4, veiem que Yourcenar va insistir en la repetició de la conjunció *quand* tres vegades, quan el grec no la fa servir en aquest vers i quan el francès pot perfectament no repetir qualsevol conjunció si empra el nex ... *et que...* En canvi, la traductora prescindeix del guió una mica abans: *quand la mémoire du corps se réveille*.

Al final del poema, va canviar la conjunció per la variant à *l'heure où*. Veiem que Kavafis va utilitzar dues vegades -no més- el *quand* com a introducció en grups de dos versos i que la represa de la conjunció en els dos versos darrers serveix per allargar aquest record personal agradable i aquesta sensació plaent. L'autor intenta dilatar el procés de la memòria que ressucita aquests moments d'hedonisme condensats en els sis

primers versos, tot i que no figura una clara indicació d'allò que “els llavis i la pell recorden”. En realitat, hauríem pogut admetre *lorsque* com a variant.

AUTANT QUE POSSIBLE

Όσο μπορείς

Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις,
τούτο προσπάθησε τουλάχιστον
όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις
μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου,
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες.

Μην την εξευτελίζεις παίνοντάς την,
γυρίζοντας συχνά κ' εκθέτοντάς την,
στων σχέσεων και των συναναστροφών
την καθημερινήν ανοησία,
ως που να γίνει σα μιά ξένη φορτική.

AUTANT QUE POSSIBLE

Si tu ne peux façonner ta vie comme tu le voudrais, tâche du moins de ne la point avilir par de trop nombreux contacts avec le monde, par trop de gesticulations et de paroles.

Ne la galvaude pas en la traînant de droite et de gauche, en l'exposant à la sottise journalière des relations humaines et de la foule, de peur qu'elle ne se transforme ainsi en une étrangère importune.

En la traducció yourcenariana d'aquest poema, tan curt i tan intens, descobrim diverses obliquitats en relació a l'original grec. Així, el segon vers hauria de dir, més aviat: *essaye au moins cela autant que possible*: i amb dos punts, perquè les frases del text grec no són encadenades; en grec hi ha [:] i tot seguit uns imperatius que es repeteixen de manera insistent. És per això que el text hauria de continuar *ne l'avilisse pas*.

A la segona estrofa, Kavafis repren -perquè és la seva manera d'insistir- el mateix verb i el mateix imperatiu: *ne l'avilisse pas*. Yourcenar no recull aquesta insistència (elisió /

condensació). Hem observat, igualment, que és més precisa la traducció de Ferraté que la de Riba.

Per acabar, el grec *ως που να γίνει* no és una subordinada d'una finalitat que no es desitja obtenir, sinó una consecutiva: *au point qu'elle devienne ...* i, quan recollim la traducció de Papoutsakis: *une étrangère fastidieuse*, trobem que és molt més fidel a l'expressió grega *μια ξένη φορτική -qui pèse*.

Aquest poema, escrit el 1913, té una voluntat i un fons didàctics. Per tant, es relaciona amb la funció clarament apel·lativa del llenguatge. Amb ell Kavafis probablement es proposava atraure l'atenció del lector i transmetre un consell o un ordre estètic. Reconeixem que ens agrada particularment perquè el trobem "clàssic" en el sentit més ampli del mot, és a dir, aplicable a totes les edats, a tots els éssers i vàlid en totes les circumstàncies d'una vida humana.

RARE PRIVILÈGE

Πολύ σπανίως

Είν' ένας γέροντας. Εξηνητλημένος και κυρτός,
σακατεμένος απ' τα χρόνια, κι από καταχρήσεις,
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει το σοκάκι.
Κι όμως σαν μπει στο σπίτι του να κρύψει
τα χάλια και τα γηρατειά του, μελετά
το μερτικό που έχει ακόμα αυτός στα νειάτα.

Εφηβοί τώρα τους δικούς του στίχους λένε.
Στα μάτια των τα ζωηρά περνούν οι οπτασίες του.
Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,
η εύγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των,
με την δική του έκφανσι του ωραίου συγκινούνται.

RARE PRIVILÈGE

C'est un vieillard. Épuisé et courbe, cassé par les ans et par les excès, il avance d'un pas lent le long de la ruelle. Et cependant, lorsqu'il rentre dans sa maison pour cacher sa vieillesse et sa déchéance, il fait le compte de la part qu'il prend encore à la jeunesse.

En ce moment, des adolescents récitent ses vers à lui. Ses visions passent dans leurs yeux ardents. Leur esprit voluptueux et sain, leur chair ferme aux lignes pures, s'émeuvent de l'expression qu'il a donnée, lui, à la beauté.

Títol que, segons el nostre parer i a partir de l'original grec -adverbi: πολύ σπανίως- hauria de dir, més aviat **Très rarement**. En conseqüència, el *privilège* va ser inventat per la traductora, que va interpretar el poema a la seva manera i s'hi va permetre modificacions i adaptacions. La idea de privilegi és present en el contingut del poema, però Kavafis va voler un títol una mica més enigmàtic, més hermèticament al·lusiú.

D'altra banda, nosaltres proposaríem l'adjectiu *usé* i no pas *cassé -par les ans et par les excès-* per al grec σακατεμένος απ'τα χρόνια de la segona línia, perquè ens sembla més proper de l'adjectiu original -en català: *malmès / devastat*.

Si, en la segona part del poema, uns quants joves formosos reciten els vers que l'home vell ha escrit, en gaudeixen i se'n senten commoguts, com podríem no imaginar el mateix Kavafis en aquest personatge *usé par les ans et par les excès*?

Deixant de banda el sentiment trist de la vellor, amb el títol **Très rarement** el poeta probablement fa al·lusió a les escasses ocasions en què les obres poètiques sobreviuen al seu autor i són apreciades per les generacions futures, a través de les quals el vell encara pot participar una mica de la joventut. El poema, d'un estil molt kavafià, data del 1913, quan el poeta ja s'acostava als cinquanta. L'art i la bellesa commouen totes les generacions, en els cossos de les quals reviu les sensacions que el poeta havia descrit.

JE SUIS ALLÉ

Επήγα

Δεν εδεσμεύθηκα. Τελείως αφέθηκα κ' επήγα.
Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές,
μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν,
επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα.
Κ' ήπια από δυνατά κρασιά, καθώς
που πίνουν οι ανδρείοι της ηδονής.

JE SUIS ALLÉ

Je ne me suis pas lié ; je me suis complètement laissé aller. Je suis allé dans la nuit illuminée vers des jouissances qui étaient à moitié réelles, à moitié élaborées par mon esprit. Et j'ai bu du vin fort, comme en boivent ceux qui s'adonnent bravement au plaisir.

Sempre a partir de l'original τελείως αφέθηκα κι επήγα, per als primers versos proposariem: *complètement libéré j'y suis allé*, que ens sembla més exacte. Semblantment, ήπια απο δυνατά κρασιά constitueix per a nosaltres un veritable plural: *j'ai bu des vins forts*, en el qual els vins són la imatge evident dels plaers de tota mena. L'exactitud i la precisió de Kavafis ens fan pensar que el seu plural és, efectivament, un plural que conté “una diversitat d'elements”. Procedint per condensació, Yourcenar ha refós i canviat de lloc, avançant-la, *la nuit illuminée*.

Aliè a qualsevol fre, a qualsevol temor i a qualsevol prejudici, el poeta s'abandona, en una ocasió concreta, als plaers i als gaudis que el seu cos i el seu esprit anhelen. Una sola vegada Eros és acceptat i el “jo” poètic no manca de coratge, *il boit des vins forts*, comportant-se com un *vaillant du plaisir*, com aquells que gosen seguir els seus instints fins a la fi. És el tema del refús de la rutina amorosa i de l'acompliment del desig.

Hem de tenir present que, fins i tot al moment en què Kavafis es va sentir alliberat i capaç de seguir les seves tendències o de parlar-ne obertament, no sempre ho va fer a fi de no perjudicar terceres persones o bé per tal que les seves inclinacions romanguessin secretes a ulls que haurien pogut jutjar-lo o, més probablement, ferir-lo. Marcat amb la

data 9-II-1902, es va trobar, adjunta amb el poema, una nota que contenia la lletra T, ja esmentada i comentada a l'anàlisi de Τείχη, en la qual Kavafis explicava que no gosava dir-ho tot... per consideració a aquells que poguessin llegir-lo sense haver arribat a un cert grau d'alliberament dels prejudicis. No va ser fins al cap d'onze anys -atès que *Je suis allé* data del 1913- que el tema eròtic referit a la mateixa persona de l'autor va començar a treure el nas i a manifestar-se sense embuts, amb un to fins agosarat i d'orgull evident, a la seva obra. Segons Ferraté, fou a partir de les vivències del 1903 - en què va fer 40 anys i, a més, va conèixer un jove escriptor elegant- que el poeta començà a reconèixer el seu desig com a part integrant de la seva vida i de la seva poesia.

Dimaras apunta si l'erotisme singular que sovint apareix als poemes de Kavafis no podria correspondre a falses confessions, a una mena de pretext literari, que tindria com a únic objectiu continuar, en les seves arrels més profundes, la baula de la lírica clàssica que al cap dels segles hauria revifat amb ell, per tornar a expressar la joia de la revolta i de l'oposició a les estructures benestants que ens envolten.

D'altra banda, el 1918 Alekos Sengòpoulos havia donat una conferència a Alexandria sobre l'obra poètica de Kavafis, que el mateix poeta li havia dictat; va tractar l'anàlisi de quatre poemes amorosos, un dels quals era aquest, sense explicar clarament què significaven paraules com "plaers", "gaudis", "agosarats desigs amorosos" o "impulsos lascius". Però sí que, de "la nit il·luminada" que apareix en aquest poema, va quedar clar que no es tractava de la llum de la lluna ni de cap il·luminació romàntica de la nit; que allò que Kavafis tenia al cap eren els carrers il·luminats amb fanals, els aparadors brillants de les botigues i la ciutat nocturna amb el seu conjunt d'edificis. Un decorat del tot urbanita per a l'evocació dels amors.

LA BOUTIQUE

Του μαγαζιού

Τα τύλιξε προσεκτικά, με τάξι
σε πράσινο πολύτιμο μετάξι.

Από ρουμπίνια ρόδα, από μαργαριτάρια κρίνοι,
από αμεθύστους μενεξέδες. Ως αυτός τα κρίνει,
τα θέλησε, τα βλέπει ωραία · όχι όπως στην φύσι
τα είδεν ή τα σπούδασε. Μες στο ταμείον θα τ'αφίσει,

δείγμα της τολμηρής δουλειάς του και ικανής.
Στο μαγαζί σαν μπει αγοραστής κανείς

βγάξει απ' τες θήκες άλλα και πουλεί -- περίφημα στολίδια --
βραχιόλια, αλυσίδες, περιδέραια, και δαχτυλίδια.

LA BOUTIQUE

Il a enveloppé soigneusement, méthodiquement, dans de la précieuse soie verte, les roses de rubis, les lys de perles, les violettes d'améthyste, telles qu'ils lui plaisent, qu'il les veut, et qu'il les juge bons, et non tels qu'il les a vus et observés dans la nature.

Il les déposera dans son coffre, preuves de son art hardi et habile, et s'il entre dans la boutique quelque client, il sortira de leurs écrins et vendra d'autres bijoux remarquables, bracelets, chaînes, colliers ou bagues.

El títol d'aquest poema en grec **Του μαγαζιού** planteja nombrosos problemes de traducció, perquè es tracta d'un genitiu: "du magasin" / "de la boutique" i, tal com ho fa M. Yourcenar, que gira **La boutique** en nominatiu, molts dels altres traductors de Kavafis adopten aquesta solució que és, tanmateix, inexacta. Riba diu **Per la botiga** i Bádenas **En la tienda**. La qüestió seria determinar en quin substantiu pensava Kavafis que pogués acompanyar aquest genitiu: "objectes" *du magasin?*, "imatges" *du magasin?*, "records" *du magasin?*

Al marge del títol, volem subratllar la desviació comesa amb el temps verbal d'*envelopper*, en grec en passat, τύλιξε; que per tant hauria de ser: *il a tout soigneusement enveloppé*, i no en present.

Les dues altres desviacions es refereixen a dos [...] i a uns inicis de frase següent que Yourcenar encadena sense fer aquesta pausa. El primer cas el trobem al vers 4, i al segon va suprimir la conjunció temporal *quand* i la va canviar per *et*, d'unió.

El poema presenta rima consonant *aa bb cc dd ee* amb els parells de paraules següents: *τάξι / μετάξι, κρίνοι / κρίνει, φύσι / αφίσει, ικανής / κανείς, στολίδια / δαχτυλίδια*. Pontani aconsegueix donar parelles semblants: *cosa / preziosa, viole / vuole, natura / cura, accorta / porta, gioielli / anelli*. Ferraté rima de manera exacta: *ordenat / embolicat, perles / voler-les, natura / assegura, competent / client, joiells / anells*.

Si ens centrem en el contingut, aquest poema, acabat el 1913, presenta, d'una banda, la transfiguració que l'art i la capacitat creativa d'un artista operen en la naturalesa -les pedres precioses que esdevenen joies- i, de l'altra, -i això és el que resulta veritablement significatiu, segons el nostre parer,- els objectes *du magasin* en general es divideixen en dues categories: els uns simbolitzen tot allò que el poeta diu, els versos que dona al públic; els altres en canvi, els objectes que ell amaga, aquells que torna a desar a la capsa, representen l'obra íntima que el poeta escriu sense intenció de donar-la a conèixer, únicament per a la pròpia contemplació.

Hem de fer específic esment de la preferència de Kavafis pel color vert, de la seda del segon vers, color recurrent en els seus poemes. I una certa inclinació per l'artificial.

TOMBEAU DU GRAMMAIRIEN LYSIAS

Λυσίου γραμματικού τάφος

Πλησιέστατα, δεξιά που μπαίνεις, στην βιβλιοθήκη
της Βηρυτού θάψαμε τον σοφό Λυσία,
γραμματικόν. Ο χώρος κάλλιστα προσήκει.
Τον θέσαμε κοντά σ' αυτά του που θυμάται
ίσως κ' εκεί - σχόλια, κείμενα, τεχνολογία,
γραφές, εις τεύχη ελληνισμών πολλή ερμηνεία.
Κ' επίσης έτσι από μας θα βλέπεται και θα τιμάται
ο τάφος του, όταν που περνούμε στα βιβλία.

TOMBEAU DU GRAMMAIRIEN LYSIAS

Tout près d'ici, à droite de l'entrée, dans la bibliothèque de Beyrouth, nous avons enterré le savant grammairien Lysias. L'endroit est bien choisi : nous l'avons déposé près de ses scolies, textes, variantes, cahiers pleins d'explications et de formes dialectales, dont il se souvient peut-être encore, là où il est.

Et ainsi sa tombe sera vue et honorée quand nous passerons pour aller aux livres.

En la versió yourcenariana d'aquest poema tan curt hi trobem nombroses desviacions. La primera, la trobem al tercer vers però no té una importància decisiva: mentre que l'original diu: ο χώρος κάλλιστα προσήκει, *l'endroit lui sied à merveille*. M. Yourcenar tradueix, senzillament i neutra *l'endroit est bien choisi*, fa perdre el matis superlatiu del κάλλιστα i "igual" a la baixa.

El poema presenta una rima: *abacbbcb* que només Pontani va calcar en la seva versió.

En els versos 4 i 5, que en l'original presenten un encavallament, Yourcenar talla l'inici grec per afegir allò que figurava entre guions, i que ella pràcticament no reproduïx; així, per a τον θέσαμε κοντά σ'αυτά του που θυμάται ίσως κι εκεί, caldria dir: *nous l'avons sépulté près de ses affaires dont il se souvient peut-être encore la où il est - scolies, textes, analyse grammaticale -i no pas variantes de formes hellénistiques-; écrits et beaucoup d'interprétations sur la langue grecque -i no cahiers pleins d'explications et de formes dialectales*, que són clarament invents. Veïem, doncs, que Yourcenar es va prendre moltes llibertats.

Efectivament, l'estudi dels textos antics, la seva interpretació i la recerca de les particularitats de la llengua grega constituïen la característica més important dels homes de lletres durant l'època hel·lenística.

Aquest Lysias és un personatge imaginari però prou important perquè el seu cos hagués estat enterrat en l'emplaçament més significatiu de la biblioteca. Aquesta mena de personatges imaginaris –d'altra banda habituals en Kavafis– tenen interès en la mesura en què ens il·lustren sobre l'extensió del món hel·lenístic i en què ens aporten referències d'altres civilitzacions que, d'una o altra manera, s'hi relacionen, conferint versemblança al conjunt de l'obra kavafiana i allò que Y. Seferis anomenà "*la seva unitat de base*".³⁹ És a dir, els poemes de Kavafis s'han de llegir no separadament, sinó com una mena de *work in progress*, a la qual només la mort pogué posar el punt final.

³⁹ SEFERIS, G. (1962) *Δοκιμές*, Atenes, Kedros. 2^a edició (p. 135).

Assenyalem que la paraula τάφος, *tombeau* únicament apareix en Kavafis en cinc poemes de maduresa.

Beyrouth, ciutat de Síria, fou destruïda el 140 aC. i reconstruïda sota el regnat de Demetri II Nikator a l'època d'August. Va ser un notable centre intel·lectual i de comerç.

La pèrdua de les magnífiques biblioteques del període clàssic i hel·lenístic va determinar la història de la humanitat fins al punt que ens resulta difícil imaginar què hauria esdevingut el món si el futur hagués estat bastit a partir dels coneixements acumulats -posem per cas a les biblioteques d'Alexandria i de Pèrgam- i no pas de la seva mancança. Com seríem actualment si el patriarca Teòfil no hagués fet calar foc a la biblioteca de l'atenès Serapis?

El crític kavafià Timos Malanos va presentar un epigrama de Julià l'Egipci tret de l'Antologia Palatina (VII, 595) que ofereix alguns punts comuns amb aquest poema, conclòs el 1914.

(TRÈS) LOIN

Μακρυά

Θάθελα αυτήν την μνήμη να την πώ...
Μα έτσι εσβύσθη πια... σαν τίποτε δεν απομένει -
γιατί μακρυά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.

Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...
Εκείνη του Αυγούστου - Αυγουστος ήταν; - η βραδυά...
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια ·ήσαν, θαρρώ, μαβιά...
Α ναι, μαβιά · ένα περίφημο μαβί.

TRÈS LOIN

Je voudrais évoquer cette mémoire : mais voilà, elle s'est effacée... Ce qui en reste : presque rien. Car elle gît très loin, dans mes premières années adolescentes.

Une peau qui paraissait faite de jasmin... Août... Cette soirée ! (Était-ce en août ?)
Je me souviens à peine des yeux. Ils étaient bleus, je crois... Ah oui, bleus : d'un bleu de saphir.

Al marge de la desviació en la traducció del títol –que resulta lleugerament ampliat-, en aquest poema l'essencial són els signes de puntuació, susceptibles de suggerir, evocar, estimular la imaginació del lector i de submergir-lo en els somnis. Doncs bé, M. Yourcenar en va suprimir la major part -Kavafis utilitzà 5 vegades els punts suspensius, Yourcenar únicament en 2 ocasions-, de manera que, dissortadament, en la seva versió el poema perd la seva força.

Pel que fa al segon vers, gosaríem proposar: *il s'est presque évanoui* més que no pas *effacée* -car la μνήμη grega correspon al francès *souvenir*- i: *ce qui en reste est comme rien*. Al tercer vers, com al títol, no cal inventar el *très*. El cinquè vers hauria de ser: *cette soirée-là d'août...* i el setè: *ah, oui, bleus, d'un bleu saphir*. M. Yourcenar va ometre massa elements a més de la puntuació, i el nou poema en va resultar força condensat i empobrit.

El poema s'inicia amb tres versos lliures i continua amb altres quatre que rimen *abba*.

En relació amb aquest text, Denis Kohler comenta: "*Historien de son propre passé érotique, Kavafis érotise le passé historique et, dès lors, il lui deviendra aussi facile ou difficile selon le cas, de redonner vie au passé de l'Histoire ou au passé de son histoire personnelle. L'hésitation bouleversante: "ah, oui, bleus" de Loin est analogue au déchiffrement de la stèle d'Au mois d'Athyr*".⁴⁰

Volem insistir específicament en el fet que, sempre que Kavafis repeteix una paraula, una puntuació, o bé hi insisteix, és perquè busca el seu poder evocador i que, en la traducció, cal dedicar-hi una gran atenció per tal de respectar aquestes eleccions del seu treball creatiu. Papoutsakis i Pontani hi van ser ben fidels.

Kavafis sostenia que, per a escriure, cal haver enterrat les sensacions de la bellesa física i els records del plaer en la memòria i esperar que, al cap d'un temps en tornin a sortir i puguin ser transformats en art. Aquest és l'esquema que segueixen, en general, tots els seus personatges i records. Aquest poema, datat del 1914, presenta l'objectiva dificultat de la memòria, que tornarem a veure en **Gris**, i deixa ben palesa la distància en el temps, que aporta el deteriorament del cos i de la carn. Finalment, el podem relacionar amb un altre text escrit deu anys més tard: **Avant que le temps ne les transforme**.

⁴⁰ KOHLER, D. (2003) Op. Cit.

TOMBEAU D'EURION

Ευρίωνος τάφος

Εις το περίτεχνον αυτό μνημείον,
ολόκληρον εκ λίθου συηνίτου,
που το σκεπάζουν τόσοι μενεξέδες, τόσοι κρίνοι,
είναι θαμένος ο ωραίος Ευρίων.
Παιδί αλεξανδρινό, είκοσι πέντε χρόνων.
Απ' τον πατέρα του, γενιά παλιά των Μακεδόνων ·
από αλαβάρχας της μητέρας του η σειρά.
Έκαμε μαθητής του Αριστοκλείτου στην φιλοσοφία,
του Πάρου στα ρητορικά. Στας Θήβας τα ιερά
γράμματα σπούδασε. Του Αρσινοΐτου
νομού συνέγραψε ιστορίαν. Αυτό τουλάχιστον θα μείνει.
Χάσαμεν όμως το πιο τίμιο - την μορφή του,
που ήτανε σαν μια απολλώνια οπτασία.

TOMBEAU D'EURION

Dans ce clair monument de marbre de Syène parfaitement sculpté, le bel Eurion a été enseveli sous les lys et les violettes. Jeune homme d'Alexandrie, il était âgé de vingt-cinq ans. Du côté paternel, il sortait d'un ancien lignage macédonien. Sa mère appartenait à une famille d'Alabarques. Il fut l'élève d'Aristoclite en philosophie, de Paros en rhétorique. À Thèbes, il étudia les lettres sacrées. Il écrivit l'histoire du nôme Arsinoé. Ceci au moins ne périra pas. Mais nous avons perdu ce qui importait le plus, sa forme, vision apollinienne.

A partir de l'original, trobem que hi ha determinats detalls que haurien hagut de ser diferents en el text de M. Yourcenar. Potser així: *Dans ce monument, un chef d'oeuvre, entièrement sculpté en pierre syénite⁴¹ que couvrent tant de lys et tant de violettes, est enterré le bel Eurion.* És a dir, seguint un procediment que li és habitual –recordem *Ενας γέρος, Un vieillard-* primerament Kavafis descriu, de manera detallada, la localització i les característiques de la tomba –situa el decorat. Tot seguit, se centra en el seu personatge, l'edat del qual no oblidava consignar –l'edat és un element que apareix sovint en els versos kavafians. *Il venait d'un ancien lignage macédonien* hauria estat,

⁴¹ La pedra sienita era el granit rosa de Syène -actual Assouan-, molt difícil de tallar.

segons nosaltres, una traducció millor que *il sortait d'un ancien...* com diu Yourcenar. Per a *αυτό τουλάχιστον θα μείνει*, *ceci au moins subsistera*, no cal emprar la lítot que ella usa: *ne périra pas*, perquè la frase és afirmativa. Awtó en aquest cas és *la seva obra, la història*. Aquest vers tindria la doble lectura següent: l'obra d'un artista li sobreviu, és allò que queda d'ell, allò que n'impedeix l'oblit; el jove i bell Eurion, de sang macedonia, egípcia i jueva, era historiador, precisament el que Kavafis -que els joves ben plantats atreien poderosament- hauria volgut ser a la vida. Finalment, allò que per a Marguerite Yourcenar és *la seva forma*, *η μορφή του* és en realitat *son visage*; i aquesta és, doncs, la traducció més exacta.

L'ètnia macedonia i la jueva es barregen en aquest jove de bellesa apol·línea. Eurion sembla haver estudiat la filosofia i la retòrica gregues, així com l'antiga saviesa dels egipcis. Es tracta d'un altre personatge inventat per Kavafis, com tots els d'aquest poema, que ell situa en aquesta cruïlla de cultures. La barreja de pobles, tan evident en aquest poema, atreia la imaginació de Kavafis i ens situa en l'època hel·lenística, període de vitalitat, de cosmopolitisme i de mons heterogenis que, tanmateix, l'ideal de la cultura grega va reeixir a unir. Aquest poema, del 1914, constitueix el primer epitafi que trobem a l'obra kavafiana.

El νόμος grec equival a la nostra regió, província o divisió administrativa. El que presenta el poema deriva del nom d'Arsinoë, dona de Ptolomeu Filadelfí. Segons Papoutsakis, *αλαβάρχας* designava el càrrec de magistrat i cap dels jueus a Egipte. En el mosaic dels pobles que aleshores vivien a Alexandria, els jueus formaven una de les colònies més apreciades i apreciades. Per la seva lleialtat i la seva capacitat d'adaptació, els Ptolomeus els van considerar un element de progrés per a Alexandria, i van ocupar llocs importants tant a l'administració com a l'exèrcit.

(UN) LUSTRE

Πολυέλαιος

Σε κάμαρη άδεια και μικρή, τέσσαρες τοίχοι μόνοι,
και σκεπασμένοι με ολοπράσινα πανιά,
καίει ένας πολυέλαιος ωραίος και κορώνει ·
και μες στη φλόγα του την καθεμιά πυρώνει
μια λάγνη πάθησις, μια λάγνη ορμή.

Μες στην μικρή την κάμαρη, που λάμπει αναμένη
από του πολυελαίου την δυνατή φωτιά,
διόλου συνειθισμένο φως δεν είν' αυτό που βγαίνει.
Γι' άτολμα σώματα δεν είναι καμωμένη
αυτής της ζέστης η ηδονή.

UN LUSTRE

Dans une petite chambre entièrement vide, aux quatre murs revêtus d'étoffes vertes, un beau lustre s'embrase, et une passion, un élan luxurieux arde dans chacune de ses flammes.

Les feux du lustre emplissent la petite chambre d'une clarté qui ne ressemble en rien aux lumières habituelles. Et la volupté de sa chaleur n'est pas faite pour des corps pusillanimes.

En el text de Yourcenar hi ha moltes variants a destacar en relació a l'original grec. Primer vers hauria de dir: *simplement quatre murs revêtus d'étoffes vertes*, sense la preposició "aux". Vers numero 3: *un beau lustre s'embrase et flamboie*. Vers 4 i 5: *et dans chacune de ses flammes arde une passion lascive, un élan luxurieux*. Nosaltres voldríem, sobretot, restablir l'ordre i el contingut volguts pel poeta, que M. Yourcenar va tornar a alterar. Les condensacions que sol practicar en el contingut dels poemes aboquen, generalment, a unes proses molt curtes.

Per a l'estrofa 2^a, cenyint-nos a l'original gosaríem proposar una versió ben diferent de l'adaptació yourcenariana -excessivament lliure-: *Dans la petite chambre qui brille éclairée par la puissante clarté du lustre, cette lumière qui ressort n'est nullement habituelle. La volupté de cette ardeur n'est pas faite pour les corps pusillanimes*.

L'estructura del poema grec és la que reproduïm tot seguit, amb una simetria i una certa cadència, *a15 b13 a15 a13 c10 d15 b13 d15 d13 c10*, que cap traductor llevat de Pontani -i únicament en la rima, no pas en el nombre de síl·labes- no transmet.

El poeta recorda que la voluptat refinada és reservada als agosarats i als coratjosos **-Je suis allé-** o a aquells que són extremadament sensuals **-Dans un vieux livre**. La cambra petita simbolitza la vida buida i modesta de la persona, de tant en tant dominada i aterrida per una passió concreta, viva i alhora consumidora com l'ardor de la flama.

Kavafis troba aquest *lustre* -aquesta passió- bell, i en parla amb una notable exaltació. Fins al punt que, en aquesta sacralització de la seva llum, hi reconeixem, modestament, la sacralització del mateix Έρως. Papoutsakis diu que, al cap d'uns quants anys, el poeta compartia el pensament d'Emerson: que "l'Art no és altra cosa que la cendra d'un sentiment cremat". Ja hem assenyalat, en el cas del poema **De la boutique**, que Kavafis tenia feblesa pel vert, que tornem a trobar en aquest poema, del 1914. Aquest *lustre* seria proper al foyer que il·lumina els **Bijoux** de Baudelaire.

ΤΗΕΟΔΟΤΕ

Ο Θεόδοτος

Αν είσαι από τους αληθινά εκλεκτούς,
την επικράτησί σου κύταζε πώς αποκτάς.
Όσο κι αν δοξασθείς, τα κατορθώματά σου
στην Ιταλία και στην Θεσσαλία
όσο κι αν διαλαλούν η πολιτείες,
όσα ψηφίσματα τιμητικά
κι αν σ' έβγαλαν στη Ρώμη οι θαυμασταί σου,
μήτε η χαρά σου μήτε ο θρίαμβος θα μείνουν,
μήτε ανώτερος -- τι ανώτερος; -- άνθρωπος θα αισθανθείς,
όταν, στην Αλεξάνδρεια, ο Θεόδοτος σε φέρει,
επάνω σε σινί αιματωμένο,
του αθλίου Πομπηίου το κεφάλι.

Και μη επαναπαύεσαι που στην ζωή σου
περιορισμένη, τακτοποιημένη, και πεζή,
τέτοια θεαματικά και φοβερά δεν έχει.
Ίσως αυτήν την ώρα εις κανενός γειτόνου σου
το νοικοκυρεμένο σπίτι μπαίνει --
αόρατος, άυλος -- ο Θεόδοτος,
φέρνοντας τέτοιο ένα φρικτό κεφάλι.

THÉODOTE

Si tu comptes vraiment parmi les élus, prends garde à la façon dont tu triomphes ! Même si les villes d'Italie et de Thessalie résonnent de tes prouesses, même si tes admirateurs à Rome te votent de nouveaux honneurs, toute ta joie et ta fierté s'effondreront, et tu ne te sentiras rien moins qu'un grand homme (au reste, de quelle grandeur s'agit-il ?) quand à Alexandrie Théodote t'apportera sur un linge sanglant la tête du malheureux Pompée.

Et ne te repose pas sur l'idée que ta vie étroite, plate et régulière, n'offre pas de si terribles péripéties : peut-être en ce moment, chez un de tes voisins, dans une maison non moins rangée que la tienne, invisible, immatériel, Théodote entre en apportant une tête coupée.

El text de Marguerite Yourcenar no recull la forma grega δοξασθείς, *même si tu es glorifié* del tercer vers original, o la recull –ampliada i del tot modificada- en el seu *resonnent de tes prouesses*. Una mica més endavant, les dues negacions de l'original grec: μήτε η χαρά σου, μήτε ο θρίαμβος θα μείνουν, *ni ta joie ni ton triomphe ne dureront*, ella les transforma en frases afirmatives gairebé equivalents, però, per a fer-ho, es veu obligada a donar al verb μένω, *rester* un sentit completament diferent, *s'effondrer*, que en grec seria més aviat γκρεμίζω.

El substantiu grec σίνι no és *un linge, un linceul*; és una gran safata: *plateau*.

A la segona estrofa, Yourcenar transforma igualment el complement circumstancial de l'original στη ζωή σου en un subjecte de frase, i canvia el sentit de la forma verbal δεν έχει, *n'existent pas*. Per a ella el subjecte neutre d'aquesta forma verbal: τέτοια θεαματικά και φοβερά és complement d'objecte directe.

Al final del poema, la traductora va suprimir els guions, transformant-los en simples comes -Yourcenar practica sovint aquesta supressió- i va prescindir de l'adjectiu φρικτό, *horrible*, en el lloc del qual va inventar un *coupée* -referit al cap.

Els 12 primers versos de Kavafis esdevenen 8,5 línies per a Yourcenar, i els 7 versos de la segona estrofa ella els redueix a 5 línies.

La traductora explica a les seves notes que “*Théodote de Chio était un rhéteur liberte qui fut chargé d'apporter à César la tête de Pompée traitreusement as- sassiné par les*

égyptiens en rade d'Alexandrie à l'insu de César lui-même".⁴² (Encara que no s'esmenti, també li va portar l'anell que duia el segell del seu rostre). Pompeu havia estat amic de Cèsar, el qual probablement no va poder suportar contemplar-ne el cap tallat. Amb Crassus havien format triumvirat i protagonitzat diverses lluites comunes; però el cap que va ser sacrificat en veure els triomfs de Cèsar va ser el de Pompeu. En la vida dels homes, de vegades la víctima d'un èxit no és exactament un home, sinó un principi moral o un sentiment durant molt de temps respectat.

El poema, del 1915, té un caracter didàctic i de consell adreçat a Cèsar i a tots aquells que formen part d'una elit en la primera part; a la segona, el poeta s'adreça a qualsevol vida d'home, per més anodina que sigui.

La interpretació del veí de la segona part és dubtosa. Papoutsakis el considera l'*alter ego* de tot ésser humà, capaç de veure-hi clar allí on el primer *ego* no veu altra cosa que els propis interessos, i de percebre "*l'image hideuse d'un Théodote*".

...ET LES SAGES PERÇOIVENT LES CHOSSES QUI S'APPROCHENT...

Σοφοί δε προσιόντων

*«Θεοί μεν γαρ μελλόντων, άνθρωποι δε γιγνομένων,
σοφοί δε προσιόντων αισθάνονται.»*

Φιλόστρατος, *Τα εις τον Τθανέα Απολλώνιον*, VIII, Z

Οι άνθρωποι γνωρίζουν τα γινόμενα.
Τα μέλλοντα γνωρίζουν οι θεοί,
πλήρεις και μόνοι κάτοιχοι πάντων των φώτων.
Εκ των μελλόντων οι σοφοί τα προσερχόμενα
αντιλαμβάνονται. Η ακοή

αυτών κάποι' εν ώραις σοβαρών σπουδών
ταράττεται. Η μυστική βοή
τους έρχεται των πλησιαζόντων γεγονότων.
Και την προσέχουν ευλαβείς. Ενώ εις την οδόν
έξω, ουδέν ακούουν οι λαοί.

⁴² A partir de PLUTARC, *Vida de Cèsar* (XLVIII).

" ... ET LES SAGES PERÇOIVENT LES CHOSES QUI S'APPROCHENT... "

Les hommes connaissent le présent. Les dieux connaissent l'avenir, eux, seuls et absolus détenteurs de toute lumière. Mais les sages pressentent parmi les événements futurs ceux qui déjà se rapprochent.

L'ouïe alertée, du sein de leur profonde étude, ils entendent parfois monter jusqu'à eux le bruit des lendemains en marche. Et ils l'accueillent avec respect. Mais dehors, dans la rue, la foule n'entend pas.

El mateix Kavafis ens forneix la font de la seva inspiració, Filostrat,⁴³ a qui manlleva, parafrasejada, la primera estrofa. Molts dels seus traductors han mantingut el títol grec **Σοφοί δε προσιώντων** en els seus textos.

En aquest poema les desviacions en relació a l'original es produeixen sobretot en la segona estrofa: les dues frases ben separades de l'inici Yourcenar les refon i condensa en una de sola; el text hauria hagut de ser girat de la manera següent: *De temps en temps leur ouïe s'inquiète au milieu des sérieuses études. Le bruit secret des événements qui approchent leur parvient et ils l'écoutent respectueux*, ben diferent del text que ens ocupa.

Al final, Yourcenar tradueix amb un *pas* un οὐδέν que més aviat hauria de ser *rien* o, a l'extrem, *même pas*. Hem de dir, a més, que el grec ενώ marca una forta oposició del tipus *tandis que* francès, que el text d'arribada únicament recull amb l'adversatiu *mais*.

Aquest poema -que té com a estructura *a12 b10 c12 a14 b10 d12 b10 c12 d14 b10*- és elegant i té un ritme solemne. Va ser publicat per primera vegada l'any 1900 a *l'Almanach égyptien* amb una forma diferent i amb el títol **Les choses imminentes**.

Sembla que Kavafis posseïa diverses edicions de l'obra de Filostrat, que havia estudiat i anotat. El 1892 ja havia publicat un article sobre aquest autor en un diari d'Alexandria. Així i tot, la data definitiva per al text, que recullen la majoria dels estudiosos del poeta, és la del 1915.

En llegir aquest text, inevitablement hem pensat en el "savi" yourcenarià de **Kâli décapitée** de les *Nouvelles Orientales*, que igualment eleva el seu esperit gràcies als "seriosos estudis" o meditacions. Kavafis considerava els savis superiors a la resta dels

⁴³ *Vie d'Apollon de Tyane*: « car les dieux connaissent ce qui arrivera, les homes ce qui arrive et les sages ce qui approche ». Filostrat va escriure aquesta obra a Roma a instància de la dona de l'emperador Septimi-Sever. Tyane era una ciutat opulenta situada al Sud Oest de la Capadòcia, famosa pel seu temple de Júpiter.

homes *-de la foule qui n'entend rien-* per als quals el poeta sentia, tanmateix, una certa indulgència.

MER AU MATIN

Θάλασσα του πρωΐού

Εδώ ας σταθώ. Κι ας δω κ' εγώ την φύσι λίγο.
Θάλασσας του πρωΐού κι ανέφελου ουρανού
λαμπρά μαβιά, και κίτρινη όχθη · όλα
ωραία και μεγάλα φωτισμένα.

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελασθώ πως βλέπω αυτά
(τα είδ' αλήθεια μια στιγμή σαν πρωτοστάθηκα)·
κι όχι κ' εδώ τες φαντασίες μου,
τες αναμνήσεις μου, τα ινδάλματα της ηδονής.

MER AU MATIN

Que je m'arrête ici ! Et qu'à mon tour je contemple un peu la nature ! Belles couleurs bleues de la mer matinale et du ciel sans nuage... Sables jaunes... Tout cela est éclairé avec grandeur et magnificence. Oui, m'arrêter ici, et me figurer que je vois ce paysage (en vérité, je l'ai aperçu l'espace d'un instant, au premier abord), et non pas comme partout mes illusions, mes souvenirs, mes voluptueux phantasmes...

I per què no **Mer matinale** atès que l'original grec diu **Θάλασσα του πρωΐού, mer du matin?**

La forma grega inicial ας σταθώ expressa un desig; Yourcenar escriu *que je m'arrête ici!* Nosaltres, naturalment, ens estimem més: *Ah, m'arrêter ici* que, d'altra banda, és la variant que ella adopta en la segona estrofa. Escollim aquesta forma infinitiva perquè el subjecte que *desitja* i que *s'atura* és el mateix. El grec λαμπρά μαβιά és més *les bleus lumineux -de la mer matinale et du ciel sans nuages-*, que no pas *les belles couleurs bleues* yourcenarianes. Alguns traductors de Kavafis van preferir *rivages jaunes a côtes jaunes*.

A la segona estrofa, l'ideal segons el text d'origen seria: *m'arrêter ici et me laisser tromper en voyant ces choses / tout cela -en réalité je les ai vues / je l'ai vu un instant quand je m'y suis arrêté pour la première fois- et non seulement mes fantaisies, mes souvenirs, les images du plaisir.*

Tant el lament com la impossibilitat tenen com a conseqüència que l'home s'orienti cap al passat o cap al gaudi imaginari; la poesia de Kavafis ho és o bé de la retrospecció, o bé de la creació / invenció de plaers; això explica la presència de personatges ficticis al costat dels reals i la seva inclinació per l'historicisme. El decorat d'aquesta poesia kavafiana del 1915 és la mar i les platges, paisatge no urbà tal com a **Ionique**; pot tractar-se de la Mediterrània que ell contemplava assegut als bancs de la seva ciutat. I, un cop més, la voluptat és present, fins i tot obsessiva, i el poeta sembla voler desfer-se'n per contemplar més lliurement la natura que té al davant.

Tot aquell que hagi visitat Grècia o qualsevol altra riba mediterrània, sentit i percebut la llum del seu mar i del seu cel, simpatitzarà sense esforç amb aquest poema, en el qual es realitza a la perfecció l'harmonia entre l'ésser humà i la natura. La bellesa del paisatge encisa Kavafis i l'eleva a una altra bellesa: la de les imatges del plaer, dels records que n'ha guardat o de les pròpies fantasies en relació a ell.

SUR SEUIL DU CAFÉ

Στου καφενείου την είσοδο

Την προσοχή μου κάτι που είπαν πλάγι μου
διεύθυνε στου καφενείου την είσοδο.
Κ' είδα τ' ωραίο σώμα που έμοιαζε
σαν απ' την άκρα πείρα του να τώκαμεν ο Έρως -
πλάττοντας τα συμμετρικά του μέλη με χαρά ·
υψώνοντας γλυπτό το ανάστημα ·
πλάττοντας με συγκίνησι το πρόσωπο
κι αφίνοντας απ' των χεριών του το άγγιγμα
ένα αίσθημα στο μέτωπο, στα μάτια, και στα χείλη.

SUR LE SEUIL DU CAFÉ

Un mot dit près de moi a dirigé mon attention vers le seuil du café. Et j'ai vu ce bel

être que l'Amour semblait avoir mis toute son expérience a façonner, formant avec délices ses membres harmonieux, dressant sa haute taille sculpturale, modelant avec émotion son visage, et laissant, du seul attouchement de ses mains, une séduction sur le front, sur les yeux, sur les lèvres...

La forma grega κάτι που είπαν, Ha de girar-se: *quelque chose qu'on a dit...* Eva αίσθημα del darrer vers és *un sentiment*, i aquest mot grec no té absolutament res a veure amb *la séduction*, que tradueix M. Yourcenar, paraula que té moltes altres etimologies. De tota manera, al llarg de l'anàlisi d'aquest *corpus* observem que M. Yourcenar no tradueix mai com cal aquesta paraula.

Als versos 3 i 4: Κ'είδα τ'ωραίο σώμα που έμοιαζε σαν απ'την άκρα πείρα του να τ'ώκαμεν ο Έρωσ, hem d'interpretar: *et j'ai vu le beau corps qui semblait avoir été créé par Eros de sa plus haute expérience*. Yourcenar ha girat el poema amb una sintaxi diferent i un hipèrbaton ben palès. Timos Malanos sosté que en aquests versos 3 i 4 és clarament perceptible la influència dels epigrames de Meleagre i de Crinagore.

El poema, datat del 1915, descriu la reacció davant la bellesa; la impressió que el narrador rep en veure un cos formós a l'entrada d'un café. Kavafis coneixia prou bé aquesta mena d'emocions, que són les mateixes que actualment poden sentir aquells que cerquen la bellesa, la joventut o la voluptat pel barri de Sinkrou, a Atenes, o del Vardaris a Tessalònica.

Exemple de text vivament descriptiu que -sense precisar sexe, per bé que coneixent Kavafis no sigui difícil imaginar-lo- parla de *membres harmonieux*, d'*une taille bien sculptée* i d'*un beau visage* -molt dins del gust del classicisme-, i que posa l'accent en els sentits: *el tacte, els ulls, els llavis, les sensacions en general...* Efectivament, en aquest cas, el poeta va escollir no revelar el sexe del cos observat –no és, doncs, que ens l'amagués. Habitualment no fa servir massa adjectius, i la conjugació verbal del grec no necessita la presència d'un pronom “ell” o “ella”. Així que, deixant de banda que l'ambigüitat li pogués plaure, és evident que el tema d'aquesta poesia és la passió amorosa com a universal; per tant, el seu desig podia ser, perfectament, el d'atreure igualment l'atenció de tothom, també la d'un públic que tingués de l'amor una experiència diferent a la seva.

OROPHERNE

Οροφέρνης

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του,
το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο,
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

Παιδί τον έδωξαν απ' την Καππαδοκία,
απ' το μεγάλο πατρικό παλάτι,
και τον εστείλανε να μεγαλώσει
στην Ιωνία, και να ξεχασθεί στους ξένους.

Α εξαισίες της Ιωνίας νύχτες
που άφοβα, κ' ελληνικά όλως διόλου
εγνώρισε πλήρη την ηδονή.
Μες στην καρδιά του, πάντοτε Ασιανός ·
αλλά στους τρόπους του και στην λαλιά του Έλλην,
με περουζέδες στολισμένος, ελληνοντυμένος,
το σώμα του με μύρον ιασεμιού ευωδιασμένο,
κι απ' τους ωραίους της Ιωνίας νέους,
ο πιο ωραίος αυτός, ο πιο ιδανικός.

Κατόπι σαν οι Σύροι στην Καππαδοκία
μπήκαν, και τον εκάμαν βασιλέα,
στην βασιλεία χύθηκεν επάνω
για να χαρεί με νέον τρόπο κάθε μέρα,
για να μαζεύει αρπαχτικά χρυσό κι ασήμι,
και για να ευφραίνεται, και να κομπάζει,
βλέποντας πλούτη στοιβαγμένα να γυαλίζουν.
Όσο για μέριμνα του τόπου, για διοίκησι -
ούτ' ήξερε τι γένονταν τριγύρω του.

Οι Καππαδόκες γρήγορα τον βγάλαν ·
και στην Συρία ξέπεσε, μες στο παλάτι
του Δημητρίου να διασκεδάζει και να οκνεύει.

Μια μέρα ωστόσο την πολλήν αργία του
συλλογισμοί ασυνείθιστοι διεκόψαν ·
θυμήθηκε που απ' την μητέρα του Αντιοχίδα,
κι απ' την παλιάν εκείνη Στρατονίκη,
κι αυτός βαστούσε απ' την κορώνα της Συρίας,
και Σελευκίδης ήτανε σχεδόν.
Για λίγο βγήκε απ' την λαγνεία κι απ' την μέθη,

κι ανίκανα, και μισοζαλισμένος
κάτι εξήτησε να ραδιουργήσει,
κάτι να κάμει, κάτι να σχεδιάσει,
κι απέτυχεν οικτρά κ' εξουδενώθη.

Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κ' εχάθη·
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νειάτα,
απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,
μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

OROPHERNE

*Celui dont tu vois sur ce tétradrachme le fin et beau visage qui semble sourire,
c'est Oropherne, fils d'Ariarathe.*

*

*Enfant, on l'a chassé de Cappadoce, de la grande demeure paternelle, et on l'a
envoyé grandir oublié en Ionie parmi des étrangers.*

*O nuits exquisés d'Ionie, où, sans crainte aucune, en vrai Grec, il a connu le plaisir
dans sa plénitude ! De cœur toujours asiatique, mais hellénisé de manières et de
langage, paré de turquoises, vêtu à la mode grecque, le corps oint d'essence de
jasmin, et, parmi les beaux jeunes hommes d'Ionie, lui, le plus beau, le plus
parfait...*

*Puis, quand les Syriens sont entrés en Cappadoce et qu'on l'a proclamé roi, il s'est
rué sur cette royauté comme sur un moyen de se procurer chaque jour des délices
nouvelles, de s'emparer des métaux précieux, de palpiter d'orgueil devant tant de
trésors amoncelés. Quant au soin du pays, quant aux affaires, il ne savait même pas
ce qui se passait autour de lui.*

*Les Cappadociens l'ont vite renversé : il est allé déchoir en Syrie, au sein de la
fainéantise et du plaisir, dans le palais de Démétrius.*

*Mais des pensées d'un genre tout différent vinrent un jour interrompre sa
profonde inaction. Il s'est souvenu que par sa mère, descendant d'Antiochus, et
par Stratonice, cette princesse des temps anciens, lui aussi appartenait au sang
royal de Syrie, qu'il était presque un Séleucide. Il s'est dégagé quelque temps de la
débauche et de l'ivresse, et gauchement, l'esprit encore confus, il a noué certaines
intrigues, il a conçu certains plans, il a esquissé certains actes, et il a échoué
déplorablement, anéanti.*

Sa fin doit être écrite quelque part, mais le récit s'en est perdu. L'histoire l'a peut-être ignorée, ou, comme de juste, n'a pas daigné tenir compte de ce fait sans importance.

*

Celui qui laissa sur ce tétradrachme la grâce de sa fraîche jeunesse, la lumière de sa poétique beauté, l'idéal souvenir d'un jeune homme d'Ionie, c'est Oropherne, fils d'Ariarathe.

Es tracta d'un poema que alhora resulta una admirable narració històrica i una de les millors composicions del poeta. El text de Kavafis compta 49 versos; la traducció de Yourcenar s'ha condensat en 37 línies.

En la primera estrofa que serveix d'introducció, l'original grec no diu *dont tu vois le fin visage*; al contrari, per a Kavafis το πρόσωπό του, *son visage*, és el subjecte de frase, donc λεπτό του πρόσωπο significa *son visage fin*. D'altra banda, la Ionie que Yourcenar ja avança aquí, no apareix en Kavafis fins a la segona estrofa que, en una traducció més modesta, nosaltres girariem: *Celui dont le visage semble sourire sur ce tétradrachme, cet homme beau au visage fin, c'est Oropherne, le fils d'Ariarathe.*

En la tercera estrofa el poeta exalta clarament l'amor grec i la sort d'alliberar-se de qualsevol mena de por per tal de conèixer *la plénitude du plaisir*. Αφοβα και ελληνικά són dos adverbis: *sans crainte et à la manière grecque*.

Pel que fa a la quarta estrofa, només dir que la idea de finalitat για να s'hi repeteix quatre vegades i el que va fer Yourcenar va ser convertir-la en una mena de comparativa.

De la cinquena estrofa Yourcenar fusiona o condensa en un *métaux précieux, l'or et l'argent*: χρυσό και ασήμι que Kavafis va precisar i diferenciar.

En la sisena, interpreta de manera lliure i amb una mena d'equivalència: *au sein de la fainéantise et du plaisir* dues formes infinitives de Kavafis: να διασκεδάζει και να οκνεύει, que més aviat diuen *pour s'y amuser et ne rien faire*.

Deixant de banda aquestes petites desviacions, la resta del poema va ser versionat en francès d'una manera força encertada i molt flexible. Les "llibertats d'invenció" yourcenarianes únicament retornen una mica a la darrera i a la penúltima estrofa, que haurien de dir: *Sa fin doit être écrite quelque part mais elle s'est perdue*. I per: μια χάρη

απ'τα ωραία του νιάτα, diríem: *la grâce de ses belles années de jeunesse*. I no s'ha de traduir *l'idéal souvenir d'un jeune homme de la Ionie*, sinó: *le souvenir sensuel d'un jeune homme de la Ionie*. Perquè el grec no diu: μια μνήμη ιδανική, sinó: μια μνήμη αισθητική. L'adjectiu αισθητική és molt més fort i molt més kavafià i, essent l'única vegada que el poeta el fa servir aquí, ens sembla que no cal qüestionar-se'n la conservació. Οι αισθήσεις, *els sentits*. Efectivament, aquest adjectiu el trobem aquí per primera vegada a l'obra kavafiana. Significa *sensuel, sensitif*, fins i tot *esthétique*, sempre relacionat amb els gaudis que donen els sentits. Kavafis l'empra tant per a l'amor, la bellesa com per als joves, i té poc més o menys el mateix significat que αισθησιακός, *sensuel, sexuel, qui subit l'influence des sens*, que resulta més evident i rude. Pontani considera aquest qualificatiu més ambigu i sosté que pot fer al·lusió a una desviació dels sentits. El substantiu αισθητής de la mateixa família és un *sensuel* o un *esthète*. El qualificatiu αισθηματικός és menys fort que els precedents: *sentimental*. Sovint va acompanyat de la paraula *lien*: αισθηματικός δεσμός.

En les altres llengües, resulta gairebé impossible girar tots aquests matisos que Kavafis capta i ofereix mitjançant aquesta varietat de paraules que li serveixen per a suggerir sense dir de manera específica. Conscients d'aquesta dificultat, les traduccions d'aquests mots van donant voltes a l'entorn de: *sensuel, sensitif, pris / touché par le monde des sens...* A més a més, el fet que en nombroses creacions kavafianes el sexe de la persona no sigui indicat reforça l'ambigüitat, com hem mostrat al poema precedent. Ni C. Riba ni E. Solà no van incloure aquest poema, del 1915, en les seves traduccions.

La font d'aquest poema pot ser Diodor de Sicília (XXXI, 7), que explica les raons de l'allunyament de la cort per part d'Oropherne, però igualment la podem trobar en Polibi. Tal com l'original introdueix en la primera estrofa, el cap d'Orophernes ornat amb la diadema apareix en determinades monedes trobades a Priene cap al 1870, en el revers de les quals hi ha una Victòria i la inscripció Βασίλεος Οροφέρνηου Νικηφόρου, *du roi Oropherne, porteur de la victoire*.

Tal com M. Yourcenar senyala en la seva nota explicativa, Oropherne va ser exilat a Síria durant la seva joventut. Va buscar refugi prop del rei Demetri, que el va ajudar a pujar al tron però que ell va acabar trahint. Era fill d'Ariarate IV de Capadòcia, la seva mare, filla d'Antíoc III el Gran, i la seva àvia era filla d'Antíoc II de Síria.

No hi ha dubte que Kavafis es reconeix en aquest personatge d'Orophernes pel que fa *au coeur asiatique* -ell, alexandrí- *mais aux manières et au langage hellénisés*.

En el seu article *Situation de Kavafis* i referint-se a aquest poema, Denis Kohler escriu: *“C’est Eros qui a conduit Kavafis à Clio. Oropherne est le résultat de cette subtile transfusion de sève vitale. Au coeur de la période favorite de Kavafis, ce second siècle avant Jésus-Christ où les monarchies issues des Diadoques se déchirent et s’exténuent avant de tomber dans la Pax Romana, Oropherne est perçu sous le double regard du désir et de l’objectivité historique. Rayonnant d’une beauté troublante, oeuvre d’art vivante, Oropherne est aussi un raté, un incapable qui n’a pas su être à la hauteur du destin que son lignage lui a une fois présenté. “Ne sachant même pas ce qui se passait autour de lui”, roi d’un jour vite détroné pour totale incapacité, l’histoire n’a même pas daigné noter sa fin, oubliée dans quelques inscriptions encore à trouver[...] Oropherne est le bel éphèbe adonné à l’amour stérile. Coupable aux yeux de Clio, il est absous à ceux d’Eros... et ce qui eût pu n’être que profil de médaille a la force de présence d’une précaire beauté...”*⁴⁴ Per la seva condició d'home fracassat, d'incapaç, podria ser associat, precisament, amb Nathanaël, “l’homme obscur”, de Marguerite Yourcenar.

IL FAIT SERMENT

Ομνύει

Ομνύει κάθε τόσο ν’ αρχίσει πιο καλή ζωή.
Αλλ’ όταν έλθ’ η νύχτα με τες δικές της συμβουλές,
με τους συμβιβασμούς της, και με τες υποσχέσεις της ·
αλλ’ όταν έλθ’ η νύχτα με την δική της δύναμι
του σώματος που θέλει και ζητεί, στην ίδια
μοιραία χαρά, χαμένος, ξαναπηγαίνει.

IL FAIT SERMENT

Fréquemment, il se jure de réformer sa vie. Mais quand la nuit vient, avec ses incitations, avec ses compromis, avec ses promesses, quand la nuit vient avec sa force à elle, faite de l’élan du corps qui veut et qui demande — égaré, il s’élance vers la même joie fatale.

⁴⁴ KOHLER, D. (2003) Op. Cit.

Les traduccions del títol d'aquest poema són diverses, des de la de Yourcenar que aquí ens ocupa, fins a **II jure, Serments i II se promet**. La forma grega **Ομνύει** correspon, exactament, a **II jure**. El poema és del 1915.

Pel que fa al seu contingut -de 6 versos en Kavafis i de 4,5 línies en Yourcenar- els dos darrers versos han suscitat diverses interpretacions entre els diferents traductors. No tindrem en compte ni la de Pontani ni la de R. Irigoyen, que ens semblen del tot inexactes. Papoutsakis i Zervos no coincideixen en els seus textos, però si en el fet que el σώματος del 5è vers és el del “jo” poètic.

M. Yourcenar “inventa” que la força de la nit és *faite de l'ardeur du corps qui veut et qui demande*, quan el text grec parla únicament de *la force de la nuit*: η νύχτα με τη δική της δύναμη. La qüestió és, doncs, centrada en el genitiu σώματος : o bé la δύναμη de la nit coincideix amb la del σώματος -el cos del “jo” poètic- i la *joie fatale* és la de tornar a caure en el plaer, o bé la força de la nit fa que el “jo” poètic, *perdu / vaincu*, es precipiti vers *la même joie fatale* -aquella que ja resulta habitual- que li dóna el cos que aquest “jo” desitja i busca i, en aquest cas, el σώματος és el de l'altre, el de l'ésser estimat. La interpretació d'E. Solà és la que ens sembla més versemblant i correcta des del punt de vista de la sintaxi grega, però ni ell ni Yourcenar no diuen si es van plantejar o no la qüestió al moment de girar el text.

Les úniques notes explicatives al poema consultades no fan sinó augmentar la confusió, perquè Tsirkas, posem per cas, sosté que la *joie fatale* no seria la del plaer carnal, sinó la (afirmació molt discutible i excessivament agosarada) forta inclinació que Kavafis hauria tingut per la beguda, manifesta a partir del 1882, i que l'ajudava a oblidar la ruina de la seva classe social (?). Pontani -i nosaltres igualment- troba aquesta hipòtesi excessivament temeraria. Els escassos juraments i confessions que el poeta havia escrit de manera taquigràfica en anglès han estat publicats només parcialment per Peridis. Allò que queda clar, són les sobtades decisions del “jo” -disfressat encara d'aquesta 3ª persona- de “no tornar a aquell lloc”, així com l'angoixa i el gaudi d'una sensualitat constrets a entrar en la unitat poètica.

UNE PEINTURE

Ζωγραφισμένα

Την εργασία μου την προσέχω και την αγαπώ.
Μα της συνθέσεως μ' αποθαρρύνει σήμερα η βραδύτης.
Η μέρα μ' επηρέασε. Η μορφή της
όλο και σκοτεινιάζει. Ολο φουσα και βρέχει.
Πιότερο επιθυμώ να δω παρά να πω.
Στη ζωγραφιάν αυτή κυττάζω τώρα
ένα ωραίο αγόρι που σιμά στη βρύση
επλάγιασεν, αφού θ' απέκαμε να τρέχει.
Τι ωραίο παιδί · τι θείο μεσημέρι το έχει
παρμένο πια για να το αποκοιμίσει.-
Κάθομαι και κυττάζω έτσι πολλήν ώρα.
Και μες στην τέχνη πάλι, ξεκουράζομαι απ' την δούλεψή της.

UNE PEINTURE

J'aime mon travail ; j'y mets tous mes soins. Mais aujourd'hui l'ouvrage n'avance guère, et je me sens découragé. Le temps m'a influencé : sa figure ne fait que s'assombrir ; il ne cesse de venter et de pleuvoir. J'ai plus besoin de contempler que de m'exprimer. Mais je lève les yeux vers une peinture qui montre un bel adolescent couché près d'une source, sans doute las d'avoir couru. Quel bel enfant ! Quel divin midi l'a pris pour l'endormir ! Je reste longtemps à le regarder de la sorte, et l'art me repose une fois de plus des fatigues de l'art.

El títol grec neutre hauria de dir, sense cap dubte, **Choses peintes** -el grec disposa evidentment del substantiu *peinture*, ζωγραφιά i la forma que tenim aquí és la del participi passiu-, però aquí un cop més les traduccions no coincideixen.

En alguns versos, Yourcenar procedeix per hipèrbaton i canvia l'ordre dels elements i el punt de vista, com en el 2n, en el qual, en comptes de *mais aujourd'hui la lentitude de la composition me décourage* -μα της συνθέσεως μ' αποθαρρύνει σήμερα η βραδύτης- en una sola frase, ella escriu *mais aujourd'hui l'ouvrage n'avance guère et je me sens découragé*, ampliant Kavafis amb dues coordinades; o com en el vers 6: Στην ζωγραφιάν αυτή κυττάζω τώρα ένα ωραίο αγόρι... *mais je lève les yeux vers une peinture qui montre...* quan el text hauria de dir: *sur cette peinture je contemple en ce moment un beau garçon...*

I, just al final, trobem una altra modulació: και μες στην τέχνη πάλι ξεκουράζομαι απ' τη δούλεψή της, *et l'art me repose une fois de plus des fatigues de l'art*; que hauria de ser: *et encore une fois dans l'art je me repose des fatigues qu'il me cause.*

La rima d'aquest poema, conclòs el 1915, és: *abbcad / eccedb*.

Al nostre entendre, Ferraté va donar d'aquest poema una millor traducció que Solà i que Bádenas, tot i que en comptes d'*un noi bonic* potser caldria dir *un jove molt bell / agradós*.

UNE NUIT

Μια νύχτα

Η κάμαρα ήταν πτωχική και πρόστυχη,
κρυμένη επάνω από την ύποπιτη ταβέρνα.
Απ' το παράθυρο φαίνονταν το σοκάκι,
το ακάθαρτο και το στενό. Από κάτω
ήρχονταν η φωνές κάτι εργατών
που έπαιζαν χαρτιά και που γλεντούσαν.

Κ' εκεί στο λαϊκό, το ταπεινό κρεββάτι
είχα το σώμα του έρωτος, είχα τα χείλη
τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης -
τα ρόδινα μιας τέτοιας μέθης, που και τώρα
που γράφω, έπειτ' από τόσα χρόνια!,
μες στο μονήρες σπίτι μου, μεθώ ξανά.

UNE NUIT

La chambre était pauvre et vulgaire, cachée au-dessus de la taverne louche. De la fenêtre, on voyait la ruelle étroite et sale. D'en bas montaient les voix de quelques ouvriers qui jouaient aux cartes et se divertissaient.

Et là, sur l'humble lit plébéen, j'ai possédé le corps de l'amour, j'ai possédé les lèvres empourprées et voluptueuses de l'ivresse. Si empourprées, et d'une telle ivresse, que même en ce moment où j'écris, après tant d'années, dans ma maison solitaire, j'en suis de nouveau grisé.

No hi ha gairebé res a assenyalar, pel que fa a la traducció, en aquest poema del 1915. En el primer vers de la segona part: στο λαϊκό, το ταπεινό κρεββάτι que Yourcenar tradueix: *sur l'humble lit plébéen*, potser la tria de Papoutsakis funciona una mica millor: *sur cette couche humble et vulgaire*. L'adjectiu *plébéen* no està ben trobat.

En aquests versos pesa particularment el gran contrast entre un decorat i unes circumstàncies externes més aviat sòrdides -una habitació pobra i vulgar, damunt d'una taverna sospitosa, en un carrer brut i estret, els obrers que juguen a cartes i que es diverteixen probablement de manera sorollosa, un llit pobre i modest- i l'esclat i la bellesa de l'amor, del plaer i de la possessió del cos estimat, capaços de dignificar i transfigurar tots els elements precedents. Una joia tan intensa que travessa el temps, sobreviu en la memòria al cap dels anys i té el privilegi de desvetllar en el "jo" poètic les mateixes sensacions viscudes en aquella ocasió. Però l'abisme que s'obre entre l'evocació d'aquestes imatges i el seu caràcter cada vegada més irreal és innegable. L'experiència dels sentits sempre és un record en la distància, que s'actualitza i es fa present.

Pontani posa en relació aquests darrers versos amb uns de d'Annunzio a l'obra *Peccato di maggio*: "*ancora io mi sento su i vani versi, al ricordo antico, impallidir la faccia*".⁴⁵

LA BATAILLE DE MAGNÉSIE

Η Μάχη της Μαγνησίας

Έχασε την παληά του ορμή, το θάρρος του.
Του κουρασμένου σώματός του, του άρρωστου

σχεδόν, θάχει κυρίως την φροντίδα. Κι ο επίλοιπος
βίος του θα διέλθει αμέριμνος. Αυτά ο Φίλιππος

τουλάχιστον διατείνεται. Απόψι κύβους παίζει·
έχει όρεξη να διασκεδάσει. Στο τραπέζι

βάλτε πολλά τριαντάφυλλα. Τι αν στην Μαγνησία
ο Αντίοχος κατεστράφηκε. Λένε πανωλεθρία

έπεσ' επάνω στου λαμπρού στρατεύματος τα πλήθια.
Μπορεί να τα μεγάλωσαν· όλα δεν θάναι αλήθεια.

Είθε. Γιατί αγκαλά κ' εχθρός, ήσανε μιά φυλή.
Όμως ένα «είθε» είν' αρκετό. Ίσως κιόλας πολύ.

⁴⁵ Vegueu PONTANI, F. (1991) *Constantino Cavafis. Poesie*. Milà, Mondadori. (nota de p. 240)

Ο Φίλιππος την εορτή βέβαια δεν θ' αναβάλει.
Όσο και αν στάθηκε του βίου του η κόπωση μεγάλη,

ένα καλό διατήρησεν η μνήμη διόλου δεν του λείπει.
Θυμάται πόσο στην Συρία θρήνησαν, τι είδος λύπη

είχαν, σαν έγινε σκουπίδι η μάνα των Μακεδονία.-
Ν' αρχίσει το τραπέζι. Δούλοι · τους αυλούς, τη φωταψία.

LA BATAILLE DE MAGNÉSIE

Philippe a perdu son ancien élan, son courage. C'est de son corps usé, presque malade, qu'il entend s'occuper désormais.

Il terminera en paix son reste de vie. Ou du moins, il s'y efforce.

Ce soir, il joue aux dés. Il veut se distraire. Prodiguez sur la table les touffes de roses !

Qu'importe la défaite d'Antiochus à Magnésie ! On dit que sa superbe armée a été taillée en pièces.

On exagère peut-être... Les bruits qui courent sont parfois trompeurs... Plût aux dieux !

Car les Syriens ont beau être nos ennemis, ils sont de notre race. Mais un simple vœu est suffisant, excessif peut-être...

Que non ! Philippe ne va pas renvoyer la fête ! Bien que les fatigues de la vie l'aient marqué, il lui reste quelque chose : il a encore toute sa mémoire.

Il s'en souvient, des larmes, de la sympathie des Syriens, quand la Macédoine, leur mère, fut anéantie !

Que la fête commence ! Esclaves, des flûtes ! Des lumières !

Poema de 18 versos amb rima consonàntica *aa bb cc dd ee ff gg hh ii*, que Ferraté i Pontani van saber reproduir, fent igualment atenció als nombrosos encavalcaments, que en el text de Yourcenar queden perduts.

En el primer vers, en el qual el subjecte està expressat en 3a persona, M. Yourcenar ens avança el nom de Philippe que en el text kafafià no apareix fins al vers 4. En els versos 8 i 9 també tradueix de manera massa lliure uns versos que haurien de dir: *On dit que la défaite / la ruine est tombée sur la multitude de sa brillante armée*. En canvi, la seva versió diu: *On dit que sa superbe armée a été taillée en pièces*.

En el vers 10 *όλα δεν θα'ναι αλήθεια*, literalment *tout ne doit pas être vrai*, Yourcenar, altra vegada massa lliurement, amb una transposició creativa, gira: *les bruits qui courent sont parfois trompeurs*.

I cap al final del poema: *Il rappelle combien on a pleuré en Syrie, quelle affliction on a eue lorsque la Macédoine, leur mère, fut complètement balayée / anéantie* Yourcenar modifica l'original i diu: *Il s'en souvient des larmes, de la sympathie des Syriens...* que resulta del tot gratuït: θρήνω ja des del grec antic vol dir *pleurer* i λύπη, *tristesse / affliction*.

Ν'αρχίζει το τραπέζι! no és *Que la fête commence* (una *fête* qualsevol en general), sinó que le *Festin*, en el sentit de Banquet, *commence*.

Filip V de Macedònia havia estat vençut pels Romans a Cynoscèfal el 197 aC. -on no va comptar amb l'ajut d'Antíoc III el Gran- i va signar la pau sota duríssimes condicions. Aquí, set anys més tard, Kavafis el presenta quan a Macedònia hi arriben els confusos rumors sobre la derrota, a Magnèsia de Lydia, d'Antíoc el Gran, derrota que obrí als Romans les portes d'Àsia i que fou l'inici de la decadència i de l'esquinçament d'allò que havia estat l'imperi de Síria. L'inici del poema **Démétrius Soter** també recorda aquesta situació humiliant. Kavafis va atribuir al saqueig de Corint i a la batalla de Magnèsia el mateix valor que al de Constantinopla a mans dels Croats o a la seva presa a mans dels Turcs.

Aquest poema dens acabat el 1915 insisteix en la psicologia de Philippe, però la fatiga que Kavafis li atribueix als versos inicials no respòn a les descripcions que en fa Polibi, el qual el presenta com un home colèric capaç d'odiar, i de temperament dinàmic, apassionat i impacient.

Antíoc III el Gran és el 6è sobirà de la dinastia dels Selèucides, el regne del qual s'esten des del 305 al 64 aC.

MANUEL COMNÈNE

Μανουήλ Κομνηνός

Ο βασιλεύς κερ Μανουήλ ο Κομνηνός

μια μέρα μελαγχολική του Σεπτεμβρίου
αισθάνθηκε τον θάνατο κοντά. Οι αστρολόγοι
(οι πληρωμένοι) της αυλής εφλυαρούσαν
που άλλα πολλά χρόνια θα ζήσει ακόμη.
Ενώ όμως έλεγαν αυτοί, εκείνος
παληές συνήθειες ευλαβείς θυμάται,
κι απ' τα κελλιά των μοναχών προστάζει
ενδύματα εκκλησιαστικά να φέρουν,
και τα φορεί, κ' ευφραίνεται που δείχνει
όψι σεμνήν ιερέως ή καλογήρου.

Ευτυχισμένοι όλοι που πιστεύουν,
και σαν τον βασιλέα κυρ Μανουήλ τελειώνουν
ντυμένοι μες την πίστι των σεμνότατα.

MANUEL COMNÈNE

L'empereur Manuel Comnène, un jour mélancolique de septembre, a senti que sa mort était proche. Les astrologues (saliariés) de la cour prétendaient qu'il vivrait encore de longues années. Mais l'Empereur, pendant qu'ils péroraient, s'est souvenu de pieuses coutumes d'autrefois. Il ordonne qu'on fasse venir du monastère des vêtements religieux, et il s'en revêt. Et il est heureux de présenter ainsi l'humble apparence d'un prêtre ou d'un moine.

Fortunés ceux qui croient, et finissent comme l'empereur Manuel Comnène, revêtus de foi et d'humilité.

A l'inici d'aquest poema Yourcenar se serveix d'un "passé composé": ... *a senti que sa mort était proche*. Com la resta dels traductors, nosaltres aquí preferim el "passé simple" *sentit*, atès que el temps verbal grec és *αισθάνθηκε* (aorist, indefinit, no limitat), i tenint en compte la distància històrica dels fets. En canvi, trobem molt encertat l'adjectiu *saliariés* atribuït als astròlegs que, efectivament, enganyaven l'emperador.

El final del poema, que la traductora va modificar clarament, resulta inexacte: *ντυμένοι μες την πίστη των σεμνότατα*, *revêtus de leur foi en toute modestie*, i no *revêtus de foi et d'humilité*, perquè *σεμνότατα* és un adverb.

Manuel I Comnè va ser emperador de Bizanci entre 1143 i 1180 i va morir cap als 58 anys. Va procurar apropar-se a Occident amb motiu de la 3a Creuada. Amb els altres emperadors de la mateixa dinastia, va retornar a Bizanci una mica del seu antic esplendor i del seu fast. En una nota apart, Marguerite Yourcenar el descriu com un

cavaller, lluitador, gran amant dels torneigs i de les dones boniques. Es va casar successivament amb dues princeses llatines, una alemanya i una francesa.

El fet de morir revestit de l'hàbit monàstic era una circumstància força comuna a Bizanci en aquells temps. Kavafis separa de la resta del poema aquest detall històric del seu context -tria que Yourcenar no va recollir- i li confereix un significat quasi oposat al que suggereixen les fonts -Nicias VII, 5 *Historiae*, *Vida de M. Comnè*. En relació a aquest poema del 1915 Dominique Grandmont ens lliura aquest comentari: “*On peut considérer la fin de cet homme contradictoire et généreux, sceptique et superstitieux, mais sensible à l’observance du rite, comme prémonitoire de celle de Kavafis*”.⁴⁶

LE MÉCONTENTEMENT DU SÉLEUCIDE

Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου

Δυσαρεστήθηκεν ο Σελευκίδης
Δημήτριος να μάθει που στην Ιταλία
έφθασεν ένας Πτολεμαίος σε τέτοιο χάλι.
Με τρεις ή τέσσαρες δούλους μονάχα ·
πτωχοντυμένος και πεζός. Έτσι μια ειρωνία
θα καταντήσουν πια, και παιγνιο μες στην Ρώμη
τα γένη των. Που κατά βάθος έγιναν
σαν ένα είδος υπηρέτα των Ρωμαίων
το ξέρει ο Σελευκίδης, που αυτοί τους δίδουν
κι αυτοί τους παίρνουνε τους θρόνους των
αυθαίρετα, ως επιθυμούν, το ξέρει.
Αλλά τουλάχιστον στο παρουσιαστικό των
ας διατηρούν κάποια μεγαλοπρέπεια ·
να μη ξεχνούν που είναι βασιλείς ακόμη,
που λέγονται (αλλοίμονον!) ακόμη βασιλείς.

Γι' αυτό συγχίσθηκεν ο Σελευκίδης
Δημήτριος · κι αμέσως πρόσφερε στον Πτολεμαίο
ενδύματα ολοπόρφυρα, διάδημα λαμπρό,
βαρύτιμα διαμαντικά, πολλούς
θεράποντας και συνοδούς, τα πιο ακριβά του άλογα,

⁴⁶ GRANDMONT, D. ((2003) *Constantin Cavafis. En attendant les barbares et autres poèmes*. Paris, Gallimard. (nota de p. 281).

για να παρουσιασθεί στην Ρώμη καθώς πρέπει,
σαν Αλεξανδρινός Γραικός μονάρχης.

Αλλ' ο Λαγίδης, που ήλθε για την επαίτεια,
ήξερε την δουλειά του και τ' αρνήθηκε όλα ·
διόλου δεν του χρειάζονταν αυτές η πολυτέλειες.
Παληοντομένος, ταπεινός μπήκε στην Ρώμη,
και κόνεψε σ' ενός μικρού τεχνίτου σπίτι.
Κ' έπειτα παρουσιάσθηκε σαν κακομοίρης
και σαν πτωχάνθρωπος στην Σύγκλητο,
έτσι με πιο αποτέλεσμα να ζητιανέψει.

LE MÉCONTENTEMENT DU SÉLEUCIDE

Le Séleucide Démétrius fut extrêmement mécontent d'apprendre qu'un Ptolémée était arrivé en Italie en piteux état, suivi seulement de trois ou quatre esclaves, pauvrement vêtu, et allant à pied. Ainsi, les familles royales deviennent peu à peu la fable et la risée de Rome ! Qu'au fond, ils soient presque tombés au rang de serviteurs des Romains, le Séleucide ne l'ignore pas. Que Rome leur donne et leur enlève des trônes à sa guise, il le sait fort bien. Mais du moins, s'ils pouvaient garder quelque apparence de majesté ! Ne pas oublier (les malheureux !) qu'ils portent encore le titre de rois !

Le Séleucide Démétrius prend la chose à cœur. Et, tout de suite, il offre à Ptolémée des vêtements de pourpre, un magnifique diadème, des bijoux précieux, toute une escorte avec ses serviteurs et ses chevaux préférés, pour qu'il se présente à Rome comme il sied à un roi grec d'Alexandrie.

Mais le Lagide, qui était venu pour mendier, savait ce qu'il avait à faire. Il a tout refusé. Il n'avait nullement besoin de ces splendeurs. Mal mis, humble, il est entré dans Rome et s'est installé dans la maison d'un artisan. Puis il s'est présenté devant le Sénat comme un malheureux, comme un pauvre, afin de mendier avec les meilleurs résultats.

Comencem dient que els 30 versos d'aquest poema conclòs el 1915 es transformen en 23 línies en la traducció de Yourcenar. Deixant de banda aquesta condensació que redueix el text en relació a l'original, en la seva forma externa la versió yourcenariana presenta una altra desviació que cal esmentar: la disposició del poema ofereix unes pauses llargues o talls que la traductora no va respectar; i aquí, com en d'altres poemes, va girar la totalitat de manera encadenada.

Dit això, pel que fa al primer paràgraf llarg, detectem alguns errors en els versos 5, 6 i 7. Yourcenar diu: *Les familles royales deviennent peu à peu la fable et la risée de Rome.* A

partir del grec, la traducció més correcta seria: *leurs lignages allaient devenir / deviendraient objet d'ironie et la risée de Rome*. I els dos darrers versos d'aquesta primera sèrie, que Marguerite va sintetitzar en una sola frase, tenen un veritable subjecte: να μην ξεχγούν που είναι βασιλείς ακόμη / που λέγονται αλοίμονον! Βασιλείς. Per tant, el text ha de dir: *qu'ils n'oublent pas qu'ils sont toujours rois / qu'ils se nomment hélas! encore rois*.

Al segon paràgraf els errors es concentren en els temps verbals, i en el darrer vers els temps de l'original no es troben en present, sinó en passat: συγχίσθηκεν, *prit la chose à coeur / s'indigna*; πρόσφερε, *offrit*; για να παρουσιασθεί στη Ρώμη καθώς πρέπει, / σαν Αλεξανδρινός Γραικός μονάρχης, *pour qu'il se présente à Rome comme il faut, / en monarque Grec Alexandrin*, perquè una [,] té la seva funció en Kavafis, com en el text de qualsevol autor.

Per acabar, la tercera estrofa presenta en Yourcenar una amplificació que es concreta en un excés de punts i de pauses llargues que no figuren a l'original grec. En conseqüència, el text s'hauria de poder dir tot seguit: *il savait ce qu'il avait à faire et il a tout refusé car il n'avait nullement besoin de ces splendeurs*. El Làgida s'havia instal·lat σ'ενός μικρού τεχνίτου σπίτι, *dans la maison d'un modeste artisan*, i l'adjectiu *modeste* manca en el text Yourcenarià.

El Selèucida és Démétrius I Soter, rei de Síria el 162 a. C., exiliat a Roma al moment en què el seu cosí Ptolomeu Philometor –literalment *l'amant de la seva mare*- hi va arribar destronat d'Egipte pel seu germà Ptolomeu Evergeta (*el benefactor*). El poema situa els fets històrics el 164 a. C., quan Demetri vivia a Roma com a ostatge i va demanar al Senat de ser restablert en el tron. Aquest príncep, que s'havia fet de la reialesa i de l'hel·lenisme una idea tan elevada, hauria de reconèixer que les monarquies nascudes d'Alexandre no eren fetes per a durar. **Démétrius Soter** és un altre poema en què Kavafis pren com a protagonista aquest personatge, i les baralles entre els dos germans tornen a aparèixer a **Ambassadeurs d'Alexandrie**. La font prové de Diodor de Sicília (XXXI, 18), sobretot els versos 18-20.

DANS LA RUE

Εν τη οδώ

Το συμπαθητικό του πρόσωπο, κομμάτι ωχρο·
τα καστανά του μάτια, σαν κομένα·
είκοσι πέντ' ετών, πλην μοιάζει μάλλον είκοσι·
με κάτι καλλιτεχνικό στο ντύσιμό του
- τίποτε χρώμα της κραβάτας, σχήμα του κολλάρου -
ασκόπως περπατεί μες στην οδό,
ακόμη σαν υπνωτισμένος απ' την άνομη ηδονή,
από την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε.

DANS LA RUE

Son visage sympathique, un peu pâle, ses yeux bruns légèrement cernés. Il a vingt-cinq ans, mais il en paraît plutôt vingt. Ses vêtements ont je ne sais quoi de bohème : quelque chose dans la couleur de la cravate, la forme du col. Il marche sans but dans la rue, comme hypnotisé encore par le plaisir défendu - le plaisir entre tous défendu qu'il vient d'obtenir.

Un altre dels poemes on Eros és plenament acceptat, mitjançant el qual Kavafis ens posa en contacte amb els sentits i els amors singulars, i que té ressons del Corydon d'A. Gide.

La traducció de Yourcenar presenta algunes desviacions: l'adjectiu συμπαθητικό πρόσωπο *visage aimable / agréable*, no tant *sympathique*, per bé que aquesta sigui la traducció més literal. El *bohème* de Yourcenar correspon al grec αρτιστικό; el grec del text καλλιτεχνικό (v. 4) és més aviat *d'artiste*. Els dos guions de la meitat del poema que precisen aquest *rien d'artiste dans l'habillement du jeune homme* manquen i, al seu lloc hi trobem [:].

El plaer que Yourcenar anomena *défendu* és ά-νομη ηδονή: *plaisir en marge (de la loi)* = *illégitime, illicite*. I el darrer vers: απο την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε *par la très illégitime volupté qu'il vient d'obtenir*.

Ens trobem davant de la presència fugaç d'un jove de qui es concreta l'edat i que, segons els trets i l'aparença externa, atrau l'atenció del "jo" poètic que -a partir de la mena d'autoretrat que presenta- potser correspon al mateix poeta. Presència de la culpa i del remordiment. El poema és del 1916.

VISIONS QUI SURGISSENT

Όταν διεγείρονται

Προσπάθησε να τα φυλάξεις, ποιητή,
όσο κι αν είναι λίγα αυτά που σταματιούνται.
Του ερωτισμού σου τα οράματα.
Βάλ' τα, μισοκρυμμένα, μες τες φράσεις σου.
Προσπάθησε να τα κρατήσεις, ποιητή,
όταν διεγείρονται μες το μυαλό σου
την νύχτα, ή μες την λάμψη του μεσημεριού.

VISIONS QUI SURGISSENT

Tâche de capter, Poète, les visions que ta sensualité te suggère, même si tu n'en peux retenir qu'un petit nombre. Mets-les à demi cachées dans tes phrases ; tâche de t'en emparer, Poète, quand elles surgissent dans ton esprit la nuit ou dans l'éclat de midi.

Les inexactituds de la traducció en relació a l'original comencen ja en el títol **Όταν διεγείρονται**, que ha de ser **Quand / Lorsqu'elles s'éveillent**. No cal, doncs, avançar les *visions*, que no apareixen fins al final del tercer vers. El fet d'anticipar personatges o fets tres o quatre versos –com el de substituir elements de puntuació o com el d'ampliar notablement algunes expressions del poeta- és un dels gestos que més es repeteixen en l'estil de Yourcenar, traductora.

En comptes de l'enorme transposició que Yourcenar va fer en els tres primers versos del poema, presentem el text que nosaltres proposaríem: *Essaie de les garder, poète, / si peu nombreuses qu'elles soient à s'arrêter / les visions de ton érotisme. / Mets-les à demi voilées dans tes phrases. Essaie de les retenir, poète, / lorsqu'elles s'éveillent dans ta pensée / la nuit ou dans l'éclat de midi.*

De la mateixa manera que Kavafis considerava que la poesia havia de recollir allò que restava en l'esperit un cop la memòria havia oblidat amb el temps (tant la bellesa física com els records del plaer gaudit), Marguerite Yourcenar únicament considerava vàlid per a la seva obra allò que quedava en el seu pensament l'endemà al matí, un cop cremat el producte que la seva inspiració li havia fet escriure la vigília. Si atenem a la temàtica,

s'acosten a aquest poema **Loin, Gris i Avant que le temps ne les transforme**. Aquest poema també és del 1916.

SUR UNE STATUE D'ENDYMION

Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος

Επί άρματος λευκού που τέσσαρες ημίονοι
πάλλευκοι σόρουν, με κοσμήματ' αργυρά,
φθάνω εκ Μιλήτου εις τον Λάτμον. Ιερά
τελών - θυσίας και σπονδάς - τω Ενδυμίωνι,
από την Αλεξάνδρειαν έπλευσα εν τριήρει πορφυρά.-
Ιδού το άγαλμα. Εν εκστάσει βλέπω νυν
του Ενδυμίωνος την φημισμένην καλλονήν.
Ιάσμων κάνιστρα κενούν οι δούλοι μου · κ' ευοίωνοι
επευφημΐαι εξύπνησαν αρχαίων χρόνων ηδονήν.

SUR UNE STATUE D'ENDYMION

Sur un char blanc que traînent quatre mules blanches, harnachées d'argent, j'arrive à Latmos, venant de Milet. Pour honorer Endymion par des libations et des sacrifices, j'ai vogué d'Alexandrie sur une trirème de pourpre. Voici la statue. Émerveillé, je contemple le bel Endymion. Mes esclaves vident des paniers de jasmin. Et le bruit des louanges réveille les voluptés d'autrefois.

Poema amb rima: *abbabccac* que únicament Pontani va reproduir. A més, tots els traductors van entendre l'adverbi grec del títol: Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίονος -*devant / en face*. En canvi, Yourcenar tradueix *sur* i posa un article indeterminat. Per què?

Per bé que, en general, el contingut sigui prou fidel, l'adjectiu πάλλευκοι: παν/λεύκοι *tout à fait blancs*, referit al color de les mules, va passar desapercbut a la traductora. D'altra banda, és el trirrem que té color púrpura, i el poema grec no diu res sobre les veles. L'*émervéillé* que la traductora fa correspondre amb εν εκστάσει hauria de ser més aviat *amb èxtasi*. Aquesta situació que fa que l'esperit s'elevi davant la visió de l'art o de la bellesa.

I en el darrer vers: Κ'εσοίωνοι επευφημῖαι ἐξύπνησαν ἀρχαίων χρόνων ἠδονὴν on Yourcenar diu *Et le bruit des louanges réveille les voluptés d'autrefois*, constatem que el grec no ho diu en present sinó en passat i, amb Zervos i Papoutsakis, proposem: *Et des acclamations de bon augure ont réveillé le plaisir des temps antiques*, la qual cosa permet creure que Kavafis hagués imaginat aquest viatge cap al segle IV o el V després de JC.

Aquest poema, conclòs el 1916, no figura entre les traduccions de C. Riba ni d'E. Solà.

Endymion era fill de Zeus i de Kaliké, segons el mite, el més bell dels mortals. Era un pastor de qui Selene -la Lluna- es va enamorar i amb el qual es va unir a Latmos -Milet, Àsia Menor- infantant fins a 50 fills. Endymion va demanar a Zeus que li conservés la seva bellesa per sempre, la qual cosa va obtenir mitjançant un somni. També es diu que va ser la mateixa Selene qui va demanar a Zeus que el deixés dormir durant segles per poder-lo visitar cada nit. El culte que se celebrava al santuari de Latmos era, precisament, el d'aquells amors singulars. La font històrica la trobem en Pausanies V, 1-5.

Aquest poema, clarament gnòmic, podria semblar una imitació de determinats epigrames descriptius de l'Antologia Grega. El lloc on desembarca l'alexandrí que va al culte és Milet, en l'Antigüetat la ciutat més gran i més important de l'Àsia Menor, famosa pels seus sumptuosos edificis i pel comerç de les seves llanes i púrpures. Kavafis emprà aquí una llengua arcaïtzant, i el ritme dels versos té un aire greu i solemne. El narrador és un personatge inventat.

GRISAILLE (??)

Γκριζα

Κυττάζοντας ένα οπάλιο μισό γκριζο
θυμήθηκα δυό ωραία γκριζα μάτια
που είδα · θάναι είκοσι χρόνια πριν...

.....

Για ένα μήνα αγαπηθήκαμε.
Έπειτα έφυγε, θαρρώ στην Σμόρνη,
για να εργασθεί εκεί, και πια δεν ιδωθήκαμε.

Θ' ασχήμισαν - αν ζει - τα γκρίζα μάτια ·
θα χάλασε τ' ωραίο πρόσωπο.

Μνήμη μου, φύλαξέ τα σου ως ήσαν.
Και, μνήμη, ό,τι μπορείς από τον έρωτά μου αυτόν,
ό,τι μπορείς φέρε με πίσω απόψι.

GRISAILLE

En regardant une opale aux teintes grisâtres, je me suis souvenu de deux beaux yeux gris que j'ai vus, il doit y avoir une vingtaine d'années.

.....

Nous nous sommes aimés pendant un mois. Puis il est parti. Pour Smyrne, je crois, où il avait du travail, et nous ne nous sommes plus revus.

Ils ont dû perdre leur beauté (s'il vit encore), les yeux gris. Le beau visage aura enlaidi.

Ma mémoire, garde-les tels qu'ils étaient autrefois. Mémoire, de cet amour, ramène-moi ce soir le plus grand nombre possible de souvenirs.

El títol grec diu, senzillament, **Γκρίζα -Grisos-** i pensem que aquest adjectiu neutre no va ser formulat en sentit genèric, sinó aplicat al substantiu neutre plural **μάτια** amb el qual concorda. En aquest cas, Marguerite Yourcenar va posar l'accent en la forma francesa *Grisaille* que fa al·lusió a l'òpal (pedra preciosa opaca o translúcida d'efectes irisats que es pot presentar en diferents varietats) que el "jo" poètic veu i que, per bé que sigui un objecte sense vida, té un poder evocador capaç de retrotraure el seu pensament als ulls resplendents que va estimar durant un mes. Així doncs, creiem que més hauria valgut conservar **grisos** per acompanyar els ulls, però la solució trobada per Zervos i Portier ens sembla prou convincent, en el sentit que participa d'aquella ambigüitat que tant agradava a Kavafis: **Dans le gris**, perquè, amb aquesta tria, el color abasta diversos elements del poema.

La primera part presenta l'evocació d'una vivència que es desenvolupa en un segon moment. La traducció de Yourcenar mostra algunes desviacions: Yourcenar va posar un punt després de *il est parti*, que en l'original no apareix amb pausa; i la frase *για να εργασθεί εκεί* -que vol dir, senzillament, *pour y travailler*- ella la transforma amb una modulació-transposició en *où il y avait du travail*.

A la segona part ens adonem més clarament de l'altre significat de la paraula γκρίζα del títol, a causa de l'atmosfera ombrívola que s'hi descriu, de la manca d'esclat i d'interès i de la monotonia d'una vida. Yourcenar torna a posar una pausa llarga allí on el text original només hi té coma [,]. Φύλαξε τα εσύ ως ήσαν vol dir “*Conservar*”: *Garde-les tels qu'ils étaient* i no *présente-les-moi*. Pel que fa al darrer paràgraf del poema, nosaltres més aviat proposaríem *...et de cet amour-là, mémoire, ramène-moi ce soir tout ce que tu pourras*. La traductora va fer aquest paràgraf més explícit del que calia en posar *le plus grand nombre possible de souvenirs*. És una amplificació notable en relació al text original.

Aquests versos són particularment significatius per a nosaltres perquè, juntament amb el poema **Ithaque**, van ser els primers que vam conèixer de Kavafis -anys 70, sota el mestratge d'E. Solà-, aquells que ens van posar per primera vegada en contacte amb el poeta. I, a més a més, perquè, segons el nostre parer, el poeta va aconseguir magníficament mantenir deliberadament ambigu el sexe de la persona dels ulls grisos, que no és precisat. El poema resulta doblement ambigu a causa del poder evocador de l'adjectiu *grisos*, pel constant balanceig entre l'esclat i la vida dels bells ulls i el record d'algunes alegries, ara ja mortes, i que l'òpal gris ha servit, precisament, per evocar.

En aquest poema del 1917 percebem clarament el poder de l'evocació i el fet que, com per a Rilke, per a Kavafis un text poètic sovint té el seu punt de partida en una visió-impressió que ha de madurar lentament, fins i tot envellir i confondre's en la imaginació de l'artista, fins que la memòria la hi retorni. L'art d'escriure exigeix tècnica i habilitat per crear obres que produeixin una certa commoció estètica en l'esperit del receptor. És un terme molt complex que, en la poesia kavafiana, ultrapassa el camp semàntic de la paraula mateixa.

DANS UNE VILLE D'OSROÈNE

Εν πόλει της Οσροηνής

Απ' της ταβέρνας τον καυγά μας φέραν πληγωμένο
τον φίλον Ρέμωνα χθες περί τα μεσάνυχτα.
Απ' τα παράθυρα που αφήσαμεν ολάνοιχτα,
τ' ωραίο του σώμα στο κρεββάτι φώτιζε η σελήνη.
Είμεθα ένα κράμα εδώ · Σύροι, Γραικοί, Αρμένιοι, Μήδοι.
Τέτοιος κι ο Ρέμων είναι. Όμως χθες σαν φώτιζε
το ερωτικό του πρόσωπο η σελήνη,
ο νους μας πήγε στον πλατωνικό Χαρμίδα.

DANS UNE VILLE D'OSROËNE

On nous a ramené hier, vers minuit, notre camarade Rémon blessé dans une rixe de taverne. Le clair de lune entrain par les fenêtres largement ouvertes, éclairait sur le lit son beau corps. Ici nous sommes tous de race mixte, mélange de sang arménien, grec, syrien et mède. Rémon est comme nous. Mais hier, regardant à la clarté de la lune son visage si digne d'amour, nous nous sommes souvenus du jeune Charmide de Platon.

Diem que en aquest petit poema del 1917 M. Yourcenar va canviar, mitjançant algunes modulacions de la seva pròpia tria, gairebé tots els punts de vista del “jo” poètic que parla.

En els dos primers versos va adaptar l'ordre de la sintaxi. En els versos 3 i 4: απ'τα παράθυρα που αφήσαμεν ολάνοιχτα / τ'ωραίο του σώμα στο κρεββάτι φώτιζε η σελήνη en el seu francès esdevé: *Le clair de lune entrain par les fenêtres largement ouvertes, éclairait sur le lit son beau corps*. La nostra versió seria més aviat: *Par les fenêtres que nous avons laissées grand'ouvertes la lune éclairait son beau corps sur le lit*.

Al final del poema: Όμως χθές σαν φώτιζε το ερωτικό του πρόσωπο η σελήνη ha de ser: *Mais hier, lorsque la lune éclairait son sensuel visage* i no *Mais hier regardant à la clarté de la lune son visage si digne d'amour*, perquè en l'original ningú no mira. No cal que la traductora introdueixi el seu personal punt de vista en el text d'un altre.

Osroène: en època romana estat nordOccidental de Mesopotàmia, frontera de l'imperi part a l'est de Commazène -actual Ourfa- amb capital a Edessa. Rémon: personatge de

ficció que ocupa un lloc al costat de l'històric Oropherne entre els joves orientals hel·lenitzats de Kavafis.

En aquest cas Kavafis utilitza Γραικοί en comptes d'Ἕλληνες; segons la diferència establerta per Calímac i Licofró, la primera era la forma amb la qual els pobles no grecs i sobretot els romans designaven els grecs. És la forma que va passar al llatí i, d'allí, a les llengües modernes: Grecs. L'altra veu, Ἕλληνες, donà Hellènes. És la que es feia servir a la Grècia antiga o clàssica i que els grecs encara fan servir en l'actualitat per a designar-se ells mateixos com a ciutadans de l'estat grec (vegeu **Herode Atticus**). Els dos termes tenen una gran càrrega semàntica, essent els Ἕλληνες els gentils o pagans per oposició als cristians o jueus.

Càrmides és l'oncle admirat de Plató, que va ser assassinat per causa d'una divergència política i que ell va immortalitzar amb el diàleg que duu el seu mateix nom -també intitulat *De la Saviesa-*, on és descrit de la següent manera en boca de Sòcrates: "*Il m'a semblé d'une taille et d'une beauté admirables et j'ai cru percevoir que tous en étaient amoureux... Les yeux de tous, même de ceux plus jeunes étaient sur lui fixés et on le regardait comme on contemple une statue*". El diàleg de Plató mostra com Sòcrates, inspirat per la bellesa del jove, estableix la definició de la Saviesa com el coneixement del Bé i del Mal. I aquest coneixement, per ell mateix, ja assegura a l'home la felicitat suprema o Ευδαιμονία.

El grup dels joves que fan companyia al cos sense vida del jove mort es compon de quatre pobles o ètnies diferents però, malgrat les diferències de tradició i de costums, tots estan amarats de cultura grega. Aquesta era la situació de la població que formava l'Alexandria que el poeta va viure. Kavafis no parla de l'emoció que sens dubte provoca l'espectacle tràgic d'aquesta mort; únicament presenta una impressió estètica que uneix els pensaments de tots -diferents- els que viuen en la ciutat asiàtica llunyana. A través de la contemplació de l'harmonia del cos i del rostre del seu amic estès, les imaginacions de tots es troben en l'evocació d'una figura ideal de la bellesa clàssica grega, el Càrmides de Plató.

UN DE LEURS DIEUX

Ένας Θεός των

Όταν κανένας των περνούσεν απ' της Σελευκείας
την αγορά, περί την ώρα που βραδυάζει,
σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος,
με την χαρά της αφθαρσίας μες στα μάτια,
με τ' αρωματισμένα μαύρα του μαλλιά,
οι διαβάται τον εκύτταζαν
κι ο ένας τον άλλο να ρωτούσεν αν τον γνώριζε,
κι αν ήταν Έλλην της Συρίας, ή ξένος. Αλλά μερικοί,
που με περισσότερα προσοχή παρατηρούσαν,
εκαταλάμβαναν και παραμέριζαν ·
κ' ενώ εχάνετο κάτω απ' τες στοές,
μες στες σκιές και μες στα φώτα της βραδυάς,
πηαίνοντας προς την συνοικία που την νύχτα
μονάχα ζει, με όργανα και κραπάλη,
και κάθε είδους μέθη και λαγνεία,
ερέμβαζαν ποιος τάχα ήταν εξ Αυτών,
και για ποιαν ύποπτην απόλαυσί του
στης Σελευκείας τους δρόμους εκατέβηκεν
απ' τα Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα.

UN DE LEURS DIEUX

Quand l'un d'Eux traversait la place publique de Séleucie à la nuit tombante, sous l'aspect d'un beau et grand jeune homme aux noirs cheveux parfumés, aux yeux pleins de la joie que donne l'Immortalité, les passants Le contemplaient, et s'enquéraient l'un de l'autre s'ils Le connaissaient ; était-ce un Grec de Syrie ou un étranger ? Mais certains, qui L'avaient observé plus attentivement, comprenaient, et s'écartaient. Et Lui, Il s'éloignait le long des portiques, parmi les ombres et les lueurs du crépuscule, en route vers les quartiers qui la nuit venue hébergent l'orgie, la débauche, tous les genres de vice et d'ivresse. Et les gens se demandaient Qui ce pouvait bien être, et pour quel louche plaisir Il descendait dans les rues de Séleucie, loin des saintes demeures éternelles.

Primera observació: els 19 versos de Kavafis esdevenen 14,5 línies en la prosa de M. Yourcenar. Deixant de banda aquesta sensible condensació del contingut, passarem a enumerar les desviacions concretes d'aquest poema en relació a l'original.

Μερικοί που παρατηρούσαν: *...certains qui l'observaient plus attentivement*, no cal un plusquamperfet *qui l'avaient observé*.

Κι' ενώ εχάνετο κάτω απ' τες στοές... *et pendant qu'il se perdait / disparaissait sous les portiques...* Però ha de ser absolutament una subordinació, introduïda per ενώ, perquè el verb principal no arriba fins al cap de 5 versos; ερέμβαζαν, que Yourcenar separa d'aquesta temporal simultània amb un punt i tallant la frase.

Després la traductora va inventar tota la frase del verb *héberger*: *vers les quartiers qui, la nuit venue, hébergent l'orgie et la débauche...* Quan, literalment, Kavafis diu: *vers le quartier qui ne vit que la nuit avec l'orgie, la débauche et toute sorte d'ivresse et de vice*.

Ils songeaient / ils rêvassaient / ils se demandaient lequel d'entre eux ce pouvait être et pour quel louche plaisir il était descendu i no il descendait, perquè en grec no hi ha imperfect sinó aorist; l'acció es realitza una sola vegada, no habitualment, perquè es tracta d'una instantània històrica que el poeta presenta.

Aquest poema va ser escrit el 1917, quan Kavafis tenia 55 ans i es trobava en plena maduresa.

Entre les gairebé 12 ciutats que s'anomenaren Selèucia a l'Orient hel·lènic, la més famosa estava situada a la riba del Tigris; potser és la d'aquest poema, però els crítics no es posen d'acord; Grandmont, per exemple, creu que es tracta de Selèucia de Pieria, el port d'Antioc, a la desembocadura de l'Oront. El darrer vers s'inspira en l'epos homèric de la Iliada: I, 18 – II, 13 “αθάνατοι Ολύμπια δώματ'έχοντες”.

François de Callataÿ sembla haver estudiat detalladament aquest poema; en els seus comentaris llegim que els traductors no han aportat observacions en les seves notes i que va ser voluntàriament presentat pel poeta com un enigma, amb una certa ambigüïtat. Efectivament, hi comptem 4 pronoms indefinits: κανέννας των, μερικοί, ποιός εξ Αυτών. Per a ell la figura central és el rei selèucida Antioch IV Épiphanes (175-163 a C.) i la ciutat és la de la riba del Tigris, una de les més poblades del món antic. Θεός seria una al·lusió al rei, perquè aquesta figura és l'única que en l'època hel·lenística, podia ser comparada a un déu. Per què aquest rei? Perquè, segons les fonts de Polibi (XXVI,1) i de Diodor de Sicília (XXIX, 32), va passar a la història per les seves escapades fora del palau; sembla que es desvestia de les seves túniques reials i que passava per l'àgora “*où, se mêlant à la foule, on le voit commettre un catalogue d'excentricités*”. Callataÿ precisa que el culte dels sobirans és un *topos* del període hel·lenístic i que el poema representa una

aparició, una epifania, però d'un ésser fugitiu víctima de la confusió dels sentiments, un rei que dubta entre la condició de déu i la d'home i que l'ull de Kavafis sorprèn d'amagat. "Ce poème apparaît comme particulièrement représentatif de la manière de Konstantin Kavafis. Si on ajoute l'attention portée au choix du moment et le contexte de volupté, il en a presque valeur de manifeste".⁴⁷

TOMBEAU D'IASSÈS

Ιασή Τάφος

Κείμαι ο Ιασής ενταύθα. Της μεγάλης ταύτης πόλεως
ο έφηβος ο φημισμένος για εμορφιά.
Μ' εθαύμασαν βαθείς σοφοί · κ' επίσης ο επιπόλαιος,
ο απλούς λαός. Και χαίρομουν ίσα και για

τα δυό. Μα απ' το πολύ να μ' έχει ο κόσμος Νάρκισσο κ' Ερμή,
η καταχρήσεις μ' έφθειραν, μ' εσκοτώσαν. Διαβάτη,
αν είσαι Αλεξανδρεός, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή
του βίου μας · τι θέρμην έχει · τι ηδονή υπερτάτη.

TOMBEAU D'IASIS

Je repose ici, moi, Iasis, d'entre les jeunes hommes de cette grande ville le plus fameux pour sa beauté. Des sages m'ont admiré, et de même le peuple superficiel et simple. Et je goûtais également les deux louanges.

Mais à force de me faire comparer à Narcisse ou à Hermès, je me suis laissé user, tuer par les plaisirs. Passant, si tu es d'Alexandrie, tu ne me blâmeras pas. Tu connais l'intensité de notre vie, et ses excessives voluptés.

Poema amb rima *abab cdcd*. Al fragment μ'εθαύμασαν βαθείς σοφοί: *Des sages profonds m'ont admiré*, potser Yourcenar considerava que el fet de ser *sage* ja pressuposava la profunditat, i és per això que en el seu text l'adjectiu va quedar eliminat.

⁴⁷ DE CATALLAY, F. (2003) *À propos du poème Un de leurs dieux*, dins Desmos / Le lien n. 14, París (pp. 48-54).

En la segona part: η καταχρήσεις μ'έφθειραν, μ'εσκότωσαν: *les excès m'ont usé, tué*, ella va preferir: *Je me suis laissé user, tuer par les plaisirs*. En el cas de δεν θα επικρίνεις els traductors solen triar o bé *ne me jugeras point*, o bé *ne me blâmeras pas*. Com cas extrem podríem acceptar fins i tot *Ne m'en voudras pas*.

En el darrer vers Yourcenar omet τί θερμὴν ἔχει, *quelle ardeur* o *son ardeur*. I per al fragment την ορμή του βίου μας: *l'intensité de notre vie*, en altres traductors trobem *la pulsion, la force, la passion*, fins i tot *la fièvre*. Τί ηδονή υπερτάτη ha de ser *Quelle suprême volupté*, i no *excessives*, adjectiu que podem considerar com un judici subjectiu per part del traductor.

Aquests tres darrers versos, en els quals l'ombra del poeta mort sembla adreçar-se al passavolant que visita Alexandria, nosaltres els traduiríem: *Caminant, si ets d'Alexandria no em faràs riure. Coneixes la pulsio de la nostra vida, quin ardor té, quina voluptat suprema*.

Iassès és probablement un personatge inventat, un pretext per a la reflexió final del poeta que se sabia, ell també, a mercè de la pulsio, de la febre de la vida i constantment a la recerca de la voluptat, un impuls sensual sense límits que el poema, del 1917, sembla reservar als Alexandrins en una doble lectura possible: o bé únicament el vianant alexandrí pot comprendre, o bé el vianant que ho entendreà serà, ell mateix, com un alexandrí.

Per a Dominique Grandmont "*Narcisse marque la fermeture sur soi du fantasme et Hermès est le dieu de l'échange sublimé où le désir s'affronte à la valeur. Il est le dieu des carrefours, celui des prostituées, des médecins, des traducteurs ou des voleurs*".⁴⁸

Els savis que van apreciar i admirar la seva bellesa ens evoquen Sòcrates i el trasbals que podia sentir en contemplar la bellesa dels efebes.

ACCESSION

Πέρασμα

⁴⁸ GRANDMONT, D. (2003) *Constantin Cavafis: En attendant les barbares et autres poèmes* Paris, Gallimard. (nota p. 282).

Εκείνα που δειλά φαντάσθη μαθητής, είν' ανοιχτά,
φανερωμένα εμπρός του. Και γυρνά, και ξενοχτά,
και παρασούρεται. Κι ως είναι (για την τέχνη μας) σωστό,
το αίμα του, καινούριο και ζεστό,
η ηδονή το χαίρεται. Το σώμα του νικά
έκνομη ερωτική μέθη · και τα νεανικά
μέλη ενδίδουνε σ' αυτήν.

Κ' έτσι ένα παιδί απλό
γένεται άξιο να το δούμε, κι απ' τον Υψηλό
της Ποιήσεως Κόσμο μια στιγμή περνά κι αυτό -
το αισθητικό παιδί με το αίμα του καινούριο και ζεστό.

ACCESSION

Les joies qu'il a craintivement rêvées au collège lui sont apparues et se sont offertes. Il flâne, il passe les nuits, il se laisse entraîner. Et comme il sied (pour le bien de notre art), le plaisir possède son sang jeune et chaud. L'ivresse des amours défendues envahit sa chair, et le corps adolescent s'y abandonne. Et c'est ainsi qu'un simple enfant devient digne de nos regards, et accède pour un instant au monde supérieur de la poésie — lui, le bel enfant au sang jeune et chaud.

Totes les altres traduccions franceses d'aquest poema del 1917 donen **Passage**, Pontani **Passaggio** i E. Solà **Trànsit**. Com es veu, el grec diu **Πέρασμα** -de Περνώ, Passar; als aeroports és exactament l'espai de pas en el qual la gent no es queda. El comentari que volem aportar és que la idea de *Passage* és força més fugaç que la d'*Accession* i que resulta molt més pròxima a la fugacitat que marca el grec, mentre que *accéder* suposa, sobretot, arribar en algun lloc i romandre-hi. Això val igualment per als darrers versos del poema, dels quals surt el títol, però en aquest cas concret Zervos també emprà *accède*. La rima és *aabbcc bbbb*, perfectament trobada i reproduïda en els versos de Ferraté.

Les dues altres desviacions tenen igualment relació amb el lèxic: el grec ξενοχτά vol dir, literalment, *veille / découche*, i no merament *passé les nuits*.

Το αίμα του καινούριο και ζεστό η ηδονή το χαίρεται, literalment: *de son sang jeune et chaud le plaisir en jouit*; Yourcenar transmet: *Le plaisir possède son sang jeune et chaud*.

Το σώμα του νικά έκνομη ερωτική μέθη και τα νεανικά μέλη ενδίδουνε σ' αυτήν, *Une illicite ivresse érotique domine son corps et ses jeunes membres s'y abandonnent*.

Lleugerament modificat, el text Yourcenarià proposa: *L'ivresse des amours défendus envahit sa chair et le corps adoelscent s'y abandonne.*

A la darrera estrofa, el παιδί grec en aquest cas no s'ha de traduir com *enfant*, sinó com *jeune homme*. El Món Superior o Sublim de la Poesia Kavafis el va escriure en majúscula, cosa que Yourcenar no fa.

Al final το αισθητικό παιδί no és *le bel enfant*, que seria το όμορφο παιδί, sinó *le garçon sensible / sensuel*. Ja hem parlat de totes les variants de αίσθημα en presentar **Oropherne** (p. 430).

Segons nosaltres és, precisament, el grup de versos final el que centra tota l'atenció en aquest poema: un jove anònim i senzill passa pel Món Superior de la Poesia i té el dret de romandre-hi un instant, a través dels seus gaudis singulars al marge de la llei. L'embriaguesa eròtica que domina un cos jove pot fins i tot induir-lo a robar per tal de procurar-se els diners que li permetran accedir al plaer, vingui d'on vingui.

AU CRÉPUSCULE

Εν εσπέρα

Πάντως δε θα διαρκούσανε πολύ. Η πείρα
των χρόνων με το δείχνει. Αλλ' όμως κάπως βιαστικά
ήλθε και τα σταμάτησεν η Μοίρα.
Ήτανε σύντομος ο ωραίος βίος.
Αλλά τι δυνατά που ήσαν τα μύρα,
σε τι εξαισία κλίνην επλαγιάσαμε,
σε τι ηδονή τα σώματά μας δώσαμε.

Μια απήχησις των ημερών της ηδονής,
μια απήχησις των ημερών κοντά μου ήλθε,
κάτι απ' της νεότητός μας των δυονώ την πύρα ·
στα χέρια μου ένα γράμμα ξαναπήρα,
και διάβαζα πάλι και πάλι ως που έλειψε το φως.

Και βγήκα στο μπαλκόνι μελαγχολικά-
βγήκα ν' αλλάξω σκέψεις βλέποντας τουλάχιστον
ολίγη αγαπημένη πολιτεία,
ολίγη κίνησι του δρόμου και των μαγαζιών.

AU CRÉPUSCULE

De toute façon, cela ne pouvait durer. Toute mon expérience me l'enseigne. Mais le Sort vint tout terminer un peu trop vite. Ces beaux moments furent brefs ! Mais combien forts les parfums, combien délicieux les lits où nous nous sommes étendus ! Et quelles joies connurent nos deux corps !

Un écho des anciens jours de plaisir est parvenu jusqu'à moi, un peu de l'ardeur de notre jeunesse à tous deux. J'ai repris une de ses lettres ; je l'ai lue et relue jusqu'à ce qu'il fût nuit.

Je suis sorti mélancoliquement sur le balcon pour me distraire en regardant au moins un coin de la ville que j'aime, un peu du mouvement de la rue et des magasins.

En Kavafis el títol resulta més aviat arcaïtzant. Les altres traduccions franceses recullen, o bé **Un Soir**, o bé **Heure du soir**. Un cop més la traductora no consigna les pauses llargues que el poeta va fer entre les tres estrofes que tenen 7,5 i 4 línies respectivament; en canvi la prosa no supera les 12 línies.

En el text original, del 1917, hem de senyalar la utilització atípica del pronom με το δείχνει del 2n vers que, com a C.O.I. que és hauria de ser μου το δείχνει, *l'expérience de l'âge me le prouve*. Aquesta desviació en relació al bon ús sintàctic del pronom la trobem –entre altres àmbits grecs- a Tessalònica, perquè a Atenes construeixen els pronoms completament correctament. A propòsit d'aquest error, *l'exemple* que tots els grecs posen a qualsevol estudiant de la seva llengua resulta força simpàtic: La frase “Θα σε κάνω κεφτεδάκια” en comptes de “Θα σου κάνω κεφτεδάκια”. La forma correcta és la segona: *Je te ferai / préparerai des boulettes*; la primera, en canvi, vol dir: *Je te convertirai en...*

Η μοίρα grega és *le Destin*. En la frase ήτανε σύντομος ο ωραίος βίος, *la belle vie fut brève*, no cal dir *ces beaux moments*, que en grec serien αυτές τις ωραίες στιγμές. Pel que fa als versos 6 i 7: σε τί εξαίσια κλίνην επλαγιάσαμε / σε τί ηδονή τα σώματά μας δώσαμε! *Dans quels lits extraordinaires nous sommes-nous couchés! A quels plaisirs avons-nous livré nos corps!* El text lliure de Yourcenar diu: *Combien délicieux les lits où nous nous sommes étendus! Et quelles joies connurent nos deux corps!* On la modulació és evident.

Els versos 8 i 9 gairebé es repeteixen idèntics -insistents- en Kavafis: Μια απήχησης των ημερών της ηδονής μια απήχησης των ημερών κοντά μου ήλθε: *Un écho des jours de plaisir / un écho de ces jours est venu près de moi*. M. Yourcenar els va sintetitzar: *Un écho des anciens jours de plaisir est parvenu jusqu'a moi*.

Vet aquí uns versos que ens parlen d'un amor molt antic, probablement condemnat al fracàs. A la frase final, el "jo" poètic pren la ciutat que estima com a testimoni, aquesta ciutat, cruïlla del món, que mai no va deixar de trobar-se al centre precís de la poesia de Kavafis i per a la qual el poeta sent una tendresa sense límits.

POUR AMMON, MORT A 29 ANS, EN 610 (APRÈS J.-C.)

Για τον Αμμώνη, που πέθανε 29 ετών, στα 610

Ραφαήλ, ολίγους στίχους σε ζητούν
για επιτύμβιον του ποιητού Αμμώνη να συνθέσεις.
Κάτι πολύ καλαισθητόν και λείον. Σὺ θα μπορέσεις,
εἶσαι ὁ κατάλληλος, να γράψεις ὡς αρμόζει
για τον ποιητήν Αμμώνη, τον δικό μας.
Βέβαια θα πεις για τα ποιήματά του -
ἀλλὰ να πεις και για την εμορφιά του,
για την λεπτὴ εμορφιά του που αγαπήσαμε.

Πάντοτε ωραία και μουσικά τα ελληνικά σου είναι.
Ὅμως την μαστοριά σου ὄληνα τη θέμε τώρα.
Σε ξένη γλώσσα η λύπη μας κ' η αγάπη μας περνούν.
Το αιγυπτιακό σου αἶσθημα χύσε στην ξένη γλώσσα.

Ραφαήλ, οἱ στίχοι σου ἔτσι να γραφούν
που νάχουν, ξέρεις, ἀπὸ την ζωὴ μας μέσα των,
που κι ὁ ρυθμός κ' η κάθε φράσις να δηλοῦν
που γι' Ἀλεξανδρινό γράφει Ἀλεξανδρινός.

POUR AMMON, MORT À VINGT-NEUF ANS, EN 610

Raphaël, on te demande de composer quelques vers pour la tombe du poète Ammon. Quelques vers soignés et subtils. Tu peux, toi (tu es tout indiqué pour cela), écrire comme il sied l'épithaphe le ce poète qui était des nôtres.

Certes, tu parlaras de ses poèmes... Mais parle aussi de cette délicate beauté que nous avons aimée.

Ton grec est toujours mélodieux et pur, mais, cette fois, nous avons besoin de toutes les ressources de ton art. Notre amour et notre douleur passent dans une langue étrangère. Verse dans ce langage étranger ton émotion égyptienne.

Raphaël, écris ces vers de façon à y enfermer (tu le sais, toi) quelque chose de notre vie à nous. Et que chaque rythme, que chaque phrase indiquent qu'un homme d'Alexandrie parle d'un homme d'Alexandrie.

La précision del parèntesi “après J. C.” no existeix en Kavafis. Aquest any se situa a molta proximitat de la conquesta àrab.

Aquest poema, del 1917, presenta la forma externa de 5 versos, una pausa llarga, 3 versos més, pausa llarga, i dues sèries de 4 versos separats, al seu torn, per una altra pausa llarga. M. Yourcenar presenta un text en prosa força compacte, de 16 línies, separades únicament per punts i apart.

Volem consignar algunes precisions: a la primera estrofa la paraula grega επιτύμβιον no és *tombeau* -τάφος- sinó *épitaphe*. Per als versos 4 i 5: είσαι ο κατάλληλος να γράφεις ως αρμόζει για τον ποιητήν Αμμώνη τον δικό μας, *tu es le plus indiqué pour écrire comme il sied / comme il convient sur notre poète Ammon*, Yourcenar dóna: *Tu peux, toi (tu es tout indiqué pour cela), écrire comme il sied l'épitaphe de ce poète qui était des nôtres*. En conseqüència hi ha tot un punt que resulta excessivament lliure en relació a l'original.

En la segona estrofa, Yourcenar suprimeix un vers sobre la paraula εμορφιά que Kavafis repeteix. A la tercera estrofa: Όμως τη μαστοριά σου όληνα την θέμε τώρα, *Mais maintenant il nous faut toute ta maîtrise*, no s'ha d'inventar: *Cette fois nous avons besoin de toutes les ressources de ton art*.

Per a l'*enfermer* de la quarta estrofa, cal dir més aviat *avoir / contenir*. I al final ... *qu'un homme d'Alexandrie écrit sur un Alexandrin / homme d'Alexandrie*, i no *parle*, atès que el verb grec és γράφει.

A les Notes al volum de la *Présentation Critique*, Yourcenar explica que Ammon és el poeta amb nom egipci, la mort del qual va emocionar i commoure la gent del seu poble. Primer tabú, primera obsessió en el poeta que adquireix el valor d'una metàfora recurrent: cap dels seus bells joves no supera el llindar dels trenta anys.

Se sol·licita a Raphaël que escrigui per a Ammon sense trahir la seva doble pertinença. Efectivament, el seu nom és copte però, a trenta anys de la caiguda d'Alexandria, ell representa la identitat pròpiament egípcia. Fronteres kavafianes. Tots dos són personatges imaginaris. Kavafis fingeix la reconstrucció d'una inscripció funerària mig esborrada. I el decorat de fons torna a ser l'Alexandria de diferents parles i de cultura grega que molts comparteixen.

DURANT LE MOIS D'ATHYR

Εν Τω Μηνί Αθύρ

Με δυσκολία διαβάζω «Κύ[ρι]ε Ιησού Χριστέ». «Εν τω μηνί Αθύρ» Στη μνεία της ηλικίας το Κάππα Ζήτα δείχνει Μες στα φθαρμένα βλέπω Μετά έχει τρεις γραμμές μα κάτι λέξεις βγάζω - κατόπιν πάλι «δάκρυα», Με φαίνεται που ο Λεύκιος Εν τω μηνί Αθύρ	στην πέτρα την αρχαία. Ένα «Ψυ[χ]ήν» διακρίνω. «Ο Λεύκιο[ς] ε[κοιμ]ήθη». «Εβί[ωσ]εν ετών», που νέος κοιμήθη. «Αυτό[ν]... Αλεξανδρέα». πολύ ακρωτηριασμένες· σαν «δ[ά]κρυα ημών», «οδόνην», και «[ημ]ίν τοις [φ]ίλοις πένθος». μεγάλως θ' αγαπήθη. ο Λεύκιος κοιμήθη.
--	--

DURANT LE MOIS D'ATHYR

Sur la pierre antique, je lis avec difficulté... SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST... Je distingue le mot AME... DURANT LE MOIS D'ATHYR LUCIUS S'EST ENDORMI... Concernant son âge : IL A VÉCU... et le chiffre vingt-sept indique qu'il s'est endormi jeune. Parmi les mots effacés, je vois : IL ÉTAIT... D'ALEXANDRIE. Puis trois lignes extrêmement mutilées, mais je reconnais pourtant quelques mots, tels que : NOS LARMES... DOULEUR. Ensuite, de nouveau LARMES, et DEUIL DE SES AMIS... Ce Lucius, il me semble, a été beaucoup aimé...

Durant le mois d'Athy, Lucius s'est endormi.

A l'inici del quart vers, allí on Yourcenar tradueix *concernant son âge*, a partir del text grec, preferim la versió de Papoutsakis a *la mention de l'âge*.

Dues altres interpretacions "sui generis": Yourcenar dona l'equivalent en números de les xifres d'ordinals grecs Κ Ζ (27) per a l'edat en què el jove va morir, quan no era

necessari -la traducció catalana de Solà respecta el grec-, i adapta al llatí Lucius el nom grec Λεύκιος que, probablement, hauria de quedar amb el sentit grec. La forma del poema, tallada per la meitat en Kavafis potser perquè la mort tallà la vida al jove, s'ha perdut enterament en la prosa de la traducció. Potser la KZ serien 17 anys, i no pas 27. Igualment la traducció fa un hipèrbaton en l'ordre del primer vers, en el qual με δυσκολία διαβάζω inicial pretén insistir en la dificultat de llegir la inscripció deteriorada de la tomba.

El mes d'Athyr era, com el nostre novembre, el mes egipci de la festa dels morts; per als grecs d'Atenes era el Pyanepsion -entre el 10 d'octubre i el 8 de novembre. En aquest poema, conclòs el 1917, trobem la presència del jove estimat mort jove, tal com escau als escollits dels déus.

Pontani indica que el mot Athyr estaria relacionat amb la divinitat egípcia Athor o Hathor, personificació del cel, de la joia, de l'amor i dels morts, que correspondria a la grega Aphrodita. Si podem considerar vàlida aquesta hipòtesi, el final del poema és el sùmmum de la bellesa: el jovencell ha mort precisament en el mes consagrat a la deessa de l'amor.

El poema insisteix en el dolor, les llàgrimes i el dol dels amics, i diu clarament que aquest jove va ser probablement molt estimat: *μεγάλως θ'αγαπηθεί*. Es tracta, gairebé segur, d'un personatge inventat.

TOMBEAU D'IGNACE

Ιγνατίου τάφος

Εδώ δεν είμαι ο Κλέων που ακούσθηκα
στην Αλεξάνδρεια (όπου δύσκολα ξιπάζονται)
για τα λαμπρά μου σπίτια, για τους κήπους,
για τ' άλογα και για τ' αμάξια μου,
για τα διαμαντικά και τα μετάξια που φορούσα.
Άπαγε · εδώ δεν είμαι ο Κλέων εκείνος ·
τα εικοσιοκτώ μου χρόνια να σβυσθούν.
Είμ' ο Ιγνάτιος, αναγνώστης, που πολύ αργά
συνήλθα · αλλ' όμως κ' έτσι δέκα μήνες έζησα ευτυχείς
μες στην γαλήνη και μες στην ασφάλεια του Χριστού.

TOMBEAU D'IGNACE

Ici, je ne suis pas ce Cléon qui fut célèbre à Alexandrie (ville où l'on ne s'étonne guère !) pour ses jardins et ses demeures splendides, pour ses chevaux et ses attelages, pour ses soieries et ses bijoux. Vanités que tout cela ! Et que le souvenir de ces vingt-huit années s'efface : ici, je ne suis pas ce Cléon. Je suis Ignace, lecteur à l'église, qui sur le tard revins de toutes ces choses, et qui vécut dix mois de bonheur dans le calme et la sécurité du Christ.

La desviació que Yourcenar practica en aquest poema del 1917 en relació amb el text original es refereix bàsicament als possessius -6 en total- que ella empra en 3a persona, quan Kavafis els dona en 1a persona -μου, i no του- perquè al poema va fer parlar el tal Ignace; en conseqüència: ... *je ne suis pas ce Cléon dont on a largement parlé à Alexandrie pour mes maisons splendides, mes jardins, mes chevaux et attelages et pour les diamants et les soies que je portais...* També realitza un hipèrbaton en els versos 6 i 7, que ella dona 7 i 6. I la idea del grec συνήλθα -reaccionar-; no la dona bé cap traductor llevat de Bádenas, que amb el seu *me convertí* és la que ha recollit el sentit de manera més precisa.

Sembla que el vers 8 de la 1a edició d'aquest poema hauria dit *Ἰγνάτιος διάκονος*, que més tard Kavafis hauria substituït per *αναγνώστης* per tal que el personatge no es pogués identificar amb el poeta del segle IX Ignatius el Diaca, que va escriure *Vers a Adam*.⁴⁹ Aquest *αναγνώστης* o *lector* durant el segle III significa un clerge que havia rebut un ordre menor i que tenia com a responsabilitat instruir els catecúmens i llegir els passatges de l'Esclitura sobre els quals el bisbe es proposava parlar.

Aquest Ignace és imaginat per Kavafis i no té res a veure amb l'Ignace de les Epístoles martiritzat a Antiòquia cap al 117. Abans d'abraçar la vida monacal, es deia Cléon i havia viscut en una opulència extravagant; és per això que aquí desitja que els seus 28 ans precedents siguin completament esborrats. Tanmateix, fa recompte de tot allò que constituïa el seu mode de vida passada. Naturalment, com més importants i nombrosos eren els béns sacrificats, més gran era el mèrit d'aquells que es consagraven a l'anacoretisme. Els anacoretetes, el primer dels quals va ser St. Antoni, buscaven la pau

⁴⁹ PAPOUTSAKIS, G. (1958) *C.P. Cavafy, Poèmes*. París, Les Belles Lettres (p. 256).

en la solitud i en la meditació lluny de la gentada i de les diversions de les grans ciutats, mitjançant una vida senzilla que de vegades arribava fins i tot a les més extremes privacions.

Kavafis presenta aquí una mena de victòria espiritual relativament curta -10 mesos a penes- d'un nou convers. El poema revela la tensió de l'esforç per renunciar a una vida que el protagonista sens dubte ha estimat massa com per no enyorar-la en secret darrera l'ascetisme i la unció de façana. Les darreres paraules *sérénité* i *sécurité du Christ* són freqüents en els escrits dels pares de l'Església.

J'AI REGARDÉ SI FIXEMENT

Έτσι πολύ ατένισα

Την εμορφιά έτσι πολύ ατένισα,
που πλήρης είναι αυτής η όρασίς μου.

Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα ·
πάντα έμορφα, κι αχτένιστα σαν είναι,
και πέφτουν, λίγο, επάνω σ' άσπρα μέτωπα.
Πρόσωπα της αγάπης, όπως τάθειεν
η ποιήσις μου... μες στες νύχτες της νεότητός μου,
μέσα στες νύχτες μου, κρυφά, συναντημένα...

J'AI REGARDÉ SI FIXEMENT

J'ai regardé si fixement la beauté que mes yeux sont tout pleins d'elle.
Lignes du corps, lèvres empourprées, membres voluptueux, chevelures évoquant celles des statues grecques, toujours belles, même quand elles sont en désordre et tombent un peu sur les fronts blancs. Visages de l'amour, tels que les désirait mon art... Visages rencontrés furtivement dans mes nuits, dans les nuits de ma jeunesse...

Cap de les traduccions, llevat de l'espanyola d'Irigoyen i de la darrera de Grandmont, no gira allò que el títol grec, έτσι πολύ ατένιζα, expressa: **Tanto contemplé** i **J'ai tant contemplé** respectivament. L'adverbi de Yourcenar, doncs, és del tot gratuït.

Pel que fa al contingut del poema, hi observem la mateixa desviació, naturalment, en els dos primers versos. Al 3er vers, κόκκινα χείλη ha de ser *lèvres rouges*, no pas *empourprées*. I per μαλλιά σαν απο αγάλματα ελληνικά παρμένα, seria *cheveux comme empruntés a des statues grecques*, tot i que el text Yourcenarià gira: *chevelures évoquant celles des statues grecques*. El verb grec *évoquer* no és el mateix que *emprunter*.

Una mica més avall, al vers 7, Πρόσωπα της αγάπης, όπως τάθελεν η ποίησίς μου... *Visages de l'amour tels que les désirait ma poésie*, no pas *mon art*. Potser Yourcenar va prendre el substantiu *la meva creació* en relació amb el verb grec clàssic Ποιέω = Crear...

Per als versos 8 i 9, Yourcenar n'invertí l'ordre. El grec diu: ... *dans les nuits de ma jeunesse, dans mes nuits, secrètement rencontrés*. Yourcenar escriu: *Visages rencontrés furtivement dans mes nuits, dans les nuits de ma jeunesse*. Fins i tot si admetem que per a la prosa aquesta distribució sona més bé, i si tenim en compte els tres darrers versos de l'original: Πρόσωπα της αγάπης όπως τάθελεν / η ποίησίς μου... μες στές νύχτες της νεότητάς μου / μέσα στές νύχτες μου, κρυφά, συναντημένα... el poder evocador d'aquestes línies gregues finals -amb les pauses dels punts suspensius i de les comes- es perd del tot en el text girat en prosa francesa, que esdevé força més fred i simple.

En aquest text, del 1917, la missió del poeta apareix vinculada a la contemplació de la bellesa, ja a partir de l'època clàssica, però l'al·lusió al plaer furtiu de les nits de joventut fa contrapes i planteja la pregunta: És el jove Kavafis el qui busca el plaer en la bellesa ou és el poeta Kavafis el qual, de cara a la seva creació, necessita contemplar aquesta bellesa i fins i tot gaudir-ne? En tot cas, el classicisme de les estàtues gregues unia el poeta i la seva traductora, que igualment exigia la bellesa entre els possibles candidats a obtenir el seu amor.⁵⁰

⁵⁰ Vegueu, a partir de p. 175 d'aquest mateix volum, en el capítol de presentació de l'escriptora-traductora.

JOURS DE 1903

Μέρες του 1903

Δεν τα ηύρα πιά ξανά - τα τόσο γρήγορα χαμένα...
τα ποιητικά τα μάτια, το χλωμό
το πρόσωπο... στο νύχτωμα του δρόμου...

Δεν τα ηύρα πιά - τ' αποκτηθέντα κατά τύχην όλως,
που έτσι εύκολα παραίτησα
και που κατόπιν με αγωνίαν ήθελα.
Τα ποιητικά τα μάτια, το χλωμό το πρόσωπο,
τα χείλη εκείνα δεν τα ηύρα πιά.

JOURS DE 1903

Je ne les ai pas retrouvés, eux que j'avais si vite perdus... Les yeux pleins de charme, le blême visage - dans la rue assombrie.

Je ne les ai pas retrouvés, eux que j'avais obtenus tout à fait par hasard, que j'ai si facilement abandonnés, mais qu'ensuite j'ai désirés avec angoisse. Ces yeux pleins de charme, ce blême visage, ces lèvres, je ne les ai pas retrouvés.

Per bé que aquest poema presenti una traducció força fidel, en la versió que en va fer, Marguerite Yourcenar va oblidar el πιά, adverbí que apareix tres vegades en el text kavafià, i no va posar ni la pausa ni els punts suspensius de *dans la pénombre de la nuit*. A més, ella tradueix senzillament per *pas* allò que hauria de ser *plus*: *Je ne les ai plus trouvés / retrouvés*.

Títol que sens dubte es relaciona amb episodis i moments de la biografia del poeta i que evoca igualment d'altres títols semblants: **Jours de 1901**, **Jours de 1896**, **Jours de 1909**, **Jours de 1908**.

L'any 1903 va ser important per a l'activitat creativa de Kavafis: **Le roi Démétrius**, **Manuel Comnène**, **Oropherne**, entre d'altres produccions. A partir d'ara, ha trobat el lligam vital entre l'amor del passat i el passat de l'amor, la qual cosa li permetrà

dominar la seva inspiració. L'humor i una ironia devastadora marquen la distància que el creador desitja en relació amb els seus personatges. Denis Kohler escriu a propòsit d'aquest poema: *“Historien de son propre passé érotique, Kavafis érotisera le passé historique et, dès lors, il lui deviendra aussi facile ou difficile selon le cas de redonner vie au passé de l’Histoire ou au passé de son histoire personnelle”*.⁵¹ La nostàlgia de la bellesa física i del plaer gaudit és aquí evident. Potser es tracta de la resurrecció d'una viva emoció personal de joventut. El poema va quedar enllestit el 1917. El compositor Manos Hatzidakis en va fer una versió que forma part del seu disc *Μεγάλος Ερωτικός*.

LA VITRINE DU MARCHAND DE TABAC

Η προθήκη του καπνοπωλείου

Κοντά σε μια κατάφωτη προθήκη
καπνοπωλείου εστέκονταν, ανάμεσα σ' άλλους πολλούς.
Τυχαίως τα βλέμματά των συναντήθηκαν,
και την παράνομη επιθυμία της σαρκός των
εξέφρασαν δειλά, διστακτικά.
Έπειτα, ολίγα βήματα στο πεζοδρόμιο ανήσυχα -
ως που εμειδίασαν, κ' ένευσαν ελαφρώς.

Και τότε πια το αμάξι το κλεισμένο...
το αισθητικό πλησίασμα των σωμάτων ·
τα ενωμένα χέρια, τα ενωμένα χείλη.

LA VITRINE DU MARCHAND DE TABAC

Ils se tenaient parmi d'autres passants devant la vitrine brillamment éclairée du marchand de tabac. Leurs regards se rencontrèrent par hasard, et, de façon timide, indécise, exprimèrent le désir défendu qui montait de leur chair. Puis quelques pas inquiets sur le trottoir, jusqu'à ce qu'ils eussent échangé un sourire, et un léger signe.

Et enfin, la voiture bien close, le rapprochement passionné des corps, l'union des

⁵¹ KOHLER, Denis (2003) “Situation de Kavafis”, dins *Desmos / Le lien* n. 14 (pp. 9-31).

mains, l'union des lèvres.

Ja a partir dels primers versos, ens adonem que Kavafis posa l'accent en determinats mots concrets, que en grec el poema té un ritme precís, i que el text que Yourcenar ens en dóna és, sobretot, un relat-enumeració d'un episodi en ella molt concentrat. El grec no diu *devant la vitrine*, sinó *tout près de la vitrine*. En *le désir défendu qui montait de leur chair* hi ha, segons la nostra modesta opinió, un excés de localització; el grec diu, senzillament *le désir illicite de leur chair*.

I un cop més una interpretació una mica inexacta de l'adjectiu αισθητικό, *sensuel*, més que no pas *passionné*. Entre la primera part -trobada amorosa- i els 3 darrers versos -desenllaç-, Kavafis va situar una pausa llarga o espai que Yourcenar no va recollir.

El poema -molt contingut i d'un dramatisme notable- és del 1917 i pertany al conjunt dels "sensuals", que generalment presenten un erotisme i un plaer furtius. Això és així perquè, encara fins avui, la ciutat d'Alexandria es caracteritza pel seu puritanisme; la moral de la seva societat és hipòcrita i de ment tancada. Podem suposar que, en un ambient d'aquesta mena, Kavafis devia recordar l'escàndol que, a l'Anglaterra victoriana, va turmentar Òscar Wilde i que el va dur a la presó. Si es comportava de manera assenyada i prudent, el poeta defugia sistemàticament donar motius als censors de la moral i també als seus rivals en l'àmbit de la poesia.

(À LA) VOLUPTÉ

Ηδονή

Χαρά και μύρο της ζωής μου η μνήμη των ωρών
που ηύρα και που κράτηξα την ηδονή ως την ήθελα.
Χαρά και μύρο της ζωής μου εμένα, που αποστράφηκα
την κάθε απόλαυσιν ερώτων της ρουτίνας.

VOLUPTÉ

Joie et parfum de ma vie : cette mémoire des heures durant lesquelles j'ai trouvé et obtenu la volupté, telle que je la cherchais. Joie et parfum de ma vie : cet éloignement de tout amour, de toute jouissance routinière.

Segons el títol grec arcaïtzant ηδονή, amb la iota subscripta, la traducció més escaient hauria de ser tal com la proposem nosaltres, perquè el substantiu estaria en datiu. És sens dubte amb aquest desig de correspondència que Papoutsakis tradueix en llatí **Voluptate**, tot i que, en una nota a la fi del volum, demana excuses per haver girat de manera mediocre la bellesa lírica dels versos de Kavafis. Algunes interpretacions també proposen **Amb voluptat**, **Al goig** (Ferraté), **Con placer** (Bádenas).

Com que es tracta d'un poema molt curt, en donarem la versió poètica de Papoutsakis i, tot seguit, la nostra pròpia proposta de traducció, a fi que es puguin confrontar amb el text de Yourcenar:

1).- *Délices, myrrhe de ma vie, le souvenir des heures / où j'ai trouvé et retenu la volupté comme je la voulais. / Délices, myrrhe de ma vie, à moi, qui ai tant abhorré / toute jouissance d'amours routinières.*

2).- El final de Yourcenar hauria de ser, en tot cas: ... *pour moi qui refusai toute jouissance d'amours routinières.*

4).- *Joia i perfum de la meva vida, / el record del les hores en què vaig trobar i retenir la voluptat tal com la volia. / Joia i perfum de ma vida, per a mi que vaig detestar / qualsevol plaer d'amors rutinaris.*

El text pertany al 1917. Sembla que la primera versió tenia 5 versos. Timos Malanos insisteix en l'analogia d'aquest poema amb el "renegat" **Πρόσθεσις -Adició / Suma-**, escrit vint anys abans que aquest.

CÉSARION

Καισαρίων

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,
εν μέρει και την ώρα να περάσω,
την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή
επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.
Οι άφθονοι έπαινοι κ' οι κολακείες
εις όλους μοιάζουν. Ολοι είναι λαμπροί,
ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί ·
καθ' επιχειρήσεις των σοφοτάτη.
Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,
όλες οι Βερενικές κ' οι Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,
κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
δεν ειλκυε την προσοχή μου αμέσως...

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στο νού μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
η λάμπα μου -άφισα επίτηδες να σβύνει-
εθάρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες ως θα ήσουν
μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
οι φαύλοι - που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρή»

CÉSARION

Pour vérifier une date, pour me distraire aussi, j'ai pris hier soir un recueil d'inscriptions du temps des Ptolémées. Les mêmes flatteries, les mêmes éloges outrés servent pour tous : chacun est à son tour magnifique, glorieux, puissant, bienfaiteur ; tout ce qu'ils ordonnent est plein de sagesse. Et quant à leurs femmes, ces Béréeniques et ces Cléopâtres sont toutes admirables.

J'aurais relermé le livre après avoir vérifié la date, si une brève et insignifiante allusion au roi Césarion ne m'avait brusquement rendu attentif.

... Ah ! Te voici, avec ta grâce imprécise ! Dans l'histoire, quelques lignes seulement te sont consacrées, et ainsi ma pensée peut te façonner plus librement... Je t'ai

fait sensible et beau. Mon art prête à ton visage le charme touchant d'un songe. Mon imagination t'a si complètement recréé que cette nuit, quand s'éteignit ma lampe (j'avais fait exprès qu'elle s'éteigne), j'ai cru te voir entrer dans ma chambre. J'ai cru te voir surgir devant moi tel que tu devais être dans Alexandrie conquise, pâle et fatigué, parfait dans ta douleur, espérant encore que les perfides te prendraient en pitié, eux qui grondaient : « Assez de Césars ! »

Poema escrit el 1918 i molt llarg. Presenta tres parts separades per dos talls igualment llargs, que Yourcenar resol mitjançant punts i apart i tal com segueix: 10 versos primers, 7 línies; 4 versos de la segona estrofa, 2,5 línies; 16 versos darrers, 11 línies, de manera que el text francès presenta una reducció de gairebé 20 línies i algunes desviacions que tractarem tot seguit. Curiosament, es produeix un canvi de mètrica en el punt que explica que “l’ha modelat en la seva imaginació amb més llibertat”.

Inici: *En μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή / εν μέρει και την ώρα να περάσω En partie pour me documenter sur une époque / en partie aussi pour passer mon temps...*

Yourcenar proposa: *Pour vérifier une date, pour me distraire aussi...*

Vers 6: ... εις όλους μοιάζουν, *se ressemblent pour tous*, non pas *servent pour tous*. I Yourcenar continua en singular: *chacun est à son tour magnifique, glorieux [...] tout ce qu'ils ordonnent est plein de sagesse*, quan Kavafis diu, més aviat: *Ils sont tous magnifiques, glorieux, puissants [...] toutes leurs entreprises sont pleines de sagesse...*

A banda de les qualitats que el poeta atribueix als Ptolemeus, en els diversos reculls d'inscripcions gregues, trobem igualment *sauveur, grand, dieu, porteur de la victoire, très glorieux...* Per a les dones que ell qualifica de θαυμαστές, *admirables*, en aquestes mateixes col·leccions hi ha: ευεργέτης, βασίλισσα, θέα, παρθένων...

En la 3a part del poema, exactament en el seu 7è vers, *Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει / μιάν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά Mon art donne à ton visage une beauté rêveuse et agréable / sympathique* (menys), no pas *le charme touchant d'un songe*, perquè ονειρώδη és un adjectiu que concorda amb εμορφιά.

Finalment ... ιδεώδης εν τη λύπη σου és, sobretot, *idéal / sublime dans ta douleur* més que *parfait*, que en grec seria τέλειως.

De les altres versions consultades, creiem que la traducció que feu Ferraté d'aquest poema supera la de Riba.

Els darrers versos s'inspiren en Plutarc (*Vie d'Antoine, LXXXI*): Césarion, nascut el 47 a C., fill de Juli Cesar i de Cleòpatra, va ser assassinat el 30 a C. per ordre d'Octavi, després de la derrota d'Antoni i de la presa d'Alexandria, al moment en què estava a punt d'embarcar amb un seu preceptor en un port del mar Roig per tal de refugiar-se a Etiòpia o a les Índies. No podem precisar de quina col·lecció d'inscripcions gregues de finals del segle XIX o de principis del XX ens parla aquí el poeta, perquè són nombroses. Kavafis va inundar els seus poemes de personatges històrics. Però és un poeta que subverteix tant històries com mites. Cesar i Cleòpatra són contemporanis de tots aquests personatges, però a les seves pàgines només hi apareixen com un reflex. En aquest cas, el seu interès se centra en Cesarió, el fill pàl·lid i sensual, que els llibres d'història gairebé no mencionen. Kavafis ens el dibuixa deliberadament eròtic i bell, “*car il avoue le créer librement en imagination à l'image de ces amours évanouies dans ces Jours si évoqués*”, amb l'esperança que els perversos tindran bons sentiments per a ell.

DANS UN PORT

Εἰς τὸ ἐπίνειον

Νέος, εἴκοσι οκτῶ ἐτῶν, με πλοῖον τήνιον
ἐφθασε εἰς τούτο τὸ συριακόν ἐπίνειον
ὁ Ἐμης, με τὴν πρόθεσι νὰ μάθει μυροπώλης.
Ὁμως ἀρρώστησε εἰς τὸν πλοῦν. Καὶ μόλις
ἀπεβιβάσθη, πέθανε. Ἡ ταφή του, πτωχοτάτη,
ἐγίν' ἐδῶ. Ὀλίγες ὥρες πρὶν πεθάνει κάτι
ψιθύρισε γιὰ «οἰκίαν», γιὰ «πολὸ γέροντας γονεῖς».
Μα ποιοὶ ἦσαν τούτοι δὲν ἐγνώριζε κανεὶς,
μήτε ποιά ἡ πατρίς του μες στο μέγα πανελλήνιον.
Καλλίτερα. Γιατί ἔτσι ἐνῶ
κεῖται νεκρὸς σ' αὐτὸ τὸ ἐπίνειον,
θα τὸν ἐλπίζουν πάντα οἱ γονεῖς τοῦ ζωντανό.

DANS UN PORT

Émis, jeune homme de vingt-huit ans, est arrivé dans ce port syrien sur un bateau de Tinos ; il venait s'instruire dans l'art des parfums. Mais il est tombé malade pendant la traversée, et, à peine débarqué, il est mort. Ses modestes obsèques ont

eu lieu ici. Peu avant de mourir, il a soupiré quelque chose au sujet de sa maison, de ses très vieux parents. Mais qui sont-ils ? Nul ne le sait, ni quelle était sa patrie dans la vaste étendue du monde grec. Tant mieux, car, tandis qu'on l'enterre dans cette ville maritime, ses parents le croient toujours vivant.

Poema amb rima *aa bb cc dd aea*. El nom del protagonista, Emès, personatge creat per la fantasia de Kavafis, apareix a la 3a línia, mentre que en el text de Yourcenar s'ha desplaçat al començament. Més que res, M. Yourcenar amplifica alhora que “explica” i té tendència a suprimir, precisament, els petits detalls poètics.

El text grec diu que les exèquies del jove, *πρωτότατη*, *très modestes* “han tingut lloc aquí”; però no ho diu amb una frase llisa, sinó que hi ha insistència en l'adjectiu pel fet d'haver-lo posat entre comes. En canvi, Yourcenar diu, senzillament: *Ses modestes obsèques ont eu lieu ici*. Semblantment, el poeta va posar entre cometes els mots que el difunt va pronunciar una mica abans de morir: “*maison*” i “*très vieux parents*”, que Yourcenar dóna en una mena de discurs indirecte. En canvi, posa interrogacions directes allí on el text grec presenta discurs indirecte: versos 8-9: *μα ποί ήσαν τούτοι δεν εγνώριζε κανείς / μήτε ποιά η πατρίς του μεσ' στο μέγα πανελλήνιον*: *mais qui étaient ils nul ne le savait, ni quelle était leur patrie dans le vaste monde hellénique*. Aquí, a més, va canviar els temps verbals i va adaptar de manera lliure.

En el darrer vers on diu: *ses parents le croient toujours vivant*, per al grec: *θα τον ελπίζουν πάντα οι γονείς του ζωντανό* en realitat cal traduir: *ses parents l'attendront toujours vivant*.

Aquest petit poema mostra la gènesi d'un home nou, que no pertany a l'àmbit estrictament limitat de la *polis* clàssica, sinó a “*ce vaste monde grec*”, l'hellenitat de la diàspora. Emès és, com en d'altres ocasions, un personatge inventat.

CORPS, SOUVIENS-TOI...

Θυμήσου, σώμα...

Σώμα, θυμήσου όχι μόνο το πόσο αγαπήθηκες,
όχι μονάχα τα κρεββάτια όπου πλάγιασες,
αλλά κ' εκείνες τες επιθυμίες που για σένα
γυάλιζαν μες στα μάτια φανερά,
κ' ετρέμανε μες στη φωνή -- και κάποιο
τυχαίον εμπόδιο τες ματαίωσε.
Τώρα που είναι όλα πια μέσα στο παρελθόν,
μοιάζει σχεδόν και στες επιθυμίες
εκείνες σαν να δόθηκες -- πώς γυάλιζαν,
θυμήσου, μες στα μάτια που σε κτύταζαν ·
πώς έτρεμαν μες στη φωνή, για σε, θυμήσου, σώμα.

CORPS, SOUVIENS-TOI

Corps, souviens-toi, non seulement de l'ardeur avec laquelle tu fus aimé, non seulement des lits sur lesquels tu t'es étendu, mais de ces désirs qui brillaient pour toi dans les yeux et tremblaient sur les lèvres, et qu'un obstacle fortuit a empêchés d'être exaucés... Maintenant que tout cela appartient au passé, il semble presque que tu t'y sois abandonné... Corps, souviens-toi de ces désirs qui pour toi brillaient dans les yeux et tremblaient sur les lèvres...

Les autres traduccions franceses han donat els títols de **Souviens-toi, mon corps...** - Papoutsakis- i **Mon corps, souviens-toi...** -Zervos-, variants que mostren un cos més còmplice, menys estrany al “jo” poètic, tot i que el possessiu que empren no figura en l'original. En Solà trobem el literal **Recorda, cos.**

El poema de Kavafis compta 11 versos, la traducció de Yourcenar 8,5 línies.

En la traducció yourcenariana d'aquest poema del 1918 trobem desviacions força notables, paraules que van ser traduïdes de manera diferent al sentit que tenen en grec: το πόσο αγαπήθηκες-*combien / à quel point tu as été aimé-* i no pas *l'ardeur avec laquelle...* Tampoc no caldria haver dit *lèvres* allí on el grec diu només φωνή: és la *voix* dels amants que Kavafis fa tremolar a causa del desig que ja és visible en els ulls o en la mirada. Els *lèvres* suggereixen un contacte carnal que en aquest inici no apareix. En un altre fragment, Yourcenar deixa perdre l'adverbi φανερά de la frase που για σένα

γυάλιζαν μεσ'στα μάτια φανερά. És una mena de paràlisi de la vista i de la veu el que Kavafis vol mostrar-nos. Res no queda de l'exclamació del text grec πως γυάλιζαν, θυμήσου, πως έτρεμαν για σε, θυμήσου, σώμα, ni de la repetició de la forma verbal en la darrera frase yourcenariana.

La traductora va ometre στα μάτια που σε κύτταζαν que va substituir amb *qui pour toi brillaient dans les yeux et tremblaient sur les lèvres*. Yourcenar va ometre igualment el guió que Kavafis situà entre el somni de l'acompliment dels desigs i la decepció que li segueix: *et qu'un obstacle fortuit...* Evità traduir στές επιθυμίες, que va substituir amb *tu t'y sois abandonné*, sense repetir la paraula que va permetre potser a Kavafis precisament fer reaccionar el cos...

Aquest poema també mostra la nostàlgia i la il·lusió d'un temps ja passat i dels plaers desitjats però no sempre acomplerts ni assolits. Hi podem percebre fins a quin punt les pressions exteriors dels costums, de la religió o de la moral havien pogut pesar en la vida íntima del poeta. Però, tanmateix, resulta significatiu que, cap a la meitat de la vida, el record dels desigs no realitzats -i que, per això mateix, ens causen καημό (nostàlgia, desig)- tendeixi a esdevenir font d'inspiració, talment com ho és l'evocació de les experiències viscudes realment.

Per a nosaltres, la traducció més fidel hauria estat:

Corps, souviens-toi non seulement à quel point tu as été aimé / non seulement les lits sur lesquels tu t'es étendu / mais aussi de ces désirs qui pour toi brillaient ouvertement dans les yeux / qui tremblaient dans la voix.../ et qu'un obstacle fortuit a empêché d'être exaucés / accomplis.

Maintenant que tout appartient déjà au passé / il semble que tu te sois presque abandonné à ces désirs / -comme ils brillaient, souviens-toi dans les yeux qui te regardaient / comme ils tremblaient dans la voix, pour toi, souviens-t'en, corps.

Un cop més, veiem fins a quin punt resulta difícil mantenir la correspondència exacta en poesia. Gairebé sempre s'imposen canvis, adaptacions que potser conserven el sentit en perjudici del ritme, o bé la rima en detriment del contingut.

TOMBEAU DE LANÈS

Λάνη τάφος

Ο Λάνης που αγάπησες εδώ δεν είναι, Μάρκε,
στον τάφο που έρχεσαι και κλαις, και μένεις ώρες κι ώρες.
Τον Λάνη που αγάπησες τον έχεις πιο κοντά σου
στο σπίτι σου όταν κλείεσαι και βλέπεις την εικόνα,
που αυτή κάπως διατήρησεν ό,τ' είχε που ν' αξίζει,
που αυτή κάπως διατήρησεν ό,τ' είχες αγαπήσει.

Θυμάσαι, Μάρκε, που έφερες από του ανθυπάτου
το μέγαρον τον Κυρηναίο περίφημο ζωγράφο,
και με τι καλλιτεχνικήν εκείνος πανουργία
μόλις είδε τον φίλο σου κ' ήθελε να σας πείσει
που ως Υάκινθον εξ άπαντος έπρεπε να τον κάμει
(μ' αυτόν τον τρόπο πιο πολύ θ' ακούονταν η εικών του).

Μα ο Λάνης σου δεν δάνειζε την εμορφιά του έτσι ·
και σταθερά εναντιωθείς είπε να παρουσιάσει
όχι διόλου τον Υάκινθον, όχι κανέναν άλλον,
αλλά τον Λάνη, υιό του Ραμετίχου, Αλεξανδρέα.

TOMBEAU DE LANIS

Ce Lanis que tu as aimé n'est pas ici, Marc, dans ce tombeau sur lequel tu viens longuement gémir et pleurer. Ce Lanis que tu as aimé est plus près de toi quand tu t'enfermes dans ta maison pour contempler son portrait, où du moins subsiste un pâle reflet du meilleur de lui-même, de ce qu'en lui tu as aimé.

Te souvient-il, Marc, du jour où tu ramenais du palais du Proconsul ce fameux peintre cyrénéen, et comment, dès qu'il vit ton ami, il voulut vous persuader de le faire peindre sous les traits d'Hyacinthe, afin qu'on parlât davantage de ce portrait ?

Mais ton Lanis ne prêtait pas sa beauté de la sorte. S'opposant fermement à ce projet, il dit que l'artiste n'avait pas à représenter Hyacinthe ni aucun autre, mais seulement Lanis, fils de Rhamétique, d'Alexandrie.

Poema conclòs el 1918 que presenta tres parts de 6, 6 i 4 versos sense rima, separades entre elles per dues pauses llargues que Yourcenar va reflectir amb dos punts i apart.

En la primera estrofa, les desviacions se situen al nivell dels versos 5 i 6, dues frases subordinades relatives, l'antecedent de les quals es troba a la fi del 4art vers: την εικόνα, *l'image* -que Yourcenar tradueix com a *portrait*. Aquestes dues subordinades són gairebé idèntiques i tenen funció subjecte: που αυτή κάπως διατήρησεν ο, τ'είχε που ν'αξίζει / που αυτή κάπως διατήρησεν ο, τ'είχες αγαπήσει: (*l'image*) *qui au moins a gardé ce qui en lui valait la peine / qui au moins en a gardé ce que tu en as aimé*. Tanmateix, la traductora va transformar aquesta relativa subjecte en una circumstancial quan interpretà: (*son portrait*) *où du moins subsiste un pâle reflet* (inventat) *du meilleur de lui-même, de ce qu'en lui tu as aimé*.

En la 2a estrofa, els versos 3 i 4 και με τί καλλιτεχνικήν εκείνος πανουργία / μόλις είδε τον φίλο σου κ'ήθελε να σας πείσει han de dir: *et avec quelle astuce artistique aussitôt qu'il vit ton ami il a voulu vous persuader que...* Yourcenar oblida precisament el vers de *l'astuce artistique*.

El 5è vers no diu *où subsiste*, sinó *qui garde un pâle reflet*. És obvi que el significat és molt pròxim, però hi ha hagut un canvi de funció en la subordinada relativa.

Igualment, per a Kavafis el 6è vers és una mena d'explicació entre parèntesi: (*de cette façon -en le peignant comme Hyacinthe- son portrait aurait eu plus d'éloges*). Yourcenar no fa el parèntesi, sinó que encadena tot el text amb una subordinada de finalitat: *afin qu'on parlât davantage de ce portrait*.

Res a dir quant a la traducció de la 3a estrofa. Al contrari, aquí l'error el trobem més aviat en els versos girats per E. Solà, que va posar la preposició *a* davant tots els C. O. D., i en català, com en francès, el complement directe no la duu.

Aquest Lanès és un altre personatge producte de la fantasia de Kavafis. La resta dels noms que apareixen en el poema recorda la barreja de pobles que ja hem esmentat en d'altres composicions d'aquest recull, que tenen com a decorat l'Alexandria hel·lenística. Marc és, probablement, romà, pel fet que frequentava el procònsul. Yourcenar precisa que es pot molt bé tractar del prefecte, car Egipte no estava governat per un procònsul.

Lanès, fill de Rhamétique és un egipci amb nom grec i, a partir del seu refus a deixar-se pintar sota l'aspecte d'un personatge mitològic, podem deduir que es tracta d'un cristià. Hyacinthe és un personatge mitològic. Apol·lo se'n va enamorar i Zèfir el va matar per gelosia. De la sang del jove assassinat en va brollar la flor que duu el seu mateix nom i que és una varietat del lliri; però les flors de jacint que nosaltres coneixem van ser

introduïdes a Europa molts segles més tard pels turcs. Jacint és igualment l'heroi iniciàtic de l'homosexualitat espartana.

(LE) DÉLAI ACCORDÉ À NÉRON

Η διορία του Νέρωνος

Δεν ανησύχησεν ο Νέρων όταν άκουσε
του Δελφικού Μαντείου τον χρησμό.
«Τα εβδομήντα τρία χρόνια να φοβάται».
Είχε καιρόν ακόμη να χαρεί.
Τριάντα χρονώ είναι. Πολύ αρκετή
είν' η διορία που ο θεός τον δίδει
για να φροντίσει για τους μέλλοντας κινδύνους.

Τώρα στη Ρώμη θα επιστρέψει κουρασμένος λίγο,
αλλά εξαισία κουρασμένος από το ταξίδι αυτό,
που ήταν όλο μέρες απολαύσεως-
στα θέατρα, στους κήπους, στα γυμνάσια...
Των πόλεων της Αχαΐας εσπéρες...
Α των γυμνών σωμάτων η ηδονή προ πάντων...

Αυτά ο Νέρων. Και στην Ισπανία ο Γάλβας
κρυφά το στρατεύμα του συναθροίζει και το ασκεί,
ο γέροντας ο εβδομήντα τριώ χρονώ.

DÉLAI ACCORDÉ À NÉRON

Néron ne s'est pas inquiété en entendant la pré diction de l'Oracle de Delphes :
« Crains la soixante-treizième année ! » Il a encore le temps de jouir de la vie. Il a
trente ans. Le délai que le dieu lui accorde suffit bien pour parer aux dangers
futurs.

Maintenant, il rentre à Rome un peu lassé, mais délicieusement lassé, par ce
voyage, jours de plaisir consacrés seulement aux théâtres, aux jardins, aux
gymnases... Beaux soirs des villes d'Achaïe... Ah ! Et surtout, volupté des corps
nus...

Les pensées de Néron, les voilà... Mais, en Espagne, Galba rassemble et exerce en
secret son armée — lui, le vieillard de soixante-treize ans.

El mot subratllat no figura a l'original. L'article que donem entre parèntesi no figura, en canvi, en la traducció de Yourcenar. El poema presenta 7 versos en la 1a estrofa, 6 en la 2a i 3 en la 3a, separats per pauses llargues que la traductora va ometre.

La traducció del 4art vers: είχε καιρόν ακόμη να χαρεί: *Il avait* (passat, no pas present perquè ja ve del període precedent enunciat en passat) *encore le temps de jouir de la vie*. Pel que fa a la 2a estrofa, tenim davant nostre un text traduït de manera molt lliure: el primer verb no es troba en present, sinó en futur; hi ha una coma inventada, que en el text de Kavafis no existeix; un guió que la traducció no ha respectat, i, sobretot, les supressions que Yourcenar practica i que condensen els versos del final: ... *délicieusement fatigué de ce voyage qui n'a été que des jours de plaisir –dans les théâtres, dans les jardins, dans les gymnases ...*

És un poema que té molta ironia: Neró no tenia tant temps com havia interpretat a partir de la profecia; havia de témer els 73 anys... de qui li volia mal! Segons el parer de tots els traductors, la font d'inspiració d'aquest poema, acabat el 1918, va ser Suetoni: *Néron* (per a alguns *XL*, per a d'altres, com Yourcenar, *LX*). Néron morí el juny de l'any 68.

(A) LA TABLE VOISINE

Το διπλανό τραπέζι

Θάναι μόλις είκοσι δυο ετών.
Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα
χρόνια προτήτερα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα.

Δεν είναι διόλου έξαψις ερωτισμού.
Και μοναχά προ ολίγου μπήκα στο καζίνο ·
δεν είχα ούτε ώρα για να πω πολύ.
Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα.

Κι αν δεν θυμούμαι, που - ένα ξέχασμά μου δεν σημαίνει.
Α τώρα, να, που κάθησε στο διπλανό τραπέζι
γνωρίζω κάθε κίνησι που κάμνει - κι απί' τα ρούχα κάτω
γυρνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω.

À LA TABLE VOISINE

Il doit avoir vingt-deux ans à peine, et pourtant, je suis sûr de l'avoir possédé il y a au moins autant d'années.

C'est plus qu'une simple illusion. Je viens d'entrer dans ce Casino ; je n'ai pas encore eu le temps de me griser. Oui, j'ai déjà joui de ce corps.

Où était-ce ? Je ne m'en souviens plus, mais c'est sans importance.

Maintenant qu'il s'est assis à la table voisine, je reconnais chacun de ses gestes. Sous les vêtements, je vois nu le corps aimé.

El títol grec només diu **Το διπλανό τραπέζι**, **La table voisine**; és la taula la que desvetlla i desencadena un record en el poeta i, a més, si s'hagués tractat d'un complement circumstancial, el grec l'hauria expressat **Στο διπλανό τραπέζι**. La taula té aquí un paper actiu, de subjecte de frase; no és únicament l'indret on passa alguna cosa. En la traducció hi ha hagut una primera modificació.

En la primera estrofa Yourcenar suprimeix το ίδιο σώμα, que és una paraula d'una significació especial en la poesia de Kavafis, i que dóna un èmfasi particular a aquest poema perquè el poeta hi fa tres referiments. La traductora hauria hagut de girar: *je suis sûr de l'avoir possédé, -ou j'ai joui*, que Kavafis repetirà més endavant- *ce même corps il y a au moins autant d'années*.

A l'inici de la segona estrofa, Yourcenar continua inventant, perquè el grec diu δεν είναι διόλου έξαυσις ερωτισμού: *il ne s'agit pas du tout d'une exaltation érotique*. Així, desconeixem per què Yourcenar va escriure *Casino* amb la C; l'original grec no fa al·lusió a cap lloc de joc, sinó a un local vulgar.

La tercera part hauria de dir exactament: *et si je ne me souviens pas où / mon oubli ne veut rien dire*; la versió que Yourcenar va fer d'aquest vers ens sembla una mica massa lliure.

En el text original, la darrera estrofa no està tallada pel punt que la traductora li atribueix després de *gestes*: *je reconnais chacun de ses gestes et, sous ses vêtements, je revois, nus, les membres aimés*, perquè el grec diu ξαναβλέπω -*voir de nouveau*- i no únicament *voir*. A més, aquest matís de reiteració d'una acció escau perfectament al conjunt del poema, en el qual Kavafis ens ha dit que li sembla reconèixer un cos ja gaudit i pel seu hàbit de “revisualitzar” en el poema els instants ja gaudits.

Aquest text, del 1918, és un altre magnífic exemple del poder evocador de la memòria en l'escriptor. És ella qui li va retornant algunes experiències viscudes, determinades joies carnals que pertanyen a un passat més o menys llunyà i que en tot moment estava presidit per la bellesa física de l'altre, de l'ésser estimat. El protagonista no és sinó el mateix poeta que surt, a la nit, a cercar el cos d'Eros. Aquí l'erotisme té un temps i un espai concrets, però l'amant potser no és tant un cos concret com un ideal. No hi ha veritable unió, consumació: els dos éssers no s'ajunten en la mateixa taula...

SIGNIFICATION

Νόησις

Τα χρόνια της νεότητός μου, ο ηδονικός μου βίος --
πώς βλέπω τώρα καθαρά το νόημά των.

Τι μεταμέλειες περιττές, τι μάταιες...

Αλλά δεν έβλεπα το νόημα τότε.

Μέσα στον έκλοτο της νεότητός μου βίο
μορφόνονταν βουλές της ποιήσεώς μου,
σχεδιάζονταν της τέχνης μου η περιοχή.

Γι' αυτό κ' η μεταμέλειες σταθερές ποτέ δεν ήσαν.
Κ' η αποφάσεις μου να κρατηθώ, ν' αλλάξω
διαρκούσαν δύο εβδομάδες το πολύ.

SIGNIFICATION

Je comprends maintenant le sens des années de ma jeunesse, de ma vie voluptueuse.

Qu'ils étaient vains, mes remords, et inutiles...

Mais, jadis, le sens de tout cela m'échappait.

Dans les débauches de ma jeunesse, le sens de ma poésie s'affirma, les contours de mon art se sont dessinés.

C'est pourquoi mes remords ne m'ont jamais arrêté longtemps. Et mes projets de réforme duraient deux semaines, tout au plus.

El títol grec de Kavafis diu **Νόησις**, el diccionari gira *Entendement, Intellect*. Les variants dels traductors són: en Pontani, **Comprensione**, tal com en Irigoyen trobem **Comprensión**; Papoutsakis va traduir **Clarté**, Zervos i Solà, respectivament, **Entendement, Enteniment**; la més recent traducció de D. Grandmont proposa **Conscience**, i Yourcenar ens va llegir el títol que veiem i que és el més lliure. La resta corresponen, més aviat, a l'actual *κατανόησης*, en el sentit de *lucidité*.

Hem d'assenyalar que el *πως* grec del segon vers dóna al primer paràgraf un sentit exclamatiu i intens important: *à quel point de lucidité je comprends maintenant le sens de mes années de jeunesse, de ma vie voluptueuse...* que Yourcenar no va recollir. Però el poeta bé devia reservar el primer lloc a aquests darrers versos amb algun objectiu... Conseqüentment, més val dir: *les années de ma jeunesse, ma vie voluptueuse... à quel point de lucidité j'en comprends maintenant le sens*. La traductora efectua, a més, un canvi d'ordre.

Que de remords vains et inutiles... mais alors je n'en saisissais pas le sens...

El vers *Μορφονόταν βουλές της ποιήσεως μου, se dessinaient les projets de ma poésie*, representen el credo estètic del poeta. Afegirem que els dos verbs d'aquesta estrofa són imperfets, no passats simples.

Al darrer paràgraf, Yourcenar diu -d'altra banda d'una manera força freda- *projets de réforme* -el text grec dóna el substantiu *αποφάσεις*, *decisions*, i un verb en infinitiu, -i, en tot cas, ella va oblidar *de prudence ou de contenance*, car l'original és doble: *ν'αλλάξω και να κρατηθώ*.

Aquest poema, del 1918, ja demostra una veritable capacitat per gaudir del sexe i probablement una tendència sexual perfectament assumida i acceptada, així com la defensa i satisfacció de la "libido" que Freud encoratjà uns quants anys més tard. Moravia precisa: *[...] la semplicità con la quale egli risolve la tristezza cristiana del peccato nella consolazione della poesia[...] forse un coraggioso e umile riconoscimento della debolezza irrimediabile della natura umana.*⁵² En aquest poema el sentit del penediment ja no és tan ferm. Conté, com d'altres, una reflexió sobre la bellesa i la vellesa.

⁵² PONTANI, F. (1991) *Constantino Kavafis. Poesie*. Roma, Mondadori (p. 244).

AMBASSADEURS D'ALEXANDRIE

Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια

Δεν είδαν, επί αιώνας, τέτοια ωραία δώρα στους Δελφούς
σαν τούτα που εστάλησαν από τους δύο τους αδελφούς,
τους αντιζήλους Πτολεμαίους βασιλείς. Αφού τα πήραν
όμως, ανησύχησαν οι ιερείς για τον χρησμό. Την πείραν
όλην των θα χρειασθούν το πώς με οξύνοια να συνταχθεί,
ποιός απ' τους δυο, ποιός από τέτοιους δυο να δυσαρεστηθεί.
Και συνεδριάζουνε την νύχτα μυστικά
και συζητούν των Λαγιδών τα οικογενειακά.

Αλλά ιδού οι πρέσβεις επανήλθαν. Χαιρετούν.
Στην Αλεξάνδρεια επιστρέφουν, λεν. Και δεν ζητούν
χρησμό κανένα. Κ' οι ιερείς τ' ακούνε με χαρά
(εννοείται, που κρατούν τα δώρα τα λαμπρά),
αλλ' είναι και στο έπακρον απορημένοι,
μη νοιώθοντας τι η εξαφνική αδιαφορία αυτή σημαίνει.
Γιατί αγνοούν που χθες στους πρέσβεις ήλθαν νέα βαρυά.
Στη Ρώμη δόθηκε ο χρησμός· έγιν' εκεί η μοιρασιά.

AMBASSADEURS D'ALEXANDRIE

Il y a des siècles qu'on n'avait vu à Delphes des offrandes aussi riches que celles des deux Ptolémées, les deux rois, les deux frères rivaux. Mais les prêtres qui les ont reçues sont inquiets. Ils auront besoin de toute leur expérience pour composer avec sagacité l'oracle qu'on leur demande. Lequel des deux frères vaut-il mieux mécontenter ? Les prêtres siègent de nuit en secret, et discutent les affaires de famille des Lagides.

Mais les ambassadeurs reparaisent : ils rentrent à Alexandrie, disent-ils ; ils prennent congé, et ne réclament plus nul oracle. Les prêtres se réjouissent : ils gardent d'ailleurs les splendides offrandes. Mais ils sont extrêmement intrigués, ne comprenant pas d'où vient cette indifférence subite. Car ils ignorent qu'hier de graves nouvelles sont parvenues aux ambassadeurs. L'oracle a été rendu à Rome. Le partage a été fait là.

Poema corresponent al 1918 format per dos grups de 8 versos, la rima respectiva dels quals és: *aabbccdd / eeffgghh*. Ferraté la va reproduir de manera exacta.

Els germans Ptolemeus -Philométor i Evergetes- reapareixen com en el poema **Le mécontentement du Séleucide**. Però, com que aquesta escena té lloc a Delfos, sembla producte de la imaginació de Kavafis, ja que els historiadors T. Livi i Polibi no la mencionen. Tanmateix, sí que és cert que els romans van intervenir per resoldre les rivalitats entre els dos germans i que, el 157 a C., van restablir Philométor en el tron. La traducció que M. Yourcenar va fer d'aquest poema és pràcticament fidel. En el 2n vers, però, el verb *εστάλθησαν*, *qui ont été envoyés*, no va ser traduït. Igualment manca la pausa llarga que, en Kavafis, separa les dues estrofes, i també el parèntesi de la segona part per a la frase: (*εννοείται που κρατούν τα δώρα τα λαμπρά*), (*évidemment ils gardent les splendides offrandes*), que Yourcenar escriu tot seguit enmig del text.

Era Roma qui dictava la política a seguir, la qui decidia les distribucions i la qui, victòria rere victòria, va establir la *Pax Romana* i crear un imperi que, a poc a poc se superposà a la κοινή. En aquest poema, teatre d'una reflexió poètica com tants d'altres, veiem ben clarament el punt en què es produeix una pausa i en què la situació fa un gir de noranta graus. I el canvi de l'estructura mètrico-rítmica de la segona part està en perfecta consonància amb aquest gir, l'evidència.

DEPUIS NEUF HEURES DU SOIR

Απ' τες εννιά

Δώδεκα και μισή. Γρήγορα πέρασεν η ώρα
απ' τες εννιά που άναψα την λάμπα,
και κάθησα εδώ. Καθόμουν χωρίς να διαβάζω,
και χωρίς να μιλώ. Με ποιόνα να μιλήσω
κατάμονος μέσα στο σπίτι αυτό.

Το είδωλον του νέου σώματός μου,
απ' τες εννιά που άναψα την λάμπα,
ήλθε και με ηύρε και με θύμησε
κλειστές κάμαρες αρωματισμένες,
και περασμένην ηδονή - τι τολμηρή ηδονή!
Κ' επίσης μ' έφερε στα μάτια εμπρός,
δρόμους που τώρα έγιναν αγνώριστοι,
κέντρα γεμάτα κίνησι που τέλεψαν,
και θέατρα και καφενεία που ήσαν μια φορά.

Το είδωλον του νέου σώματός μου
ήλθε και μ' έφερε και τα λυπητερά ·
πένθη της οικογένειας, χωρισμοί,
αισθήματα δικών μου, αισθήματα
των πεθαμένων τόσο λίγο εκτιμηθέντα.

Δώδεκα και μισή. Πως πέρασεν η ώρα.
Δώδεκα και μισή. Πως πέρασαν τα χρόνια.

DEPUIS NEUF HEURES DU SOIR

Minuit et demi. Le temps a fui, depuis qu'à neuf heures j'ai allumé ma lampe et me suis installé ici. Je suis resté sans lire, sans parler. Avec qui parler, seul dans cette maison ?

Depuis qu'à neuf heures j'ai ravivé ma lampe, l'image de mon jeune corps m'est apparue, et celle de chambres tièdes, parfumées, et de voluptés passées. Quelles audacieuses voluptés ! Et j'ai revu des rues qui maintenant ont complètement changé d'aspect, des locaux pleins d'animation qui ont cessé d'exister, des théâtres et des cafés défunts.

L'image de mon jeune corps m'est apparue et m'a rappelé aussi des souvenirs pénibles : deuils de famille, séparations, sentiments des miens, volontés des morts dont on a fait si peu de cas.

Minuit et demi. Comme le temps fuit ! Minuit et demi. Comme elles passent, les années !

Gràcies als estudis de Tsirkas i de Peridis, ja no són un interrogant ni les circumstàncies ni els fets que van inspirar l'enyor i la nostàlgia presents en la 3a estrofa d'aquest poema i, com que data del 1918, quan Kavafis evoca els esdeveniments tristos i amargs entre els quals hi ha els dols de la família i les separacions, estem davant una clara al·lusió a la mort del pare -1870-, a la de la mare -1899- i a la de quatre dels seus germans -Petros 1891, Yorgos 1900, Aristides 1902 i Aléxandros 1903-: αισθήματα δικών μου, αισθήματα / των πεθαμένων τόσο λίγο εκτιμηθέντα, *sentiments des miens -des intimes-*, *sentiments / des décédés si peu appréciés*. Denis Kohler relaciona aquest poema amb EL CYGNE de Baudelaire.

La traducció errònia que Yourcenar fa, en general, de la paraula αισθήματα, *sentiments*, prové, sens dubte, del seu desconeixement de la llengua grega moderna.

La disposició d'aquest poema, que compta 21 versos i només 15 línies en la traducció en prosa, és presentada en 4 estrofes de 5, 9, i 5 versos i 2 versos més, sols, al final del poema. El “nivellament” efectuat per les condensacions de Yourcenar resulta evident.

Pel que fa a la 1a estrofa, el text grec, Γρήγορα πέρασεν η ώρα, correspon exactament a *le temps a passé très vite*, però Yourcenar prefereix *a fui* -en grec έφυγε-, i l'adjectiu κατάμονος, *tout à fait seul*, ella el redueix a *seul*.

En la 2a estrofa, en el text kavafià: *l'image de mon jeune corps ήλθε και με ήυρε και με θύμισε... est venue me trouver et m'a rappelé* i, tot seguit, del c.o.d. κλειστές καμάρες αρωματισμένες, *les chambres closes et parfumées*, Yourcenar solsament en va recollir: *L'image de mon jeune corps m'est apparue*. Així, va ometre *m'a rappelé* i tot el seu c.o.d., que ella transforma en substantiu: *et celle des chambres tièdes et parfumées*.

El poeta parla de τί τολμηρή ηδονή! *Quelle audacieuse volupté!*, però no la va enunciar en plural. La traductora continua amb una modulació i canvia de subjecte. Diu: *et j'ai revu*, allí on el grec diu: κι'έπίσης μ'έφερε στα μάτια εμπρός: *et elle m'a également fait revoir -elle a présenté devant mes yeux-* i el text continua parlant de la imatge del seu cos. El text grec diu: ... *des rues qui sont devenues irreconnaissables* (αγνώριστοι) [...] *des théâtres et des cafés qui furent jadis*: που ήσαν μια φορά; Yourcenar condensa novament amb el terme *défunts*.

L'estructura de la 3a estrofa es repeteix: *L'image est venue et m'a apporté de tristes souvenirs*, però sobretot no *volontés des morts*, perquè cal dir *sentiments des morts*.

Al final del poema, l'error se situa en l'àmbit dels temps verbals, que en grec són passats: Πως πέρασε η ώρα. Πως πέρασαν τα χρόνια, *Comme le temps a passé vite!* *Comme les années ont passé vite!*, i que Yourcenar va interpretar i traduir en present.

ARISTOBULE

Αριστόβουλος

Κλαίει το παλάτι, κλαίει ο βασιλεύς,
απαρηγόρητος θρηνεί ο βασιλεύς Ηρώδης,
η πολιτεία ολόκληρη κλαίει για τον Αριστόβουλο
που έτσι άδικα, τυχαίως πνίχθηκε
παίζοντας με τους φίλους του μες στο νερό.

Κι όταν το μάθουνε και στ' άλλα μέρη,
όταν επάνω στην Συρία διαδοθεί,
κι από τους Έλληνας πολλοί θα λυπηθούν·
όσοι ποιηταί και γλύπται θα πενήθουν,
γιατ' είχεν ακουσθεί σ' αυτούς ο Αριστόβουλος,
και ποια τους φαντασία για έφηβο ποτέ
έφθασε τέτοιαν εμορφιά σαν του παιδιού αυτού·
ποιο άγαλμα θεού αξιώθηκεν η Αντιόχεια
σαν το παιδί αυτό του Ισραήλ.

Οδύρεται και κλαίει η Πρώτη Πριγκηπέσσα·
η μάνα του, η πιο μεγάλη Εβρέσσα.
Οδύρεται και κλαίει η Αλεξάνδρα για την συμφορά.-
Μα σαν βρεθεί μονάχη της αλλάζει ο καυμός της.
Βογγά· φρενιάζει· βρίζει· καταριέται.
Πώς την εγέλασαν! Πώς την φενάκισαν!
Πώς επί τέλους έγινε ο σκοπός των!
Το ρήμαξαν το σπίτι των Ασαμωναίων.
Πώς το κατόρθωσε ο κακούργος βασιλεύς·
ο δόλιος, ο φαύλος, ο αλιτήριος.
Πώς το κατόρθωσε. Τι καταχθόνιο σχέδιο
που να μη νοιώσει κ' η Μαριάμμη τίποτε.
Αν ένοιωθε η Μαριάμμη, αν υποπιτεύονταν,
θάβρισκε τρόπο το αδέρφι της να σώσει·
βασιλίσα είναι τέλος, θα μπορούσε κάτι.
Πώς θα θριαμβεύουν τώρα και θα χαίρονται κρυφά
οι μοχθηρές εκείνες, Κύπρος και Σαλώμη·
οι πρόστυχες γυναίκες Κύπρος και Σαλώμη.-
Και νάναι ανίσχυρη, κι αναγκασμένη
να κάνει που πιστεύει τες ψευτιές των·
να μη μπορεί προς τον λαό να πάγει,
να βγει και να φωνάξει στους Εβραίους,
να πει, να πει πώς έγινε το φονικό.

ARISTOBULE

Les courtisans gémissent ; le roi Hérode s'abandonne aux larmes. La ville entière pleure Aristobule : l'enfant (sort injuste !) s'est noyé en s'ébattant dans l'eau avec ses amis.

Et quand la nouvelle se répandra plus haut, dans d'autres régions, quand on l'apprendra en Syrie, bien des Grecs s'affligeront à leur tour ; les sculpteurs et les poètes prendront le deuil, eux qui portaient aux nues la beauté d'Aristobule. Quel éphèbe entrevu dans leurs rêves l'égala jamais ? Et quelle statue dont s'enorgueillit Antioche eût pu se comparer à cet enfant d'Israël ?

Alexandra, la mère d'Aristobule, la première entre les Juives, pleure et se lamente. Elle gémit sur cette catastrophe imprévue, mais dès qu'elle se trouve seule, sa douleur se transforme en rage : elle hurle ; elle écume ; elle se répand en malédictions et en injures. Comme on l'a trompée ! Ils sont enfin parvenus à leur but : ils l'ont anéantie, la dynastie asamonéenne ! Le monstre perfide et sournois, le roi buveur de sang est arrivé à ses fins grâce à des machinations infernales, si bien que Mariamne elle-même n'en a rien su. Si Mariamne avait été avertie, elle eût trouvé moyen de sauver son frère. Elle est reine, après tout, elle peut quelque chose... Et comme Cypros et Salomé, viles et néfastes créatures, doivent maintenant triompher en secret !... Dire qu'elle est impuissante, qu'elle doit paraître ajouter foi à leurs mensonges, qu'elle ne peut sortir, s'adresser au peuple, et crier aux Juifs comment ce meurtre, ce meurtre affreux s'est accompli...

Malanos sosté que, per a la confecció d'aquest poema, Kavafis va agafar com a font única l'obra de Renan *Histoire du peuple d'Israel*.⁵³ Herodes el Gran no era jueu, ni per llinatge ni pels sentiments religiosos. A força de tenacitat i de conrear l'amistat de Roma, es va preparar el tron de Jerusalem, el que havia correspost als Asmoneus, dels quals desconfiava. Estava casat amb Mariamne, dona altiva i coratjosa, que ell adorava i que era venerada pel seu nom i per la seva nissaga. Aristobul era el germà de Mariamne, d'una bellesa especial i de 17 anys d'edat. La seva mare, Alexandra, va fer intervenir Antoni i Cleòpatra, els quals, atrets per la seva bellesa, el van cridar a la seva pròpia cort d'Alexandria per tal d'evitar-li qualsevol desgràcia. Cypros, que apareix igualment en el poema, era la mare d'Herodes -que donà l'ordre d'assassinar Aristobul-, i Salomé la seva germana.

Les 3 estrofes ben precises de Kavafis, que tenen 5, 9 i 23 versos i que estan separades per una pausa, esdevenen un text compacte de 29 línies de prosa en Yourcenar. La traducció de la 1a estrofa és del tot lliure, i presenta tant desviacions com negligències i condensacions: *Les courtisans gémissent; le roi Hérode s'abandonne aux larmes. La ville entière pleure Aristobule: l'enfant (sort injuste!) s'est noyé en s'ébattant dans l'eau avec ses amis*. El text hauria de dir: *Le palais pleure, pleure le roi / inconsolable se lamente le roi Hérode / la ville entière pleure Aristobule / qui, de façon tellement injuste, s'est noyé par hasard / pendant qu'il jouait dans l'eau avec ses amis*.

La 2a estrofa, en canvi, ens sembla força fidel. En la 3a hi ha una frase omesa i algunes desviacions: Πως την εγέλασαν! Πως την φενάκησαν! Πως επιτέλους έγινε ο σκοπός

⁵³ El francès Ernest Renan va néixer el 1823 i va morir el 1892. Per les seves recerques heterodoxes sobre la vida de Jesús, que abocaven unes conclusions on el titllava d'anarquistes, el papa Pius IX el va qualificar de "blasfem europeu". També va fer estudis sobre fronteres històriques.

των!, *Comme l'on s'est moquée d'elle / Comme on l'a trompée! Comme, à la fin, leur but s'est accompli!* Marguerite Yourcenar sembla inventar quan explica: *Le monstre perfide et surnois, le roi buveur de sang est arrivé à ses fins grâce à des machinations infernales, si bien que Mariamne elle-même n'en a rien su, ja que el text grec diu exactament: Comme il y a réussi, ce roi criminel, ce fourbe, cet infâme, ce scélerat! Comme il y a réussi! Quel plan si diabolique que Mariamne elle-même n'en ait rien su.* Els 8 darrers versos també van ser traduïts de manera inexacta. La idea més pròxima al grec seria: *Et comme elles vont triompher maintenant! Comme elles vont se réjouir en secret ces méchantes Cypros et Salomé, ces femmes ignobles Cypros et Salomé- Et qu'elle soit obligée de feindre de croire à leurs mensonges / qu'elle ne puisse se présenter devant le peuple / sortir et crier aux juifs / leur dire, leur dire comment s'est commis l'assassinat.*

Kavafis va donar per acabat aquest poema el 1918.

DEVANT LA MAISON

Κάτω απ' το σπίτι

Χθες περπατώντας σε μια συνοικία
απόκεντρη, πέρασα κάτω από το σπίτι
που έμπαινα σαν ήμουν νέος πολύ.
Εκεί το σώμα μου είχε λάβει ο Έρωσ
με την εξαίσια του ισχύν.

Και χθές
σαν πέρασ' απ' τον δρόμο τον παληό,
αμέσως ωραϊσθηκαν απ' την γοητεία του έρωτος
τα μαγαζιά, τα πεζοδρόμια, η πέτρες,
και τοίχοι, και μπαλκόνια, και παράθυρα ·
τίποτε άσχημο δεν έμεινεν εκεί.

Και καθώς στέκομουν, κ' εκύτταζα την πόρτα,
και στέκομουν, κ' εβράδυνα κάτω απ' το σπίτι,
η υπόστασις μου όλη απέδιδε
την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνησι.

DEVANT LA MAISON

Hier, en traversant un quartier éloigné du centre, je suis passé devant une demeure que j'ai souvent visitée, quand j'étais très jeune. Là, avec sa force exquise, l'Amour s'est emparé de mon corps.

Et hier, comme je suivais ce chemin d'autrefois, les boutiques, les trottoirs, les pierres, les murs, les balcons, les fenêtres s'embellirent tout à coup du charme de l'amour.

Et comme je m'attardais devant la maison à en regarder Seuil, je sentis s'exhaler de mon être tout entier l'émotion voluptueuse qui s'y était conservée.

Que, segons el títol grec **Κάτω απ'το σπίτι** hauria de ser **En bas de la maison**. Papoutsakis dona **Devant cette maison**, Zervos s'apropa més al text grec en dir **Au pied de la maison**, i el mateix poeta explica que, tot passejant, va passar *sous la maison qu'il fréquentait lorsqu'il était jeune*.⁵⁴ Per tant, la localització "a sota" ens sembla més que evident. **Ante la casa** que proposa Bádenas tampoc no recull l'expressió del poeta.

De nou aquest poema, del 1918, retorna al plaer viscut i gaudit pel "jo" poètic, per l'autor. Està compost de 3 estrofes de 5, 6 i 4 versos. El text de Yourcenar es resumeix en unes 10 línies.

El plusquamperfet de la 1a estrofa είχε λάβει està mal girat en francès si la traductora diu *s'est emparé de mon corps*, perquè el correcte és *s'était emparé de mon corps*.

La 2a estrofa no diu pas que el "jo" poètic passava *par mon chemin d'autrefois*, sinó *dans la vieille rue*, απ'το δρόμο τον παλιό, així, de manera ambigua; tot seguit, αμέσως ωραίσθησαν απ'τη γοητία του έρωτος τα μαγαζιά ha de ser: *immédiatement les magasins se sont embellis par l'enchantement de l'amour...*

I la darrera estrofa se'ns presenta excessivament sintetitzada en la versió de Yourcenar. Del grec την φυλαχθήσα ηδονική συγκίνηση, en traduïm: *Et comme je restais là à regarder la porte, tant que je restais et m'attardais en bas de la maison, tout mon être exhalait l'émotion voluptueuse qui s'y était conservée / qu'il avait gardée enfouie / si longtemps retenue / ... l'émotion d'un plaisir qui s'était conservé intact*, segons les interpretacions respectives de Yourcenar, Zervos, Papoutsakis i Grandmont. Irigoyen diu: *la voluptuosa emoción tan bien guardada*.

⁵⁴ Vegueu Desmos / Le lien n.14 .

Aquest darrer vers, precisament, ens aporta una de les claus de l'obra kavafiana: el sentiment de vergonya, per causa de la singularitat de la pròpia orientació sexual, que va acompanyar-lo gairebé tota la seva vida en relació a les estructures socials poc obertes i poc tolerants d'aquells anys. Malanos senyala la coincidència del 4art vers εκεί το σώμα μου είχε λάβει ο Έρωσ amb una cita del *Fragmentum Grenfellianum (collecció alexandrina p. 177)*: έλαβε μ'Έρωσ, però Pontani la refusa perquè considera que el contacte de Kavafis amb aquesta obra havia estat poc probable.

ÉMILIEEN MONAË, ALEXANDRIN (628-655 p.C.)

Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεός, 628-655 μ.Χ.

Με λόγια, με φυσιογνωμία, και με τρόπους
μια εξαιρετη θα κάμω πανοπλία ·
και θ' αντικρύζω έτσι τους κακούς ανθρώπους
χωρίς να έχω φόβον ή αδυναμία.
Θα θέλουν να με βλάψουν. Αλλά δεν θα ξέρει
κανείς απ' όσους θα με πλησιάζουν
πού κείνται η πληγές μου, τα τρωτά μου μέρη,
κάτω από τα ψεύδη που θα με σκεπάζουν. -

Ρήματα της καυχήσεως του Αιμιλιανού Μονάη.
Άραγε νάκαμε ποτέ την πανοπλία αυτή;
Εν πάση περιπτώσει, δεν την φόρεσε πολύ.
Είκοσι επτά χρονώ, στην Σικελία πέθανε.

ÉMILIEEN MONAË, ALEXANDRIN, 628-655 AP. J.-C.

Avec mes paroles, l'air de mon visage et mes attitudes, je vais me forger une solide armure. Et j'affronterai ainsi les perfides sans crainte ni faiblesse. Ils voudront me nuire, mais ne sauront où trouver mes points vulnérables, mes blessures, sous les mensonges qui me recouvriront.

.....

Verbes fanfarons d'Émilien Monaë : a-t-il jamais forgé cette armure ? En tout cas, il ne l'a pas portée longtemps. À vingt-sept ans, il est mort en Sicile.

La condensació del text Yourcenarià en relació amb l'original resulta evident en aquest cas: 12 versos ben separats en 3 grups de 4 esdevenen 8 línies de prosa. La rima, si n'hi ha, és irregular: *abab cdcd -ee-*, i Ferraté la respecta. Les desviacions principals de Yourcenar es troben a la 2a estrofa, en la qual la traductora va ometre un vers complet, que nosaltres volem restablir a partir de l'original: *Ils voudront me nuire mais, de tous ceux qui s'approcheront, nul ne saura où gissent mes blessures.*

Podem imaginar que aquest Émilien Monaë és potser el mateix poeta perquè, a desgrat de totes les dades que el poema ens ofereix, es tracta d'algú de ficció segons un procediment molt familiar en Kavafis: imaginar les aventures i les circumstàncies històriques d'una vida per resumir tot seguit en unes ratlles l'essencial d'un destí. Aquest curt poema seria potser una resta d'un altre previst més llarg mai no escrit.

En canvi, allò que és important són les dates, ja que corresponen al període difícil que precedí la caiguda d'Egipte a mans dels àrabs. Papoutsakis consigna, literalment: *La dernière limite chronologique d'Alexandrie dans la poésie de Kavafis.*⁵⁵ Alexandria, la segona ciutat de l'imperi bizantí, va caure el 641; aquest Émilien Monaë devia tenir 13 anys, “*le même âge que celui auquel le poète, expatrié en Angleterre, apprit la faillite de la maison Kavafis*”, a partir de la nota del final del volum de la traducció de Dominique Grandmont. Després d'aquesta caiguda, va arribar el torn de Síria, Paelstina i Mesopotàmia, i la cultura musulmana va substituir l'hel·lènica, la qual cosa representa un tombant decisiu per a la història d'Orient. Un nou món arabitzant venia a trencar un equilibri establert des de feia molt de temps.

Al moment de la conquesta d'Alexandria, es vivia una atmosfera d'inquietud i de caos, en la qual cadascú s'esforçava per adaptar-se a les noves condicions de vida imposades pels conqueridors; la desconfiança regnava pertot arreu.

Émilien Monaë ens és presentat com un feble i alhora com un pretencios que té els seus punts vulnerables però que ha sabut protegir-se, amb mitjans eficaços, de tots aquells que podrien perjudicar-lo: amb la dissimulació dels seus sentiments sota una actitud falsa o sota la mentida. Tanmateix, fins i tot aquesta armadura no va poder protegir-lo de l'enemic suprem: la mort. És un altre exemple de la ignorància tràgica i alhora del fet que, a l'obra kavafiana, els creadors “semblen” dominar la pròpia obra.

⁵⁵ PAPOUTSAKIS, G. (1958) *C. P. Kavafy.. Poèmes*. París, Les Belles Lettres (nota p. 258).

UN JUIF, EN L'AN 50 APRÈS JÉSUS-CHRIST

Segons l'original grec, **DES HÉBREUX**

Των Εβραίων (50 μ.Χ.)

Ζωγράφος και ποιητής, δρομεύς και δισκοβόλος,
σαν Ενδυμίων έμορφος, ο Ιάνθης Αντωνίου.
Από οικογένειαν φίλην της Συναγωγής.

«Η τιμιότερές μου μέρες είν' εκείνες
που την αισθητική αναζήτησιν αφίνω,
που εγκαταλείπω τον ωραίο και σκληρόν ελληνισμό,
με την κυρίαρχη προσήλωσι
σε τέλεια καμωμένα και φθαρτά άσπρα μέλη.
Και γένομαι αυτός που θα ήθελα
πάντα να μένω · των Εβραίων, των ιερών Εβραίων, ο υιός.»

Ένθερμη λίαν η δήλωσις του. «Πάντα
να μένω των Εβραίων, των ιερών Εβραίων -»

Όμως δεν έμενε τοιούτος διόλου.
Ο Ηδονισμός κ' η Τέχνη της Αλεξανδρείας
αφοσιωμένο τους παιδι τον είχαν.

UN JUIF, EN L'AN 50 APRÈS JÉSUS-CHRIST

Peintre et poète, coureur et discobole, beau comme Endymion, tel fut Ianthe, fils d'Antoine, d'une famille amie de la synagogue.

— Ceux de mes jours que j'estime le plus, ce sont ceux où je délaisse toute préoccupation esthétique, où j'abandonne le bel et dur hellénisme, soucieux surtout de beaux corps blancs, périssables, mais parfaits. Et je redeviens ce que je voudrais rester toujours, le fils des Juifs vénérables.

Beau projet : rester toujours le fils des Juifs vénérables.

Mais il ne demeurerait nullement tel. L'atmosphère de plaisir et l'art d'Alexandrie l'avaient pour enfant fidèle.

Únicament Yourcenar i Zervos van canviar el títol en traduir aquest poema, que pertany al grup del 1919; ell gira: **Fils de Juif (50 après J.C.)**. Bádenas dóna **Hijo de hebreos**. Ferraté, **Dels hebreus**.

En el 5è vers, allí on Yourcenar parla de *préoccupation esthétique*, a partir del grec την αισθητική αναζήτησην, caldria dir: *la recherche esthétique* o, com proposa Zervos: *la quête du beau*.

Els versos 11-12, Ένθερμη λίαν η δήλωσής του. “Πάντα να μένω των Εβραίων, των ιερών Εβραίων” literalment diuen: *Très fervente sa déclaration “Que toujours je demeure un des Hébreux, des Hébreux sacrés”*. La condensació que en va fer Yourcenar és sorprenent: *Beau projet: rester toujours le fils des juifs vénérables*.

En l’avantpenúltim vers, no s’ha de traduir ο Ηδονισμός per *l’atmosphère de plaisir*. S’enten perfectament si mantenim: *l’hédonisme / le culte du plaisir*.

Aquest Ianthe Antoni torna a ser un personatge inventat. Tot i que és hebreu, té origen i nom grec. El temps és real: se situa al llarg del regnat de Claudi, el qual va restablir els drets dels hebreus d’Alexandria, sense donar-los, però, els mateixos que concedí als grecs.

UNE IMAGE SUBSISTE

Segons l’original grec, **ΝΑ ΜΕΙΝΕΙ**

Να μείνει

Η ώρα μια την νύχτα θάτανε,
ή μιάμισο.

Σε μια γωνιά του καπηλειού ·
πίσω απ’ το ξύλινο το χώρισμα.
Εκτός ημών των δυό το μαγαζί όλως διόλου άδειο.
Μια λάμπα πετρελαίου μόλις το φώτιζε.
Κοιμούντανε, στην πόρτα, ο αγρυπνισμένος υπηρέτης.

Δεν θα μας έβλεπε κανείς. Μα κιόλας
είχαμε εξαφθεί τόσο πολύ,
που γίναμε ακατάλληλοι για προφυλάξεις.

Τα ενδύματα μισανοίχθησαν - πολλά δεν ήσαν
γιατί επύρωνε θεΐος Ιούλιος μήνας.

Σάρκας απόλαυσις ανάμεσα
στα μισανοιγμένα ενδύματα ·
γρήγορο σάρκας γύμνωμα - που το ίνδαλμά του
είκοσι ἔξη χρόνους διάβηκε · και τώρα ἦλθε
να μείνει μες στην ποίησιν αὐτή.

UNE IMAGE SUBSISTE

Il pouvait être une heure ou une heure et demie du matin.

Dans un coin de la taverne, derrière la cloison de bois. Nous étions seuls dans la salle déserte. Une lampe à pétrole éclairait à peine. À la porte, le garçon, fatigué d'avoir trop veillé, dormait.

Personne ne pouvait nous voir. Mais déjà la passion nous rendait incapables de prudence.

Les vêtements se sont entrouverts... Il n'y en avait guère, car un divin mois de juin brûlait.

Jouissance de la chair à travers les vêtements qui s'entrouvrent ! Bref dénuement de la chair ! Cette image a traversé vingt-six années, et maintenant, elle est venue résider dans ce poème.

Aquest títol grec tan senzill ha donat lloc a múltiples interpretacions per part dels traductors de Kavafis. Així, Papoutsakis va recollir **Se perpétuer**, Zervos, **Habiter ce poème**, Ferraté, **A romandre**, Solà, **Per romandre**, igual com Pontani, **Per rimanere**, del qual probablement es va inspirar i que és un títol literal. Yourcenar ho va modificar tot; el títol que va escollir, en grec seria: Μια εικόνα μένει / κρατά.

Aquesta varietat de títols correspon a la completiva del darrer vers del poema kavafià. Pel que fa al contingut, un cop més la idea de sensualitat, de voluptat i de bellesa que el gaudi de la carn suposa travessa tot el poema i s'oposa a l'ambient més aviat sòrdid i a les circumstàncies materials, enumerades en detall, que embolcallen aquest plaer. Com és habitual en Kavafis, un cop destilats, el record i allò que queda de les sensacions - capaces de traspasar 26 anys- poden esdevenir creació poètica.

En la prosa de Yourcenar hi trobem desviacions: En el 5è vers, Εκτός ημών των δυο το μαγαζί όλως διόλου άδειο, *Hormis nous deux, l'établissement tout a fait désert*. Yourcenar proposa: *Nous étions seuls dans la salle déserte, menys fort*.

O αγρυπνισμένος υπηρετής ές, senzillament, *le garçon qui avait trop veillé*; i no cal dir: *fatigué d'avoir trop veillé*. La continuació, *Personne ne pouvait nous voir. Mais déjà la passion nous enlevait toute prudence*, hauria de ser més aviat: *Personne ne nous verrait mais, en plus, nous étions à tel point enflammés, que nous devînmes incapables de précautions*. La traducció omet doncs tota la idea de l'excitació, fonamental en aquest fragment.

Igualment cal tenir en compte, l'error -greu- que correspon al mes: θείος ιούλιος μήνας, *le divin mois de juillet*, i no *de juin*!

El darrer vers, *cette image a traversé 26 années et maintenant elle est venue résider dans ce poème*, ve del vers precedent, al qual està vinculat: γρήγορο σάρκας γύμνωμα που το ίνδαλμά του είκοσι έξι χρόνους διάβηκε, και τώρα ήλθε να μείνει μες στην ποίησην αυτή, ... *rapide / hâtive apparition de la chair nue dont l'image a traversé 26 années, et maintenant elle m'est apparue pour subsister / rester dans ce poème*. Atès que el text grec agafa, precisament, el seu títol d'aquest darrer vers i que el poeta hi utilitza la mateixa paraula, si ella utilitza la forma verbal *subsiste* en el títol, no l'hauria haguda de canviar per la de *résider*. El poema és del grup del 1919.

ΙΜΕΝΟΣ

Ίμενος

«... Ν' αγαπηθεί ακόμη περισσότερον
η ηδονή που νοσηρώς και με φθορά αποκτάται ·
σπάνια το σώμα βρίσκοντας που αισθάνεται όπως θέλει αυτή -
που νοσηρώς και με φθορά, παρέχει
μιαν έντασιν ερωτική, που δεν γνωρίζει η υγεία...»

Απόσπασμα από μιαν επιστολή
του νέου Ιμένου (εκ πατρικίων) διαβοήτου
εν Συρακούσαις επί ασωτία,
στους άσωτους καιρούς του τρίτου Μιχαήλ.

IMÉNOS

... Et il faut aimer davantage encore la volupté malsaine dont la possession nous use... Trouvant rarement le corps qui éprouve les sensations souhaitées. Volupté malsaine dont la possession nous use, mais qui procure des jouissances amoureuses que la santé ne connaît pas...

Fragment d'une lettre du jeune Iménos (de famille patricienne), célèbre à Syracuse pour sa vie de débauche, sous le règne licencieux de Michel III.

En comptes de servir-se de les cometes utilitzades per Kavafis, Yourcenar va deixar només en cursiva el fragment de la pressumpta carta d'aquest jove Iménos, que va traduir de manera completament lliure en relació amb l'original. Transcriurem tot seguit el text de Papoutsakis, molt més pròxim al grec i no "interpretat", com el de la nostra traductora:

*“... Qu'elle soit chérie encore davantage
la volupté qui par usure et par morbidité s'acquiert;
trouvant bien rarement un corps qui vibre comme elle le veut-
qui, par usure et par morbidité, procure
cette tension érotique qu'ignore la santé ...”*

Iménos és un personatge imaginari situat vers l'època del primer cisma de Roma - l'església oriental no va reconèixer l'autoritat de Roma i va consumir el cisma-, l'època de dissolució desenfrenada de l'emperador Miquel III, l'ebri, bevedor i força luxuriós. Aquest emperador bizantí és el darrer príncep de la dinastia frígia, nascut el 839 i assassinat el 867 pel seu successor Vasil de Macedònia. En aquest poema del 1919 se'ns presenta una teoria del plaer molt romàntica. Va ser proclamat emperador a l'edat de 3 anys i el van casar als 9 per allunyar-lo de les dones de plaer i dels sàtirs que voltaven pel seu ambient. La seva única preocupació era la satisfacció de les seves vils inclinacions, que cap consideració d'ordre moral no aconseguia frenar. Mancava de respecte per tot i fins i tot va arribar a tancar la seva mare en un monestir. La conseqüència immediata d'aquestes conductes va ser el progressiu afebliment de l'imperi.

Siracusa, ciutat potent i rica en monuments que l'embellien *-pulcherrima atque ornatissima urbs*, segons Ciceró-, va caure a mans de l'Islam el 878, va ser presa i

saquejada pels sarraïns. Conservava l'atractiu del luxe i del refinament literari i artístic. El seu teatre era el més gran del món després dels de Milet i de Megalòpolis (24.000 espectadors).

SUR LE PONT D'UN BATEAU

Του Πλοίου

Τον μοιάζει βέβαια η μικρή αυτή,
με το μολύβι απεικόνισίς του.

Γρήγορα καμωμένη, στο κατάστρωμα του πλοίου ·
ένα μαγευτικό απόγευμα.
Το Ιόνιον Πέλαγος ολόγυρά μας.

Τον μοιάζει. Όμως τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο.
Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός,
κι αυτό εφώτιζε την έκφρασί του.

Πιο έμορφος με φανερώνεται
τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.

Απ' τον Καιρό. Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παληά -
το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα.

SUR LE PONT D'UN BATEAU

Cette simple esquisse est vraiment assez ressemblante.

Elle fut enlevée très vite, sur le pont d'un bateau, par un après-midi délicieux, la mer Ionienne autour de nous.

C'est ressemblant, mais je me le rappelle peut-être un peu plus beau. Ses sentiments étaient d'une délicatesse extrême, et ses traits en étaient comme éclairés. Il m'apparaît plus beau, maintenant que mon âme l'évoque hors du Passé.

Hors du Passé... Tout cela est très loin, cette esquisse, ce bateau, cet après-midi.

Yourcenar va traduir el títol grec **Του Πλοίου** tal com ho va fer Zervos; aquest títol prové, en part, del 3er vers grec ... στο κατάστρωμα του πλοίου. Altres traduccions

donent **Sulla nave, À bord du bateau, Del barco**. Alguns traductors van obviar aquest poema, que pertany al 1919. Està format per 5 estrofes de 2,3,3,2 i 2 versos.

Pel que fa a la primera estrofa, segons l'original Τον μοιάζει βέβαια η μικρή αυτή, με το μολύβι απεικόνισίς του, el nou text hauria de dir: *Elle lui ressemble vraiment cette petite esquisse au crayon*. La traducció que aquí es proposa és del tot imprecisa, ja que no té en compte la presència del pronom "lui": *Cette simple esquisse est vraiment assez ressemblante*.

En la segona, el verb grec κάμω / κάνω, "faire", "réaliser", va ser mal interpretat, i trobem *Elle fut enlevée très vite ...*, quan el text diu: *Va ser realitzada amb presses a la coberta del vaixell*.

Pel que fa a l'estrofa 3a, hi ha d'altres desviacions: Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός κι' αυτό εφώτιζε την έκφρασή του = *Il était sensuel / sensible jusqu'à la maladie et cela lui éclairait l'expression*. Però al text Yourcenarià llegim una mena de síntesi: *Ses sentiments étaient d'une délicatesse extrême et ses traits en étaient comme éclairés*.

L'estrofa següent, independent en el text de Kavafis, va unida a la 3a en la traducció francesa, i a aquesta irregularitat cal afegir-ne encara una altra: en ...τόρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί απ'τον καιρό, ...*maintenant que mon âme l'appelle du fond du Temps*", trobem ... *l'évoque hors du Passé*, error que es repeteix en l'estrofa final constituïda, poc més o menys, pels mateixos elements.

(DE) DÉMÉTRIUS SÔTER, (162-150 AV. JÉSUS-CHRIST)

Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη!

Φαντάζονταν έργα να κάμει ξακουστά,
να παύσει την ταπείνωσι που απ' τον καιρό της μάχης
της Μαγνησίας την πατρίδα του πιέζει.
Να γίνει πάλι κράτος δυνατό η Συρία,
με τους στρατούς της, με τους στόλους της,
με τα μεγάλα κάστρα, με τα πλούτη.
Υπέφερε, πικραίνονταν στην Ρώμη
σαν ένοιωθε στες ομιλίες των φίλων του,
της νεολαίας των μεγάλων οίκων,
μες σ' όλην την λεπτότητα και την ευγένεια

που έδειχναν σ' αυτόν, του βασιλέως
Σελεύκου Φιλοπάτορος τον υιό -
σαν ένοιωθε που όμως πάντα υπήρχε μια κρυφή
ολιγωρία για τες δυναστείες τες ελληνίζουσες ·
που ξέπεσαν, που για τα σοβαρά έργα δεν είναι,
για των λαών την αρχηγία πολύ ακατάλληλες.
Τραβιούνταν μόνος του, κι αγανακτούσε, κι όμνυε
που όπως τα θαρρούν διόλου δεν θάναι ·
ιδού που έχει θέλησιν αυτός ·
θ' αγωνισθεί, θα κάμει, θ' ανυψώσει.

Αρκεί να βρει έναν τρόπο στην Ανατολή να φθάσει,
να κατορθώσει να ξεφύγει από την Ιταλία -
κι όλην αυτήν την δύναμι που έχει
μες στην ψυχή του, όλην την ορμήν
αυτή θα μεταδώσει στον λαό.

Α στην Συρία μονάχα να βρεθεί!
Έτσι μικρός απ' την πατρίδα έφυγε
που αμυδρώς θυμούνταν την μορφή της.
Μα μες στην σκέψη του την μελετούσε πάντα
σαν κάτι ιερό που προσκυνώντας το πλησιάζεις,
σαν οπτασία τόπου ωραίου, σαν όραμα
ελληνικών πόλεων και λιμένων.-

Και τώρα;

Τώρα απελπισία και καϊμός.
Είχανε δίκιο τα παιδιά στην Ρώμη.
Δεν είναι δυνατόν να βασταχθούν η δυναστείες
που έβγαλε η Κατάκτησις των Μακεδόνων.

Αδιάφορον: επάσχισεν αυτός,
όσο μπορούσεν αγωνίσθηκε.
Και μες στην μαύρη απογοήτευσί του,
ένα μονάχα λογαριάζει πια
με υπερηφάνειαν · που, κ' εν τη αποτυχία του,
την ίδιαν ακατάβλητην ανδρεία στον κόσμο δείχνει.

Τ' άλλα - ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες.
Αυτή η Συρία - σχεδόν δεν μοιάζει σαν πατρίς του,
αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βάλα.

DÉMÉTRIUS SOTER, 162-150 AVANT JÉSUS-CHRIST

Chacune de ses attentes s'est trouvée vaine.

Il s'imaginait pouvoir faire de grandes choses, effacer le discrédit qui depuis la bataille de Magnésie pesait sur sa patrie. Il se persuadait que la Syrie redeviendrait un pays fort, avec ses armées, ses flottes, ses puissantes citadelles, ses richesses.

Il souffrait, le cœur lui saignait quand il sentait à Rome dans les conversations de ses amis, jeunes gens de grande maison, dans les égards et la courtoisie dont on faisait preuve envers lui, fils du roi Séleucus Philopator, un peu de secret mépris pour les dynasties hellénistiques tombées, incapables de grandes œuvres, impuissantes à gouverner les peuples. Resté seul, il s'indignait, il se jurait de démentir les idées de ces gens-là. Car lui, du moins, il ne manquait pas de volonté... Il lutterait, il accomplirait le nécessaire, il relèverait son pays.

Pourvu qu'il trouvât moyen de rentrer en Orient ! Pourvu qu'il parvînt à s'enfuir d'Italie, et tout l'élan, toute l'énergie de son âme il la transmettrait au peuple.

Ah ! Si seulement il parvenait en Syrie ! Il l'a quittée si jeune qu'il se souvient à peine de la figure de la patrie. Mais il y revient toujours en pensée comme à quelque chose de sacré dont on n'approche qu'à genoux, comme à l'image d'un beau pays, vision de villes et de ports grecs.

.....

Mais maintenant, désespoir et désolation !... Les camarades à Rome avaient eu raison : elles n'étaient pas faites pour durer, les dynasties sorties de la conquête macédonienne.

Peu importe ! il s'est efforcé, il a lutté, et dans son noir désenchantement, il ne retient avec fierté qu'une seule chose : c'est qu'au fond du malheur il montre encore à tous le même courage indomptable.

Le reste — c'étaient des illusions, de vains efforts. La Syrie, on dirait presque que ce n'est même plus sa patrie... Ce n'est que le pays d'Héraclide et de Balas.

En grec el títol d'aquest poema és un genitiu. En conseqüència, la preposició “de” sembla necessària. Això no obstant, únicament Papoutsakis i Solà la van recollir; els altres traductors van fer com si es tractés d'un nominatiu.

El poema-relat kavafià, del 1919, compta amb un primer vers dramàtic, a manera d'introducció de tot el text que ve a continuació. Després d'un tall llarg, segueixen quatre estrofes de 6, 14, 5 i 7 versos sense rima -separades, també elles, pels talls respectius-, que expliquen les diferents peripècies i dificultats d'aquest Démétrius en el seu esforç per reconquerir Síria. La fi del poema, tres estrofes més ben diferenciades de 4, 6, i 3 versos, són el balanç de tot el conjunt i la constatació de les desil·lusions del

protagonista. Amb els seus 46 versos, és un dels poemes més llargs de Kavafis, i va ser acabat el 1919.⁵⁶

Pel que fa a la traducció, hem de començar dient que es tracta d'un text compacte de 37 línies amb un únic tall, el del final, just abans de les tres darreres estrofes.

Per al grec την ταπείνωσι, millor que *le discredit* que trobem en Yourcenar seria *l'humiliation* ou *l'abjection*. No cal repetir el verb φανταζόταν, *s'imaginait*, que en el text original apareix una única vegada, i encara menys inventar-ne un altre diferent *il se persuadait*, ja que s'entèn perfectament que l'oració que segueix deriva o depèn de la primera.

Per al començament de la 3a estrofa: αρκεί να βρεί i la resta dels infinitius, proposem la traducció *il lui suffisait de trouve r... de réussir à échapper de l'Italie ...*, sense necessitat de repetir *Pourvu qu'il trouvât ... Pourvu qu'il parvint à ...*

La 4a estrofa conté un altre error en la construcció del 2n i 3er vers i en la dels versos que segueixen: έτσι μικρός απ'την πατρίδα έφυγε που αμυδρώς θυμούνταν την μορφή της, *il a quitté si jeune sa patrie qu'il se souvient à peine de son aspect*. El text proposat per Yourcenar ens diu: *Il l'a quittée si jeune qu'il se souvient à peine de la figure de la patrie*. I més endavant: και μες στην σκέψι του την μελετούσε πάντα σαν κάτι ιερό που προσκυνώντας το πλησιάζεις σαν οπτασία τόπου ωραίου, σαν όραμα ελληνικών πόλεων και λιμένων, *Mais dans sa pensée il l'a toujours considérée comme quelque chose de sacré dont on approche se prosternant / à genoux, comme l'image d'un bel endroit, comme le spectacle des villes et des ports grecs*. On Yourcenar continua: *Mais il y revient toujours en pensée comme à quelque chose de sacré dont on n'approche qu'à genoux, comme l'image d'un beau pays, vision de villes et de ports grecs*.

La continuació del poema no té en Yourcenar ni el signe d'interrogació ni la repetició de l'adverbi τώρα: Και τώρα; Τώρα απελπισία και καημός, *Mais maintenant désespoir et désolation!*, Millor, fóra: *Et maintenant? Maintenant désespoir et désolation*.

La traductora encara va ometre dues construccions més: *il a lutté autant qu'il a pu; C'est qu'en plein désastre il manifeste / montre au monde le même courage invincible*.

Al final del poema cal dir *Cette Syrie* -i no *La Syrie*. En *Elle est le pays d'Héraclide et de Valas*; la restrictiva yourcenariana *Ce n'est que le pays d'Héraclide et de Balas* és una amplificació que no figura en el text grec.

⁵⁶ Les fonts són Polibi, XXXI, 2-14 i Diodor de Sicília, XXX, 1.

Nét d'Antíoc III el Gran, que va ser vençut pels grecs a la batalla de Magnesia l'any 190 a. C. i fill de Seleucis IV, Démétrius va passar la seva joventut a Roma, com a ostatge. Mentrestant, el seu oncle, Antíoc Epifanis va usurpar el tron de Síria, i tot seguit el va oferir al seu fill Antíoc V. L'any 162 a.C., Démétrius es va escapar de Roma, va recuperar el seu tron i va lluitar per la unió de Síria. Les seves capacitats van fer que els seus veïns el temessin i que els grecs el vigilessin de prop. Va trobar enemics fins i tot entre aquells que havia protegit -poema **Oropherne**-, i va començar a tenir males maneres i a beure. El 150 a. C. va ser vençut i mort per un reivindicador del tron, Alexandre Valas, corromput per un antic sàtrapa de Babilònia, Àtal II, de Pèrgam, i per Ptolemeu Philometer.

Tal com C. Riba i la mateixa M. Yourcenar consignen en una nota al final del volum, aquest poema-relat suggereix els pensaments amargs de Démétrius I de Síria abans de morir. La seva joventut va transcórrer, entre l'exili i l'humiliació, a Roma, on va arribar com a ostatge⁵⁷ després de la batalla de Magnesia.⁵⁸ El seu pare Seleucos IV Filopator va morir el 175, probablement assassinat. El 162 av. J-C, als 24 anys, va fugir d'Itàlia per mirar de reconquerir el seu reialme. Démétrius era rigorós, orgullós, bevedor, i acostumava a alarmar els seus súbdits amb els seus projectes de grandesa en favor del seu reialme.

El Senat l'havia reconegut però alhora havia permès que Héraclide actués contra ell amb les armes, mitjançant diverses aliances i intrigues. Aquest trobà en Valas un aliat que, sostingut pels reis de Pèrgam, de la Capadòcia i d'Egipte, va emprendre la reconquesta de Síria i li donà la mort. Bon nombre de soldats de Démétrius l'havien seguit i la batalla havia estat sagnant. Démétrius va morir a 37 anys. Sôter –Salvadora era el nom que els habitants de Babilònia li havien donat per agrair-li que els hagués alliberat de la crueltat de Timarc.⁵⁹

⁵⁷ Vegueu LE MÉCONTENTEMENT DU SÉLÉUCIDE (p. 458).

⁵⁸ Vegueu poema homònim (p. 454).

⁵⁹ Fonts històriques: Polibi XXXI, 2-14 i Diodor de Sicília XXX, 1.

LE SOLEIL DE L'APRÈS-MIDI

Ο ήλιος του απογεύματος

Την κάμαρη αυτή, πόσο καλά την ξέρω.
Τώρα νοικιάζονται κι αυτή κ' η πλαγινή
για εμπορικά γραφεία. Όλο το σπίτι έγινε
γραφεία μεσιτών, κ' εμπόρων, κ' Εταιρείες.

Α η κάμαρη αυτή, τι γνώριμη που είναι.

Κοντά στην πόρτα εδώ ήταν ο καναπές,
κ' εμπρός του ένα τούρκικο χαλί ·
σιμά το ράφι με δυο βάζα κίτρινα.
Δεξιά · όχι, αντικρύ, ένα ντολάπι με καθρέφτη.
Στη μέση το τραπέζι όπου έγραφε ·
κ' οι τρεις μεγάλες ψάθινες καρέγλες.
Πλάϊ στο παράθυρο ήταν το κρεβάτι
που αγαπηθήκαμε τόσες φορές.

Θα βρίσκονται ακόμη τα καυμένα πουθενά.

Πλάϊ στο παράθυρο ήταν το κρεβάτι ·
ο ήλιος του απογεύματος τώφθανε ως τα μισά.

... Απόγευμα η ώρα τέσσερες, είχαμε χωρισθεί
για μια εβδομάδα μόνο... Αλλοίμονον,
η εβδομάς εκείνη έγινε παντοτινή.

LE SOLEIL DE L'APRÈS-MIDI

Oui, je la connais bien, cette chambre ! Cette pièce et sa voisine sont louées maintenant à des entreprises commerciales : toute la maison est occupée par des courtiers, des marchands, des Compagnies.

Ah, je connais bien cette chambre !... Le divan était ici, près de la porte, et au pied un tapis de Turquie. À côté, l'étagère, avec ses deux potiches jaunes. À droite, non, en face, une armoire à glace. Au milieu, un bureau, et trois grandes chaises de paille. Près de la fenêtre, le lit où nous nous sommes aimés tant de fois.

Pauvres meubles, ils doivent encore exister quelque part... Près de la fenêtre, le lit. Le soleil de l'après-midi arrivait jusqu'au milieu. Un jour, à quatre heures, nous nous sommes séparés pour une semaine seulement. Hélas, cette semaine dure encore.

Una curiosa constatació lexical prèvia: l'única llengua capaç de recollir exactament i literal el genitiu del títol **Ο ήλιος του απογέυματος** és el català que, en el cas d'aquest poema, girarà **El sol d'havent dinat**. La resta de les llengües han de contentar-se amb formes pròximes a “de l'après-midi”.

Algunes desviacions visibles en relació a l'original ja en el fet que Yourcenar no fa les pauses entre els versos i en els primers versos del text traduït: τώρα νοικιάζονται κι'αυτή κ'η πλαγινή για εμπορικά γραφεία. Όλο το σπίτι έγινε γραφεία μεσιτών... Yourcenar diu: *Maintenant ces deux pièces sont transformées en bureaux... Toute la maison est louée à des courtiers...* El grec diu: *Maintenant elle et celle d'à côté sont à louer pour des bureaux commerciaux. Toute la maison est devenue bureaux de commerce...*

En el vers nº 5 Kavafis va introduir un verb del mateix sentit que el primer, però diferent. No s'ha de repetir, doncs, *je la connais bien*, sinó *Ah, comme elle m'est familière cette chambre!* I això sense inventar, tampoc, uns punts suspensius.

Εμπρός del vers 7 no és pas *au pied* sinó *devant*. El mot grec βάζα correspon exactament al francès *vases*, no pas *potiches*, que tindria que veure amb un altre registre de llengua.

El vers 10 diu: το τραπέζι όπου έγραφε, *le bureau où il écrivait* i no senzillament *son bureau*; i Kavafis precisa, perquè li són familiars *les trois grandes chaises*.

Per al vers 14, proposem *objets* en comptes de *meubles* perquè, en el record del poeta hi ha tota mena d'objectes i precisament n'acaba d'anomenar uns quants. Per a *le soleil de l'après-midi arrivait jusqu'au milieu* nosaltres preferim o bé *le baignait* o bé *l'atteignait*, que també recull el llit.

En Kavafis la darrera estrofa comença amb uns punts suspensius i sense article. Els punts tornen a aparèixer una altra vegada, però Yourcenar els omet. De la darrera frase: Αλλοίμονον, η εβδομάς εκείνη έγινε παντοτινή, *Hélas (Pobre d'ell), cette semaine-là est devenue éternelle*, Yourcenar en transmet: *Cette semaine dure encore*; Papoutsakis diu: *Cette semaine devait toujours durer*.

Aquest poema de 1919 és un bell exemple de la tècnica d'escriptura utilitzada per Kavafis. Es tracta gairebé d'una fotografia o, per ser més exactes, d'un lent recorregut amb una video-càmera, que presenta un indret molt conegut del “jo” poètic i carregat de significat per a ell. Les tres estrofes s'aturen en els mil detalls. Els dos versos aïllats que

les separen no són descripcions per a un possible lector, sinó que representen dues petites reflexions que aquest “jo” es fa a sí mateix enmig de l’evocació dels detalls. També són una mena de pausa, dos instants en què “l’enregistrador” s’atura per recordar, per reflexionar.

ΕΙΓΕ ΕΤΕΛΕΥΤΑ.- SI POURTANT IL REVENAIT UN JOUR

Είγε Ετελεύτα

«Πού απεσύρθηκε, πού εχάθηκε ο Σοφός;
Έπειτ’ από τα θαύματά του τα πολλά,
την φήμη της διδασκαλίας του
που διεδόθηκεν εις τόσα έθνη
εκρύφθηκ’ αίφνης και δεν έμαθε κανείς
με θετικότητα τι έγινε
(ουδέ κανείς ποτέ είδεν τάφον του).
Έβγαλαν μερικοί πως πέθανε στην Έφεσο.
Δεν τόγραψεν ο Δάμις όμως· τίποτε
για θάνατο του Απολλωνίου δεν έγραψεν ο Δάμις.
Άλλοι είπανε πως έγινε άφαντος στην Λίνδο.
Η μήπως είν’ εκείν’ η ιστορία
αληθινή, που ανελήφθηκε στην Κρήτη,
στο αρχαίο της Δικτύωννης ιερόν.-
Αλλ’ όμως έχουμε την θαυμασία,
την υπερφυσικήν εμφάνισί του
εις έναν νέον σπουδαστή στα Τύανα.-
Ίσως δεν ήλθεν ο καιρός για να επιστρέψει,
για να φανερωθεί στον κόσμο πάλι·
ή μεταμορφωμένος, ίσως, μεταξύ μας
γυρίζει αγνώριστος.- Μα θα ξαναφανερωθεί
ως ήτανε, διδάσκοντας τα ορθά· και τότε βέβαια
θα επαναφέρει την λατρεία των θεών μας,
και τες καλαίοθητες ελληνικές μας τελετές.»

Έτσι ερέμβαζε στην πενιχρή του κατοικία -
μετά μια ανάγνωσι του Φιλοστράτου
«Τα ες τον Τυανέα Απολλώνιον» -
ένas από τους λίγους εθνικούς,
τους πολύ λίγους που είχαν μείνει. Άλλωστε - ασήμαντος

άνθρωπος και δειλός - στο φανερόν
έκανε τον Χριστιανό κι αυτός κ' εκκλησιάζονταν.
Ήταν η εποχή καθ' ήν βασιλευεν,
εν άκρα ευλαβεία, ο γέρων Ιουστίνος,
κ' η Αλεξάνδρεια, πόλις θεοσεβής,
αθλίους ειδωλολάτρας αποστρέφονταν.

SI POURTANT IL REVENAIT UN JOUR

« Où se cache-t-il, le Sage ? Après tant de prédications et de miracles dont le bruit remplit toute la terre, il s'est brusquement dérobé au regard, et personne ne sait au juste ce qu'il est devenu. (Ni personne n'a vu son tombeau.) Certains disent qu'il mourut à Éphèse, mais les écrits de Damis n'indiquent rien de pareil ; Damis ne mentionne même pas la mort d'Apollonius. D'autres jurent qu'il s'est miraculeusement volatilisé à Lindos. Et il se peut qu'elle soit vraie, l'histoire qui place en Crête, dans l'ancien temple de Dictymne, le lieu de son ascension au ciel... Et il y a aussi cette extraordinaire vision d'un jeune étudiant de Tyane... Mais non : le temps n'est pas venu où il nous apparaîtra de nouveau. Ou peut-être, au contraire, métamorphosé, méconnaissable, vit-il à nos côtés... Mais il reviendra un jour sous son véritable aspect ; il enseignera la vérité ; il rétablira le culte de nos dieux et de nos belles solennités grecques. »

Ainsi rêvait dans sa pauvre demeure, après avoir lu la *Vie d'Apollonius de Tyane* de Philostrate, un des très rares païens qui subsistaient encore. D'ailleurs, c'était un homme insignifiant et craintif, affectant tous les dehors d'un chrétien, fréquentant l'église. Ceci se passait sous le règne très dévot du vieux Justin, et Alexandrie, ville pieuse, haïssait les vils idolâtres.

El fet que ni P. Pontani, ni C. Riba, ni E. Solà no haguessin inclòs aquest poema als seus corpus ens fa pensar que els diferents traductors van fer el seu treball a partir d'edicions diverses que podien contenir-lo o no. Entre aquells que el van traduir, no hi ha acord en el títol. Així, tenim el de Yourcenar, que veiem aquí. Papoutsakis i Zervos coincideixen a proposar **Serait-il mort?**; Irigoyen proposa **Si es que murió**, i la darrera versió francesa de Kavafis, la de D. Grandmont dona **Pour autant qu'il soit mort**. El títol, escrit en grec clàssic, equival al modern ΕΑΝ ΚΑΙ ΕΦΟΣΟΝ ΠΕΘΑΝΕ, en traducció aproximada, **MÊME S'IL EST MORT**.

El poema, ja del 1920, compta 35 versos no rimats i en text únic i la traducció en prosa té unes 24 línies. Les desviacions, si n'hi ha, les trobem sobretot en els verbs que per a Kavafis estan en passat, però que Yourcenar trasllada gairebé tots en present. Pel que fa a la primera part del poema: Πού απεσύρθηκε, πού εχάθηκε ο Σοφός; Έπειτ'απο τα θάυματά του τα πολλά, τη φήμη της διδασκαλίας του που διεδόθηκεν εις τόσα έθνη εκρύφθηκ'αίφνης και δεν έμαθε κανείς με θετικότητα τι έγινε (ούδε κανείς ποτέ είδε τάφον του), Yourcenar tradueix: *Où se cache-t-il le Sage?Après tant de prédications et de miracles dont le bruit remplit toute la terre, il s'est brusquement dérobé au regard, et personne ne savait au juste ce qu'il est devenu. (Ni personne n'a vu son tombeau).* Ara examinem el text de Papoutsakis, que ens sembla força més correcte, per la seva major proximitat amb l'original: *Où s'est-il retiré le Sage, où a-t-il disparu? Après ses nombreux miracles, le prestige de son enseignement qui sur tant de nations s'est répandu, il s'est soudain caché et personne n'a pu savoir avec certitude ce qu'il est devenu (ni personne n'a jamais vu sa tombe).*

Una mica més avall, en el vers grec Δεν τόγραφεν ο Δάμις όμως i la seva continuació για θάνατο του Απολλωνίου δεν έγραψεν ο Δάμις, Yourcenar, de manera ben lliure, consigna: *mais les écrits de Damis n'indiquent rien de pareil i Damis ne mentionne même pas la mort d'Apollonius.* Nosaltres hauríem preferit: *Damis pourtant ne l'a point écrit; Damis n'a rien écrit sur la mort d'Apollonius.*

I, per concloure aquest comentari lexical, encara un paràgraf: Αλλ'όμως έχουμε την θαυμασία, την υπερφισικήν εμφάνισί του εις έναν νέον σπουδαστή στα Τύανα, que Yourcenar expressa: ... *Et il y a aussi cette extraordinaire vision d'un jeune étudiant de Tyane ...;* Papoutsakis, un cop més molt més a prop del grec, diu: *Mais pourtant nous connaissons sa merveilleuse, sa surnaturelle apparition à un jeune étudiant de Tyane.* Una mica més avall, διδάσκοντας τα ορθά, *enseignant ce qui est juste*, Yourcenar ens diu: *il enseignera la vérité.*

El poema presenta una mena de divagació sobre Apol·loni de Τίανα -Capadocia-, utilitzada per Kavafis en dos altres poemes: **Sculpteur de Tyane** i **Apollonius de Tyane à Rhodes**.⁶⁰ El títol el pouà d'una frase de l'obra de Filostrat *Η ζωή του Απολλωνίου Τυανέα VIII, 29*, biografia molt poètica que va escriure -potser a partir dels records del seu alumne Danis- cap a l'any 200 d. C. Aquest Apol·loni va néixer uns quatre anys a. C. A Τίανα. Va estudiar filosofia grega i va adoptar la vida ascètica dels

⁶⁰ Vegueu pp. 360 i 527 respectivament.

Pitagòrics, havent viatjat molt per Anatòlia - fins a l'Índia. Es va fer famós per la seva capacitat d'obrar miracles. Va passar els darrers anys de la seva vida a Èfes. Un mite diu que va desaparèixer al temple d'Atenea de Lindos (a Rodes), mentre que, segons un altre, va fer-ho al temple de Dictinnis -divinitat minoica- (a Creta). Molts dels miracles que explica Filostrat tenen una evident semblança amb els de Jesucrist. Situaríem el text sota el regnat de l'emperador Justí, anomenat "El vell" ja que accedí al tron de Bizanci a una edat avançada, entre el 518 i el 527, en ple període d'intolerància cristiana. Flaubert en va fer un símbol gairebé caricatural a **La tentation de Saint Antoine**. Per la seva banda, Denis Kohler, que va traduir el títol com **S'il est vraiment mort**, considera aquest text sorprenent i sosté que podria constituir perfectament una novel·la curta de Borges que duria com a títol *Le dernier païen*; i continua: "*Dans la deuxième partie, comme dans La chambre double de Baudelaire, on connaît la vérité: celui qui rêve ainsi est un pauvre païen qui doit se cacher dans une Alexandrie devenue fanatiquement antipaïenne*".⁶¹

Aquest pagà somniador del poema conserva la il·lusió que el savi desaparegut tornarà a aparèixer i en la seva imaginació aquest retorn equival a la restauració del culte dels déus i dels magnífics ritus grecs d'antany. Probablement les idees de transfiguració i de reaparició també tenen relació amb els relats dels evangelis -transfiguració del Crist i aparicions als deixebles després de la seva mort. Papoutsakis explica: "*Avec l'établissement du christianisme comme religion officielle de l'empire, Apollonius devint pour les païens un symbole. À leurs yeux il représentait l'orgueil et l'espoir du monde antique qui allait à son déclin, et la vie mystique d'Apollonius leur servit d'argumentation contre les prétentions de la religion ennemie*".⁶²

⁶¹ KOHLER, Denis (2003) "Situation de Kavafis", dins *Desmos / Le lien* n. 14 (pp. 9-31).

⁶² PAPOUTSAKIS, Georges (1958) *C. P. Cavafy, poèmes*. París, Les Belles Lettres (nota p. 261).

ANNE COMNÈNE

Άννα Κομνηνή

Στον πρόλογο της Αλεξιάδος της θρηνεί,
για την χηρεία της η Άννα Κομνηνή.

Εις ἱλιγγον εἶν' ἡ ψυχὴ της. «Και
ρεῖθροις δακρῦων», μας λέγει, «περιτέγω
τους οφθαλμούς..... Φευ τῶν κυμάτων» της ζωῆς της,
«φευ τῶν επαναστάσεων». Την καίει ἡ οδόνη
«μέχρις οστέων και μυελῶν και μερισμοῦ ψυχῆς».

Ὅμως ἡ ἀλήθεια μοιάζει πού μια λύπη μόνην
καιριάν εγνώρισεν ἡ φίλαρχη γυναίκα ·
έναν καῦμό βαθύ μονάχα εἶχε
(κι ας μην τ' ομολογεῖ) ἡ αγέρωχη αὐτὴ Γραικιὰ,
πού δεν κατάφερε, μ' ὅλην τὴν δεξιότητά της,
τὴν Βασιλείαν ν' ἀποκτήσει · μα τὴν πήρε
σχεδόν μέσ' ἀπ' τα χέρια της ὁ προπετής Ἰωάννης.

ANNE COMNÈNE

Dans la préface de son *Alexiade*, Anne Comnène déplore son veuvage.
La tête semble lui tourner : *Je noie mes yeux dans des fois de larmes... Ah, les tempêtes... de sa destinée. Hélas, quels bouleversements!* La douleur la brûle *jusqu'aux os, jusqu'aux moelles, et jusque dans le tréfonds de l'âme.*
Mais il semble plutôt que cette femme avide de pouvoir n'ait connu qu'une seule grande amertume : cette Grecque altière souffrait sans l'avouer d'avoir échoué, malgré toute son habileté, à ceindre la couronne. Hélas ! Jean, dans son impudence, la lui a pour ainsi dire arrachée des mains.

El segon paràgraf ha perdut tota la seva força en el text de Yourcenar. Ella ens diu: *la tête semble lui tourner* allí on el text kavafià, molt més viril, expressa: *son âme est en proie au vertige.*

Al final del poema *pour ainsi dire* és un afegit o amplificació de la traductora. Kavafis va manllevar, precisament, al cronista Nikias Koniatas l'adjectiu *impertinent* -προπετής: *l'impertinent Jean la lui a presque arrachée des mains.* Aquest Joan és el germà

d'Anna, tal com Yourcenar concreta en la nota corresponent al final del volum. Però, a més, va ser un dels més grans emperadors de Bizanci. Moguda per la seva vanitat, Anna Comnena va intentar usurpar-li el tron en favor del seu espòs Nicèfor Bryenne. Però no va poder cenyir-se la corona reial per manca del coratge i del recolzament del seu marit, que no la va assistir en res, fins al punt que ell va gosar retreure-li públicament que la natura havia fet d'ell una dona i d'ella un home. Un cop vídua, el 1137, aquesta princesa culta es va recloure en un monestir i va dedicar els seus darrers dies a la literatura, escrivint *l'Alexiada*. Aquesta obra presenta la biografia del seu pare, que ella admirava molt. Es compon de quinze llibres i constitueix una font d'informació necessària per al coneixement de la història de l'imperi bizantí del període de la primera croada. El seu estil és elegant i ple d'imatges. Encoratjada per la seva mare, Irène Dukaina, Anna volia la corona a qualsevol preu, però el seu germà Joan arrabassà l'anell -símbol del poder suprem- de la mà del seu pare moribund, i es va fer proclamar emperador a Santa Sofia. Marguerite Yourcenar no va conservar entre cometes els paràgrafs provinents de *l'Alexiada*, sinó que els va transmetre només en cursiva.

És una de les poques dones que trobem en els poemes de Kavafis, que l'autor homenatja pel seu coratge. La qualitat d'*altière* -αγέρωχη Γραικιά- que Kavafis li atribueix podria molt bé evocar la mateixa mare del poeta.

En aquest poema, Kavafis canta l'energia d'una dona igual que, en alguna ocasió, en cantarà la tendresa, la pena o la ràbia. El conjunt d'aquestes qualitats podria dibuixar la figura venerada de la mare del mateix poeta. El decorat és completament bizantí; el bizantinisme en Kavafis forma part de l'hel·lenisme, el continua, perquè el seu sentiment és el de pertinença a un poble. Ell canta els ideals dels grecs, la seva manera de ser i de fer, i les seves lletres. Els poemes que va dedicar a Bizanci lloen les seves arrels i posen l'accent en l'hel·lenisme de l'imperi de l'Edat Mitjana.

ÉVOCATION

Για Νάρθουν

Ένα κεριά αρκεί. Το φως του το αμυδρό
αρμόζει πιο καλά, θάναι πιο συμπαθές
σαν έρθουν της Αγάπης, σαν έρθουν η Σκιές.

Ένα κεριά αρκεί. Η κάμαρη απόψι
να μη έχει φως πολύ. Μέσα στην ρέμβην όλως
και την υποβολή, και με το λίγο φως -
μέσα στην ρέμβην έτσι θα οραματισθώ
για νάρθουν της Αγάπης, για νάρθουν η Σκιές.

ÉVOCATION

La flamme d'une bougie suffit... Sa faible lueur gênera moins, siéra davantage,
quand Elles viendront, les Ombres de l'Amour.

La flamme d'une bougie suffit... Qu'un jour douteux envahisse la chambre ; perdue
dans de molles rêveries, mon imagination s'échauffera à la faveur de la pénombre,
et Elles viendront, les Ombres de l'Amour.

Resulta interessant preguntar-se d'on pot sortir aquest títol davant la forma grega για να'ρθούν -*Pour qu'elles arrivent / reviennent*- i el conjunt del poema. Evidentment aquests versos constitueixen una evocació però, en escollir aquest títol lliure i tanmateix extret del missatge del text, la traductora revela massa i respecta poc l'elecció del poeta, que es complau a romandre en l'ambigüitat.

Yourcenar va escollir la litote *gênera moins* per al sintagma grec αρμόζει πιο καλά que diu, ras i curt, *convient mieux à*. I a l'inici cal dir, únicament, *une bougie suffit*.

Pel que fa a la resta del poema, *siéra davantage* ou *ce sera plus agréable*, Kavafis va repetir el verb σαν έρθουν, *quand viendront les Ombres, quand viendront les Ombres de l'Amour*, i M. Yourcenar condensa la idea en una única frase, sense repetició: *quand elles viendront les Ombres de l'Amour*. Així, la insistència que el poeta vol transmetre'ns es perd del tot. És per tal d'evitar aquesta pèrdua que d'altres autors, que no van considerar convenient tornar a dir el verb, la van compensar tanmateix amb la

repetició de les Ombres: *lorsqu'Elles viendront les Ombres, les Ombres de l'amour*, la qual cosa ens sembla una solució prou acceptable. L'única marca del text grec en el de Yourcenar podria ser la majúscula de *Elles*, que ajuda a atribuir-los una certa personificació i posada en relleu.

Volem puntualitzar que refusem la traducció que Pontani fa de la paraula *αγάπης* per *voluttà*; atès que Kavafis no utilitza sovint aquest terme (el trobem en aquest poema -pròxim a l'έρως- i en el darrer -més pròxim a l'amor-afecte-), creiem que cal restituir-lo amb el seu sentit autèntic: *amour*, i no allunyar-se de la voluntat del poeta.

Marguerite Yourcenar continua inventant-adaptant en la segona estrofa; el text grec diu: η καμάρη απόψε να μην έχει φως πολύ: *que ce soir la chambre n'ait pas beaucoup de lumière*; ella proposa: *qu'un jour douteux envahisse la chambre*, clarament lluny de l'original. La traductora "es menja" una part del text: και με το λίγο φως, *avec peu de lumière*, tant com la repetició de: μέσα στην ρεμβην έτσι, *au milieu de la rêverie*, i inventa del tot les tres darreres línies: *perdue dans de molles rêveries mon imagination s'échauffera à la faveur de la pénombre et Elles viendront les Ombres de l'Amour*. A partir de l'expressió del poeta, nosaltres proposaríem més aviat: *au milieu de la rêverie et de la suggestion et dans la pénombre -literalment avec le peu de lumière-, comme ça au milieu de la rêverie, j'aurai la fantaisie que des Ombres, les Ombres de l'Amour arrivent*. Insistim en això perquè aquest és el poema que mostra millor fins a quin punt eren importants per al poeta les seves fantasies.

Deixant de banda la presència de la paraula *αγάπη*, inhabitual en els textos kavafians i que ja hem assenyalat, aquest text ens evoca les condicions en les quals vivia Kavafis al seu apartament del carrer Lepsius i que ja hem apuntat a les indicacions biogràfiques: sembla que la seva sala s'il·luminava amb espelmes, segons què sempre han explicat aquells que el visitaven. Ocasionalment, se servia d'un llum de petroli.⁶³ Aquesta particularitat donava a l'ambient un aire intimista. Dimaras es referia a la cambra com a refugi del poema. De fet, trobem almenys set poemes que parlen de la cambra com a lloc o refugi agradable.

Per acabar, hem d'afegir que la disposició dels versos de dotze síl·labes del text grec - amb cesura visible just després de la sisena o setena síl·laba- i el ritme que comporta tot al llarg del poema es perden completament en arribar a la prosa de Yourcenar. El conjunt fou acabat el 1920.

⁶³ Giannis Ritsos evoca aquesta llum en (1987) *Δώδεκα ποιήματα για τον Καβάφη*. Atenes, Kedros.

JEUNES HOMMES DE SIDON, (400 APRÈS JÉSUS-CHRIST)

Νέοι της Σιδώνας (400 μ.Χ.)

Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.

Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω
κ' είχε μian ελαφρά ευωδία ανθέων
που ενώνονταν με τα μυρωδικά
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.

Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός,
μα σαν απήγγειλεν ο ηθοποιός,
«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναίων τόδε κεύθει»-
(τονίζοντας ίσως υπέρ το δέον
το «αλκήν δ' ευδόκιμον», το «Μαραθώνιον άλσος»),
πετάχθηκεν ευθύς ένα παιδί ζωηρό,
φανατικό για γράμματα, και φώναξε:

«Α δεν μ' αρέσει το τετράστιχον αυτό.
Εκφράσεις τοιούτου είδους μοιάζουν κάπως σαν λειποψυχίες.

Δόσε -κηρύττω- στο έργον σου όλην την δύναμι σου,
όλην την μέριμνα, και πάλι το έργον σου θυμήσου
μες στην δοκιμασίαν, ή όταν η ώρα σου πια γέρνει.
Ετσι από σένα περιμένω κι απαιτώ.
Κι όχι απ' τον νου σου ολότελα να βγάλεις
της Τραγωδίας τον Λόγο τον λαμπρό-
τι Αγαμέμνονα, τι Προμηθέα θαυμαστό,
τι Ορέστου, τι Κασσάνδρας παρουσίες,
τι Επτά επί Θήβας - και για μνήμη σου να βάλεις
μόνο που μες στον στρατιωτών τες τάξεις, τον σωρό
πολέμησες και συ τον Δάτι και τον Αρταφέρνη».

JEUNES HOMMES DE SIDON, 400 APRÈS JÉSUS-CHRIST

L'acteur qu'ils avaient fait venir pour les distraire récita aussi de courts poèmes bien choisis.

La salle donnait sur le jardin, et le parfum des fleurs se mêlait aux senteurs d'aromates des jeunes hommes de Sidon.

On lut des vers de Méléagre, de Crinagoras, et de Rhianos, mais quand l'acteur récita l'épithaphe célèbre : ICI REPOSE ESCHYLE, FILS D'EUPHORION,

ATHÉNIEN, en insistant un peu trop sur le dernier vers : DANS LA BELLE VIGUEUR DE SA JEUNESSE, IL COMBATTIT À MARATHON, un fougueux enfant, passionné de belles-lettres, se leva brusquement et s'écria :

— Ah ! je n'aime pas ce poème : j'y vois de la lâcheté. Poète, c'est à ton œuvre que doivent aller tous tes soins, toute ta force ; c'est d'elle que tu dois te souvenir dans l'épreuve, et à l'heure de la mort... C'est là le courage que j'attends de toi, et non pas que passant complètement sous silence la tragédie au verbe admirable, avec ses Agamemnon, ses Prométhées sublimes, ses Sept contre Thèbes, et les grandes figures d'Oreste ou de Cassandre, tu te bornes à faire inscrire sur ta tombe que jadis, à ton rang, dans la foule des soldats, tu combattis comme un autre contre Datis et Artapherne.

En aquest cas el text yourcenarià és molt pròxim del de Kavafis. No són *courts poèmes*; són *epigrammes*, una forma poètica precisa. A la 2a estrofa, la traductora va sintetitzar els quatre versos en dues línies i en va canviar la sintaxi. En la 3a, va inventar *Dans la belle vigueur de sa jeunesse, il combattit à Marathon*; el grec diu només: (*insistant peut-être outre-mesure sur <vaillance prouvée> et <bois sacré de Marathon>*).

El text kavafià té tres guions, signe de pausa lleugera; Yourcenar els omet però, cap a la meitat del poema, col·loca uns punts suspensius -per compensar?- allí on l'original té només un punt. També inventa una part de la frase que segueix, *C'est là le courage que j'attends de toi*: Έτσι απο σένα περιμένω και απαιτώ, *Voilà ce que j'attends de toi ce que j'exige*. I, just al final, inclou un *jadis* completament gratuït. El conjunt s'ha reduït 4 línies, i no té les pauses que l'original presenta entre estrofa i estrofa.

Aquí ens trobem en el que, actualment, anomenem cafè literari: s'hi llegeixen poemes i autors clàssics, perquè l'única cosa important és l'art d'escriure. Kavafis relaciona l'època amb la de les guerres mèdiques -al·lusió al fet que Èsquil hagués combatut a Marató- de l'any 400, quan els huns devastaven l'Àsia Menor, però hi ha uns joves que escolten els versos del tràgic. Per al poeta no és pas un moment de decadència, sinó la continuïtat d'una cultura. En certa manera hi ha una nostàlgia per un interval de la història, en el qual el ciutadà defensava la seva pàtria i composava tragèdies i, sobretot, és l'elogi d'un esteticisme molt del tipus "l'art per l'art". Pel que fa a Méléagre, que barrejava l'embriaguesa del vi a la de les roses i de l'amor, segons el criteri de D.

Grandmont, va escriure: “*Étranger, nous avons le monde pour patrie, tous les mortels sont les enfants d’un même chaos*”.⁶⁴

Segons Heròdot, Artapherne i Datis són els generals de Darius a la batalla de Marató (490 a. J-C). El poema pertany al 1920.

DARIUS

Ο Δαρειός

Ο ποιητής Φερνάζης το σπουδαιόν μέρος
του επικού ποιήματός του κάμνει.
Το πώς την βασιλεία των Περσών
παρέλαβε ο Δαρειός Υστάσπου. (Από αυτόν
κατάγεται ο ένδοξός μας βασιλεύς,
ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ’ Ευπάτωρ). Αλλ’ εδώ
χρειάζεται φιλοσοφία · πρέπει ν’ αναλύσει
τα αισθήματα που θα είχε ο Δαρειός:
ίσως υπεροψίαν και μέθην · όχι όμως - μάλλον
σαν κατανόησι της ματαιότητος των μεγαλείων.
Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής.

Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει
τρέχοντας, και την βαρυσήμαντην είδησι αγγέλλει.
Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους.
Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα.

Ο ποιητής μένει ενεός. Τι συμφορά!
Πού τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς,
ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ’ Ευπάτωρ,
μ’ ελληνικά ποιήματα ν’ ασχοληθεί.
Μέσα σε πόλεμο - φαντάσου, ελληνικά ποιήματα.

Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία!
Εκεί που το είχε θετικό με τον «Δαρειό»
ν’ αναδειχθεί, και τους επικριτάς του,
τους φθονερούς, τελειωτικά ν’ αποστομώσει.
Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του.

⁶⁴ GRANDMONT, D. (2003) *Constantin Cavafis. En attendant els barbares et autres poèmes*. Paris, Gallimard (nota p. 285).

Και νάταν μόνο αναβολή, πάλι καλά.
Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια
στην Αμισό. Δεν είναι πολιτεία εκτάκτως οχυρή.
Είναι φρικτότατοι εχθροί οι Ρωμαίοι.
Μπορούμε να τα βγάλουμε μ' αυτούς,
οι Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;
Είναι να μετρηθούμε τώρα με τες λεγεώνες;
Θεοί μεγάλοι, της Ασίας προστάται, βοηθήστε μας.-

Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό,
επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται -
το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην ·
υπεροψίαν και μέθην θα είχεν ο Δαρείος.

DARIUS

Le poète Phernase compose la partie centrale de son poème épique : l'accession de Darius, fils d'Hystaspe, au trône de la Perse. C'est de lui que descend notre glorieux Mithridate-Diouysos-Eupator. Mais réfléchissons un peu : il sied d'analyser les émotions que dut ressentir Darius. L'enivrement et l'orgueil peut-être ? Non pourtant : plutôt le sentiment de la vanité des grandeurs. Le poète médite fort sérieusement sur tout cela.

Mais il est interrompu par son serviteur qui entre en courant et lui annonce une nouvelle grosse de conséquences : la guerre avec les Romains vient d'être déclarée : le gros de nos troupes a passé la frontière.

Phernase est bouleversé : quelle catastrophe ! Comment s'attendre à ce que notre glorieux Mithridate-Dionysos-Eupator s'occupe encore de poèmes grecs ! Pense donc : des poèmes grecs aux armées !

Quelle malchance ! Juste au moment où il était sûr de parvenir à la faveur, grâce à son *Darius*, fermant définitivement la bouche aux envieux ! Quel retard dans ses plans...

Et si ce n'était qu'un retard, passe encore. Mais sait-on même si nous sommes en sûreté à Mysos ? Ce n'est pas une ville tellement forte. Les Romains sont des ennemis redoutables : nous, les Cappadociens, en réchapperons-nous ? Peut-on l'espérer ? Sommes-nous faits pour nous mesurer avec les légions ? Grands dieux protecteurs de l'Asie, venez à notre aide !

Mais, à travers son inquiétude et son trouble, l'idée poétique continue à fermenter en lui. Le plus probable, c'est bien l'enivrement et l'orgueil. Enivrement et orgueil, oui, c'est là ce que dut éprouver Darius.

Aquest poema, igualment del 1920, té 6 estrofes d'una llargada desigual -11, 4, 5, 5, 8 i 4 versos. Totes estan separades per una pausa bastant llarga que M. Yourcenar no va recollir en cap cas. El seu text, ben compacte doncs, conté unes 10 línies de menys.

A l'inici, no hauria de dir *la partie centrale de son poème*, sinó *la partie la plus significative*, σπουδαίον μέρος.

Entre el vers 4 i el 6, Kavafis va posar un parèntesi per precisar l'origen de Mithridate, que Yourcenar va ometre i que es necessitava. La seva frase següent: *Mais réfléchissons un peu* hauria de ser, més aviat, *Mais ici il nous faut de la philosophie* o bé *Mais ici il nous faut un peu de réflexion*, perquè el grec diu: Αλλ'εδώ χρειάζεται φιλοσοφία. Una mica més endavant, al vers 9, va oblidar el modificador ίσως, *peut-être*.

En la 2a estrofa, on ella tradueix *une nouvelle d'importance* cal dir *la nouvelle de graves conséquences*, την βαρυσήμαντην είδηση, ben concreta.

En la 3a, Yourcenar tradueix lliurement *Phernase est désespéré; hélas ...* Però el grec diu: Ο ποιητής μένει ενεδός. Τί συμφορά! *Le poète en est étonné. Quel malheur!* I no és fins a la 4a estrofa que cal dir *Phernaze est consterné. Quelle malchance!* i no únicament *Quelle malchance!* Perquè tenim Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία! És a dir, ha realitzat un hipèrbaton i ha suprimit una part.

Més encara, la phrase yourcenariana que segueix no resulta massa equivalent de la grega: εκεί που το είχε θετικό με τον Δάρειο ν'αναδεχθεί, και τους επικριτάς του, τους φθονερούς, τελειωτικά ν'αποστομόσει. Efectivament, en comptes de dir: *Juste au moment où il était sûr de parvenir à la faveur grâce à son Darius, fermant définitivement la bouche aux envieux*, seria més exacte: *Juste au moment où il était sûr de se distinguer grâce à son Darius et qu'à ses envieux détracteurs il leur fermerait définitivement la bouche*.

En l'estrofa 5, *ce n'est pas une ville tellement forte* ha de ser: *ce n'est pas une ville particulièrement bien défendue / frotifiée*, perquè tenim: δεν είναι πολιτεία εκτάκτος οχυρή. La transposició lliure continua en els versos que segueixen: μπορούμε να τα βγάλουμε μ'αυτούς; γένεται ποτέ; ... *nous les Capadociens en réchapperons-nous? Peut-on l'espérer?* Nosaltres ens decantem per: *nous les Capadociens pouvons bien leur tenir tête? Cela peut-il arriver un jour?* I: είναι να μετρηθούμε τώρα με τις λεγεώνες; *Devons-nous maintenant nous mesurer aux légions?* ens sembla millor que *sommes-nous faits pour nous mesurer...?* Finalment, en la darrera estrofa, la traductora va oblidar l'adverbi επίμονα, *insistamment* que acompanya el verb de la idea poètica

πάει κι'έρχεται, *poursuit son va-et-vient*, igualment millor que *continue à fermenter en lui*. La traducció resulta sovint massa metafòrica o massa explícita.

L'episodi té lloc cap al 74 a. J-C, a l'època en què Mithridates VI el Gran va ser vençut pels Romans que havien ocupat el seu reialme. Aquest Mithridate, a qui el poeta Phernaze -inventat per Kavafis- es proposa dedicar la seva tragèdia de Darius, pretenia ser descendent dels reis de la Pèrsia Aquemènide. Yourcenar precisa que és el mateix personatge que el de la tragèdia de Racine. Amisos és una colònia dels Atenesos on Mithridate tenia la seva residència.

Aquest poema ens permet retrobar l'època clàssica. Els grecs hi són evocats pel camp advers, el dels perses. És una actitud gíδια que sens dubte Kavafis va conèixer molt bé, els fruits de la qual són, probablement, la comprensió i la tolerància. Aquest poeta Phernaze s'esforça per analitzar els sentiments de Darius al moment en què les legions romanes es troben a les portes del reialme del Pont. Ens recorda el mateix Kavafis aturant-se pel carrer per quedar-se absorbt en una meditació, fruit de la qual serien uns quants versos nascuts per concreció -com les perles- aquell mateix vespre o potser anys després.

UN PATRICIEN BYZANTIN EXILÉ COMPOSE DES POÈMES

Βυζαντινός Άρχων, Εξόριστος, Στιχουργών

Οι ελαφροί ας με λένουν ελαφρόν.
Στα σοβαρά πράγματα ήμουν πάντοτε
επιμελέστατος. Και θα επιμείνω,
ότι κανείς καλλίτερά μου δεν γνωρίζει
Πατέρας ή Γραφάς, ή τους Κανόνες των Συνόδων.
Εις κάθε αμφιβολίαν του ο Βοτανειάτης,
εις κάθε δυσκολίαν στα εκκλησιαστικά,
εμένα συμβουλευόνταν, εμένα πρώτον.
Αλλά εξόριστος εδώ (να όψεται η κακεντρεχής
Ειρήνη Δούκαινα), και δεινώς ανιών,
ουδόλως άτοπον είναι να διασκεδάζω
εξάστιχα κι οκτάστιχα ποιών -

να διασκεδάζω με μυθολογήματα
Ερμού, και Απόλλωνος, και Διονύσου,
ή ηρώων της Θεσσαλίας και της Πελοποννήσου ·
και να συνθέτω ιάμβους ορθοτάτους,
όπως - θα μ' επιτρέψετε να πω - οι λόγιοι
της Κωνσταντινουπόλεως δεν ξέρουν να συνθέσουν.
Αυτή η ορθότης, πιθανόν, είν' η αιτία της μομφής.

UN PATRICIEN BYZANTIN EXILÉ COMPOSE DES POÈMES

Que les esprits légers me jugent léger ! Je me suis toujours montré consciencieux dans les choses sérieuses. J'estime que nul ne connaît mieux que moi l'Écriture, les Pères, ou les décisions des Conciles. À chaque doute, à chaque difficulté concernant les affaires de l'Église, c'est moi d'abord que Botaniate consultait. Mais ici, exilé et m'ennuyant à périr (quelle joie pour l'atroce Irène Doukas !), j'ai bien le droit de tourner une épigramme, de versifier pour me distraire les aventures d'Hermès, d'Apollon, ou de Dionysos, ou celles des héros de la Thessalie ou du Péloponnèse, et de composer d'impeccables iambes que, permettez-moi de vous le dire, les lettrés de Constantinople seraient incapables de fabriquer. Et c'est ce mérite, je pense, qui m'attire leur blâme.

En Kavafis es tracta d'un poema tan compacte -19 versos- com la versió que Yourcenar ens en va llegar -14 línies.

Επιμελέστατος del 3er vers és un superlatiu. Cal dir *très consciencieux*. I quan Yourcenar diu únicament *j'estime que*, ha de ser *j'insisterai que*.

Una gran llibertat en el parèntesi (*Quelle joie pour l'atroce Irène Dukaina*) ja que en grec να όψεται η κακεντρεχής Ειρήνη Δούκαινα correspòn exactament a *Que la perverse Irène Dukaina s'en sente coupable*; a tot estirar: *Que la faute retombe sur Irène Dukaina*.

La continuació mostra nous invents i síntesis: *j'ai bien le droit de tourner une épigramme, de versifier pour me distraire les aventures d'Hermès, d'Apollon, ou de Dionysos, ou celles des héros de la Thessalie ou du Peloponèse, et de composer d'impeccables iambes que, permettez-moi de vous le dire, les lettrés de Constantinople seraient incapables de fabriquer*. El grec diu: *il n'est nullement déplacé que je m'amuse à composer des strophes de 6 ou 8 vers, que je m'amuse avec des récits mythiques de ... ou bien des héros de la Thessalie, et que je compose des iambes très correctes tels que - vous me permettrez de le dire- les lettrés de C. ne savent pas créer*.

El darrer vers: Αυτή η ορθότης, πιθανόν, είν'η αιτία της μομφής, és *Et c'est probablement cette rigueur la cause de leur blâme* i no pas *Et c'est ce mérite, je pense, qui m'attire leur blâme*. La traducció de D. Grandmont, molt literal, diu: *Et c'est ce respect des règels qui me vaut leur réprobation*.

En les seves notes al poema, Yourcenar i Papoutsakis ens presenten les circumstàncies històriques d'aquest poema: Michel VII Doukaina abdicà en 1078 per retirar-se en un monestir; el succeí Nicéfore III Votaniate, casat amb Irène Doukaina. Més tard, seria Alexis Comnène qui es casaria amb ella mogut per l'ambició de destronar Nicéfore, fet que es va produir el 1081. Després d'haver-se fet amb el poder, mirà de desempallegar-se d'ella. Però, caigut en desgràcia, va haver-se d'exiliar ell també i, lluny de la pàtria, refugiar-se en la imitació i la recreació dels models de la literatura antiga -passatemp preferit dels lletrats bizantins-; la poderosa família d'Irène la mantingué en el tron i els seus adversaris es van veure exposats a la seva persistent rancúnia. Resulta evident que totes aquestes intrigues no van fer sinó perjudicar la pàtria, que va començar a protagonitzar la fallida de l'hel·lenisme. El poema pertany a la sèrie del 1921.

FAVEUR D'ALEXANDRE BALAS

Εὐνοια του Αλεξάνδρου Βάλα

Α δεν συγχίζομαι που έσπασε μια ρόδα
του αμαξιού, και που έχασα μια αστεία νίκη.
Με τα καλά κρασιά, και μες στα ωραία ρόδα
την νύχτα θα περάσω. Η Αντιόχεια με ανήκει.
Είμαι ο νέος ο πιο δοξαστός.
Του Βάλα είμ' εγώ η αδυναμία, ο λατρευτός.
Αύριο, να δεις, θα πουν πως ο αγών δεν έγινε σωστός.
(Μα αν ήμουν ακαλαίσθητος, κι αν μυστικά το είχα προστάξει -
θάβγαζαν πρώτο, οι κόλακες, και το κουτσό μου αμάξι).

FAVEUR D'ALEXANDRE BALAS

Ah ! Qu'importe qu'une roue de mon char se soit brisée, que j'aie dû renoncer à ce triomphe dérisoire ! Ma nuit s'écoulera humectée d'excellents vins, sous des roses... Antioche m'appartient. De ses jeunes hommes, c'est moi qu'on admire le plus. Je suis la tendre faiblesse d'Alexandre Balas, son idole. Demain, vous le verrez, le jugement de l'arbitre sera trouvé injuste. Et si j'avais le mauvais goût d'exiger ce mensonge, mes flatteurs diraient que mon char boiteux est arrivé premier.

O **Valas**, com en realitat caldria transcriure. En aquest curt poema del 1921 la rima és *abab ccc dd*, seguida de prop per Ferraté. Les desviacions en la interpretació que estudiem són nombroses.

Versos 3 i 4: με τα καλά κρασιά και μες στα ωραία ρόδα την νύχτα θα περάσω, *C'est parmi les vins excellents et les belles roses que je passerai la nuit*. La proposta de Yourcenar: *Ma nuit s'écoulera humectée d'excellents vins, sous des roses ...* Un cop més, veiem aquí fins a quin punt la força creativa de l'escriptora supera el simple aspecte de traductora.

El 5è vers grec diu únicament: Είμαι ο νέος ο πιο δοξαστός, *Je suis le jeune le plus glorifié*, no pas *De ses jeunes homes c'est moi qu'on admire le plus*. I Kavafis tampoc no diu *la tendre faiblesse de*, sinó *Je suis d'Alexandre Valas la faiblesse, son adoré*.

La fi del text Yourcenarià diu: *... le jugement de l'arbitre sera trouvé injuste. Et si j'avais le mauvais goût d'exiger ce mensonge, mes flatteurs diraient que mon char boiteux est arrivé le premier*. No està tan lluny del grec que, tanmateix, enuncia la idea d'aquesta altra manera: *On dira que le combat n'a pas été juste. Mais si je manquais de son goût et que je l'avais exigé en secret, les flatteurs auraient classé premier mon char, même boiteux*.

En les seves notes al poema, Marguerite Yourcenar ens informa: Alexandre Valas és el fill pretès d'Antiochus Épiphane que s'apoderà del tron de Síria el 150 av. J-C després d'haver eliminat Démétrius Sôter, una de les escasses ànimes nobles que encara subsistien. Desenfrenat i sense enginy polític, va ser destronat i assassinat el 145⁶⁵ per Démétrius II Nikator, el seu fill. L'heroi d'aquest poema kavafià podria ser qualsevol dels nombrosos favorits d'aquest príncep.

⁶⁵ Vegueu el poema DÉMÉTRIUS SÔTER (p. 492).

APPORTS (ΕΚΟΜΙΣΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ)

Εκόμισα εις την Τέχνη

Κάθομαι και ρεμβάζω. εκόμισα εις την Τέχνην - πρόσωπα ή γραμμές · κάτι αβέβαιες μνήμες. Ξέρει να σχηματίσει σχεδόν ανεπαισθήτως συνδυάζουσα εντυπώσεις,	Επιθυμίες κ' αισθήσεις κάτι μισοειδωμένα, ερώτων ατελών Ας αφεθώ σ' αυτήν. Μορφήν της Καλλονής · τον βίον συμπληρούσα, συνδυάζουσα τες μέρες.
---	---

APPORTS

Je reste à rêver... Mon apport à l'art est fait de sensations et de désirs... Quelques visages ou lignes entrevues, vagues mémoires d'amours inachevées... Mieux vaut m'abandonner à l'art. Il sait façonner une certaine forme de beauté, complétant la vie de manière presque imperceptible, combinant les impressions, combinant les jours...

E. Solà, G. Papoutsakis i R. Irigoyen tradueixen, literalment, **J'ai apporté à l'art**. D. Grandmont, **Mon apport à l'art**. Zervos, més lliure, **J'ai apporté à la poésie** i Pontani va donar **Portai nell'arte mia**.

Els principals allunyaments de l'original se situen en el títol, que en Yourcenar s'escurça alhora que el verb en ella esdevé substantiu. També se situen en el no respecte per la disposició del poema, compost per 7 versos de 14 síl·labes cadascun amb cesura exactament a la meitat -construcció que agradava especialment a Kavafis-, de manera que el poema es pot llegir sencer o, si seguim els talls, de manera separada com dos poemes que tenen, l'un i l'altre, ple sentit. És evident que aquesta disposició, aquesta creació singular es perd del tot en el nou text en prosa. En aquest sentit, les traduccions d'E. Solà i de D. Grandmont són les més reeixides perquè, en les seves versions, podem efectuar la mateixa operació de lectura amb idèntics efectes. En el text de Ferraté, per exemple, els dos hemistiquis tenen els mateixos constituents que en l'original, i el seu *arrodonint la vida* ens sembla molt ben trobat.

A més a més, en el text de Yourcenar el primer vers és inexacte: per κάθομαι και ρεμβάζω, *je suis assis et je rêve*, la traductora proposa *Je reste à rêver*, seguit d'uns

punts suspensius que inventa. I, finalment, Kavafis va escriure els mots Μορφήν της Καλλονής -Forme de la Beauté- en lletres majúscules, fet que la traductora va obviar. El poema és del 1921.

LEUR ORIGINE

Η Αρχή των

Η εκπλήρωσις της έκνομής των ηδονής
έγινεν. Απ' το στρώμα σηκωθήκαν,
και βιαστικά ντόνονται χωρίς να μιλούν.
Βγαίνουνε χωριστά, κρυφά απ' το σπίτι · και καθώς
βαδίζουνε κάπως ανήσυχα στον δρόμο, μοιάζει
σαν να υποψιάζονται που κάτι επάνω των προδίδει
σε τι είδους κλίνην έπεσαν προ ολίγου.

Πλην του τεχνίτου πώς εκέρδισε η ζωή.
Αύριο, μεθαύριο, ή μετά χρόνια θα γραφούν
οι στίχ' οι δυνατοί που εδώ ήταν η αρχή των.

LEUR ORIGINE

Leur plaisir défendu s'est accompli. Ils se sont levés du lit, et ils s'habillent hâtivement sans parler. Ils sortent furtivement de la maison, et, comme ils marchent un peu inquiets dans la rue, ils semblent craindre que quelque chose sur eux ne trahisse à quel genre d'amour ils viennent de se livrer. Mais combien l'artiste y gagne ! Demain, après-demain, ou dans des années, il écrira les puissants poèmes dont l'origine est ici.

Per al vers nº 4 d'aquest curt poema, igualment del 1921: βγαίνουνε χωριστά, κρυφά απ'το σπίτι, *Ils sortent séparément et en secret de la maison*, el text de Yourcenar apareix molt sintetitzat: *Ils sortent furtivement de la maison*.

En el vers nº 7 l'original grec no diu *à quel genre d'amour ils viennent de se livrer*, sinó σε τί είδους κλίνην έπεσαν προ ολίγον, *sur quel genre de lit ils viennent de coucher*, molt més velat i metafòric.

El *combien l'artiste y gagne* del vers 8 resulta força més pobre i fred que el grec *πλην του τεχνίτου πως εκέρδισε η ζωή*, *Cependant, combien s'en est enrichie la vie de l'artiste!*.

Pel que fa al final del poema, els traductors divergeixen però, a partir de l'original, *seront écrits les vers vigoureux qui ont eu ici leur origine* ens sembla la millor opció. La de Yourcenar va ser: *il écrira les puissants poèmes dont l'origine est ici*.

El poema descriu les actituds de dues persones després de la consumació d'un plaer considerat culpable. D'una banda, hi ha la consciència de la seva culpabilitat i de l'altra la por que allò que han fet sigui desvelat. "*Mais, -sosté Papoutsakis- la présentation de l'état d'âme n'est qu'un prétexte. L'important est que l'un de ces personnages est un poète. Et que les vers qui un jour seront par lui écrits auront leur cause génératrice dans l'accomplissement de l'amour tellement convoité et pourtant défendu. C'est comme ça que Kavafis nous transmet sa conception concernant l'influence de la vie érotique de l'artiste sur sa création future*".⁶⁶

DÉMARATE

Ο Δημάρατος

Το θέμα, ο Χαρακτήρ του Δημαράτου,
που τον επρότεινε ο Πορφύριος, εν συνομιλία,
έτσι το εξέφρασεν ο νέος σοφιστής
(σκοπεύοντας, μετά, ρητορικώς να το αναπτύξει).

«Πρώτα του βασιλέως Δαρείου, κ' έπειτα
του βασιλέως Ξέρξη ο αυλικός·
και τώρα με τον Ξέρξη και το στράτευμά του,
να επί τέλους θα δικαιωθεί ο Δημάρατος.

»Μεγάλη αδικία τον έγινε.
Ήταν του Αρίστωνος ο υιός. Αναίσχυντα
εδωροδόκησαν οι εχθροί του το μαντεϊον.
Και δεν τους έφθασε που τον εστέρησαν την βασιλεία,
αλλ' όταν πια υπέκυψε, και το απεφάσισε

⁶⁶ PAPOUTSAKIS, G. (1958) *C. P. Cavafy. Poèmes*. Paris, Les Belles Lettres (nota p. 264).

να ζήσει μ' εγκαρτέρησιν ως ιδιώτης,
έπρειψ' εμπρός και στον λαό να τον προσβάλουν,
έπρεπε δημοσία να τον ταπεινώσουν στην γιορτή.

»Όθεν τον Ξέρξη με πολὺν ζήλον υπηρετεῖ.
Με τον μεγάλο Περσικό στρατό,
κι αυτός στην Σπάρτη θα ξαναγυρίσει ·
και βασιλεύς σαν πριν, πως θα τον διώξει
αμέσως, πως θα τον εξευτελίσει
εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδη.

»Κ' η μέρες του περνούν γεμάτες μέριμνα ·
να δίδει συμβουλές στους Πέρσας, να τους εξηγεί
το πως να κάμουν για να κατακτήσουν την Ελλάδα.

»Πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο
εἶν' ἔτσι ανιαρές του Δημαράτου η μέρες ·
πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο
καμιά στιγμή χαράς δεν έχει ο Δημάρατος ·
γιατί χαρά δεν εἶν' αυτό που αισθάνεται
(δεν είναι · δεν το παραδέχεται ·
πώς να το πει χαρά; εκορυφώθ' η δυστυχία του)
όταν τα πράγματα τον δείχνουν φανερά
που οι Έλληνες θα βγούνε νικηταί.»

DÉMARATE

Porphyre a proposé comme thème à l'un de ses *Entretiens* le caractère de Démarate, et un jeune sophiste l'a présenté de la sorte (réservant pour la suite les développements oratoires) :

« Il se mit d'abord au service de Darius, puis de Xerxès. Et grâce à Xerxès et à son armée, Démarate enfin obtiendra justice.

Son pays l'a ignoblement traité. Il était vraiment fils d'Ariston. Mais ses ennemis n'ont pas eu honte de soudoyer l'Oracle, et, non contents de l'écartier du trône, de le réduire au rang de simple citoyen, ils l'ont bafoué en présence du peuple. Ils l'ont bassement insulté sur la place publique, en pleine fête.

Depuis lors, Démarate se dévoue à la cause de Xerxès. Il rentrera dans Sparte avec la puissante armée perse ; il redeviendra roi ; il anéantira l'intrigant Léotychide !

En attendant, il se morfond ; son temps se passe à conseiller les Perses, à leur faciliter la conquête de la Grèce.

Ce sont là de lourdes responsabilités, d'énormes soucis qui jour et nuit l'obsèdent et lui pèsent ; ce sont d'accablants travaux, et la vie de Démarate s'use désormais

dans une agitation sans joie.

Non : ce n'est pas de la joie (il ne peut consentir à l'admettre, quand son propre malheur est à son comble), ce n'est pas de la joie, ce sentiment qu'il éprouve quand son instinct lui dit que ce sont quand même les Grecs qui vaincront. »

Poema del 1921 amb 6 estrofes de llargada desigual. Les primeres van ser traduïdes de manera molt lliure; presenten canvis d'ordre ja des de l'inici, transposicions, modulacions i supressió de les pauses entre elles.

L'inici de la 3a, *μεγάλη αδικία τον έγινε, una grande injustice lui fut infligée* Yourcenar l'inventa: *Son pays l'a ignoblement traité.*

L'estrofa nº 4 de sis versos s'ha vist aquí reduïda en tres línies. Efectivament, hi manca *και βασιλεύς σαν πριν πως θα τον διόξει αμέσως, πως θα τον εξευτελίσει εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδη, et roi ainsi que jadis, comme il chassera immédiatement, comme il anéantira cet intrigant Léotychildé!*. Yourcenar ens transmet: *il redeviendra roi; il anéantira l'intrigant Léotychildé!*

L'estrofa 5a va ser igualment escurçada. El grec no diu pas *En attendant, il se morfond,* sinó *Ses journées s'écoulaient pleines de soucis, Η μέρες του περνούν γεμάτες μέριμνα.*

I pel que fa a l'estrofa final, el text està adaptat, però no exactament traduït.

Demarat va ser destronat per Léotychildé i, des d'Esparta, va reunir-se amb els Perses i va ser el conseller de Xerxès. Kavafis es va basar en el relat d'Heròdot (VI, 50-70) i volia assenyalar que aquest Demarat no tenia l'*animus* del traïdor. Però sí que és el símbol mateix de la intel·ligència amb l'enemic. Porphyre el Fenici és un cèlebre filòsof de finals del segle IIIer.

L'ORFÈVRE

Τεχνουργός Κρατήρων

Εἰς τον κρατήρα αὐτόν	ἀπὸ ἀγνὸν ἀσῆμι -
ποῦ γιὰ τοῦ Ἡρακλείδῃ	ἐγίνε τὴν οἰκία,
ἐνθα καλαισθησία	πολλή επικρατεὶ -
ἰδοῦ ἀνθη κομπά,	καὶ ρῦακες, καὶ θυμοί,
κ' ἔθεσα ἐν τῷ μέσῳ	ἐναν ὠραῖον νέον,
γυμνόν, ἐρωτικόν ·	μὲς στο νερό τὴν κνήμη

την μια του έχει ακόμη.- Ικέτευσα, ω μνήμη,
να σ' εύρω βοηθόν αρίστην, για να κάμω
του νέου που αγαπούσα το πρόσωπον ως ήταν.
Μεγάλη η δυσκολία απέβη επειδή
ως δέκα πέντε χρόνια πέρασαν απ' την μέρα
που έπεσε, στρατιώτης, στις Μαγνησίας την ήτταν.

L'ORFÈVRE

Sur ce pur vase d'argent, exécuté pour l'exquise demeure d'Héraclide, j'ai mis des fleurs, des herbes, des ruisseaux. Et, tout au milieu, un beau jeune homme nu, inspirant l'amour. Une de ses jambes est plongée dans l'eau jusqu'au genou... O ma Mémoire, je t'ai suppliée de me venir fidèlement en aide, afin que je pusse reproduire tel qu'il était le visage du jeune homme que j'ai aimé. Mais la difficulté était grande, car voici près de quinze ans qu'il est tombé en combattant sur le fatal champ de bataille de Magnésie.

Títol que, segons el grec **Τεχνούργος κρατηρών** hauria de dir **Artiste en cratères**.

Ens trobem davant d'un poema sense rima, de 12 versos amb 14 síl·labes cadascun i cesura central ben visible després de la 7a síl·laba. Un poema que presenta dues "columnes" tal com Papoutsakis, per exemple, va respectar. Paral·lelament, tenim la traducció en un text compacte d'unes 10 línies en el qual l'allunyament principal en relació amb l'original és la síntesi realitzada en les paraules que Kavafis va escollir i el fet que la traducció explica, narra més que no pas poetitza.

Hi ha omissions a l'inici del text i una amplificació o creació personal cap al final: *qu'il est tombé en plein combat sur le fatal champ de bataille de Magnésie*, perquè el grec diu: *presque quinze ans sont passés du jour où il est tombé, en soldat, dans la bataille de Magnésie*: *ως δέκα πέντε χρόνια πέρασαν απ' την μέρα που έπεσε, στρατιώτης, στις Μαγνησίας την ήτταν*.

Aquest poema, del 1921, forma part del cicle siri, i els darrers versos ens permeten situar l'acció en el període del regnat d'Antioc Epifani. En les seves notes, Yourcenar precisa que aquest Heraclide és el polític corrupte i el conseller i favorit d'Alexandre Valas, que ja hem trobat més amunt.

**MÉLANCOLIE DE JASON, FILS DE CLÉANDRE, POÈTE
EN COMMAGÈNE; (595 ap. JÉSUS-CHRIST)**

**Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου · ποιητού εν Κομμαγηνή · 595
μ.Χ.**

Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου
είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.
Δεν έχω εγκαρτέρησι καμιά.
Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως,
που κάπως ξέρεις από φάρμακα ·
νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω.

Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.-
Τα φάρμακα σου φέρε Τέχνη της Ποιήσεως,
που κάμνουνε - για λίγο - να μη νοιώθεται η πληγή.

**MÉLANCOLIE DE JASON, FILS DE CLÉANDRE, POÈTE EN COMMAGÈNE,
595 APRÈS JÉSUS-CHRIST**

Mon corps, ma figure qui vieillissent : blessures d'un redoutable couteau... Je ne suis nullement résigné. C'est à toi que j'ai recours, Art de la Poésie, qui te connais quelque peu en remèdes... Tentative pour endormir la douleur par l'Imagination et par le verbe.

Blessures d'un redoutable couteau... Apporte tes remèdes, Art de la Poésie, qui empêchent (pour un temps) de sentir la blessure.

Dues desviacions significatives: els dos primers versos Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου είναι πληγή απο φρικτό μαχαίρι, *Le vieillissement de mon corps et de mon visage est la blessure d'un effroyable couteau*; la interpretació de Yourcenar va donar: *Mon corps, ma figure qui vieillissent [:] blessures d'un redoutable couteau [...]* amb un canvi evident.

L'altra la trobem en les majúscules que Kavafis utilitza per a la Imaginació i per al Verbe -al qual nosaltres preferim la Parole- i en tota la construcció d'aquest vers, que Yourcenar canvia gairebé completament: *C'est à toi ... qui te connais quelque peu en remèdes ... Tentative pour endormir la douleur par l'imagination et par le verbe*, Εις σε

προστρέχω, Τέχνη της Ποίησης, που κάπως ξέρεις απο φάρμακα; νάρκης του άλγος δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγο. *La nostra proposta seria C'est à toi que je recours, Art de la Poésie, qui te connais quelque peu en remèdes, en tentatives d'assoupissement de la douleur par l'Imagination et par la Parole.*

Com el Phernaze de **Darius**, aquest Jason és un personatge inventat. Papoutsakis toca el fons de la qüestió, la vellesa, la decrepitud, la pèrdua de la bellesa física que des de sempre van obsessionar Kavafis; i l'Art de la Poesia -la Imaginació i la Paraula- és el remei que permet l'oblit de la realitat dolorosa.

Commagène va ser un petit estat al N. E. de l'antiga Síria que, l'any 73 d. J-C va perdre la seva independència i se li va incorporar. Síria caurà sota la dominació àrab l'any 638. Kavafis va concloure aquest poema el 1921.

LE DISCIPLE DE L'ILLUSTRE PHILOSOPHE

Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου

Έμεινε μαθητής του Αμμωνίου Σακκά δυο χρόνια ·
αλλά βαρέθηκε και την φιλοσοφία και τον Σακκά.

Κατόπι μπήκε στα πολιτικά.
Μα τα παραίτησεν. Ήταν ο Έπαρχος μωρός ·
κ' οι πέριξ του ζόανα επίσημα και σοβαροφανή ·
τρισβάρβαρα τα ελληνικά των, οι άθλιοι.

Την περιέργειάν του είλκυσε
κομμάτ' η Εκκλησία · να βαπτισθεί
και να περάσει Χριστιανός. Μα γρήγορα
την γνώμη του άλλαξε. Θα κάκιωνε ασφαλώς
με τους γονείς του, επιδεικτικά εθνικούς ·
και θα του έπαυαν -πράγμα φρικτόν-
ευθός τα λίαν γενναία δοσίματα.

Έπρεπεν όμως και να κάμει κάτι. Έγινε ο θαμών
των διεφθαρμένων οίκων της Αλεξανδρείας,
κάθε κρυφού καταγωγίου κραιπάλης.

Η τύχη του εφάν' εις τοῦτο ευμενής ·

τον έδωσε μορφήν εις άκρον ευειδή.
Και χαίρονταν την θείαν δωρεάν.
Τουλάχιστον για δέκα χρόνια ακόμη
η καλλονή του θα διαρκούσεν. Έπειτα -
ίσως εκ νέου στον Σακκά να πήγαινε.
Κι αν εν τω μεταξύ απέθνησεν ο γέρος,
πήγαινε σ' άλλου φιλοσόφου ή σοφιστού ·
πάντοτε βρίσκεται κατάλληλος κανείς.

Η τέλος, δυνατόν και στα πολιτικά
να επέστρεφεν -αξιεπαίνως ενθουμούμενος
τες οικογενειακές του παραδόσεις,
το χρέος προς την πατρίδα, κι άλλα ηχηρά παρόμοια.

LE DISCIPLE DE L'ILLUSTRE PHILOSOPHE

Il est resté deux ans élève d'Ammonius Sakkas. Mais il en a eu assez, de la philosophie et de Sakkas.

Puis il s'est occupé de politique. Mais il a lâché tout cela. Le préfet était stupide, et ceux qui l'entouraient des mannequins vides et pompeux. Et ces coquins parlaient un grec trois fois barbare !

Plus tard, l'Église attira quelque peu son attention. Se faire baptiser, devenir chrétien... Mais, bien vite, il y renonça : il se brouillerait sans doute avec ses parents, païens notoires. Et (perspective affreuse !) leurs munifiques envois d'argent prendraient fin.

Il lui fallait pourtant une occupation quelconque. Il devint l'habitué des maisons infâmes, des mauvais lieux secrets d'Alexandrie. Propice en ceci, la Fortune lui avait donné un visage des plus séduisants, et il profitait de ce don divin.

Sa beauté durerait pour le moins dix ans encore. Puis il retournerait peut-être auprès de Sakkas. Et si le vieux mourait entre-temps, il irait chez d'autres philosophes ou sophistes. On n'est jamais en peine de trouver l'homme qui convient. Il se pourrait aussi qu'il se remît à la politique, prouvant de la sorte, d'exemplaire façon, qu'il avait gardé le sens des traditions familiales, du devoir envers la patrie, et autres belles formules du même genre.

El títol grec **Απο την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου** diu exactament: **De l'école du célèbre philosophe.**

Aquest poema, acabat el 1921, és gairebé un relat autèntic sobre un deixeble d'Ammonius Sakkas. Kavafis el va organitzar en 7 estrofes sense rima, cadascuna de les quals té un nombre de versos diferent: 2, 3, 4 i fins i tot 7, separades, com de costum,

mitjançant cesures que corresponen als diferents moments del relat i que no són visibles en la prosa yourcenariana, en la qual les estrofes 4 i 5 s'han condensat en una de sola.

Deixant aquestes prèvies de banda, la 3a estrofa no diu pas *Mais, bien vite, il y renonça*, sinó *Mais, bien vite, il changea d'idée*, ja que el grec ho expressa així: Μα γρήγορα την γνώμη του άλλαξε.

Al final de l'estrofa nº 6, la construcció grega és força més senzilla que la litote que Yourcenar ens ofereix: *On n'est jamais en peine de trouver l'homme qui convient*. Així, el grec diu, senzillament: Πάντοτε βρίσκεται κατάλληλος κανείς, *On trouve toujours l'homme qui convient*.

I en la darrera estrofa cal dir: *il se pourrait aussi que, finalement, il se remît à la politique [...] du devoir envers la patrie et d'autres pomposités du genre*. En el seu text, Yourcenar oblida el τέλος, *finalement*, que clou el periple d'aquest deixeble, i per ki'άλλα ηχηρά παρόμοια ens proposa *d'autres belles formules du même genre*. Atès que ηχηρά prové de ήχος, "allò que ressona", hauríem trobat més exacte parlar de *pomposités*.

El filòsof neoplatònic Ammonius Sakkas ensenyava a Alexandria cap al 230 d. J-C. Va ser el mestre de Plotí i d'Orígenes. Va morir el 243. Malanos atribueix a aquest poema una certa semblança amb determinats fragments d'Anatole France, que Kavafis probablement havia llegit.

A ANTIOCHUS ÉPIPHANE

Προς τον Αντίοχον Επιφανή

Ο νέος Αντιοχεύς ειπε στον βασιλέα,
«Μες την καρδιά μου πάλλει μια προσφιλής ελπίς·
οι Μακεδόνες πάλι, Αντίοχε Επιφανή,
οι Μακεδόνες είναι μες στην μεγάλη πάλη.
"Ας ήταν να νικήσουν - και σ' όποιον θέλει δίδω
τον λέοντα και τους ίππους, τον Πάνα από κοράλλι,
και το κομψό παλάτι, και τους εν Τύρω κήπους,
κι οσ' άλλα μ' έχεις δώσει, Αντίοχε Επιφανή.»

Ίσως να συγκινήθη κομμάτι ο βασιλεύς.

Μα πάραυτα θυμήθη πατέρα κι αδελφόν,
καί μήτε απεκρίθη. Μπορούσε ωτακουστής
να επαναλάβει κάτι.- Άλλωστε, ως φυσικόν,
ταχέως επήλθε εις Πύδναν η απαισία λήξις.

À ANTIOCHUS ÉPIPHANE

Le jeune homme d'Antioche dit au Roi :

— Je tressaille d'espérance, Antiochus Épiphané ! Les Macédoniens luttent de nouveau, les Macédoniens ont repris le bon combat. Les dieux fassent qu'ils triomphent ! Et je sacrifierai volontiers mon lion, mes chevaux, mon Pan de marbre rouge, mon petit palais de Tyr avec ses jardins, et tous les autres biens que tu m'as octroyés, Antiochus Épiphané !

Le Roi fut peut-être ému un instant. Mais il se souvint de son père et de son frère, et ne répondit même pas. Un traître aurait pu être aux écoutes et répéter ses paroles. D'ailleurs (c'était prévu !) la défaite de Pydna se produisit presque aussitôt, dénouement atroce.

De nou trobem un poema amb cesura, tal com els precedentment comentats **Ομνύει** (pg. 435) **Εν το μηνί Αθύρ** (462), que va ser, potser, el primer escrit amb aquesta tècnica. La prosa de Yourcenar no reflecteix mai aquesta disposició formal i, a més, hem d'assenyalar que, dels dos traductors catalans, únicament E. Solà la va respectar en totes les seves versions, no pas C. Riba.

Pel que fa a la traducció pròpiament dita, el primer allunyament es troba en el vers 4: Οι Μακεδόνες είναι μες στην μεγάλη πάλη, *Les Macédoniens se trouvent en plein grand combat*; veiem que Yourcenar proposa: *Les Macédoniens ont repris le bon combat*.

En el vers 7 ... *le petit palais*, το κομψό παλάτι ha de ser, més aviat, ... *l'élégant palais*.

El pare i el germà citats en el poema són Antioc III el Gran, vençut a Magnèsia, i Séleucos IV Filopator, que igualment va sucumbir a una conjuració de palau. Com a **La bataille de Magnésie** (439), Kavafis ens presenta, en aquesta altra ocasió, els prínceps grecs incapaçs d'unir-se per enfrontar-se a Roma i oposar-hi resistència. La batalla de Pydna, el 167, se situa en aquest moment de la història en què comença a perdre's tota llibertat i tota independència per al poble bizantí. Kavafis composà aquest text el 1922.

A CEUX QUI COMBATTIRENT POUR LA LIGUE ACHÉENNE

Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες

Ανδρείοι σεις που πολεμήσατε και πέσατ' ευκλεώς·
τους πανταχού νικήσαντας μη φοβηθέντες.
Ἄμωμοι σεις, αν ἔπταισαν ο Δίαιος και ο Κριτόλαος.
Όταν θέλουν οι Έλληνες να καυχηθούν,
«Τέτοιους βγάζει το ἔθνος μας» θα λένε
για σας. Ἐτσι θαυμάσιος θάνατι ο ἔπαινός σας. --

Εγράφη εν Αλεξανδρεία υπό Αχαιοῦ·
ἑβδομον ἔτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

À CEUX QUI COMBATTIRENT POUR LA LIGUE ACHÉENNE

« Héros tombés glorieusement en plein combat, sans craindre des ennemis partout victorieux, vous êtes au-dessus du reproche, quelles que soient les fautes commises par Diéos et par Critolaüs. Quand les Grecs voudront faire l'éloge de leur patrie, ils se souviendront de vous et diront : NOTRE PAYS PRODUIT DE TELS HOMMES. Aucune louange n'est supérieure à celle-là. »

.....

Ceci fut écrit à Alexandrie par un Grec d'Achaïe, dans la septième année du règne de Ptolémée Latyr.

Com a prèvia, una breu explicació del títol: Després que Corint hagués estat completament arrasada, Grècia va ser rebaixada a la categoria de “província romana”, sota el nom d’Achaïa. En les primeres versions d’aquest poema, Yourcenar havia mantingut aquesta forma més arcaïtzant del nom i deia Ligue Achaïenne, que més tard va decidir canviar.

Les desviacions més notables que afecten aquest poema es refereixen a les llibertats que pren Yourcenar al moment de girar-lo, en relació a afegits i a invents.

Vers n°3, hi manca un vocatiu just al començament *Vous, héros* Igualment Yourcenar tradueix: ... *Vous êtes au-dessus du reproche*, quan els altres traductors al francès van recollir *sans reproche*, del grec άμωμοι.

En el vers 4, Όταν θα θέλουν οι έλληνες να καυχηθούν ... θα λένε no és en absolut *Quand les grecs voudront faire l'éloge de leur patrie, ils se souviendront de vous et diront*, sinó: *Quand les grecs voudront se faire des éloges, diront*. Els elogis van, doncs, cap a ells mateixos. I, al final d'aquesta primera part del poema: Έτσι θαυμάσιος θάναι ο επαινός σας, hauríem de dir *Tellement admirable sera votre louange*, i no: *Aucune louange n'est supérieure à cella-là*, construcció que, en grec, seria diferent.

Sabem que la Lliga Aquea havia estat fundada al segle Vè a. J-C i que comprenia 12 ciutats d'Achaïa que s'esforçaven per mantenir la independència de Grècia, quan la ruina interna del país i el perill de l'imperialisme romà amenaçaven la seva integritat. Aquest poema marca el terme d'aquests esforços i “els darrers defensors de la Grècia lliure” reben l'homenatge d'un dels súbdits de Ptolemeu Làthyros.

Dieos i Critolaüs, caps de la Lliga, incompetents i corruptes, van ser incapaços d'evitar la derrota dels combatents i, vençuts a Elfkópira per Cecili Metel i Mummius el 146 a. J-C., la Lliga va ser definitivament dissolta i l'hel·lenisme tocà a la fi.

Aquest poema va ser escrit el 1922, any de la catàstrofe d'Esmirna i de la pèrdua de les regions gregues de l'Àsia Menor. És força enigmàtic. Seferis creia que hi podia haver un paral·lelisme entre aquest esdeveniment i el desastre de la Lliga. Un cop més, Kavafis dirigeix la seva mirada esbiaixada cap al fet i, si és cert que va concedir un valor emblemàtic a aquest període del segle II n a. J-C, no ho és menys que, sota la voluntat de concentració temàtica, va excloure del seu corpus i guardà inèdits d'altres poemes que es referien al mateix tema. Els dos darrers versos: *Ceci fut écrit à Alexandrie par un Grec d'Achaïe, dans la septième année de Ptolémée Lathyros* demostren el desig de distanciament dels fets per part de l'autor.

DANS UN VIEUX LIVRE

Σ' ένα βιβλίο παλιό

Σ' ένα βιβλίο παλιό -περίπου εκατό ετών-
ανάμεσα στα φύλλα του λησμονημένη,
ηύρα μιάν υδατογραφία άνευ υπογραφής.
Θάταν το έργον καλλιτέχνου λίαν δυνατού.
Έφερ' ως τίτλον, «Παρουσίασις του Έρωτος».

Πλήν μάλλον ήρμοζε, «- του έρωτος των άκρωσ αισθητών».

Γιατί ήταν φανερό σαν έβλεπες το έργον
(εύκολα νοιώθονταν η ιδέα του καλλιτέχνου)
που για όσους αγαπούνε κάπως υγιεινά,
μες στ' οπωσδήποτε επιτετραμμένον μένοντες,
δεν ήταν προωρισμένος ο έφηβος
της ζωγραφιάς - με καστανά, βαθύχροα μάτια ·
με του προσώπου του την εκλεκτή εμορφιά,
την εμορφιά των ανωμάτων έλξεων ·
με τα ιδεώδη χείλη του που φέρνουνε
την ηδονή εις αγαπημένο σώμα ·
με τα ιδεώδη μέλη του πλασμένα για κρεββάτια
που αναίσχυντα τ' αποκαλεί η τρεχάμενη ηθική.

DANS UN VIEUX LIVRE

Dans un vieux livre du siècle dernier, j'ai trouvé, oubliée entre les pages, une aquarelle non signée, mais due sans doute à un remarquable artiste. Son titre : *Image de l'amour.*

Mais il eût fallu ajouter : *De la plus raffinée des passions sensuelles.*

On voyait bien en regardant cette œuvre (l'intention de l'artiste était évidente) que le jeune homme du portrait n'était pas de ceux qui s'en tiennent à ce qui est plus ou moins sain, plus ou moins permis — avec ses profonds yeux bruns, son beau visage subtil (beauté des jouissances défendues), ses lèvres parfaites, dispensatrices de volupté au corps aimé, ses membres pleins d'une grâce idéale, faits pour des lits que la morale courante juge infâmes...

En el vers on Yourcenar proposa *une aquarelle non signée*, potser hagués estat millor mantenir una forma més pròxima de l'original άνευ υπογραφή *-sans signature-* per respectar i recollir l'arcaïsme de la preposició que va fer servir Kavafis.

Pel que fa al títol del dibuix, no és pas *Image de l'amour*, sinó *Epifanie / Manifestation de l'amour*. I una altra observació encara, el grec no diu *du plus raffiné des amours*, sinó *de l'amour de ceux qui sont extrêmement sensuels*. El text tampoc no diu *n'était pas de ceux qui s'en tiennent à ce qui est plus ou moins sain*, diu: *n'était pas destiné à ceux qui ...*

De les traduccions peninsulars, la de Bádenas es la més exacta.

La primera edició d'aquest text és del 1922, però va experimentar modificacions -sobretot en els 5 darrers versos- en la definitiva que mostra clarament el "credo estètic" del poeta i la mena de lligams pels quals tenia afecció. Papoutsakis esmenta fins i tot un signe d'interrogació que el poeta hauria escrit irònicament després de l'αναίσχυντα, *infâmes*, del darrer vers, per mostrar que no compartia precisament pas la opinió corrent sobre aquests *désirs* i sobre aquests *lits*.

ÉPITAPHE D'ANTIOCHUS, ROI DE COMMAGÈNE

Επιτόμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνής

Μετά που επέστρεψε, περίλυπη, απ' την κηδεία του,
η αδελφή του εγκρατώς και πράως ζήσαντος,
του λίαν εγγραμμάτου Αντιόχου, βασιλέως
Κομμαγηνής, ήθελ' ένα επιτόμβιον γι' αυτόν.
Κι ο Εφέσιος σοφιστής Καλλίστρατος - ο κατοικών
συχνά εν τω κρατιδίω της Κομμαγηνής,
κι από τον οίκον τον βασιλικόν
ασμένως κ' επανειλημμένως φιλοξενηθείς-
το έγγραψε, τη υποδείξει Σύρων αυλικών,
και το έστειλε εις την γραιάν δέσποιναν.

«Του Αντιόχου του ευεργέτου βασιλέως
να υμνηθεί επαξίως, ω Κομμαγηνοί, το κλέος.
Ήταν της χώρας κυβερνήτης προνοητικός.
Υπήρξε δίκαιος, σοφός, γενναίος.
Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός -

ιδιότητα δεν ἔχ' ἡ ἀνθρωπότης τιμιότεραν ·
εἰς τοὺς θεοὺς εὐρίσκονται τὰ πέραν.»

ÉPITAPHE D'ANTIOCHUS, ROI DE COMMAGÈNE

À la mort d'Antiochus de Commagène, roi très lettré dont l'existence s'était écoulee dans le calme et l'étude, sa sœur, revenue tout éplorée de ses funérailles, lui commanda une épitaphe. Et le sophiste éphésien Callistrate (qui séjournait souvent dans le petit État de Commagène, et y avait été reçu plusieurs fois avec faveur par la famille royale) l'écrivit sur les indications des courtisans syriens, et l'envoya à la vieille princesse :

Ô habitants de Commagène, que la gloire d'Antiochus le Bienfaiteur soit célébrée en termes dignes de lui. Il gouverna ce pays avec prévoyance. Il fut juste, sage, courageux. Il fut aussi ce parfait chef-d'œuvre : un Grec. L'humanité n'offre pas de réussite plus précieuse. Ce qui passe outre se trouve chez les dieux.

Aquest poema escrit el 1923 no està inclòs ni en les traduccions de C. Riba ni en les d'E. Solà. La traducció que Yourcenar en va fer és molt reeixida, llevat del 2n i de l'antepenúltim vers. En el primer cas, ἐγκρατῶς καὶ πράως són dos adverbis que no volen dir *pas dans le calme et l'étude*, sinó *qui a vécu de façon modérée et sans excès*. I en el segon, ιδιότητα δεν ἔχ' ἡ ἀνθρωπότης τιμιότεραν és *l'humanité n'a pas de distinction plus insigne*, i no *de réussite plus précieuse*. Ιδιότητα vol dir *particularité / qualité*; la *réussite* és l'επιτυχία.

Kavafis va posar rima a la part de l'epitafi: *aab abcc*. Ferraté trobà: *aabba cc*. No n'hi ha en cap altra traducció.

Antiochus I, rei de Commagène regnà cap a l'any 64 a. J-C. i va restaurar la prosperitat del reialme gràcies a l'amistat de Pompeu.⁶⁷ En aquest poema el retor Callistrate, la germana del rei i l'epitafi semblen inventats. D. Grandmont veu en el primer una transposició de la mateixa persona de Kavafis. L'adjectiu Ελληνικός, del qual ja hem parlat a bastament significa, aquí, *Oriental / hellénisé*. La Commagène era un regne independent (164 a. J-C) en la part oriental de Síria.

Els elogis continguts en aquest epitafi escauen a les qualitats atribuïdes a Antiochus Ier, prudència, saviesa i vinculació amb tot allò que era hel·lè, perquè duia amb molt orgull

⁶⁷ A partir de PLUTARC, *Vie d'Antoine XXXIV*.

el títol de *Philhellène*, virtut que l'autor de l'epitafi va voler-nos presentar com l'èlogi suprem del rei difunt. Aquest pretext va servir a Kavafis per a expressar, un cop més, el seu orgull ètnic.

Les notes de tots els traductors sobre aquest text són força llargues. Nosaltres només fornim un discret nombre d'indicacions significatives en relació amb el seu contingut, atès que el nostre treball tracta de la traducció d'aquests poemes feta per Yourcenar i no sobre els mateixos poemes. La resta de les consideracions de caràcter històric s'allunyen del nostre àmbit i no semblen determinants per als nostres objectius.

JULIEN CONSTATE L'INDIFFÉRENCE DES GENS D'ANTIOCHE ENVERS LES DIEUX

Ο Ιουλιανός, ορών ολιγωρίαν

«Ορών ουν πολλήν μεν ολιγωρίαν ούσαν
ημίν προς τους θεούς» - λέγει με ύφος σοβαρόν.
Ολιγωρίαν. Μα τι περίμενε λοιπόν;
Όσο ήθελεν ας έκαμνεν οργάνωσι θρησκευτική,
όσο ήθελεν ας έγγραφε στον αρχιερέα Γαλατίας,
ή εις άλλους τοιούτους, παροτρύνων κι οδηγών.
Οι φίλοι του δεν ήσαν Χριστιανοί ·
αυτό ήταν θετικόν. Μα δεν μπορούσαν κιόλας
να παίζουν σαν κι αυτόνα (τον Χριστιανομαθημένο)
με σύστημα καινούριας εκκλησίας,
αστείων και στην σύλληψι και στην εφαρμογή.
Έλληνες ήσαν επί τέλους. Μηδέν άγαν, Αύγουστε.

JULIEN CONSTATE L'INDIFFÉRENCE DES GENS D'ANTIOCHE ENVERS LES DIEUX

« Je vous trouve fort indifférents envers les dieux », dit-il d'un air grave. Indifférents ! Mais qu'espérait-il enfin ? Il pouvait bien réformer le clergé autant qu'il lui plaisait, il pouvait écrire tout son saoul au grand-prêtre des Galates et autres pontifes du même genre, distribuant des encouragements et des conseils. Ses amis n'étaient pas chrétiens, d'accord. Encore ne pouvaient-ils pas s'infatuer

comme lui (qui avait reçu le pli d'une éducation chrétienne) de toute cette réorganisation religieuse ridicule en théorie et en pratique... En somme, c'étaient des Grecs... Rien de trop, Auguste.

Però el títol grec diu: **Julien constatant négligence des gens d'...**

En primer lloc, doncs, l'adjectiu *indifférents*, que Yourcenar repeteix dues vegades en els dos primers versos, és un substantiu i vol dir *négligence / incurie*.

En el vers 6 hi ha dos participis actius: *παροτρύνων και οδήγων* = *encourageant et donnant des conseils*. La solució *distribuant des encouragements et des conseils* seguida dels punts suspensius és una adaptació lliure. Com això que segueix: *d'accord ...* en comptes de *αυτό ήταν θετικόν*, *cela était vrai / cela était un fait*.

En canvi, el fet d'haver traduït *στη σύλληψη και στην εφαρμογή* com *en théorie et en pratique* ens sembla molt correcte.

La frase entre cometes, Kavafis la va traure de les cartes del mateix emperador Julià. Yourcenar ens explica que una mena d'encíclica va ser escrita el 363 d. J-C al gran sacerdot dels Gàlates, Théodor, i en ella l'emperador enumerava detalladament els principis de conducta, calcats dels del clergat cristià, que ell desitjava veure adoptar per part dels servents dels antics déus en la reorganització del clergat que es proposava abordar. Però ni les seves conviccions, ni les seves bones intencions, ni totes les seves hàbils mesures no van aconseguir res ni contra la inèrcia dels pagans, ni contra el fervor dels cristians.

L'expressió *μηδέν άγαν* és una màxima de l'Antigüetat grega que figurava en l'Antologia Palatina. El poema és del 1923.

THÉÂTRE DE SIDON (400 ap.J-C)

Θέατρον της Σιδώνος (400 μ.Χ.)

Πολίτου εντίμου υιός- προ πάντων, ευειδής
έφηβος του θεάτρου, ποικίλως αρεστός,
ενίοτε συνθέτω εν γλώσση ελληνική

λίαν ευτόλμους στίχους, πολύ κρυφά, εννοείται- οι τα φαιά φορούντες, στίχους της ηδονής προς άγονην αγάπη	που τους κυκλοφορώ θεοί! να μην τους δουν περί ηθικής λαλούντες- της εκλεκτής, που πηαίνει κι αποδοκιμασμένη.
---	---

THÉÂTRE DE SIDON, 400 APRÈS JÉSUS-CHRIST

Je suis de bonne famille, et de plus jeune et beau, riche en séductions diverses, et grand amateur de théâtre. Parfois, je compose en langue grecque des vers très libres, que je fais circuler, sous le manteau, il s'entend. Dieux! Pourvu que les prêcheurs de morale couverts de frocs sombres n'en sachent rien!... Vers voluptueux, incitant à des amours désapprouvées et stériles.

Poema de 8 versos de 14 síl·labes i cesura al mig que tampoc resulta visible en la prosa traduïda de Yourcenar. Tot i la brevetat d'aquest text, la seva versió presenta divergències amb l'original.

Vers nº 1, προ πάντων no és *de plus* sinó *surtout*. Vers nº 4, λίαν ευτόλμους στίχους, els versos són més que *libres, audacieux*, que no ofereix l'ambigüitat del primer adjectiu en parlar de versificació (*sans rime*); ευτόλμους ve de τολμώ, *oser*.

Vers 5, l'adverbi grec κρυφά no vol dir *sous le manteau* tal com han traduït Zervos, Yourcenar i Grandmont -que potser es va inspirar en ella-, sinó "en secret" o "clandestinament", com d'altres traductors van entendre perfectament. Yourcenar continua, de manera ben lliure: *Dieux! Pourvu que les prêcheurs de morale couverts de frocs sombres n'en sachent rien*. El grec, en canvi, diu: *Dieux! Pourvu que ceux qui s'habillent de gris et qui parlent de morale ne les voient pas* -els versos que el poeta fa circular.

Els versos 7-8: στίχους της ηδονής της έκλεκτής που πιάνει προς άγονην αγάπη κι αποδοκιμασμένη, Yourcenar els tradueix: *Vers voluptueux incitant à des amours désapprouvées et stériles*. A partir del grec, nosaltres proposariem: *Vers de la volupté exquise qui incite à cet amour stérile méritant réprobation*.

L'efebè sidoni és imaginari i pagà. El 400 d. J-C Arcadius és el primer emperador d'Orient. El cristianisme és religió oficial a Constantinopla i en tot l'imperi, i els homes

de gris -color del dol i de la humilitat- són els monjos fanàtics, la censura dels quals afectarà sobretot al teatre i a la poesia

Però, qui no veu en aquest poema l'obsessió del mateix Kavafis i la manera com escrivia els seus versos i els donava difusió? El poema fou acabat el 1923.

DANS LE DÉSESPOIR

Εν απογνώσει

Τον έχασ' εντελώς, στα χείλη καθενός τα χείλη τα δικά του · καινούριον εραστή πως είναι ο ίδιος νέος,	Και τώρα πια ζητεί καινούριου εραστή στην ένωσι με κάθε ζητεί να πλανηθεί πως δίδεται σ' εκείνον.
---	---

Τον έχασ' εντελώς, Γιατί ήθελε -ειπ' εκείνος- απ' την στιγματισμένη, απ' την στιγματισμένη, Ήταν καιρός ακόμη-	σαν να μη υπήρχε καν. ήθελε να σωθεί την νοσηρά ηδονή · του αίσχους ηδονή. ως είπε- να σωθεί.
--	---

Τον έχασ' εντελώς, Από την φαντασίαν, στα χείλη άλλων νέων γυρεύει να αισθανθεί	σαν να μη υπήρχε καν. από τες παραιθήσεις τα χείλη του ζητεί · ξανά τον έρωτά του.
--	---

DANS LE DÉSESPOIR

Il l'a complètement perdu. Sur les lèvres de chaque nouvel amant, il cherche ses lèvres. Dans chaque nouvelle union amoureuse, il cherche à se leurrer ; il s'efforce de croire que c'est à lui qu'il se livre.

Il l'a complètement perdu ; c'est comme s'il n'avait jamais existé. L'autre disait vouloir se soustraire à ces plaisirs flétrissants et malsains (ah ! volupté de la honte et de la flétrissure !) ; l'autre disait qu'il était encore temps de s'y soustraire.

Il l'a complètement perdu ; c'est comme s'il n'avait jamais existé. Par l'imagination, à l'aide d'illusions volontaires, il cherche ses lèvres sur d'autres lèvres et son amour dans d'autres amours.

Poema molt bell de 3 estrofes, que contenen cadascuna 5 versos de 13 síl·labes i una cesura després de la 7a síl·laba. Alguns versos presenten una rima amb la forma -εί ο – ή. D'aquesta forma externa del text, Yourcenar en recull únicament tres paràgrafs i la seva prosa presenta diverses desviacions en relació amb l'original. Kavafis el va escriure el 1923.

1a estrofa: *Manca Και τώρα, Et maintenant.* El text grec continua: *στην ένωση με κάθε καινούριον εραστή ζητεί να πλανηθεί πως είναι ο ίδιος νέος, πως δίδεται σ'εκείνον, Dans l'union avec chaque nouvel amant il cherche à imaginer que c'est le même jeune homme, que c'est à lui qu'il se livre.* I, en canvi, M. Yourcenar va interpretar: *Dans chaque nouvelle étreinte il cherche à se leurrer; il s'efforce de croire que c'est à lui qu'il se livre.*

2a estrofa: igualment amb força invents, perquè el grec diu: *car l'autre voulait se soustraire -ainsi l'avait-il dit- à la volupté stigmatisée et malsaine, au plaisir stigmatisé et honteux. Il était encore temps, a-t-il dit, de s'y soustraire.* Yourcenar inventa un parèntesi: *(Ah, volupté de la honte et de la flétrissure!)* que a l'original no és ni parèntesi ni exacte.

3a estrofa: *Απο την φαντασία, απο τις παραισθήσεις / στα χείλη άλλων νέων τα χείλη του ζητεί / γυρεύει ν'αισθανθεί ξανά τον έρωτά του, Dans son imagination, dans ses illusions il cherche ses lèvres sur les lèvres des autres jeunes, et essaie de sentir de nouveau son amour.* El que Yourcenar transmet és: *En imagination, à l'aide d'illusions volontaires, il cherche ses lèvres sur d'autres lèvres et son amour dans d'autres amours,* la qual cosa pot ser un resum, una síntesi, però no l'equivalent del que diu l'original.

Pertany al conjunt dels poemes sensuals, i la sordidesa és el rerefons que ho banya tot.

JULIEN A NICOMÉDIE

Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία

Άστοχα πράγματα και κινδυνώδη.
Οι έπαινοι για των Ελλήνων τα ιδεώδη.

Η θεουργίες κ' η επισκέψεις στους ναούς

των εθνικών. Οι ενθουσιασμοί για τους αρχαίους θεούς.

Με τον Χρυσάνθιον η συχνές συνομιλίες.
Του φιλοσόφου -του άλλωστε δεινού- Μαξίμου η θεωρίες.

Και να το αποτέλεσμα. Ο Γάλλος δείχνει ανησυχία
μεγάλην. Ο Κωνσταντίος έχει κάποιαν υποψία.
Α οι συμβουλευσαντες δεν ήσαν διόλου συνετοί.
Παρέγινε -λέγει ο Μαρδόνιος- η ιστορία αυτή,

και πρέπει εξ άπαντος να παύσει ο θόρυβός της.-
Ο Ιουλιανός πηγαίνει πάλι αναγνώστης

στην εκκλησία της Νικομηδείας,
όπου μεγαλοφώνως και μετ' ευλαβείας

πολλής τες ιερές Γραφές διαβάζει,
και την χριστιανική του ευσέβεια ο λαός θαυμάζει.

JULIEN À NICOMÉDIE

« Autant d'actions vaines et dangereuses, les théurgies et les visites aux temples païens, l'enthousiasme pour les anciens dieux, la glorification de l'idéal grec, les fréquentes conversations avec Chrysantius, les théories du philosophe Maxime (homme d'ailleurs étonnant).

Et le résultat, le voici : Gallus manifeste une grande inquiétude, Constance a certainement des soupçons.

Ah ! Ceux qui ont conseillé tout cela n'étaient nullement bien avisés. On n'a que trop parlé de toute cette histoire. Il faut absolument faire taire les rumeurs », dit Mardonius.

Donc, Julien assume de nouveau l'emploi de lecteur à l'église de Nicomédie, où, à haute voix, et très dévotement, il lit les Saintes Écritures. Et le peuple admire sa piété chrétienne.

Poema amb vuit parells de versos d'un nombre de síl·labes variable i que rima *aa bb cc dd ee ff gg hh*. Ferraté la segueix de manera exacta. Aquesta disposició formal tan tallada no apareix gens ni mica en el text yourcenarià, que redueix les separacions entre estrofes als punts i apart, i, a més, ens trobem amb el fet que l'escriptora va traduir amb nombrosos hipèrbatons.

L'adjectiu que Kavafis atribueix a Maxime, δεινού, vol dir “expert”, “subtil”, *adroit*, l'*étonnant* de Yourcenar resulta, en la nostra opinió, excessivament ambigu.

Tot seguit, Ο Κωνστάντιος *έχει κάποιαν υποψία*, *Constance a un certain soupçon*, no és el mateix que *Constance a certainement des soupçons* -menys greu ja que no s'allunya massa del veritable sentit, però no és igual tenir alguna prevenció que tenir-la veritablement. I per a Παρέγινε η ιστορία αυτή, tan senzill, nosaltres proposem: *Cette histoire a trop duré*, no pas la tria de Yourcenar: *On n'a que trop parlé de toute cette histoire*, massa enrevessat amb l'ús de la litot.

Nicomédie és la capital de Bithynia, a la riba de l'actual mar de Màrmar, gairebé enfront de Constantinopla. L'apòstata Julià té vint anys; oficialment, encara és cristià -o almenys els seus tutors cristians ho fan tot perquè ho continuï sent-, però és vigilat pels enviats del seu oncle, l'emperador Constanci ja que, en secret, començava a tenir pràctiques paganes. El teòsof Màxim i el filòsof Chrysant formaven part del grup que envoltava el jove príncep.

Amb un to generalment irònic, Kavafis va dedicar alguns dels seus poemes a Julià, personatge que li és estimat i que va inspirar molt la literatura neogrega: Kazantzakis va escriure una obra de teatre amb el seu nom, **Ιουλιανός**. Aquells que l'estimaven el consideraven sant, els qui l'odiaven el van anomenar “apòstata”. Però ningú no dubta del seu coratge ni de la seva virtut. Aquest poema és del 1924.

AVANT QUE LE TEMPS NE LES TRANSFORME

Πριν τους αλλάξει ο Χρόνος

Λυπήθηκαν μεγάλως στον αποχωρισμό των.
Δεν τόθελαν αυτοί · ήταν η περιστάσεις.
Βιοτικές ανάγκες εκάμνανε τον ένα
να φύγει μακριά- Νέα Υόρκη ή Καναδά.
Η αγάπη των βεβαίως δεν ήταν ίδια ως πριν ·
είχεν ελαττωθεί η έλξις βαθμηδόν,
είχεν ελαττωθεί η έλξις της πολύ.
Όμως να χωρισθούν, δεν τόθελαν αυτοί.
Ήταν η περιστάσεις.- Ή μήπως καλλιτέχνις
εφάνηκεν η Τύχη χωρίζοντάς τους τώρα

πριν σβύσει το αίσθημά των, πριν τους αλλάξει ο Χρόνος ·
ο ένας για τον άλλον θα είναι ως να μένει πάντα
των είκοσι τεσσάρων ετών τ' ωραίο παιδί.

AVANT QUE LE TEMPS NE LES TRANSFORME

La séparation leur fut très pénible. Ce n'était pas eux qui la voulaient, mais les circonstances. Les nécessités de la vie obligeaient l'un d'eux à s'expatrier au loin, à New-York, ou au Canada. Certes, leur amour n'était plus ce qu'il avait été naguère. Peu à peu, l'attrait en avait grandement diminué. Mais ce n'étaient pas eux qui voulaient cette séparation, c'étaient les circonstances.

Ou peut-être le Sort s'est-il montré artiste en les séparant avant que leur sentiment ne s'éteigne, avant que le temps ne les transforme. L'un restera toujours pour l'autre le beau jeune homme de vingt-quatre ans.

Poema sense rima, amb 13 versos de 13 síl·labes i cesura al mig. Constatem algunes llibertats en la traducció. Λυπήθηκαν μεγάλως στον αποχωρισμό των, *Ils se sont énormément affligé au moment de leur séparation*. No només *La séparation leur fut très pénible*, que no té tanta intensitat com la que li dóna l'adverbi grec.

Versos 3-4: Βιοτικές ανάγκες εκάμνανε τον ένα να φύγει μακριά, *Les nécessités de la vie ont obligé l'un d'eux à s'en aller très loin*. No pas *obligeaient*, duratiu, ni *s'expatrier*, pot ser que se n'anés lluny dins de la mateixa pàtria...

Els versos 6 i 7 gairebé es repeteixen: είχεν ελαττωθεί η έλξης βαθμηδόν / είχεν ελαττωθεί η έλξης της πολύ, potser per això Yourcenar els fusionà: *Peu à peu l'attrait en avait graduellement diminué*. Millor seria: *Peu à peu l'attrait avait diminué / leur attrait avait beaucoup diminué*.

Per als dos darrers versos: ο ένας για τον άλλον θα είναι ως να μένει πάντα των είκοσι τεσσάρων ετών τ'ωραίο παιδί, Yourcenar interpreta: *L'un restera toujours pour l'autre le beau jeune homme de vingt quatre ans*. La millor traducció és, sens dubte, la de S. Zervos i P. Portier: *Ainsi, ce sera comme s'ils restaient l'un pour l'autre toujours le beau jeune homme de vingt quatre ans*.

Tots els ingredients d'un poema-model kavafià són en aquest del 1924: el pas del temps que saqueja els amors, la bellesa i la joventut que no ultrapassen els 30 anys, fins i tot

les circumstàncies externes, poc o gens favorables i la memòria que serva l'esplendor del temps passat.

EN 31 av. J-C A ALEXANDRIE

Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια

Απ' την μικρή του, στα περίχωρα πλησίον, κόμη,
και σκονισμένος από το ταξίδι ακόμη

έφθασεν ο πραγματευτής. Και «Λίβανον!» και «Κόμμι!»
«Άριστον Έλαιον!» «Άρωμα για την κόμη!»

στους δρόμους διαλαλεί. Αλλ' η μεγάλη οχλοβοή,
κ' η μουσικές, κ' η παρελάσεις που αφίνουν ν' ακουσθεί.

Το πλήθος τον σκουντά, τον σέρνει, τον βροντά.
Κι όταν πια τέλεια σαστισμένος, «Τι είναι η τρέλλα αυτή;» ρωτά,

ένας του ρίχνει κι αυτουνού την γιγαντιαία ψευτιά
του παλατιού - που στην Ελλάδα ο Αντώνιος νικά.

EN 31 AVANT JÉSUS-CHRIST, À ALEXANDRIE

Le marchand ambulant arrive de son petit village de la banlieue, encore blanchi par la poussière du voyage. Et il crie par les rues : « Encens ! Gomme ! Huile de très bonne qualité ! Parfum pour les cheveux ! »

Mais le tumulte, les musiques et le défilé des troupes l'empêchent de se faire entendre. La foule le pousse, le traîne, le bouscule.

Il demande enfin, tout abasourdi : « Sont-ils fous ? »

Et à lui aussi quelqu'un jette en réponse l'énorme mensonge venu du palais — qu'en Grèce, Antoine est vainqueur.

Aquest poema està format per 10 versos disposats de la següent manera: 14a 12a / 14a 12a / 14b 15b / 13c 16c / 16c 13c figura que, òbviamment no pot aparèixer en la prosa. El text de Ferraté, en canvi, els reproduceix amb una bona traducció.

En els primers versos, Yourcenar canvia tot l'ordre i adopta el to del relat, no pas un to líric. Deixant de banda aquest inici, únicament trobem una altra desviació en relació al grec en el vers 8 que, en comptes de: *Il demande enfin tout abassourdi, sont-ils fous?* ha de ser: *Et quand déjà tout ahuri il demande qu'est-ce que cette folie?*, ja que tenim una conjunció de temps que introdueix la subordinada.

Després de la desfeta d'Antoni a Actium (31 a. J-C), camuflada en victòria per Cleòpatra i els seus partidaris, la sort de l'Egipte Ptolemeu va quedar decidida i el somni oriental d'Antoni anorreat. La ciutat va ser presa per Cèsar Octavià, i Antoni es donà la mort amb la seva pròpia espasa. La reina s'havia fet precedir per un vaixell, va entrar en el port de la capital de manera espectacular -amb les proes de les naus cobertes de garlandes- per tal de donar credibilitat a la seva enorme mentida, i els Alexandrins van acudir en massa als molls -el tumult i les empentes de què parla la descripció del poema, conclòs el 1924.

Kavafis ens mostra la psicologia de la massa disposada a aplaudir les notícies que li són donades a cor què vols per aquells dels quals depèn el seu destí. Projecta una mirada irònica sobre la història extensible al nostre present: "que a Grècia Antoni és vencedor"-mentida. Una situació extrapolable a la nostra època actual, en què determinats polítics poden no vèncer, sinó perdre les eleccions i tanmateix proclamar-se vencedors, fer pactes i governar.

JEAN CANTACUZÈNE L'EMPORTE

Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει

Τους κάμπους βλέπει που ακόμη ορίζει
με το σιτάρι, με τα ζώα, με τα καρποφόρα
δένδρα. Και πιο μακρὰ το σπίτι του το πατρικό,
γεμάτο ρούχα κ' έπιπλα πολύτιμα, κι ασημικό.

Θα του τα πάρουν -Ιησού Χριστέ!- θα του τα πάρουν τώρα.

Άραγε να τον λυπηθεί ο Καντακουζηνός
αν πάει στα πόδια του να πέσει. Λεν πως είν' επεικής,
λίαν επεικής. Αλλ' οι περί αυτόν; αλλ' ο στρατός;-
Ή, στην κυρία Ειρήνη να προσπέσει, να κλαυθεί;

Κουτός! στο κόμμα να μπλεχθεί της Άννας-
που να μην έσωνε να την στεφανωθεί
ο κυρ Ανδρόνικος ποτέ. Είδαμε προκοπή
από το φέρεσιμό της, είδαμε ανθρωπιά;
Μα ως κ' οι Φράγκοι δεν την εκτιμούνε πια.
Γελοία τα σχέδιά της, μωρά η ετοιμασία της όλη.
Ενώ φοβέριζαν τον κόσμο από την Πόλι,
τους ρήμαξεν ο Καντακουζηνός, τους ρήμαξε ο κυρ Γιάννης.

Και που το είχε σκοπό να πάει με του κυρ Γιάννη
το μέρος! Και θα τόκαμνε. Και θάταν τώρα ευτυχισμένος,
μεγάλος άρχοντας πάντα, και στεριωμένος,
αν ο δεσιότης δεν τον έπειθε την τελευταία στιγμή,
με την ιερατική του επιβολή,
με τες από άκρου εις άκρον εσφαλμένες του πληροφορίες,
και με τες υποσχέσεις του, και τες βλακειές.

JEAN CANTACUZÈNE L'EMPORTE

Il contemple les terres dont il est encore le maître, le blé, le bétail, les arbres fruitiers. Et, plus loin, sa maison paternelle, pleine de vêtements précieux, de meubles et d'argenterie.

Ils les lui prendront. Seigneur ! Ils vont les lui prendre !

Il se demande s'il servirait à quelque chose de se jeter aux pieds de Cantacuzène pour implorer sa pitié. On le dit clément, très clément... Mais son entourage, mais l'armée ? Ou s'il allait se prosterner et gémir devant l'impératrice Irène ?

Imbécile ! Être allé se compromettre dans le parti d'Anna ! Ah ! Si au moins Andronic était mort avant de l'épouser ! Qu'est-il résulté de toutes ses intrigues ? Les Latins eux-mêmes méprisent ses pleurs ridicules, ses visées absurdes ! Tandis que du haut de Constantinople elle menaçait le monde, Cantacuzène les a anéantis. Il les a anéantis, lui, l'empereur Jean !

Et dire qu'il comptait se rallier à l'empereur Jean... Il s'y serait pris juste à temps ; il serait maintenant heureux, affermi ; il serait encore un puissant personnage, si l'évêque ne l'avait enjôlé par son prestige sacerdotal, par des informations entièrement fausses, des promesses, et des balivernes.

El text d'aquest poema, també del 1924, està distribuït de forma desigual: presenta 4 estrofes, tallades mitjançant pauses llargues, de les quals les dues primeres tenen quatre versos sense rima i estan separades per una reflexió trista del “jo” poètic. Les altres dues tenen vuit i set versos respectivament.

En general la traducció de Yourcenar és força pròxima a l'original, per bé que no segueixi les pauses llargues de Kavafis. De fet, no les segueix gairebé mai. Els únics allunyaments de l'original que hem trobat en la primera i segona estrofa es refereixen a l'adjectiu πολύτιμα, *précieus*, que qualifica tant ρούχα -vêtements- com έπιπλα –meubles-, i que Yourcenar atribueix només als *vêtements*, i l'adverbi τώρα –maintenant- de la segona frase, que en la traducció ha estat suprimit.

La interpretació més lliure la trobem en la tercera estrofa: *Si au moins Andronic était mort avant de l'épouser! Qu'est-il résulté de toutes ses intrigues? Les latins eux-mêmes méprisent ses pleurs ridicules, ses visées absurdes!* Aquí, a partir del grec, el text hauria de dir: *Si seulement le seigneur Andronique ne l'avait jamais épousée! Avons-nous vu quelque bien, quelque humanité de son comportement? Même les Francs ne le respectent plus; ses plans sont ridicules, tous ses préparatifs absurdes!*

Jean Cantacuzène era el favorit de l'emperador Andronic III Paleòleg, a la mort del qual va ser anomenat regent -Yourcenar precisa que Andrònic l'estimava més que la seva pròpia dona i que els seus fills, i que compartia amb ell taula i llit. Cantacuzène li guardà ostentament el dol més de set anys. El 1347, després d'haver-se apoderat de Constantinopla amb l'ajuda dels Turcs, va accedir al tron amb la seva dona Irène Assan contra els drets de la vídua d'Andrònic i del seu fill, Joan V, legítim hereu, que aleshores tenia nou anys. El 1354, Jean Cantacuzène va abandonar el tron per ingressar en la vida monàstica a l'Atos i a Mystràs, on va morir el 1384.

El personatge que parla és un comparsa que havia figurat entre els adversaris del nou emperador. El poema pretén ser una instantània de la situació que es va crear a Bizanci -particularment a Constantinopla- després de la primera conquesta dels Francs. La pobresa del poder turmentat facilità les atrocitats comeses pels creuats cristians contra els grecs i contra la greccitat. El poeta va comprendre aquesta enorme tragèdia i, commogut, va fer reviure aquí les causes internes del desastre.

IL EST VENU POUR LIRE

Ἦλθε για να διαβάσει

Ἦλθε για να διαβάσει. Εἶν' ανοιχτά
δυο, τρία βιβλία · ιστορικοί και ποιηταί.
Μα μόλις διάβασε δέκα λεπτά,
και τα παράτησε. Στον καναπέ
μισοκοιμάται. Ανήκει πλήρως στα βιβλία --
αλλ' εἶναι εἴκοσι τριώ ετών, κ' εἶν' ἔμορφος πολὺ ·
και σήμερα το ἀπόγευμα πέρασ' ο ἔρωσ
στην ιδεώδη σάρκα του, στα χεῖλη.
Στη σάρκα του που εἶναι ὄλο καλλονή
ἡ θερμὴ πέρασεν ἡ ἐρωτικὴ ·
χωρὶς ἀστείαν αἰδῶ για την μορφή της ἀπολαύσεως...

IL EST VENU POUR LIRE

Il est venu pour lire. Deux ou trois volumes sont entrouverts, des historiens, des poètes. Mais à peine a-t-il lu pendant une dizaine de minutes, puis il y a renoncé. Il somnole sur le canapé. Il se consacre entièrement aux lettres, mais il a vingt-trois ans, et il est très beau. Et, cet après-midi, l'amour a passé sur son corps parfait, sur ses lèvres. La passion a pris possession de cette chair tout imprégnée de beauté, sans inepte pudeur quant au genre de jouissance.

La traducció d'aquest poema no s'allunya gaire del grec. Tanmateix, hi hem de fer algunes observacions: *entrouverts* en grec és, senzillament *ouverts*, ανοιχτά. L'acceptió que pretén Yourcenar seria en grec μισάνοιχτα. Per a la frase: Ανήκει πλήρως στα βιβλία, *il se consacre entièrement aux lettres*, molt lliure, nosaltres triariem: *Il appartient entièrement au monde des livres*, frase que Zervos va fer lliscar cap a *il vit pour les livres*.

Per a: Πέρασε ο ἔρωσ στην ιδεώδη σάρκα του Yourcenar proposa *L'amour a passé sur son corps parfait*. Segons nosaltres, ha de dir *L'amour est passé sur sa chair de rêve*. A Η θερμή η ἐρωτικὴ, *la passion amoureuse*, Yourcenar, desencertada, suprimeix l'adjectiu ἐρωτικὴ, que és clau.

En aquest text la vida del “jo” poètic -com no veure-hi la del mateix Kavafis?- està dividida entre l’estudi i el plaer, l’art al qual dedica la seva vida, i els amors. El poema és del 1924.

SUR LA CÔTE D’ITALIE

Εἰς Ἰταλικήν παραλίαν

Ο Κήμος Μενεδώρου, Ἰταλιώτης νέος,
τον βίον του περνά μέσα στες διασκεδάσεις·
ὡς συνειθίζουν τούτοι οἱ ἀπ’ τὴν Μεγάλῃ Ἑλλάδα
μὲς στα πολλὰ τα πλούτη ἀναθρεμένοι νέοι.

Μα σήμερα εἶναι λίαν, παρὰ το φυσικὸ του,
σύννους καὶ κατηφής. Κοντὰ στὴν παραλίαν,
μὲ ἀκραν μελαγχολίαν βλέπει πὺ ἐκφορτώνουν
τα πλοία μὲ τὴν λείαν ἐκ τῆς Πελοποννήσου.

Λάφυρα ἑλληνικά· ἡ λεία τῆς Κορίνθου.
Α σήμερα βεβαίως δὲν εἶναι θεμιτὸν,
δὲν εἶναι δυνατόν ὁ Ἰταλιώτης νέος
νάχει γιὰ διασκεδάσεις καμιάν ἐπιθυμίαν.

SUR LA CÔTE D’ITALIE

Cimos, fils de Ménédore, jeune Grec d’Italie, passe ses jours dans les plaisirs, comme c’est l’usage des opulents jeunes hommes de la Grande-Grèce. Mais aujourd’hui, il est pensif et préoccupé. Du rivage, il assiste avec tristesse au déchargement des navires qui portent le butin du Péloponnèse. Dépouilles grecques, butin de Corinthe... Certes, le jeune Grec d’Italie ne peut ni ne doit aujourd’hui trouver du goût au plaisir.

Aquest és el títol triat per M. Yourcenar, però cal observar que la major part dels traductors es van inclinar per l’article indeterminat: **Sur un rivage d’Italie**, que a nosaltres també ens sembla el correcte.

El text grec presenta 2 estrofes de 12 síl·labes i de quatre versos cadascuna, un vers com a element de reflexió, més aviat de dol, i una tercera estrofa de tres versos de 14 síl·labes, tot sense rima però amb cesura i pauses llargues.

Per als versos 3 i 4: *ως συνειθίζουσι τούτοι οι απ'τη Μεγάλη Ελλάδα μες στα πολλά τα πλούτη αναθρεμένοι νέοι, comme c'est l'usage de ces jeunes de la Grande Grèce élevés dans l'opulence. Yourcenar diu, únicament, comme c'est l'usage des opulents jeunes de la Grande Grèce.*

En la segona estrofa: *Mais aujourd'hui il est pensif et préoccupé*, el grec precisa: *παρά το φυσικό του, contre son naturel*, que en el nou text ha estat obviat.

Una mica més avall, el grec diu exactament: *Près de la plage, avec une tristesse infinie, il voit décharger les navires qui portent le butin du Peloponnèse*. En el text yourcenarià, llegim: *Du rivage il assiste avec tristesse au déchargement des navires qui portent le butin de Peloponnèse*.

L'element de reflexió que ve tot seguit és molt visible i marcat en Kavafis: un vers aïllat, totes les lletres del qual apareixen separades: *Λ ά φ υ ρ α Ε λ λ η ν ι κ ά, η λ ε ί α τ η ς Κ ο ρ ι ν θ ο υ*. El text francès de la nostra traductora no recull de cap manera la insistència -alguns traductors ho han fet amb la cursiva.

El poema, que ja és del 1925, se situa en l'any 146 a. J-C, en la presa de Corint després de la batalla d'Elfkòpira.

VERROTÉRIES

Από υαλί χρωματιστό

Πολύ με συγκινεί μια λεπτομέρεια
στην στέψιν, εν Βλαχέρναις, του Ιωάννη Καντακουζηνού
και της Ειρήνης Ανδρονίκου Ασάν.
Όπως δεν είχαν παρά λίγους πολυτίμους λίθους
(του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ένα σωρό κομμάτια από υαλί,
κόκκινα, πράσινα ή γαλάζια. Τίποτε
το ταπεινόν ή το αναξιοπρεπές
δεν έχουν κατ' εμέ τα κομματάκια αυτά
από υαλί χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή

κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.
Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν,
του τι εξ άπαντος ήταν ορθόν να έχουν
στην στέφι των ένας Κυρ Ιωάννης Καντακουζηνός,
μια Κυρία Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν.

VERROTÉRIES

Grandement m'émeut un détail du couronnement dans Blachernes de Jean Cantacuzène et d'Irène, fille d'Andronic Assan. Comme ils n'avaient que peu de pierres précieuses (la pauvreté de notre malheureux pays était extrême), ils en portèrent de fausses. Une quantité de verroteries rouges, vertes ou bleues. Pour moi, ces petits morceaux de verre coloré n'ont rien de honteux ni d'indigne : on dirait au contraire une triste protestation contre la grande misère des époux. C'étaient les symboles de ce qu'il convenait qu'ils eussent... Certes, et de ce qu'il était bien juste que portassent à leur couronnement l'empereur Jean Cantacuzène et l'impératrice Irène, fille d'Andronic Assan.

El títol grec **Απο γυαλί χρωματιστό** equival en francès a **En verre coloré** tal com ho enuncien la major part dels traductors d'aquesta llengua.

La traducció de Yourcenar és molt pròxima al grec llevat dels detalls que enumerem a continuació: en el vers 8 l'adjectiu ταπεινό no és *honteux*, sinó *humiliant*. Per a *on dirait, au contraire...* μοιάζουνε significa *ils ressemblent à*, i allí on Yourcenar tradueix *la grande misère des époux*, hauria hagut d'afegir *couronnés*, a partir del grec στεφομένων -στεφανώνω, *couronner*. Així: *n'ont rien d'humiliant ni d'indigne. Ils semblent, au contraire, une douloureuse protestation contre l'injuste misère des époux couronnés.*

En aquest poema del 1925, Kavafis uneix les característiques d'un filòsof historiador a les d'un cronista. El text troba la seva font en la terrible crisi econòmica que l'imperi de Bizanci va patir vers la meitat del segle XIVè, a partir dels nombrosos saqueigs dels creuats, primera ferida de mort que mai no va cicatritzar.

Ens presenta la pedreria falsa *-en verre coloré-* utilitzada en la cerimònia de proclamació del Cantacuzè i d'Irène Assan el 1347.⁶⁸ La riquesa i l'opulència del palau no hi figuren per casualitat, sinó que constitueixen un seriós fenomen, ja que van ser

⁶⁸ Grigorás I,15,2.

igualmente objecte del saqueig. Ni Santa Sofia no va poder escapar de la mania de pillatge dels cristians creuats. La seva reconstrucció va necessitar ingents despeses. Va ser, precisament, perquè estava mig en ruïna que aquesta cerimònia de la proclamació va tenir lloc a l'església del palau Blachernes, a la mateixa Constantinopla.

ΤΕΜΕΘΟΣ Δ'ΑΝΤΙΟΧΗΣ, (400 ΑΡ. J-C)

Τέμεθος, Αντιοχεύς · 400 μ.Χ.

Στίχοι του νέου Τεμέθου του ερωτοπαθούς.
Με τίτλον «Ο Εμονίδης» - του Αντιόχου Επιφανούς
ο προσφιλής εταίρος · ένας περικαλλής
νέος εκ Σαμοσάτων. Μα αν έγιναν οι στίχοι
θερμοί, συγκινημένοι είναι που ο Εμονίδης
(από την παλαιάν εκείνην εποχή ·
το εκατόν τριάντα επτά της βασιλείας Ελλήνων! -
ίσως και λίγο πριν) στο ποίημα ετέθη
ως όνομα ψιλόν · ευάρμοστον εν τούτοις.
Μια αγάπη του Τεμέθου το ποίημα εκφράζει,
ωραίαν κι αξιαν αυτού. Εμείς οι μνημένοι
οι φίλοι του οι στενοί · εμείς οι μνημένοι
γνωρίζουμε για ποιόνα εγράφησαν οι στίχοι..
Οι ανίδεοι Αντιοχείς διαβάζουν, Εμονίδην.

ΤΕΜΕΘΟΣ Δ'ΑΝΤΙΟΧΗΣ, 400 APRÈS JÉSUS-CHRIST

Vers du jeune Téméthos, passionné d'amour, avec pour titre : *Émonide*. Cet Émonide, un très beau jeune homme de Samosate, était le compagnon bien-aimé d'Antiochus Épiphane. Mais si les vers sont émus et brulants, c'est qu'Émonide (il vivait vers la cent trente-septième année de cette dynastie hellénique, ou peut-être même un peu plus tôt) n'a servi tout au plus que de prête-nom, d'ailleurs bien choisi. Ce poème exprime un amour ressenti par Téméthos lui-même, un bel amour digne de lui. Nous, ses amis intimes, nous, les initiés, nous savons pour qui furent écrits ces vers. Les gens d'Antioche, qui ne savent pas, disent : Émonide.

D'entrada, una petita observació que fa referència a la transcripció del nom d'Émonide que Yourcenar va fer precedir d'una "H" com ja havia fet amb el poema **Oropherne**. Atès que el grec escriu aquest nom amb un esperit suau, no aspirat, aquesta consonant no hi ha de ser.

Dir, a més, que la traductora va alterar –en hipèrbaton- l'ordre dels versos 2,3 i 4. Tampoc no és la primera vegada que insistim en la significació que Kavafis concedeix al primer lloc en el vers; normalment, allò que posa a l'inici és allò que vol destacar, allò que considera important –ho fan molts poetes. Yourcenar va escriure: ... *ayant pour titre Hémonide. Cet Hémonide, un très beau jeune homme de Samosate, était le compagnon bienaimé d'Antiochus Épiphane*. En canvi, l'ordre del grec és: ... *portant pour titre Émonide, le compagnon le plus cher d'Antiochus Épiphane, un très beau jeune homme originaire de Samosate*, i això no sona pas malament en francès, ja que altres traductors d'aquesta llengua ho van expressar d'aquesta manera.

En els darrers versos Yourcenar no va traduir: εμείς οι μνημένοι que apareix dues vegades, *nous, les initiés*, i va ometre igualment l'adjectiu que acompanya οι φίλοι του, οι στενοί, *ses amis intimes*. El final ha de dir: *Les gens d'Antioche, non avertis, n'y lisent qu'Hémonide*.

El poema, conclòs el 1925, compta 14 versos sense rima però amb cesura central; el text de Yourcenar té 12 línies.

Talment com a **Jeunes de Sidon, 400 Ap. J-C** evocàvem la Grècia d'Èsquil i dels combatents a Marató -nostàlgia d'una època en la qual el ciutadà defensava la seva pàtria-, el present poema, que també fa referència al 400 d. J-C, ens retrotrau, mitjançant l'erotisme, al 175 a. J-C. Si és a través d'un poema que retrobàvem l'època clàssica, aquí és sota el paral·lelisme d'Émonides que el poeta Témèthos canta un jove amor que va tenir i que va romandre ocult sota aquest home de palla.

Kavafis barreja la intenció eròtica amb la prova de la continuïtat de la cultura grega i el joc amb el temps. Els dos noms dels personatges semblen inventats.

APOLLONIUS DE TYANE A RHODES

Απολλώνιος ο Τυανεύς εν Ρόδω

Για την αρμόζουσα παιδείουσι κι αγωγή
ο Απολλώνιος ομιλούσε μ' έναν
νέον που έκτιζε πολυτελή
οικίαν εν Ρόδω. «Εγώ δε ες ιερών»
είπεν ο Τυανεύς στο τέλος «παρελθών
πολλώ αν ήδιον εν αυτώ μικρώ
όντι άγαλμα ελέφαντός τε και χρυσού
ίδοιμι ή εν μεγάλω κεραμεούν τε και φαύλον.»-
Το «κεραμεούν» και «φαύλον» · το σιχαμερό:
που κιόλας μερικούς (χωρίς προπόνησι αρκετή)
αγυρτικώς εξαιπατά. Το κεραμεούν και φαύλον.

APOLLONIUS DE TYANE À RHODES

Apollonius de Tyane argumentait avec un jeune homme qui faisait construire une luxueuse maison à Rhodes ; ils discutaient des meilleures méthodes d'éducation morale et de culture. « Pour moi, dit enfin l'homme de Tyane, quand j'entre dans un temple, je préfère m'apercevoir qu'il est petit, mais qu'il contient une statue d'ivoire et d'or, que de le trouver grand, et recelant seulement un vilain simulacre d'argile. »

Combien je hais ce vilain simulacre d'argile qui trompe effrontément les gens peu avertis ! Vilain argile...

Poema que presenta dues parts: una primera estrofa de 8 versos, una pausa llarga i una segona estrofa, a manera de comentari, de 3 versos.

A l'inici, Yourcenar en va modificar una mica l'ordre, adaptant-lo sens dubte a la correcció estilística del francès; tanmateix, va inventar el verb *argumenter* i la tota la frase *ils discutaient des meilleures méthodes d'éducation morale et de culture*. Per aquest verb cal dir, senzillament *parler*; per tant: *il parlait sur l'éducation et la conduite qu'il sied d'avoir*, για την αρμόζουσα παιδείουσι και αγωγή.

La traductora va inventar altres elements en la frase-contingut de la conversa, sobretot, *que de le trouver grand et recelant seulement un vilain simulacre d'argile*. A partir del

grec, val més dir: ... *qui soit petit mais qui contienne une statue d'or et d'ivoire, plutôt que dans un temple plus vaste mais ne contenant qu'une vulgaire statue d'argile.*

Per a la fi: *Combien je hais ce vilain simulacre d'argile qui trompe effrontément les gens peu avertis! Vilaine argile ...* La frase està força refeta, inventada, i els punts suspensius no hi són en el text de Kavafis: *Celle en argile et vulgaire: c'est exécration. Cependant, elle trompe comme la charlatanerie certaine (sans la formation suffisante). Celle en argile et vulgaire.*

Coneixedors de la rivalitat i de l'oposició que va enfrontar Kavafis i Palamas, alguns crítics, entre els quals la mateixa Yourcenar, han volgut veure en aquest poema un ressò de la irritació de Kavafis davant la producció abundant -el temple gran però d'argila-, però sovint pomposa i declamatòria, de Palamas, contra la seva pròpia producció, força més restringida, però d'or i iveri.

Apollonius pertany al segle Ier de la nostra era. Aquest és el tercer poema que Kavafis li va dedicar. La font la va manllevar de Philostrat, sofista ell també, que va escriure sobre la seva vida.

Poema sobre les aparences escrit el 1925 però d'una absoluta actualitat, que fa que ens preguntem si els homes són apreciats pel que són o bé pels objectes de què estan envoltats. Al·lusió a les obres d'art grandiloqüents però buides.

DANS LA PETITE VILLE SANS JOIE

Στο πληκτικό χωριό

Στο πληκτικό χωριό που εργάζεται -
υπάλληλος σ' ένα κατάστημα
εμπορικό · νεότατος - και που αναμένει
ακόμη δυο τρεις μήνες να περάσουν,
ακόμη δυο τρεις μήνες για να λιγοστεψουν οι δουλειές,
κ' έτσι να μεταβεί στην πόλιν να ριχθεί
στην κίνησι και στην διασκέδασιν ευθύς ·
στο πληκτικό χωριό όπου αναμένει -
έπεσε στο κρεβάτι απόψι ερωτοπαθής,
όλ' η νεότης του στον σαρκικό πόθο αναμένη,
εις έντασιν ωραϊαν όλ' η ωραία νεότης του.

Και μες στον ύπνον η ηδονή προσήλθε· μέσα
στον ύπνο βλέπει κ' έχει την μορφή, την σάρκα που ήθελε...

DANS LA PETITE VILLE SANS JOIE

Dans la petite ville sans joie, il travaille comme employé dans un grand magasin de nouveautés. Il est très jeune. Il attend que deux ou trois mois s'écoulent, et que l'affluence des clients diminue, afin qu'il puisse se rendre à la métropole et s'y plonger dans le mouvement et les distractions. Il attend, et, ce soir, dans la petite ville sans joie, il s'est couché sur son lit, en proie au désir. Toute sa jeunesse brûle de passion, belle jeunesse emportée par le bel élan des sens.

Dans le sommeil, la volupté est venue à lui. Dans le sommeil, il croit posséder le corps, la chair désirée.

Yourcenar va triar d'expressar l'adjectiu *ennuyeux, fastidieux, lassant* mitjançant la litote *sans joie*. D'altres traductors van donar, més lliurement encara, *oppressif*, que ens sembla un total invent, ja que no correspon en absolut al sentit de l'infinitiu grec πλήττω, *ennuyer, lasser*, del qual prové l'adjectiu. I, en tot cas, χωριό no és *petite ville*, sinó *village*, amb clara al·lusió al camp, allò que no té res a veure amb la πόλις.

Però la qüestió essencial és que en l'original d'aquest poema del 1925 s'encadenen 11 versos sense cap punt que els interrompi. Únicament els dos darrers versos es troben separats del conjunt per un punt. Els 11 primers només tenen [.] per a separar-los 7+4, i la construcció *dans le petit village* es repeteix dues vegades; això fa que hi hagi moltes subordinades abans d'arribar a la oració principal έπεσε στο κρεβάτι απόψε ερωτοπαθής. En l'espai que correspondria als 11 versos, Yourcenar va posar-hi 5 punts, és a dir, 5 pauses llargues. Tota la seva versió resulta molt lliure, molt inventada. Per aquest motiu, havent seguit de prop l'original, nosaltres gosem proposar:

*Dans le morne village où il travaille
-employé dans un commerce, très jeune-
et où il attend que deux ou trois mois passent encore,
deux ou trois mois encore pour que le travail diminue
et pouvoir, ainsi, se rendre à la ville
et se livrer directement au mouvement et aux distractions;
dans le morne village où il attend,*

*il est tombé sur son lit, ce soir, malade d'amour,
toute sa jeunesse brûlée dans le désir de la chair
toute sa belle jeunesse adonnée à la belle tension.*

*Et dans le sommeil la volupté lui est apparue;
Dans le sommeil il voit et possède le visage, la chair qu'il convoitait.*

DANS SA VINGT-CINQUIÈME ANNÉE

Το 25ον έτος του βίου του

Πηγαίνει στην ταβέρνα τακτικά
που είχανε γνωρισθεί τον περασμένο μήνα.
Ρώτησε· μα δεν ήξεραν τίποτε να τον πουν.
Από τα λόγια των, κατάλαβε πως είχε γνωρισθεί
μ' ένα όλως άγνωστο υποκείμενον·
μια απ' τες πολλές άγνωστες κ' ύποπτες
νεανικές μορφές που απ' εκεί περνούσαν.
Πηγαίνει όμως στην ταβέρνα τακτικά, την νύχτα,
και κάθεται και βλέπει προς την είσοδο·
μέχρι κοπώσεως βλέπει προς την είσοδο.
Ίσως να μπει. Απόψ' ίσως ναρθεί.

Κοντά τρεις βδομάδες έτσι κάμνει.
Αρρώστησεν ο νους του από λαγνεία.
Στο στόμα του μείνανε τα φιλιά.
Παθαίνεται απ' τον διαρκή πόθον η σάρκα του όλη.
Του σώματος εκείνου η αφή είν' επάνω του.
Θέλει την ένωση μαζί του πάλι.

Να μην προδίδεται, το προσπαθεί εννοείται.
Μα κάποτε σχεδόν αδιαφορεί.-
Εξ άλλου, σε τι εκτίθεται το ξέρει,
το πήρε απόφασι. Δεν είν' απίθανον η ζωή του αυτή
σε σκάνδαλον ολέθριο να τον φέρει.

DANS SA VINGT-CINQUIÈME ANNÉE

Il va régulièrement à la taverne où ils se sont rencontrés le mois passé. Il s'est informé, mais on n'a rien pu lui apprendre : il a compris seulement qu'il s'était lié avec un individu sorti d'on ne sait où, une des jeunes figures inconnues et louches qui fréquentent cet endroit. Pourtant, il va chaque soir à la taverne et reste jusqu'à épuisement total à regarder du côté du seuil. L'autre pourrait entrer ; il pourrait revenir.

Il s'obstine durant trois semaines ; l'ardent amour altère sa raison. Le désir supplicie sa chair ; le souvenir des baisers l'obsède ; il ne peut oublier le contact de ce corps. Il le veut de nouveau.

Certes, il s'efforce de donner le change, mais au fond peu lui importe. Il sait d'ailleurs à quoi il s'expose. Il en a pris son parti. Tout cela peut le mener à quelque désastreux scandale.

La vingt-cinquième année de sa vie és el títol literal que donen la major part dels traductors. Yourcenar en va preferir un altre.

Es tracta d'un poema de 3 estrofes, ben separades l'una de l'altra, que comptent 11, 6 i 5 versos respectivament. Els paràgrafs del text en prosa tenen 8, 3 i 3'5 línies, sense més separació que els punts i apart. Les millors traduccions, al nostre entendre, són les de Bádenas i Ferraté, per la seva exactitud en les estrofes, en els versos i en els termes.

En el primer paràgraf Yourcenar va oblidar *απο τα λόγια των*, *d'après leurs paroles*. Tot seguit, per *μια απ'τες πολλές άγνωστες κ'ύποπτες νεανικές μορφές που απ'εκει περνούσαν*, *un de ces jeunes et louches inconnus qui fréquentent cet endroit*, el verb ha de quedar en imperfecte i dir: *un des nombreux jeunes inconnus et louches qui passaient par là*.

I per als quatre darrers versos, que Yourcenar resumeix: *Pourtant il va chaque soir à la taverne et reste jusqu'à l'épuisement total à regarder du côté du seuil. L'autre pourrait entrer. Il pourrait revenir*, nosaltres diríem, probablement, *Pourtant il va à la taverne régulièrement, le soir, et il reste à regarder vers l'entrée, jusqu'à l'épuisement il regarde vers l'entrée. Peut-être viendra-t-il. Peut-être il viendra ce soir*.

Aquí també afegim tot seguit el text que nosaltres proposem per a les estrofes que segueixen, i que és diferent del de Yourcenar:

Il fait cela depuis près de trois semaines; sa raison est troublée par la lascivité; sur sa bouche sont restés les baisers. Toute sa chair souffre du désir obsédant. Le contact de ce corps vit sur lui. Il veut de nouveau s'unir à lui.

Bien entendu, il s'efforce de ne pas se trahir. Mais de temps en temps il est presque indifférent. Il sait d'ailleurs à quoi il s'expose, il en a pris son parti. Il n'est pas improbable que cette vie ne le mène à un désastreux scandale.

L'edat no arriba als trenta, i es deu tractar del mateix poeta, que parla per boca d'aquest jove. Dos temes que es repeteixen en l'alexandrí. Poema del 1925.

LA MALADIE DE CLITOS

Η αρρώστια του Κλείτου

Ο Κλείτος, ένα συμπαθητικό
παιδί, περίπου είκοσι τριώ ετών -
με αρίστην αγωγή, με σπάνια ελληνομάθεια -
ειν' άρρωστος βαρειά. Τον ηύρε ο πυρετός
που φέτος θέρισε στην Αλεξάνδρεια.

Τον ηύρε ο πυρετός εξαντλημένο κιάλας ηθικώς
απ' τον καϋμό που ο εταίρος του, ένας νέος ηθοποιός,
έπαυσε να τον αγαπά και να τον θέλει.

Ειν' άρρωστος βαρειά, και τρέμουν οι γονείς του.

Και μια γρηά υπηρέτρια που τον μεγάλωσε,
τρέμει κι αυτή για την ζωή του Κλείτου.
Μες στην δεινήν ανησυχία της
στον νου της έρχεται ένα είδωλο
που λάτρευε μικρή, πριν μπει αυτού, υπηρέτρια,
σε σπίτι Χριστιανών επιφανών, και χριστιανέψει.
Παίρνει κρυφά κάτι πλακούντια, και κρασί, και μέλι.
Τα πάει στο είδωλο μπροστά. Όσα θυμάται μέλη
της ικεσίας ψάλλει · άκρες, μέσες. Η κουτή
δεν νοιώθει που τον μαύρον δαίμονα λίγο τον μέλει
αν γιάνει ή αν δεν γιάνει ένας Χριστιανός.

LA MALADIE DE CLITOS

Clitos, séduisant garçon d'à peu près vingt-trois ans, fort lettré, accompli en tout, est dangereusement malade. La fièvre, qui cette année a tant fauché à Alexandrie, l'a trouvé déjà épuisé par le chagrin, car un jeune acteur qu'il aime a cessé de l'aimer.

On craint pour sa vie, et ses parents tremblent.

La vieille servante qui l'a vu naître tremble elle aussi pour Clitos. Dans son angoisse, elle se souvient d'une idole qu'elle adorait tout enfant, avant d'entrer dans cette maison au service de chrétiens notoires, et de se convertir. Elle prend en cachette des petits gâteaux, du vin et du miel. Elle les offre à l'idole ; elle psalmodie à ses pieds toutes les prières dont elle se souvient. Et la pauvre folle balbutie sans comprendre que le noir démon se soucie peu qu'un chrétien guérisse ou ne guérisse pas.

Creiem que es tracta d'un poema extraordinari però, en la versió de Yourcenar, presenta un cert nombre d'inexactituds.

En la 1a estrofa, de cinc versos, les formes *fort lettré, accompli en tout i dangereusement malade*, si fem cas de l'original, με άριστην αγωγή, με σπάνια ελληνομάθεια, s'han de traduir: *d'excellente éducation et d'une rare culture grecque i est gravement malade*, ja que: είναι άρρωστος βαρειά.

Més endavant, la traductora sintetitza de nou els darrers versos d'aquesta primera estrofa i els tres de la segona en dues línies i mitja sense cap pausa. Així, el seu text: *La fièvre qui cette année a tant fauché à Alexandrie l'a trouvé déjà épuisé par le chagrin, car un jeune acteur qu'il aime a cessé de l'aimer*, hauria de ser: *La fièvre qui cette année a fait des ravages à Alexandrie l'a atteint. La fièvre l'a atteint déjà épuisé car son copain, un jeune acteur, a cessé de l'aimer et de vouloir de lui.*

Yourcenar continua: *On craint pour sa vie et ses parents tremblent*. El grec diu, senzillament, είναι άρρωστος βαρειά και τρέμουν οι γονείς του, és a dir: *Il est gravement malade et ses parents en tremblent*. Hi ha hagut, si més no, una interpretació molt lliure.

Et une vieille servante qui l'a élevé no pas qui l'a vu naître. I quan diu *psalmodie les prières dont elle se souvient*, cal afegir *à moitié ou entières*.

Al final del poema: Δεν νιώθει, *la pauvre idiote ne se rend pas compte que ...*, i no *la pauvre folle balbutie sans comprendre que ...* Això és massa explicatiu, és anar més enllà de l'autor.

Tal com el Myrtias de **Jeux dangereux**, aquest Clitos és, potser, un copte recentment convertit. En tot cas, el seu nom evoca el germà de la dida d'Alexandre el Gran, per bé que fos una fantasia de l'autor.

Pel que fa a l'episodi de la vella serventa que resa a l'ídol per la curació de Clitos, Pontani imagina que Kavafis el va manllevar a una referència de la vida de Julià l'Apòstata. El poema és del 1926.

DANS LES TAVERNES

Μέσα στα καπηλειά

Μέσα στα καπηλειά	και τα χαμαιτοπεία
της Βηρυτού κυλιέμαι.	Δεν ήθελα να μένω
στην Αλεξάνδρεια εγώ.	Μ' άφισεν ο Ταμίδης·
κ' επήγε με του Επάρχου	τον υιό για ν' αποκτήσει
μια έπαυλι στον Νείλο,	ένα μέγαρον στην πόλιν.
Δεν έκανε να μένω	στην Αλεξάνδρεια εγώ.-
Μέσα στα καπηλειά	και τα χαμαιτοπεία
της Βηρυτού κυλιέμαι.	Μες σ' ευτελή κρασιάλη
διάγω ποταπώς.	Το μόνο που με σώζει
σαν εμορφιά διαρκής,	σαν άρωμα που επάνω
στην σάρκα μου έχει μείνει,	είναι που είχα δυο χρόνια
δικό μου τον Ταμίδη,	τον πιο εξαιίσιο νέο,
δικό μου όχι για σπίτι	ή για έπαυλι στον Νείλο.

DANS LES TAVERNES...

Je me vautre dans les tavernes et les bordels de Beyrouth. Je ne pouvais pas rester à Alexandrie... Tamidis m'a quitté pour le fils de l'Éparque afin d'obtenir une résidence en ville et un palais sur le Nil. Je ne pouvais pas rester à Alexandrie... Je traîne ignominieusement dans les tavernes et les bordels de Beyrouth, plongé dans cette morne débauche. Ma seule consolation, douceur persistante, parfum qui sur ma chair est resté, c'est que pendant deux ans le délicieux Tamidis m'a appartenu — et pas pour un palais ou pour une villa sur le Nil.

Poema, igualment del 1926, de 13 versos separats per cesura. Ferraté va traduir **D'una taverna a l'altra**.

Els allunyaments de l'original a tenir en compte són: Versos 2 i 3: δεν ήθελα να μένω στην Αλεξάνδρεια εγώ, *Je n'ai pas voulu rester à Alexandrie*, i no *je ne pouvais pas ... Tamides m'a quitté et il est parti avec le fils d'Éparque*, no *pour le fils d'Éparque*, tot i que la idea sigui poc més o menys la mateixa.

Cap al final del poema: *douceur persistante, parfum qui sur ma chair est resté*, potser caldria traduir: ... *la seule chose qui me sauve, comme une beauté persistante, comme un parfum resté dans ma chair*.

UN SOPHISTE QUITTE LA SYRIE

Σοφιστής απερχόμενος εκ Συρίας

Δόκιμε σοφιστή	που απέρχεσαι εκ Συρίας
και περι Αντιοχείας	σκοπεύεις να συγγράψεις,
εν τω έργω σου τον Μέβη	αξιζει ν' αναφέρεις.
Τον φημισμένο Μέβη	που αναντιρρητώς είναι
ο νέος ο πιο ευειδής,	κι ο πιο αγαπηθείς
σ' όλην την Αντιόχεια.	Κανέν' από τους άλλους
του ιδίου βίου νέους,	κανένα δεν πληρώνουν
τόσο ακριβά ως αυτόν.	Για νάχουνε τον Μέβη
μονάχα δυο, τρεις μέρες	πολύ συχνά τον δίνουν
ως εκατό στατήρας.-	Είπα, Στην Αντιόχεια ·
μα και στην Αλεξάνδρεια,	μα και στην Ρώμη ακόμη,
δεν βρίσκειτ' ένας νέος	εράσιμος σαν τον Μέβη.

UN SOPHISTE QUITTE LA SYRIE

Excellent sophiste qui vas quitter Antioche et comptes écrire sur notre pays, ne manque pas de mentionner dans ton livre Mébis, Mébis si renommé, qui sans conteste est de tout Antioche l'objet le plus beau et le plus aimé. Parmi tous les garçons adonnés au même genre de vie, nul n'est coté plus haut. Rien que pour s'assurer Mébis durant deux ou trois jours, on lui octroie souvent jusqu'à cent statères. J'ai parlé d'Antioche, mais ni à Alexandrie ni même à Rome, on ne trouve jeune homme aussi digne d'amour que Mébis.

Però el text grec té un participi: ... **απερχόμενος εκ Συριας** *quittant / qui quitte*.

Un *lapsus calami* en el primer vers on, en comptes d'escriure la Syrie, Yourcenar va posar *Antioche*, nom que trobem a la frase següent: ... *comptes écrire sur Antioche*, per a Yourcenar *sur notre pays*. Un bon embolic entre Síria d'on se'n va i Antiòquia sobre la qual projecta escriure.

Els traductors tampoc no es posen d'acord quant a la grafia del nom Μέβη, que alterna entre Mévis i Mébès. Tots els personatges d'aquest poema -del 1926- són producte de la imaginació de l'escriptor.

DANS UNE VILLE D'ASIE MINEURE

Εν δήμῳ της Μικράς Ασίας

Η ειδήσεις για την έκβασι της ναυμαχίας, στο Άκτιον,
ήσαν βεβαίως απροσδόκητες.
Αλλά δεν είναι ανάγκη να συντάξουμε νέον έγγραφον.
Τ' όνομα μόνον ν' αλλαχθεί. Αντίς, εκεί
στες τελευταίης γραμμές, «Λυτρώσας τους Ρωμαίους
απ' τον ολέθριον Οκτάβιον,
τον δίκην παρωδίας Καίσαρα,»
τώρα θα βάλουμε «Λυτρώσας τους Ρωμαίους
απ' τον ολέθριον Αντώνιον».
Όλο το κείμενον ταιριάζει ωραία.

« Στον νικητήν, τον ενδοξότατον,
τον εν παντί πολεμικώ έργω ανυπέβλητον,
τον θαυμαστόν επί μεγαλουργία πολιτική,
υπέρ του οποίου ενθέρμως εύχονταν ο δήμος ·
την επικράτησι του Αντωνίου»
εδώ, όπως είπαμεν, η αλλαγή: «του Καίσαρος
ως δώρον του Διός κάλλιστον θεωρών -
στον κραταιό προστάτη των Ελλήνων,
τον έθη ελληνικά ευμενώς γεραίροντα,
τον προσφιλή εν πάση χώρα ελληνική,
τον λίαν ενδεδειγμένον για έπαινο περιφανή,
και για εξιστόρησι των πράξεών του εκτενή
εν λόγω ελληνικώ κ' εμμέτρῳ και πεζῳ ·

εν λ ό γ ω ε λ λ η ν ι κ ώ που είν' ο φορεύς της φήμης,»
και τα λοιπά, και τα λοιπά. Λαμπρά ταιριάζουν όλα.

DANS UNE VILLE D'ASIE MINEURE

Les nouvelles quant à l'issue de la bataille d'Actium sont assurément surprenantes. Mais point n'est besoin de rédiger une autre adresse. Il suffit de changer le nom. Là, vers la fin, au lieu de : *libérant les Romains du néfaste Octave, espèce de parodie de César*, mettons maintenant : *libérant les Romains du néfaste Antoine*. Le reste va très bien.

Au Victorieux, au glorieux chef d'armée insurpassable en vertu guerrière, révééré aussi pour les grandes choses accomplies dans le domaine de l'administration civile et qui font ardemment désirer à tous le triomphe d'Antoine (ici, changez le nom) comme on désire un bienfait des dieux. Au puissant César protecteur des Grecs, honorant et favorisant les coutumes helléniques, au Prince tout désigné pour recevoir des Grecs d'éclatants éloges, et pour qu'une longue narration de ses prouesses soit composée en vers et en prose, dans cette langue des Hellènes qui sert de clairon à la Renommée... Et cætera, et cætera... Le reste va le mieux du monde.

Poema llarg, amb dues estrofes de 10 i 15 versos respectivament, que molts tradueixen **Dans un dème...**, del grec δήμω, “municipi”. Els allunyaments en relació a l'original tenen que veure sobretot amb interpretacions sobre el lèxic.

Així, en el vers n. 2: *απροσδόκητες*, *inattendues*, trobem el *surprenantes* excessivament lliure. En el vers 3: *νέον έγγραφον* no és *adresse*, sinó *écrit, document*, com a màxim *dédicace*.

Vers 8: *θα βάλουμε* no és pas l'imperatiu *mettons*, sinó el futur *nous mettrons*. I per al vers 10: *όλο το κείμενο ταιριάζει ωραία*, *tout le texte va très bien*, i no *Le reste va très bien*. Cap al final, la traducció es desvia força del text kavafià, particularment en les omissions o els canvis de sentit.

La font d'aquest text, escrit el 1926, és Dió Cassi I, 19. Malanos destaca l'esforç del poeta per representar la mentalitat i els canvis d'actitud de les petites ciutats gregues indiferents a les lluites de poder dels caps romans i al fet que el governador del món es digui Antoni o bé Octavi. Estem en l'any 31 a. J-C, just després de la batalla d'Actium.

La idea que transmet el poema de modificar un nom d'una inscripció basta per fer-nos adonar del relativisme de la noció de *grand homme*.

JULIEN ET LES GENS D'ANTIOCHE

Ο Ιουλιανός και οι Αντιοχείς

Το Χι, φασίν, ουδέν ηδίκησε την πόλιν ουδέ το Κάππα...
Τυχόντες δ' ημείς εξηγητών... εδιδάχθημεν αρχάς ονο-
μάτων είναι τα γράμματα, δηλούν δ' εθέλειν το μεν Χρι-
στόν, το δε Κωνσταντίον.

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΜΙΣΟΠΩΓΩΝ

Ήτανε δυνατόν ποτέ ν' απαρνηθούν
την έμορφή τους διαβίωσι · την ποικιλία
των καθημερινών τους διασκεδάσεων · το λαμπρό τους
θέατρον όπου μια ένωσις εγένονταν της Τέχνης
με τες ερωτικές της σάρκας τάσεις!

Ανήθικοι μέχρι τινός - και πιθανόν μέχρι πολλού -
ήσαν. Αλλά είχαν την ικανοποίησι που ο βίος τους
ήταν ο περιλάλητος βίος της Αντιοχείας,
ο ενήδονος, ο απόλυτα καλαισθητος.
Να τ' αρνηθούν αυτά, για να προσέξουν κιάλας τι;

Τες περί των ψευδών θεών αερολογίες του,
τες ανιαρές περιαιτολογίες ·
την παιδαριώδη του θεατροφοβία ·
την άχαρι σεμνοτυφία του · τα γελοία του γένεια.

Α βέβαια προτιμούσανε το Χι,
α βέβαια προτιμούσανε το Κάππα · εκατό φορές.

JULIEN ET LES GENS D'ANTIOCHE

Pourraient-ils jamais renoncer à leur délicieuse existence, à la variété de leurs distractions journalières, aux plaisirs que leur procurait leur superbe théâtre, alliance de l'art et des voluptés de la chair ?

Assez (ou même fort) immoraux, ils l'étaient certes. Mais ils avaient la satisfaction de se dire que leur vie était l'inimitable vie d'Antioche, riche en plaisirs de bon goût.

Renoncer à tout cela, et pour se tourner vers quoi ?

Vers ses creuses homélies en l'honneur des faux dieux, ses ennuyeux bavardages personnels, son enfantine crainte du théâtre, son rigorisme sans grâce, sa barbe ridicule ?

Ah ! certes, ils préféraient le KHI. Ah ! certes, ils préféraient le KAPPA. Et cent fois.

Zervos i Papoutsakis consignent la font del poema -Ioulianos Misopógon-⁶⁹ que C. Riba, J. Ferraté, P. Bádenas i D. Grandmont van traduir. Aquesta font no apareix en els textos de Pontani ni en els de Yourcenar, que tradueixen directament el text. Això no obstant, ella l'inclou en nota final.

Es tracta d'un poema sense rima, amb una estrofa de 5 versos, dues de 4 versos, separades per una pregunta retòrica a manera de reflexió, i 2 versos més com a conclusió. El text Yourcenarià es resol en 12 línies.

En la 1a estrofa Yourcenar se'n va una mica lluny del grec: *ν'απαρνηθούν το λαμπρό τους θέατρον όπου μια ένωσις εγένονταν της τέχνης με τις ερωτικές της σάρκας τάσεις, renoncer à leur splendide théâtre où avait lieu l'union de l'art et des penchants érotiques de la chair*. Yourcenar diu: *renoncer aux plaisirs que leur procurait leur superbe théâtre, alliance de l'art et des voluptés de la chair*.

2a estrofa: *ο βίος τους ήταν ο περιλάλητος βίος της Αντιοχείας, ο ενήδονος, ο απόλυτα καλαίσθητος, ... que leur vie était la très célèbre vie d'Antioche, riche en plaisirs et absolument raffinée*. El text de Yourcenar resa: *... était l'inimitable vie d'Antioche, riche en plaisirs de bon goût*.

El X i el K, que els grecs d'Antiòquia prefereixen a Julià, contra el qual alimenten certes hostilitats, són, respectivament, les inicials del Crist i de Constanci, emperador cristià, oncle i predecessor de Julià l'Apòstata. El poema pertany al 1926.

⁶⁹ A l'original, citat a l'inici, com a epígraf.

UNE GRANDE PROCESSION DE PRÊTRES ET DE LAÏQUES

Μεγάλη συνοδεία εξ ιερέων και λαϊκών

Εξ ιερέων και λαϊκών μια συνοδεία,
αντιπροσωπευμένα πάντα τα επαγγέλματα,
διέρχεται οδούς, πλατέες, και πόλεις
της περιωνύμου πόλεως Αντιοχείας.
Στης επιβλητικής, μεγάλης συνοδείας την αρχή
ωραίος, λευκοντυμένος έφηβος βαστά
με ανυψωμένα χέρια τον Σταυρόν,
την δύναμιν και την ελπίδα μας, τον άγιον Σταυρόν.
Οι εθνικοί, οι πριν τοσούτον υπερφίαλοι,
συνεσταλμένοι τώρα και δειλοί με βίαν
απομακρύνονται από την συνοδείαν.
Μακράν ημών, μακράν ημών να μένουν πάντα
(όσο την πλάνη τους δεν απαρνούνται). Προχωρεί
ο άγιος Σταυρός. Εις κάθε συνοικίαν
όπου εν θεοσεβεία ζουν οι Χριστιανοί
φέρει παρηγορίαν και χαρά:
βγαίνουν, οι ευλαβείς, στες πόρτες των σπιτιών τους
και πλήρεις αγαλλιάσεως τον προσκυνούν -
την δύναμιν, την σωτηρίαν της οικουμένης, τον Σταυρόν.-

Είναι μια ετήσια εορτή Χριστιανική.
Μα σήμερα τελείται, ιδού, πιο επιφανώς.
Λυτρώθηκε το κράτος επί τέλους.
Ο μιαρότατος, ο αποτρόπαιος
Ιουλιανός δεν βασιλεύει πια.

Υπέρ του ευσεβεστάτου Ιοβιανού ευχηθώμεν.

UNE GRANDE PROCESSION DE PRÊTRES ET DE LAÏQUES

Une procession de prêtres et de laïques (tous les corps de métiers sont représentés) défile le long des rues, des places et des murailles de l'illustre cité d'Antioche. En tête du majestueux défilé, un bel enfant brandit une croix. Sainte Croix, notre force et notre espérance ! Les païens, jadis si superbes, maintenant timides et craintifs, s'écartent précipitamment. Arrière, maudits, arrière ! (Du moins, tant que vous n'abjurez pas vos erreurs !) La sainte Croix s'avance... Dans chaque quartier de la ville, elle apporte aux pieux chrétiens la paix et le bonheur.

Les dévots sortent sur le pas de leurs portes et se prosternent joyeusement devant elle. La force, le salut du monde, la Croix !
C'est une fête chrétienne annuelle. Cette année, on la célèbre ouvertement : le pays est enfin délivré ; le sacrilège, le néfaste Julien n'est plus. Prions pour le très pieux Jovien !

Poema del 1926, molt llarg, que presenta, clarament diferenciades, una primera part de 19 versos distribuïts en tres estrofes, una altra estrofa de 5 versos i un vers final, aïllat, a manera de conclusió. Aquests 25 versos es redueixen a 16 línies en el text yourcenarià.

Hem de començar dient que els parèntesis no existeixen en l'original; el *majestueux défilé* és allí *majestueux et imposant*; el *bel enfant* és *de blanc vêtu*, i *brandit une croix* seria *les bras levés bien haut*. A *s'écartent précipitamment*, hi manca *de la procession*. *Arrière, maudits, arrière* ha de ser: *loin de nous, qu'ils restent toujours loin de nous*. - Sense parèntesi- *tant qu'ils*, no *que vous, n'auront pas abjuré leurs erreurs*.

A *dans chaque quartier de la ville* manca *où vivent les chrétiens dans le respect de Dieu*: *όπου εν θεοσεβεία ζούν οι χριστιανοί*. Cap al final del poema, *le pays est enfin délivré*, ha de ser *l'état / l'empire*, ja que el grec diu *το κράτος*, i no *η χώρα*.

L'escena té lloc el 363, al moment en què Jovien va succeir Julià l'Apòstata, i la font sembla un passatge de Théodori⁷⁰ que descriu el triomf de la Creu a la mort de l'impíu Julià en combat contra els Perses. Aquest Jovien només regnà set mesos.

A propòsit d'aquest poema, Denis Kohler escriu: "*Dans les derniers vers on devine - après la mort de Julien- un certain triomphalisme de la part des chrétiens un peu inquiétant, les victimes prêtes à devenir bourreaux, annonce de l'Inquisition, montée d'un fanatisme intolérant et dangereux*".⁷¹

⁷⁰ Història eclesiàstica III, 22.

⁷¹ KOHLER, D. (2003) "Situation de Cavafis", dins *Desmos / Le lien*. Paris (pp. 9-31).

PRÊTRE DE SÉRAPIS

Ιερεύς του Σεραπίου

Τον γέροντα καλόν πατέρα μου,
τον αγαπώντα με το ίδιο πάντα ·
τον γέροντα καλόν πατέρα μου θρηνώ
που πέθανε προχθές, ολίγο πριν χαράξει.

Ιησοῦ Χριστέ, τα παραγγέλματα
της ιεροτάτης εκκλησίας σου να τηρώ
εις κάθε πράξιν μου, εις κάθε λόγον,
εις κάθε σκέψι είν' η προσπάθεια μου
η καθημερινή. Κι όσους σε αρνούνται
τους αποστρέφομαι.-- Αλλά τώρα θρηνώ ·
οδύρομαι, Χριστέ, για τον πατέρα μου
μ' όλο που ήτανε -- φρικτόν ειπείν --
στο επικατάρατον Σεράπιον ιερεύς.

PRÊTRE DE SÉRAPIS

Je pleure mon bon vieux père qui n'a jamais cessé de m'aimer. Je pleure mon bon vieux père mort voici déjà deux jours, un peu avant l'aube.
Jésus-Christ ! En parole, en pensée, en action, je m'efforce d'observer les enseignements de ta sainte Église. Et j'exècre ceux qui te nient. Et pourtant, je souffre, Seigneur ! Je souffre et je pleure la mort de mon père, bien qu'il fut (chose horrible à dire !) prêtre au maudit Sérapéum.

Quatre i nou versos, respectivament, constitueixen les dues estrofes d'aquest poema del 1926, en el qual Marguerite Yourcenar va efectuar omissions i síntesis diverses, que l'escurcen considerablement i en condensen el sentit. En els tres primers versos Kavafis insisteix en la persona d'aquest pare mort, al qual dóna el primer lloc.

Je pleure mon bon vieux père qui n'a jamais cessé de m'aimer. Je pleure mon bon vieux père mort voici déjà deux jours, un peu avant l'aube. Diguem que Kavafis posà l'accent en elements diferents: *Mon bon vieux père qui m'a toujours aimé du même amour; c'est mon bon vieux père que je pleure. Il est mort il y a deux jours, un peu avant l'aube.*

Els allunyaments de la segona estrofa es produeixen entre els versos 5 i 9: *Jésus-Christ! En parole, en pensée, en action, je m'efforce d'observer les enseignements de ta sainte*

Église. Però el grec diu: Jésus-Christ! Observer les commandements de ta très sainte Église dans chacun de mes actes, dans chacune de mes paroles, dans chacune de mes pensées, c'est mon effort quotidien.

Aquest jove, que plora el seu pare mort, se sent esquinçat entre la seva fe cristiana i l'amor que per ell ha romàs pagà.

El gran temple del Sérapeion d'Alexandria, construit al S.O. de la ciutat cap al 300 a. J-C per Ptolemeu I Soter va ser destruït el 392 d. J-C, després d'haver sofert diversos incendis, per ordre de l'emperador Theodosi el Gran -en l'època de l'expulsió dels pagans- que en va fer una església cristiana. El déu Sérapis és l'equivalent de l'Hadès.

ANNE DALASSÈNE

Άννα Δαλασσηνή

Εἰς τὸ χρυσοῦβουλλον ποῦ ἐβγαλ' ὁ Ἀλέξιος Κομνηνός
για νὰ τιμήσει τὴν μητέρα τοῦ επιφανώς,
τὴν λίαν νοήμονα Κυρίαν Ἄννα Δαλασσηνή --
τὴν αξιόλογη στα ἔργα τῆς, στα ἤθη --
υπάρχουν διάφορα εγκωμιαστικά:
εἰδὼ ας μεταφέρουμε ἀπὸ αὐτὰ
μια φράσιν ἔμορφην, ευγενικὴν
«Οὐ τὸ ἐμὸν ἢ τὸ σὸν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἐρρήθη».

ANNE DALASSÈNE

La Bulle d'Or émise par Alexis Comnène pour rendre un éclatant hommage à sa mère, la très sage Anne Dalassène (insigne par sa vie et ses œuvres), contient diverses formules élogieuses. Rapportons ici une belle et noble phrase : *Entre nous, le tien et le mien, ces mots si froids, n'ont jamais été prononcés.*

Trobem una primera desviació en relació a l'original ja en el primer vers; εἰς τὸ χρυσοῦβουλλον grec no és en absolut un subjecte, com ho presenta el text de M. Yourcenar, sinó un complement circumstancial. Pensem que aquesta transposició no era

necessària per al bon funcionament del text però, per bé que la major part de les traduccions consultades no la van operar, Pontani dona igualment un gir força allunyat del grec. L'altra desviació Yourcenar la va fer en el parèntesi: el seu *insigne par sa vie et ses oeuvres* hauria de ser *insigne dans ses oeuvres et sa conduite*, que correspòn molt més al grec ήθη (les *oeuvres* són η πράξη), i entre guionets, no pas amb parèntesi.

La idea del sintagma *entre nous* el grec no necessita donar-la amb la forma preposició+nom, ja que ho fa mitjançant un verb recíproc.

El darrer vers fa al·lusió a l'expressió de la més completa generositat de l'amor que es pugui donar entre dos éssers i que Pontani assegura haver trobat en la mare de l'emperador bizantí Alexis Comnène. Princesa pietosa, austera i decidida, va contribuir a la fortuna imperial dels Comnens. La *Bulle d'Or* és present en *l'Alexiade* (III, 6, obra de la seva filla, Anna Comnena); es tractava d'un document o decret imperial pel qual, en absència de l'emperador, era la seva mare qui tenia tots els poders imperials: "*tout ce qu'elle ordonnera par écrit ou verbalement devra être tenu par exécutoire*". Per les seves qualitats excepcionals i la seva personalitat, va gaudir de l'estima de tota la família imperial i del poble, així com del respecte i de la veneració del fill que el poema, del 1927, deixa entreveure i que serien -probablement- el reflex dels que el mateix Kavafis tenia per a la seva pròpia mare.

La rima *aabc ddbc*, Ferraté l'ha adoptada igual.

GRECQUE D'ANCIENNE DATE

Παλαιόθεν Ελληνίς

Καυχιέται η Αντιόχεια για τα λαμπρά της κτίρια,
και τους ωραίους της δρόμους · για την περί αυτήν
θαυμάσιαν εξοχήν, και για το μέγα πλήθος
των εν αυτή κατοίκων. Καυχιέται που είν' η έδρα
ενδόξων βασιλέων · και για τους καλλιτέχνας
και τους σοφούς που έχει, και για τους βαθυπλούτους
και γνωστικούς εμπόρους. Μα πιο πολύ ασυγκρίτως
απ' όλα, η Αντιόχεια καυχιέται που είναι πόλις
παλαιόθεν ελληνίς · του Άργους συγγενής:
απ' την Ιώνη που ιδρύθη υπό Αργείων
αποίκων προς τιμήν της κόρης του Ινάχου.

GRECQUE D'ANCIENNE DATE

Antioche tire vanité de ses monuments et de ses rues splendides, des campagnes superbes qui l'entourent, et du grand nombre de ses habitants. Elle se targue de servir de résidence à des monarques, des artistes et des savants illustres, et à de riches et sagaces marchands. Mais elle s'enorgueillit bien davantage d'être une ville grecque depuis des temps très anciens, issue d'Argos par l'intermédiaire d'Ionis, qui fut elle-même fondée par des colons argiens en l'honneur de la fille d'Inachus.

El poema compta 8 versos de 14 síl·labes sense rima amb cesura i 3 altres versos, els darrers, de 12 síl·labes.

Per als tres primers, no hi ha cap desviació a senyalar en relació al grec. Tanmateix, més endavant, el text no diu: *Elle se targue de servir de résidence à des monarques*, sinó: *Elle se targue d'être le siège / la capitale des rois illustres*, η έδρα ενδόξων βασιλέων. Aquest adjectiu *illustres* Yourcenar el concorda amb *les savants* que venen tot seguit, però aquí només diu: και τους σοφούς που έχει: *les savants qu'elle a*.

A la darrera part del poema Yourcenar tradueix *ad sensum*: *Mais elle s'enorgueillit bien davantage d'être ...* El grec diu: μα πιο πολύασυγκρίτως απ'όλα: *Mais incomparablement au-dessus de tout elle s'enorgueillit* I al final no ha de dir ... *issue d'Argos*, sinó ... του Άργου συγγενείς *consanguine / parente d'Argos*; tal com no és ... *par l'intermédiaire d'Ionis*, sinó απ'την Ιώνη: (*à partir de cette Ionis qui fut ...*

La font d'aquest poema és el relat de la fundació d'Antiòquia de l'historiador bizantí Malalas.⁷² Ionis era el poble que va precedir l'Antiòquia que Seleucos I Nikator va fer construir el 300 a.J-C. Aquest emplaçament, que també tenia un temple, va ser erigit en honor de la jove Ío, filla d'Ínachos, que Zeus va seduir, i se situa a ll lloc mateix on la noia va morir.

Com podem constatar, la inclinació de Kavafis per Antiòquia és present en un gran nombre dels seus poemes. Aquest pertany al 1927.

⁷² Cronografia II, 31.

JOURS DE 1901

Μέρες του 1901

Τούτο εις αυτόν υπήρχε το ξεχωριστό,
που μέσα σ' όλην του την έκλυσι
και την πολλήν του πείραν έρωτος,
παρ' όλην την συνειθισμένη του
στάσεως και ηλικίας εναρμόνισιν,
ετύχαιναν στιγμές - πλην βέβαια
σπανιότατες - που την εντύπωσιν
έδιδε σάρκας σχεδόν άθικτης.

Των είκοσι εννιά του χρόνων η εμορφιά
η τόσο από την ηδονή δοκιμασμένη,
ήταν στιγμές που θύμιζε παράδοξα
έφηβο που - κάπως αδέξια - στην αγάπη
πρώτη φορά το αγνό του σώμα παραδίδει.

JOURS DE 1901

Il y avait en lui ceci d'exceptionnel : malgré ses débauches et sa grande expérience du plaisir, et bien que son comportement fût celui d'un homme fait, à de certains instants, sans doute assez rares, il donnait l'impression d'une chair presque intacte. Par instants, la beauté de ses vingt-neuf ans si éprouvés par la volupté rappelait paradoxalement un adolescent qui, pour la première fois, abandonne avec quelque gaucherie son corps pur à l'amour.

Igual que el poema **Jours de 1903** ja tractat en aquestes pàgines, aquest torna a estar centrat en la bellesa d'un home que no depassa els trenta, i en els amors –έρωτες- als quals es lliura. Aquest poema, escrit el 1927, no forma part del volum de C. Riba ni del d'E. Solà. Presenta dues estrofes de 8 i 5 versos respectivament, sense rima i sense cesura; la versió yourcenariana compta 8'5 línies.

En la 1a estrofa ja trobem una bona síntesi: *malgré ses débauches et sa grande expérience du plaisir et bien que son comportement fut celui d'un homme fait ...* El grec diu exactament: που μέσα σ'όλη του την έκλυση και την πολλήν του πείραν έρωτος παρ'όλην την συνειθισμένη του στάσεως και ηλικίας εναρμόνισιν, qui est plutôt: ... *que,*

au milieu de sa vie dissolue et de sa grande expérience en amour, malgré son habituelle correspondance entre son comportement et son âge, il donnait l'impression ...

Els *instants* són *très rares*: -σπανιότατες, superlatiu-, no pas *assez rares*.

En la 2a estrofa, no s'ha de dir: *ses 29 ans éprouvés par la volupté*, sinó η εμορφιά η τόσο απο την ηδονή δοκιμασμένη: *la beauté de ses 29 ans si éprouvée par ...* Yourcenar ha tornat a operar un canvi de perspectiva

DEUX JEUNES HOMMES, ENTRE VINGT-TROIS ET VINGT-QUATRE ANS

Δύο νέοι, 23 έως 24 ετών

Απ' τες δεκάμιου ήτανε στο καφενείον,
και τον περίμενε σε λίγο να φανεί.
Πήγαν μεσάνυχτα - και τον περίμενεν ακόμη.
Πήγεν η ώρα μιάμιου · είχε αδειάσει
το καφενείον ολοτελώς σχεδόν.
Βαρέθηκεν εφημερίδες να διαβάζει
μηχανικώς. Απ' τα έρημα, τα τρία σελίνια του
έμεινε μόνον ένα: τόση ώρα που περίμενε
ξόδιασε τ' άλλα σε καφέδες και κονιάκ.
Κάπνισεν όλα του τα σιγαρέτα.
Τον εξαντλούσε η τόση αναμονή. Γιατί
κιάλας μονάχος όπως ήταν για ώρες, άρχισαν
να τον καταλαμβάνουν σκέψεις οχληρές
της παραστρατημένης του ζωής.

Μα σαν είδε τον φίλο του να μπαίνει - ευθύς
η κούρασις, η ανία, οι σκέψεις φύγανε.

Ο φίλος του έφερε μια ανέλπιστα είδησι.
Είχε κερδίσει στο χαρτοπαικτεϊόν εξήντα λίρες.

Τα έμορφα τους πρόσωπα, τα εξαίσιά τους νειάτα,
η αισθητική αγάπη που είχαν μεταξύ τους,
δροσίσθηκαν, ζωντάνεψαν, τονώθηκαν
απ' τες εξήντα λίρες του χαρτοπαικτεϊού.

Κι όλο χαρά και δύναμις, αίσθημα κι ωραιότης
πήγαν - όχι στα σπίτια των τιμίων οικογενειών τους
(όπου, άλλωστε, μήτε τους θέλαν πια):
σ' ένα γνωστό τους, και λίαν ειδικό,
σπίτι της διαφθοράς πήγανε και ζητήσαν
δωμάτιον ύπνου, κι ακριβά ποτά, και ξαναήπιαν.

Και σαν σωθήκαν τ' ακριβά ποτά,
και σαν πλησίαζε πια η ώρα τέσσερες,
στον έρωτα δοθήκαν ευτυχείς.

DEUX JEUNES HOMMES, VINGT-TROIS ET VINGT-QUATRE ANS

Depuis dix heures et demie, il est au café ; il s'attend à le voir entrer d'une minute à l'autre. Mais minuit arrive : il attend toujours. Une heure et demie déjà : le café s'est vidé presque complètement. Il est las de lire machinalement les journaux. Il ne lui reste qu'un seul de ses malheureux trois shillings. Il a dépensé les autres en café et en cognac ; il a fumé toutes ses cigarettes au cours de cette interminable attente. Ce long retard l'épuise, car, sitôt seul, il se prend à réfléchir amèrement à sa vie dévoyée.

Mais, dès qu'il voit entrer son camarade, fatigue, ennui, idées noires se dissipent instantanément.

L'autre lui apporte une nouvelle inespérée. Il a gagné soixante livres dans une maison de jeu.

Leurs charmants visages, leurs belles jeunesse, l'ardent amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre se ravivent, se vivifient, se raniment grâce aux soixante livres de la maison de jeu.

Débordants de force et de bonheur, ils se rendent, non pas dans le sein de leurs honorables familles (qui d'ailleurs n'en veulent même plus) mais dans une maison malfamée très spéciale et d'eux très bien connue, ils demandent une chambre et des boissons chères, ils boivent de nouveau. Et quand les boissons coûteuses sont épuisées, et qu'il est près de quatre heures du matin, ils s'abandonnent au plaisir, heureux.

Poema molt extens, de 31 versos sense rima, distribuïts de manera força irregular: la primera estrofa en compta 14, la segona i la tercera en compten 2 cadascuna, 4 per a la quarta, 6 per a la cinquena i una darrera, que té només 3 versos.

En el seu text en prosa, Yourcenar segueix poc més o menys els mateixos paràgrafs de les estrofes llevat de les dues darreres, que uneix en un únic paràgraf de 8 línies. El seu total compta 24 línies.

Un allunyament decisiu que va condicionar tot el poema és un passatge de la vida d'aquests dos joves, que Kavafis explica enterament en passat, com un episodi ja viscut, acabat, que ens vol transmetre. Yourcenar el gira en present, com si li volgués donar més força però, a més, efectua hipèrbaton en diversos elements, canvia, afegeix o suprimeix la puntuació allí on li sembla, realitza transposicions i modulacions i, per bé que el seu text doni una idea de la construcció kavafiana, l'eco és tan llunyà que resulta gairebé perdut, de manera que el lector de Yourcenar llegeix més un nou text que no pas la traducció d'un poema de Kavafis. Per tant, creiem que aquí hauria d'haver estat molt més fidel a la lletra.

Per exemple, en els versos 8 i 9: τόση ώρα που περίμενε ξόδιασε τ'άλλα σε καφέδες και κονιάκ: *au cours de cette longue attente -no interminable- il avait dépensé les autres en cafés et en cognac*, Yourcenar envia el complement de temps, dos versos més avall.

En els versos 11-14: γιατί κιόλας μονάχος όπως ήταν για ώρες άρχισαν να τον καταλαμβάνουν σκέψεις οχληρές της παραστρατημένης του ζωής, *car, seul comme il avait été pendant des heures, des pensées inopportunes sur sa vie dévoyée étaient venues le harceler*. La versió de Yourcenar diu, com veieu: *Car, sitôt seul, il se prend à réfléchir amèrement à sa vie dévoyée*.

Aquest poema, acabat el 1927, és una mena d'esberrany realista -contactes buscats en cafés sinistres, trobades i adéus- que, en la seva *Présentation Critique* i com a felicitat descoberta, Yourcenar relaciona amb el Satyricon de Petroni: *Les souvenirs des bons coups d'Ascylte et d'Encolpe*.⁷³

JOURS DE 1896

Μέρες του 1896

Εξυτελίσθη πλήρως. λίαν απαγορευμένη (έμφυτη μολοντούτο) ήταν η κοινωνία Έχασε βαθμηδόν	Μια ερωτική ροπή του και περιφρονημένη υπήρξεν η αιτία: σεμνότυφη πολύ. το λιγοστό του χρήμα ·
---	--

⁷³ YOURCENAR, M. (1978) *P.C.C.C.* (p. 14).

κατόπι τη σειρά, και την υπόληψί του.
Πλησίαζε τα τριάντα χωρίς ποτέ έναν χρόνο
να βγάλει σε δουλειά, τουλάχιστον γνωστή.
Ενίοτε τα έξοδά του τα κέρδιζεν από
μεσολαβήσεις που θεωρούνται ντροπιασμένες.
Κατήνησ' ένας τύπος που αν σ' έβλεπαν μαζί του
συχνά, ήταν πιθανόν μεγάλως να εκτεθείς.

Αλλ' όχι μόνον τούτα. Δεν θάτανε σωστό.
Αξίζει παραπάνω της εμορφιάς του η μνήμη.
Μια άποψις άλλη υπάρχει που αν ιδωθεί από αυτήν
φαντάζει, συμπαθής· φαντάζει, απλό και γνήσιο
του έρωτος παιδί, που άνω απ' την τιμή,
και την υπόληψί του έθεσε ανεξετάστως
της καθαρής σαρκός του την καθαρή ηδονή.

Απ' την υπόληψί του; Μα η κοινωνία που ήταν
σεμνότυφη πολύ συσχέτιζε κουτά.

JOURS DE 1896

Il est tombé très bas. Un goût amoureux honni et défendu (bien qu'inné) en fut la cause. Les gens ont fait preuve d'un rigorisme imbécile. Peu à peu, il perdit sa petite fortune, puis sa position, sa réputation. À trente ans bientôt, il n'avait jamais gardé toute une année le même emploi (le même emploi connu). Il recourait parfois, pour subsister, à des transactions considérées comme honteuses. Il avait fini par être de ces individus dont la fréquentation compromet.

Mais n'en restons pas là : ce serait injuste. La mémoire de sa beauté vaut mieux. On peut voir la chose autrement, il se montre alors sous l'aspect sympathique d'une simple et candide créature d'amour, qui, plus haut que l'honneur et que la réputation, mit sans hésiter le pur plaisir de son corps parfait.

Sa réputation ? Mais les gens, qui faisaient preuve d'un rigorisme imbécile, opinèrent ineptement sur tout cela.

El poema s'estructura en tres estrofes de llargada irregular -12, 7 i 2 versos-, amb cesura i sense rima. Cap signe d'aquesta estructura no és visible en el text yourcenarià, que compta 17 línies.

El començament, Εξευτελίσθη πλήρως, *Il s'est complètement avili*, Yourcenar l'adaptà molt més lliurement: *Il est tombé très bas* i en rebaixà la intensitat. I continua: *un goût amoureux* allí on el grec diu: μια ερωτική ροπή του, *un penchant érotique*.

En el vers 4, Kavafis diu: ήταν η κοινωνία σεμνότυφη πολύ, *la société était pudibonde à l'extrême*; Yourcenar és igualment més lliure: *les gens ont fait preuve d'un rigorisme imbécile*, amb aquesta aplicació que creiem innecessària. L'adjectiu i el verb d'aquesta construcció tornen a aparèixer en els dos darrers versos que tanquen el poema, i que s'han de girar: *Mais la société qui était prude à l'extrême avait des opinions stupides*.

Al darrer vers de la 2a estrofa, της καθαρής σαρκός του την καθαρή ηδονή, cal dir: *le pur plaisir de sa chair pure*; Yourcenar hi va adaptar *le pur plaisir de son corps parfait*.

En aquest poema, que Kavafis acabà el 1927, Tsirkas hi veu una al·lusió a un dels germans del poeta, Pavlos, que duia una vida força irregular i que també era homosexual. En canvi, Malanos el relaciona amb el personal erotisme del poeta, basant-se en l'altra creació semblant del 1896, **Τείχη**, ja tractada (pg. 352) .

JEUNE ÉCRIVAIN ÂGÉ DE VINGT-QUATRE ANS

Ένας νέος, της Τέχνης του Λόγου - στο 24ον έτος του

Όπως μπορείς πια δούλεψε, μυαλό.-
Τον φθείρει αυτόν μια απόλαυσις μισή.
Είναι σε μια κατάστασι εκνευριστική.
Φιλεί το πρόσωπο το αγαπημένο κάθε μέρα,
τα χέρια του είναι πάνω στα πιο εξαισία μέλη.
Ποτέ του δεν αγάπησε με τόσο μέγα
πάθος. Μα λείπει η ωραία πραγμάτωσις
του έρωτος · λείπει η πραγμάτωσις
που πρέπει νάναι κι απ' τους δυο μ' έντασιν επιθυμητή.

(Δεν είν' ομοίως δοσμένοι στην ανώμαλη ηδονή κ' οι δυο.
Μονάχ' αυτόν κυρίεψε απολύτως).

Και φθείρεται, και νευρίασε εντελώς.
Εξ άλλου είναι κι άεργος · κι αυτό πολύ συντείνει.
Κάτι μικρά χρηματικά ποσά
με δυσκολία δανείζεται (σχεδόν
τα ζητιανεύει κάποτε) και ψευτοσυντηρείται.
Φιλεί τα λατρεμένα χείλη · πάνω
στο εξαισιο σώμα - που όμως τώρα νοιώθει
πως στέργει μόνον - ηδονίζεται.

Κ' ἔπειτα πίνει και καπνίζει · πίνει και καπνίζει ·
και σέρνεται στα καφενεία ολημερίς,
σέρνει με ανία της εμορφιάς του το μαράζι.-
Ὅπως μπορείς πια δούλεψε, μυαλό.

JEUNE ÉCRIVAIN, ÂGÉ DE VINGT-QUATRE ANS

Et maintenant, mon esprit, œuvre si tu peux...

Une jouissance incomplète l'épuise, lui retire toute force. Il baise chaque jour le visage aimé, ses mains effleurent sans cesse le corps exquis. Il n'a jamais éprouvé passion si brûlante. Mais la parfaite réalisation de l'amour lui manque, et l'accomplissement qui doit être désiré de part et d'autre avec une égale ardeur.

(Ils ne sont pas semblablement adonnés à ces anormales voluptés. Lui seul est complètement asservi.)

Et cet état l'épuise, lui enlève toute force. De plus, il est sans travail, circonstance aggravante. Il emprunte à grand-peine de petites sommes (parfois il les mendie presque) et il vivote. Il baise les lèvres aimées ; il goûte le plaisir sur ce corps délicieux qui, il le sent bien, se contente de ne pas se refuser. Puis il boit ; il fume ; il erre tout le jour de café en café, traînant avec dégoût le sentiment de sa vaine beauté... Et maintenant, mon esprit, œuvre si tu peux.

El poema presenta tres estrofas de 9 versos, 2 versos entre parèntesis, i 12 versos, el darrer dels quals és idèntic al primer.

En general està força ben girat, llevat d'alguns petits detalls relatius als tres primers versos, que Yourcenar va escurçar considerablement: τον φθείρει αυτόν μια απόλαυσης μισή είναι σε μια κατάσταση εκνευριστική, *Une jouissance incomplète l'épuise, sape ses forces*. En comptes d'aquesta segona frase, s'ha de dir: *il est dans une situation énervante*.

En els versos 7 i 8, on Kavafis repeteix el substantiu πραγμάτωσης *accomplissement*, ella emprà primer l'accepció *réalisation*, i després *accomplissement*. Al final, el poeta repeteix dues vegades πίνει και καπνίζει, *il boit et il fume*, que Yourcenar condensa i gira una única vegada. I σέρνει με ανία της εμορφιάς του το μαράζι Yourcenar ho tradueix: *traînant avec dégoût le sentiment de sa vaine beauté*. Per a nosaltres, en canvi, és: *il traîne avec ennui le chagrin de sa beauté*.

Aquest text, de l'any 1928, és com una instantània d'una -o diverses- jornada/-es quotidiana del jove del títol. És un poema absolutament pessimista que mostra un notable estat de depressió atès que, a partir del parèntesi, veiem perfectament que els dos amants no es lliuren a l'amor amb la mateixa intensitat: *c'est seulement lui que cet amour a complètement dominé*. Aquest no compartir els sentiments amb l'ésser estimat esgota i duu a un estat nerviós. A aquesta circumstància s'afegeix l'atur i la manca de diners del jove. Un cop més, com a rerafons, l'obsessió kavafiana de l'edat.

DANS UNE GRANDE COLONIE GRECQUE, (200 A. JC)

En μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π.Χ.

Ότι τα πράγματα δεν βαίνουν κατ' ευχήν στην Αποικία
δεν μέν' η ελαχίστη αμφιβολία,
και μ' όλο που οπωσούν τραβούμ' εμπρός,
ίσως, καθώς νομίζουν ουκ ολίγοι, να έφθασε ο καιρός
να φέρουμε Πολιτικό Αναμορφωτή.

Όμως το πρόσκομμα κ' η δυσκολία
είναι που κάμνουμε μια ιστορία
μεγάλη κάθε πράγμα οι Αναμορφωταί
αυτοί. (Ευτύχημα θα ήταν αν ποτέ
δεν τους χρειάζονταν κανείς). Για κάθε τι,
για το παραμικρό ρωτούνε κ' εξετάζουν,
κ' ευθύς στον νου τους ριζικές μεταρρυθμίσεις βάζουν,
με την απαίτησι να εκτελεσθούν άνευ αναβολής.

Έχουνε και μια κλίσι στες θυσίες.
Παραιτηθείτε από την κτήσιν σας εκείνη ·
η κατοχή σας είν' επισφαλής:
η τέτοιες κτήσεις ακριβώς βλάπτουν τες Αποικίες.
Παραιτηθείτε από την πρόσσοδον αυτή,
κι από την άλληνα την συναφή,
κι από την τρίτη τούτην: ως συνέπεια φυσική ·
είναι μεν ουσιώδεις, αλλά τι να γίνει;
σας δημιουργούν μια επιβλαβή ευθόνη.

Κι όσο στον έλεγχό τους προχωρούνε,
βρίσκουν και βρίσκουν περιττά, και να παυθούν ζητούνε ·

πράγματα που όμως δύσκολα τα καταργεί κανείς.

Κι όταν, με το καλό, τελειώσουνε την εργασία,
κι ορίσαντες και περικόψαντες το παν λεπτομερώς,
απέλθουν, παίρνοντας και την δικαία μισθοδοσία,
να δούμε τι απομένει πια, μετά
τόση δεινότητα χειρουργική.-

Τσως δεν έφθασεν ακόμη ο καιρός.
Να μη βιαζόμεθα · είν' επικίνδυνον πράγμα η βία.
Τα πρόωρα μέτρα φέρνουν μεταμέλεια.
Έχει άτοπα πολλά, βεβαίως και δυστυχώς, η Αποικία.
Όμως υπάρχει τι το ανθρώπινον χωρίς ατέλεια;
Και τέλος πάντων, να, τραβούμ' εμπρός.

DANS UNE GRANDE COLONIE GRECQUE, 200 AVANT JÉSUS-CHRIST

Que les choses marchent assez mal dans la colonie, nul n'en doute. Et bien que nous continuions incontestablement à progresser petit à petit, il faudrait peut-être (certains le pensent) faire venir un administrateur capable de réformes.

L'ennui, la difficulté, c'est que ces gens-là font des histoires à propos de tout. (Ah ! Comme on voudrait pouvoir toujours se passer d'eux !) Ils s'informent de chaque détail, même du moindre ; ils l'examinent, et tout de suite ils proposent des transformations radicales, et prétendent les réaliser sans retard.

De plus, ils sont portés à conseiller des sacrifices : « Abandonnez ces territoires, disent-ils, votre pouvoir y est mal assuré. Leur possession nuit à la colonie. Renoncez à ce revenu, et à cet autre, qui en découle, et à ce troisième, qui en est la conséquence directe. Ils sont considérables, mais qu'y faire ? Ils vous créent des responsabilités néfastes. »

Et plus ils avancent dans leur enquête, plus ils découvrent de dépenses à retrancher. Mais ce sont là des réformes peu commodes à accomplir.

Et quand enfin ils ont fini leur travail, après avoir tout apuré et tout revu avec le plus grand soin, ils s'en vont, empochant leur juste salaire. Et il faut voir ce qui reste après cette intervention chirurgicale si bien faite !

Ne nous pressons pas : l'heure n'en est peut-être pas venue, et les mesures prématurées sont toujours dangereuses. Notre colonie n'est certes point parfaite, mais où trouver une institution humaine sans défaut ? Enfin, nous continuons incontestablement à progresser petit à petit.

Aquest poema presenta un ritme evident, una cadència malgrat la seva rima existent però irregular: sis estrofes -5, 8, 9, 4, 3 i 6 versos-, les rimes: *aabbc aaddcddc fgcfccgg hhc aba-c baiaib*. Yourcenar no hi va fer pauses i el final tampoc no es correspon gaire amb la font.

En el primer vers, amb el seu *assez mal* Yourcenar desfa la litot que Kavafis empleava: ... τα πράγματα δεν βαίνουν κατ'ευχίην *les choses ne marchent pas à dessein* El text continua: δεν μέν η ελάχιστη αμφιβολία, *il n'y en a le moindre doute*, no simplement *nul n'en doute*; això ens referma en defensar el criteri que moltes vegades la traducció més literal és igualment la millor. Per al final d'aquesta primera estrofa: ίσως ... να έφθασε ο καιρός να φέρουμε Πολιτικό Αναμορφωτή, *peut-être le moment serait arrivé de faire venir un Réformateur Politique*; per a Yourcenar és: *il faudrait peut-être faire venir un Administrateur capable de réformes*.

Segona estrofa: al inici hi ha un “Però” que la traductora va ometre. Ella continua així: *ces gens-là* que, de fet, són *les Réformateurs* ben explícits. I, pel que fa al parèntesi ευτύχημα θα ήταν αν ποτέ δεν τους χρειάζονταν κανείς, *Quel bonheur si jamais nul n'en avait besoin!*. La prosa que ens ocupa dóna: *Ah! Comme on voudrait pouvoir toujours se passer d'eux!* Un darrer detall: ... *et prétendent les réaliser sans retard*, ha de ser: ... *et prétendent qu'elles soient exécutées sans retard*, ja que són els *Réformateurs* els qui donen les ordres que d'altres compleixen.

A partir d'aquí la traductora ha comès importants desviacions en relació al text de Kavafis: πράγματα που όμως δύσκολα τα καταργεί κανείς, *des choses qu'on supprime difficilement*, i no: *mais ce sont là des réformes peu commodes à accomplir*, tan lliure.

Per a la darrera estrofa, presentem -perquè sigui comparada amb la de la traductora- la nostra proposta, que segueix de prop el text de Kavafis: *Le temps n'est peut-être pas encore arrivé. Ne nous pressons pas: la précipitation est chose dangereuse. Les mesures prématurées apportent des regrets. Notre colonie a certainement et malheureusement beaucoup de défauts. Mais y a-t-il rien d'humain sans imperfection? Et après tout, voyez, nous progressons*.

Ens trobem en alguna colònia d'Àsia Menor, deu anys abans de la instauració de la supremacia romana. Aquest poema, escrit el 1928, està relacionat amb **En 200 Avant J-C**, que analitzarem més endavant (pg.622). Presenta la vida quotidiana i la feina i, amb la fina ironia que mostra, es proposa desdramatitzar els possibles problemes. Segons Pontani, el decret de la tercera estrofa sembla inventat.

**PORTRAIT D'UN JEUNE HOMME DE VINGT-TROIS
ANS, PEINT PAR UN CAMARADE DE SON ÂGE,
ARTISTE AMATEUR**

**Εικόν εικοσιτριετούς νέου κατωμένη
από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνην**

Τελείωσε την εικόνα χθες μεσημέρι. Τώρα
λεπτομερώς την βλέπει. Τον έκαμε με γκριζο
ρούχο ξεκουμπωμένο, γκριζο βαθύ· χωρίς
γελέκι και κραβάτα. Μ' ένα τριανταφυλλί
πουκάμισο· ανοιγμένο, για να φανεί και κάτι
από την εμορφιά του στήθους, του λαιμού.
Το μέτωπο δεξιά ολόκληρο σχεδόν
σκεπάζουν τα μαλλιά του, τα ωραία του μαλλιά
(ως είναι η χτενισιά που προτιμά εφέτος).
Υπάρχει ο τόνος πλήρως ο ηδονιστικός
που θέλησε να βάλει σαν έκανε τα μάτια,
σαν έκανε τα χείλη... Το στόμα του, τα χείλη
που για εκπληρώσεις είναι ερωτισμού εκλεκτού.

**PORTRAIT D'UN JEUNE HOMME DE VINGT-TROIS ANS, PEINT PAR UN
CAMARADE DE SON ÂGE, ARTISTE AMATEUR**

Hier, à midi, il a fini ce portrait. Maintenant, il l'examine attentivement. Il l'a peint dans un veston déboutonné, gris foncé, sans gilet ni cravate. Une chemise rose, échancrée, pour laisser entrevoir la beauté de la poitrine et du cou. Du côté droit, la masse des beaux cheveux descend très bas sur le front (c'est ainsi qu'il les porte en ce moment). Elle est bien là, l'expression qu'il a essayé de rendre quand il a peint les yeux et les lèvres... Cette bouche, ces lèvres façonnées pour les plus subtiles voluptés...

Poema de 13 versos amb cesura després del 6è o 7è vers. Text de Yourcenar de 9'5 línies. Yourcenar ha efectuat condensacions evidents i diverses variacions respecte a l'original.

Per a Kavafis l'inici és Τελείωσε την εικόνα χθές μεσημέρι, *Il a terminé le portrait hier à midi*. L'important sembla ser la idea del retrat acabat; en canvi, Yourcenar efectua un

dels seus hipèrbatons i col·loca just al principi el complement de temps: *Hier, à midi, il a fini ce portrait.*

A partir del 7è vers, comencen d'altres adaptacions, per exemple: *Du côté droit, la masse des beaux cheveux descend très bas sur le front (c'est ainsi qu'il les porte en ce moment).* Segons nosaltres, Kavafis diu: *Le côté droit du front le couvrent presque entièrement ses cheveux, ses très beaux cheveux (selon la coiffure qu'il préfère cette année).* I, per al final, *Elle est bien là l'expression qu'il a essayé de rendre quand il a peint les yeux et les lèvres ... Cette bouche, ces lèvres façonnées pour les plus subtiles voluptés ...* El nostre esbós proposaria: *Elle est pleinement là l'intensité voluptueuse qu'il voulait rendre quand il a peint les yeux, quand il a peint les lèvres ... Sa bouche, ses lèvres façonnées pour satisfaire aux plus exquis voluptés.*

L'edat, l'ideal de joventut del poeta, el color del vestit -el gris amb el qual Kavafis mateix es vestia- l'eco, en el pit i el coll del jove, de les escultures de la Grècia clàssica, que confereixen caràcter immortal i universal a la bellesa, els formosos cabells, l'expressió de la voluptat, constitueixen el *topos* trobat una i altra vegada en aquest volum. Aquest poema pertany al 1928.

PAS COMPRIS

Ουκ έγνων

Για τες θρησκευτικές μας δοξασίες -
ο κούφος Ιουλιανός εἶπεν «Ανέγνων, έγνων,
κατέγνων». Τάχατες μας εκμηδένισε
με το «κατέγνων» του, ο γελοιωδέστατος.

Τέτοιες ξυπνάδες όμως πέρασι δεν έχουνε σ' εμάς
τους Χριστιανούς. «Ανέγnows, αλλ' ουκ έγnows· ει γαρ έγnows,
ουκ αν κατέγnows» απαντήσαμεν αμέσως.

PAS COMPRIS

Le frivole Julien a dit son mot au sujet de nos croyances religieuses : *J'ai lu, j'ai compris, j'ai condamné*. Il croit nous réduire à rien avec son *J'ai condamné, lui, le plus ridicule des hommes* !

Mais de telles sottises n'ont pas prise sur nous, les chrétiens. « Tu as lu, mais tu n'as pas compris, car si tu avais compris, tu n'aurais pas condamné », avons-nous répondu aussitôt.

Poema que se serveix d'un registre de llengua antic, molt culte, “katharevousià”, el joc de paraules del qual ἀνέγνω, ἔγνω, κατέγνω és gairebé intraduïble. En la traducció de Yourcenar únicament hi ha dues desviacions a senyalar: l'ordre de les paraules a l'inici de text, que hauria de ser: *En ce qui concerne nos croyances religieuses, le frivole Julien a dit*. El text en prosa diu: *Le frivole Julien a dit son mot au sujet de nos croyances religieuses ...*; l'expressió dels versos 3 i 4 *Comme s'il nous avait réduits avec son <j'ai condamné>, lui, le plus bouffon*, que en Yourcenar sona: *Il croit nous réduire à rien avec son <j'ai condamné>, lui, le plus ridicule des hommes*.

Novament Kavafis se serveix de la tradició menys favorable a Julià l'Apòstata i del fracàs de la reforma religiosa que va preconitzar i que va ser refusada pel poble per intolerant i puritana. Les frases que figuren entre cometes recorden les que conté una missiva de Julià a sant Basili:⁷⁴ “*Quant à ce que j'ai lu, je l'ai compris et je l'ai condamné*”. Pontani suggereix que Kavafis hauria escrit aquest poema en al·lusió a la incomprensió que Malanos tingué sempre per a la seva obra ja des d'abans de la seva publicació. El poema data del 1928.

⁷⁴ Vegueu Cartes, 81.

**CIMON, FILS DE LÉARQUE, ÉTUDIANT A CYRÈNE,
ÂGÉ DE VINGT-DEUX ANS**

**Κίμων Λεάρχου, 22 ετών, σπουδαστής
Ελληνικῶν γραμμάτων (εν Κυρήνη)**

« Το τέλος μου ἐπήλθε ὅτε ἤμουν εὐτυχής.
Ο Ερμοτέλης με εἶχε ἀχώριστόν του φίλον.
Τες ὕστατές μου μέρες, μ' ὄλο που προσποιούνταν
πὼς δεν ἀνησχοῦσε, ἐνοιῶνα ἐγὼ συχνά
τα μάτια του κλαμένα. Σαν νόμιζε που λίγο
εἶχ' ἀποκοιμηθεῖ, ἐπεφτεν ὡς ἀλλόφρων
στῆς κλίνης μου το ἄκρον. Ἀλλ' ἤμεθαν κ' οἱ δυο
νέοι μίας ἡλικίας, εἴκοσι τριῶ ετών.
Προδότις εἶναι ἡ Μοῖρα. Ἴσως κανένα πάθος
ἄλλο τον Ερμοτέλη νάπαιρνεν ἀπὸ μένα.
Τελείωσα καλῶς · ἐν τῇ ἀμερίστῳ ἀγάπῃ.»-

Το ἐπιτύμβιον τοῦτο Μαρύλου Ἀριστοδήμου
ἀποθανόντος προ μηνός στην Ἀλεξάνδρεια,
ἔλαβα ἐγὼ πενθῶν, ο ἐξάδελφός του Κίμων.
Με το ἔστειλεν ο γράψας γνωστός μου ποιητής.
Με το ἔστειλ' ἐπειδὴ ἤξερε συγγενής
ὅτ' ἤμουν του Μαρύλου: δεν ἤξερε ἄλλο τι.
Εἶν' ἡ ψυχὴ μου πλήρης λύπης γιὰ τον Μαρύλο.
Εἶχαμε μεγαλώσει μαζὺ, σαν ἀδελφοί.
Βαθυὰ μελαγχολῶ. Ο πρόωρος θάνατός του
κάθε μνησικακίαν μου ἔσβυσ' ἐντελῶς...
κάθε μνησικακίαν γιὰ τον Μαρύλο - μ' ὄλο
που με εἶχε κλέψει τὴν ἀγάπῃ του Ερμοτέλη,
που κι ἂν με θέλει τώρα ο Ερμοτέλης πάλι
δεν θάναι διόλου το ἴδιο. Ἐέρω τον χαρακτήρα
τον εὐπαθὴ που ἔχω. Το ἰνδαλμα του Μαρύλου
θάρχεται ἀνάμεσὸ μας, και θα νομίζω που
με λέγει, Ἰδοὺ εἶσαι τώρα ικανοποιημένος.
Ἰδοὺ τον ξαναπήρες ὡς ἐποθοῦσες, Κίμων.
Ἰδοὺ δεν ἔχεις πια ἀφορμὴ να με διαβάλλεις.

CIMON FILS DE LÉARQUE, ÉTUDIANT À CYRÈNE, ÂGÉ DE VINGT-DEUX ANS

Je suis mort en plein bonheur. Hermotélis eut en moi un compagnon inséparable. Vers la fin, bien qu'il feignît de ne pas s'inquiéter, je voyais ses yeux se remplir de larmes. Quand il me croyait assoupi pour un instant, il s'éroulait au pied de ma couche, comme un insensé. Nous étions du même âge : nous avons tous deux vingt-trois ans. Mais la fortune est traîtresse. Une autre passion eût pu m'enlever Hermotélis. Je suis mort en pleine joie, au sein d'un amour sans partage.

Moi, Cimon, j'ai reçu d'un poète de mes amis cette épitaphe de mon cousin Marylos, fils d'Aristodème, mort le mois dernier à Alexandrie. L'auteur nous sait parents ; il ignore le reste. Je porte le deuil de Marylos ; je déplore sa perte ; nous avons grandi côte à côte, pareils à deux frères. Sa fin prématurée a dissipé chez moi toute rancune ; il m'avait pourtant ravi Hermotélis. Maintenant (je sais mes scrupules), même si Hermotélis revient à moi, l'ombre de Marylos se mettra entre nous, et je croirai l'entendre me dire : « Te voilà satisfait, tu l'as repris selon ton désir ; tu n'as plus désormais besoin de me calomnier. »

És el títol que Yourcenar va triar. Això no obstant, si considerem el text grec, l'ordre i el contingut difereixen una mica, i seria: **Cimon, fils de Léarque, âgé de vingt-deux ans, étudiant en lettres grecques (à Cyrène).**

El text grec està format per dues grans estrofes d'11 i 19 versos. Els paràgrafs de la prosa tenen 9 i 12 línies respectivament.

Pel que fa al poema i atès que el text yourcenarià és una variant prou diferent i sintetitzada de l'original, per no haver d'entretenir-nos en cadascun dels versos i no fer que els comentaris resultin massa monòtons, ens hem estimat més oferir la nostra pròpia traducció -que es vol literal- per tal que es puguin apreciar les eventuais diferències:

<Ma fin est arrivée lorsque j'étais heureux. Hermotélès avait en moi un compagnon inséparable. Pendant mes derniers jours, bien qu'il feignait de ne pas s'inquiéter, je voyais souvent ses yeux se remplir de larmes. Quand il me croyait assoupi pour un instant, il se précipitait hors de lui sur el bord de mon lit. Nous étions, tous les deux, jeunes gens du même âge: vingt-trois ans. Mais le destin est traître. Quelque autre passion m'aurait peut-être un jour enlevé Hermotélès. Je suis mort en pleine joie, au sein d'un amour sans partage>

Cette épitaphe de Maryle, fils d'Aristodème, mort le mois dernier à Alexandrie, je l'ai reçue, moi, son cousin Cimon, en deuil. L'auteur, un poète qui m'est assez connu, me

l'a envoyée. Il me l'a envoyée car il savait que j'étais parent de Maryle. Il ne savait rien d'autre.

Mon âme est pleine de tristesse pour Maryle. Nous avons grandi ensemble comme des frères. Je suis dans le chagrin. Sa mort prématurée a dissipé en moi toute rancune... tout mon dépit pour Maryle bien qu'il m'eût volé l'amour d'Hermodèles. Même si Hermodèles maintenant veut de nouveau de moi, ce ne sera plus comme avant. Je connais mon caractère sensible. L'image de Maryle surgira entre nous et je croirai l'entendre me dire: Maintenant te voilà satisfait, voilà que tu l'as repris comme tu le voulais, Cimon; voilà, tu n'as plus de raisons de me calomnier”

La ciutat de Cyrène es troba en territori de l'actual Libia. Els personatges són, probablement, ficticis. El poema ens presenta un sobtat trencament que ve a interrompre una relació. El protagonista intenta superar la llegenda del passat, que li banya el present. El poema es va concloure el 1928.

À SPARTE

Εν Σπάρτη

Δεν ήξερεν ο βασιλεύς Κλεομένης, δεν τολμούσε-
δεν ήξερε έναν τέτοιον λόγο πώς να πει
προς την μητέρα του: ότι απαιτούσε ο Πτολεμαίος
για εγγύησιν της συμφωνίας των ν' αποσταλεί κι αυτή
εις Αίγυπτον και να φυλάττεται ·
λίαν ταπεινωτικόν, ανοίκειον πράγμα.
Κι όλο ήρχονταν για να μιλήσει · κι όλο δισταζε.
Κι όλο άρχιζε να λέγει · κι όλο σταματούσε.

Μα η υπέροχη γυναίκα τον κατάλαβε
(είχεν ακούσει κιόλα κάτι διαδόσεις σχετικές),
και τον ενθάρρυνε να εξηγηθεί.
Και γέλασε · κ' είπε βεβαίως παίνει.
Και μάλιστα χάρονταν που μπορούσε νάναι
στο γήρας της οφέλιμη στην Σπάρτη ακόμη.

Όσο για την ταπείνωσι - μα αδιαφορούσε.
Το φρόνημα της Σπάρτης ασφαλώς δεν ήταν ικανός

να νοιώσει ένας Λαγίδης χθесινός ·
όθεν κ' η απαίτησίς του δεν μπορούσε
πραγματικώς να ταπεινώσει Δέσποιναν
Επιφανή ως αυτήν · Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα.

À SPARTE

Le roi Cléomène ne savait pas, n'osait pas. Il ne savait comment avouer à sa mère que le Ptolémée exigeait qu'elle fût envoyée et gardée comme otage en Égypte, clause humiliante et injuste du traité de paix. Et sans cesse il s'approchait d'elle pour l'en instruire, et il hésitait, commençait à parler, puis s'interrompait. Mais la noble femme l'a compris (des rumeurs en étaient déjà venues jusqu'à elle). Et elle l'encourage à parler, et elle dit gaiement que bien sûr, elle ira. Et elle se réjouit même de pouvoir encore être utile à Sparte dans sa vieillesse. Quant à l'humiliation... Peu lui importe. Ce Lagide né d'hier ne pouvait apprécier la grandeur d'âme spartiate. Et son exigence n'humiliait donc en rien une femme de race noble, mère d'un roi de Sparte.

La major part dels traductors han respectat l'inici del text grec: Δεν ήξερε ο βασιλεύς Κλεομένης, en aquest poema, igualment del 1928, mentre que Yourcenar canvia l'ordre i comença amb: *Le roi Cléomène...*

En els versos 3 i 4: *Que Ptolémée exigeait comme garantie de leur accord qu'elle fût envoyée ... i no ... gardée comme ôtage ...; i per clause humiliante et injuste du traité de paix, sinó clause excessivement humiliante et indigne.*

Yourcenar continua: *Et sans cesse il s'approchait d'elle pour l'en instruire, et il hésitait, commençait a parler, puis s'interrompait.* El grec diu exactament: *Et à chaque fois qu'il se présentait pour parler, il hésitait; à chaque fois qu'il commençait à dire, il s'arrêtait.*

Segona estrofa, 1er vers: *Mais cette femme exceptionnelle -no únicament la noble femme- l'a compris (elle avait même entendu quelques rumeurs à ce propos), no pas: des rumeurs en étaient déjà venues jusqu'à elle. Més encara: ... et elle l'encouragea, no en present l'encourage.*

Al final del poema: *Ce Lagide né d'hier ne pouvait apprécier la grandeur d'âme spartiate.* El grec resa: *Un Lagide né d'hier n'était sûrement pas capable de comprendre la Sagesse de Sparte. I: Son exigence n'humiliait donc en rien une femme de race noble, mère d'un roi de Sparte.* Per a nosaltres, hauria de ser: *... donc son*

exigence ne pouvait humilier véritablement une femme illustre comme elle, mère d'un roi de Sparte.

La font d'aquest poema, escrit el 1928, és Plutarc⁷⁵ o Polibi,⁷⁶ i l'època, entre el 235 i el 222 a. J-C. Aquest Cléomène va haver de lliurar la seva mare Cratésiclée, i fins i tot els seus fills, a Ptolemeu III Évergète, de resultes d'un tractat de cooperació signat amb Egipte per intentar vèncer els Macedonis aliats a la Lliga Aquea.

Allò que Kavafis vol sens dubte ressaltar és la grandesa d'ànima d'aquesta reina-mare espartana. La idea de grandesa moral encarnada en Esparta ja era present al poema **Termòpiles** (335). Els reis d'Esparta es creien descendents d'Hèrcules.

JOURS DE 1909, '10 et '11

Μέρες του 1909, '10, και '11

Ενός τυραννισμένου, πτωχοτάτου ναυτικού
(από νησί του Αιγαίου Πελάγους) ήταν υιός.
Εργάζονταν σε σιδερά. Παληόρουχα φορούσε.
Σχισμένα τα ποδήματά του της δουλειάς κ' ελεεινά.
Τα χέρια του ήσαν λερωμένα από σκουριές και λάδια.

Το βραδυνό, σαν έκλειε το μαγαζί,
αν ήταν τίποτε να επιθυμεί πολύ,
καμιά κραβάτα κάπως ακριβή,
καμιά κραβάτα για την Κυριακή,
ή σε βιτρίνα αν είχε δει και λαχταρούσε
κανένα ωραίο πουκάμισο μαβί,
το σώμα του για ένα τάλληρο ή δυο πουλούσε.

Διερωτώμαι αν στους αρχαίους καιρούς
είχεν η ένδοξη Αλεξάνδρεια νέον πιο περικαλλή,
πιο τέλειο αγόρι από αυτόν - που πήε χαμένος:
δεν έγινε, εννοείται, άγαλμά του ή ζωγραφιά ·
στο παληομάγαζο ενός σιδερά ριχμένος,
γρήγορ' απ' την επίπονη δουλειά,
κι από λαϊκή κρασιάλη, ταλαιπωρημένη, είχε φθαρεί.

⁷⁵ Vida de Cleòmenes, XLIII

⁷⁶ V, 39.

JOURS DE 1909, 1910 ET 1911

C'était le fils d'un pauvre hère, d'un petit caboteur d'une île de l'Archipel. Il avait un emploi chez un marchand de ferraille. Ses vêtements étaient usés jusqu'à la corde ; ses chaussures de travail étaient déchirées, lamentables ; ses mains, tachées de rouille et d'huile.

Le soir, quand il ferrnait le magasin, s'il désirait ardemment une cravate plutôt chère, une cravate du dimanche, ou s'il avait vu et convoité dans une vitrine une belle chemise bleue, il vendait son corps pour un ou deux thalers.

Je me demande s'il y eut jamais dans la glorieuse Alexandrie antique un jeune homme plus parfaitement beau, un corps plus accompli que le sien. Et tout cela, en pure perte... Bien entendu, on n'a gardé de lui ni statue ni portrait. Échoué dans la misérable boutique du marchand de ferraille, les travaux épuisants et les tristes plaisirs du peuple l'avaient vite usé.

El començament del text Yourcenarià presenta desviacions en relació amb el grec: *C'était le fils d'un pauvre hère, d'un petit caboteur dans une île de l'Archipel*. El grec diu: *C'était le fils d'un marin pauvre et tourmenté d'une île de la mer Egée*.

Εργαζόταν σε σίδερα, *Il travaillait en forgeron*, i no *Il avait un emploi chez un marchand de ferraille*.

A la segona estrofa, abans de *la cravate*, hi figura: *αν ήταν τίποτε να επιθυμεί πολύ, s'il désirait ardemment quelque chose*, que Yourcenar va suprimir.

I a la tercera: *Je me demande s'il y eut jamais dans la glorieuse Alexandrie antique ...*, mentre que Kavafis diu, fent la ciutat que estima subjecte de frase: *Je me demande si, aux temps antiques, la glorieuse Alexandrie n'a eu un jeune homme ...*. I cal dir *Échoué dans la misérable boutique du forgeron*, en comptes de: *Échoué dans la misérable boutique du marchand de ferraille*.

El poema pertany al 1928. A partir dels títols *Dies de ...*, M^a Àngels Anglada publicà una de les seves darreres obres, un recull de contes, que anomenà *Nit de 1911* i que s'edità pòstumament.

PRINCE DE LA LYBIE OCCIDENTALE

Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης

Άρесе γενικῶς στην Αλεξάνδρεια,
τες δέκα μέρες που διέμεινε αυτοῦ,
ο ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης
Αριστομένης, υἱός του Μενελάου.
Ὡς τ' ὄνομά του, κ' ἡ περιβολή, κοσμίως, ἑλληνική.
Δέχονταν εὐχαρίστως τες τιμές, ἀλλὰ
δεν τες ἐπιζητούσεν ἦταν μετριόφρων.
Ἀγόραζε βιβλία ἑλληνικά,
ιδίως ἱστορικά καὶ φιλοσοφικά.
Προ πάντων δε ἄνθρωπος λιγομίλητος.
Θάταν βαθὺς στες σκέψεις, διεδίδετο,
κ' οἱ τέτοιοι τόχουν φυσικὸ νὰ μὴ μιλοῦν πολλὰ.

Μήτε βαθὺς στες σκέψεις ἦταν, μήτε τίποτε.
Ἐνας τυχαῖος, ἀστεῖος ἄνθρωπος.
Πῆρε ὄνομα ἑλληνικὸ, ντύθηκε σαν τοὺς Ἕλληνας,
ἐμαθ' ἐπάνω, κάτω σαν τοὺς Ἕλληνας νὰ φέρεται ·
κ' ἔτρεμεν ἡ ψυχὴ του μὴ τυχόν
χαλάσει τὴν καλοῦσαικὴν ἐντύπωσι
μιλώντας με βαρβαρισμοὺς δεινοὺς τὰ ἑλληνικά,
κ' οἱ Αλεξανδρινοὶ τὸν παροῦν στο ψιλό,
ὡς εἶναι τὸ συνήθειο τοὺς, οἱ ἀπαῖσιοι.

Γι' αὐτὸ καὶ περιορίζονταν σὲ λίγες λέξεις,
προσέχοντας με δέος τες κλίσεις καὶ τὴν προφορὰ ·
κ' ἐπληττεν οὐκ ὀλίγον ἔχοντας
κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του.

PRINCE DE LA LIBYE OCCIDENTALE

Aristomène, fils de Ménélas, prince de la Libye Occidentale, fit généralement bonne impression à Alexandrie, pendant les dix jours qu'il y passa. Comme son nom, son habillement était grec et de bon goût.

Il agréait volontiers les honneurs, mais ne les recherchait pas. Il était modeste. Il achetait des livres grecs, en particulier ceux d'histoire et de philosophie. Surtout, il parlait peu. C'est sans doute un esprit profond, disait-on, et ces gens-là sont souvent taciturnes.

Ce n'était ni un esprit profond, ni rien de pareil. C'était un homme ordinaire, plutôt

ridicule. Il avait adopté un nom grec, il s'habillait à la grecque, il avait appris à se comporter à peu près comme les Grecs, et il tremblait à l'idée de commettre en grec d'affreux barbarismes, compromettant ainsi l'impression assez bonne qu'il avait produite, et déchaînant les plaisanteries habituelles des Alexandrins, ces persifleurs maudits !

C'est pourquoi il se limitait à un très petit nombre de mots, surveillant avec terreur sa prononciation et sa grammaire. Et il souffrait amèrement de garder par devers soi tant de conversations rentrées.

Poema amb tres estrofes de 12, 9 i 4 versos sense rima i que en la traducció és molt pròxim a l'original. Tanmateix, cal fer algunes observacions al text de M. Yourcenar pel que fa als dos darrers versos de la primera estrofa: θάταν βαθύς στες σκέψεις διεδίδατο, κ'οι τέτοιοι τόχουν φυσικό να μην μιλούν πολλά, *c'est sans doute un esprit profond, disait-on, et ces gens-là sont souvent taciturnes*. Nosaltres ens estimem més: *Probablement il était profond dans ses pensées, disait-on, et ces gens-là sont, de leur naturel, peu loquaces*.

Pel que fa a l'estrofa final: κέπληττεν ουκ ολίγον έχοντας κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του, Yourcenar la va traduir: *Et il souffrait amèrement de garder par devers soi tant de conversations rentrées*. Una altra possibilitat seria: *Et il se morfondait de garder des opinions accumulées en lui*.

Alguns han traduït com a **Sobirà** el terme grec Ηγεμών.

La Libia Occidental correspondia, a l'Àfrica, al Maghreb actual. La presència del nom Ménélas remet a la tradició d'una llarga estada del rei d'Esparta a l'Àfrica. Magistral exemple de poema-caricatura o ironia, el personatge del qual és, probablement, inventat, la qual cosa no impideix que, particularment a la primera estrofa, descobrim la presència de nombrosos trets característics del mateix Kavafis. El text és del 1928.

EN ROUTE VERS SINOPE

Εν πορεία προς την Σινώπην

Ο Μιθριδάτης, ένδοξος και κραταιός,
μεγάλων πόλεων ο κύριος,
κάτοχος ισχυρών στρατών και στόλων,
πηγαίνοντας προς την Σινώπην πέρασε από δρόμον
εξοχικόν, πολύ απόκεντρον
όπου ένας μάντις είχε κατοικίαν.

Έστειλεν αξιωματικό του ο Μιθριδάτης
τον μάντι να ρωτήσει πόσα θ' αποκτήσει ακόμη
στο μέλλον αγαθά, πόσες δυνάμεις άλλες.

Έστειλεν αξιωματικό του, και μετά
προς την Σινώπην την πορεία του ξακολούθησε.

Ο μάντις αποσύρθηκε σ' ένα δωμάτιο μυστικό.
Μετά περίπου μισήν ώρα βγήκε
περίφροντις, κ' είπε στον αξιωματικό,
«Ικανοποιητικώς δεν μπόρεσα να διευκρινίσω.
Κατάλληλη δεν είν' η μέρα σήμερα.
Κάτι σκιώδη πράγματα είδα. Δεν κατάλαβα καλά.-
Μα ν' αρκεσθεί, φρονώ, με τόσα που έχει ο βασιλεύς.
Τα περισσότερα εις κινδύνους θα τον φέρουν.
Θυμήσου να τον πεις αυτό, αξιωματικέ:
με τόσα που έχει, προς θεού, ν' αρκείται!
Η τύχη ξαφνικές έχει μεταβολές.
Να πεις στον βασιλέα Μιθριδάτη:
λίαν σπανίως βρίσκεται ο εταίρος του προγόνου του
ο ευγενής, που εγκαίρως με την λόγχην γράφει
στο χώμα επάνω το σωτήριον *Φεύγε Μιθριδάτα*».

EN ROUTE VERS SINOPE

Mithridate, prince puissant et glorieux, maître de grandes cités, chef d'armées et de flottes redoutables, en se rendant à Sinope par une route peu fréquentée, passa devant la demeure d'un devin. Il envoya un de ses lieutenants demander au devin quelles conquêtes le Roi pourrait encore effectuer dans l'avenir.

Puis, sans attendre la réponse, il poursuivit sa route vers Sinope.

Le devin se retira à l'écart ; au bout d'une demi-heure à peu près, il revint d'un air sombre et dit au lieutenant :

— La journée n'est pas propice ; ma vision est indistincte. J'ai cru pourtant entrevoir quelques ombres... Quoi qu'il en soit, je conseille au roi de se contenter de ce qu'il a. Tout surplus comporterait des risques. Lieutenant, dis-lui bien que la Fortune a des volte-face imprévues !... Rappelle-lui qu'il est rare de posséder (comme jadis son illustre aïeul) un conseiller capable au moment voulu de tracer du bout de sa lance sur le sol l'avis salutaire : FUIS, MITHRIDATE !

Poema molt llarg de caràcter històric. Està compost per quatre estrofes de 6, 3, 2 i 15 versos; la prosa yourcenariana compta 18 línies.

Els principals allunyaments en la traducció en prosa tenen que veure amb un excés de condensació del text, com podem endevinar a partir del nombre global de línies en comparació amb els versos kavafians. A més a més, la distribució que Yourcenar va fer del conjunt no es correspon amb la del poema grec. I, en el seu text, la resposta de l'endeví està força manipulada i li manquen aspectes.

Així, en la primera estrofa: ... όπου ένας μάντις είχε κατοικίαν, *où un devin avait sa maison*, no és: *passa devant la demeure d'un devin*.

En la segona: αγαθά και δυνάμεις no són exactament *conquêtes*, sinó *richesses ou biens* i *puissances*, per tant, *combien de richesses et de puissances il se ferait encore dans l'avenir*.

Dels 2 versos de la tercera estrofa Yourcenar únicament en tradueix un. Així, oblida i omet *Il envoya son officier. Puis ...*. I en l'estrofa final manca el primer vers: *Je n'ai pas pu distinguer bien clairement*.

Una mica més avall: *Quoi qu'il en soit, je conseille au roi de se contenter de ce qu'il a ...* En realitat el grec diu: *Lieutenant / Officier, souviens-toi de lui dire ceci: qu'il se contente, au nom du ciel, de ce qu'il a*.

Per al final del poema: *Rappelle-lui qu'il est rare de posséder (comme jadis son illustre aïeul) un conseiller capable au moment voulu de tracer du bout de sa lance sur le sol l'avis salutaire: FUIS, MITHRIDATE!*, nosaltres proposariem: *Dis au roi Mithridate: bien rarement se trouve le noble compagnon de son ancêtre qui, sur le sol, écrit à temps avec sa pique le salutaire: FUIS, MITHRIDATE!*

Probablement la primera part d'aquest poema és inventada. Per a Pontani aquest Mithridate pot ser el VI Eupator. Però, amb uns arguments més sòlids, Papoutsakis creu que es tracta del V Évergète, a partir de la menció de Sinope, del sud de la Mar Negra,

on aquest rei va ser assassinat el 121 a. J-C. La font podria molt ben ser Plutarc,⁷⁷ que explica fins i tot d'un avantpassat, Mithridate I Xtistès, el fundador del reialme del Pont el 280 a. J-C. Kavafis va voler presentar una mena d'insaciabilitat humana característica just al moment en què la catàstrofe total amenaça. El text va ser acabat el 1928.

MYRÈS, ALEXANDRIE, (EN 340 AP. J-C)

Μύρης · Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.

Την συμφορά όταν έμαθα, που ο Μύρης πέθανε,
πήγα στο σπίτι του, μ'όλο που το αποφεύγω
να εισέρχομαι στον Χριστιανών τα σπίτια,
προ πάντων όταν έχουν θλίψεις ή γιορτές.

Στάθηκα σε διάδρομο. Δεν θέλησα
να προχωρήσω πιο εντός, γιατί αντελήφθην
που οι συγγενείς του πεθαμένου μ'έβλεπαν
με προφανή απορία και με δυσαρέσκεια.

Τον είχανε σε μια μεγάλη κάμαρη
που από την άκρη όπου στάθηκα
είδα κομμάτι · όλο τάπητες πολύτιμοι,
και σκεύη εξ αργύρου και χρυσοῦ.

Στέκομουν κ'έκλαια σε μια άκρη του διαδρόμου.
Και σκέπτομουν που η συγκεντρώσεις μας κ'η εκδρομές
χωρίς τον Μύρη δεν θ'αξίζουν πια ·
και σκέπτομουν που πια δεν θα τον δω
στα ωραία κι άσεμνα ξενύχτια μας
να χαίρεται, και να γελά, και ν'απαγγέλλει στίχους
με την τελεία του αίσθησι του ελληνικού ρυθμού ·
και σκέπτομουν που έχασα για πάντα
την εμορφιά του, που έχασα για πάντα
τον νέον που λάτρευα παράφορα.

Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλά μιλούσαν για
την τελευταία μέρα που έζησε -
στα χείλη του διαρκώς τ'όνομα του Χριστού,
στα χέρια του βαστούσ'έναν σταυρό. -
Μπήκαν κατόπι μες στην κάμαρη
τέσσαρες Χριστιανοί ιερείς, κ'έλεγαν προσευχές

⁷⁷ Vegueu Démétrius, 4.

ενθέρμως και δεήσεις στον Ιησούν,
ή στην Μαριάν (δεν ξέρω την θρησκεία του καλά).

Γνωρίζαμε, βεβαίως, που ο Μύρης ήταν Χριστιανός.
Από την πρώτην ώρα το γνωρίζαμε, όταν
πρόπερσι στην παρέα μας είχε μπει.
Μα ζούσεν απολύτως σαν κ' εμάς.
Απ' όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές ·
σκορπώντας αφειδώς το χρήμα του στες διασκεδάσεις.
Για την υπόληψη του κόσμου ξένοιαστος,
ρίχνονταν πρόθυμα σε νύχτιες ρήξεις στες οδούς
όταν ετύχαινε η παρέα μας
να συναντήσει αντίθετη παρέα.
Ποτέ για την θρησκεία του δεν μιλούσε.
Μάλιστα μια φορά τον είπαμε
πως θα τον πάρουμε μαζί μας στο Σεράπιον.
Όμως σαν να δυσαρεστήθηκε
μ' αυτόν μας τον αστεϊσμό: θυμούμαι τώρα.
Α κι άλλες δυο φορές τώρα στον νου μου έρχονται.
Όταν στον Ποσειδώνα κάμναμε σπονδές,
τραβήχθηκε απ' τον κύκλο μας, κ' έστρεψε αλλού το βλέμμα.
Όταν ενθουσιασμένος ένας μας
είπεν, Η συντροφιά μας νάσαι υπό
την ενόμιαν και την προστασίαν του μεγάλου,
του πανωραίου Απόλλωνος - ψιθύρισεν ο Μύρης
(οι άλλοι δεν άκουσαν) «τη εξαιρέσει εμού».

Οι Χριστιανοί ιερείς μεγαλοφώνως
για την ψυχή του νέου δέονταν. -
Παρατηρούσα με πόση επιμέλεια,
και με τι προσοχήν εντατική
στους τύπους της θρησκείας τους, ετοιμάζονταν
όλα για την χριστιανική κηδεία.
Κ' εξαίφνης με κυριεύσε μια αλλόκοτη
εντύπωσις. Αόριστα, αισθανόμουν
σαν νάφευγεν από κοντά μου ο Μύρης ·
αισθανόμουν που ενώθη, Χριστιανός,
με τους δικούς του, και που γένομουν
ξένος εγώ, ξένος πολύ · ένοιωθα κιόλα
μια αμφιβολία να με σιμώνει: μήπως κ' είχα γελασθεί
από το πάθος μου, και πάντα του ήμουν ξένος. -
Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπιτί,
έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, πριν αλλοιωθεί
απ' την χριστιανοσύνη τους η θύμηση του Μύρη.

MYRIS, ALEXANDRIE, EN 340 APRÈS JÉSUS-CHRIST

Quand j'ai su l'affreuse nouvelle de la mort de Myris, je me suis rendu chez lui, dans sa maison, bien que j'évite d'entrer chez les chrétiens, surtout quand ils ont des joies ou des deuils.

Je me suis tenu dans un corridor ; je ne voulais pas m'aventurer davantage à l'intérieur, car j'avais remarqué que les parents du mort me regardaient avec surprise, avec hostilité peut-être.

On l'avait mis dans une grande salle dont je pouvais apercevoir une partie, du coin où je me trouvais. Partout, des tapis précieux, des objets d'or ou d'argent.

J'étais là ; je pleurais dans ce coin de corridor. Je pensais que nos réunions, nos promenades sans Myris seraient désormais insipides, que je ne le verrais plus, durant nos belles et voluptueuses soirées, se divertir, et rire, et réciter des vers avec son sens parfait du rythme grec. Et je me disais que j'avais à tout jamais perdu sa beauté, que j'avais à tout jamais perdu le jeune homme que si ardemment j'aimais.

Quelques vieilles femmes, près de moi, se racontaient tout bas ses derniers moments : le nom du Christ sans cesse sur ses lèvres, une croix dans ses mains... Puis quatre prêtres chrétiens sont entrés dans la chambre, et ils récitaient avec ferveur des prières à Jésus ou à Marie. (Je ne suis pas très au courant de leur religion.)

Certes, nous n'ignorions pas que Myris était chrétien. Nous l'avions su tout de suite, quand, il y a deux ans, il s'était associé à nous. Mais il vivait absolument comme nous tous, adonné plus que personne aux plaisirs et dépensant pour eux sans compter, indifférent à l'opinion du monde, et participant volontiers à nos rixes nocturnes, quand notre groupe rencontrait par hasard dans la rue un groupe opposé. Il ne parlait jamais de sa religion. Une fois, je m'en souviens maintenant, nous lui avons même dit que nous allions l'emmener au Sérapéum, mais cette plaisanterie a paru lui déplaire. Ah ! Je me rappelle aussi que, lorsque nous faisions des libations à Neptune, il est resté à l'écart, détournant les yeux... Et quand un jour l'un de nous s'est écrié avec enthousiasme : « Que le grand Apollon, le dieu plein de beauté, nous protège et nous favorise ! » Myris a murmuré (les autres n'ont rien entendu) : « Sauf moi ! »

Les prêtres chrétiens priaient à haute voix pour l'âme du jeune homme. Je remarquais avec quel soin, avec quelle ardente attention pour les moindres détails des rites, se préparait cet enterrement chrétien. Et tout à coup un sentiment étrange m'envahit. Je sentis vaguement que Myris s'éloignait de moi ; je sentis que, chrétien, il s'était réuni aux siens, et que je n'étais plus qu'un total étranger. Puis un autre doute m'effleura : si par hasard ma passion m'avait trompé, si je n'avais jamais été qu'un étranger pour lui ? Je me suis jeté hors de leur affreuse maison. Je nne suis enfui précipitamment avant que leur christianisme n'eût happé, n'eût transformé la mémoire de Myris.

Poema encara més llarg que l'anterior. El més llarg de Kavafis -70 versos en total. Es presenta, com una llarga crònica, sota la forma següent: tres estrofes de 4 versos cadascuna sense rima, una estrofa de 10 versos, una altra de 8 versos, dues estrofes molt més llargues de 23 i 17 versos respectivament. Té una estructura circular, en el sentit que comença a la sala de vetlla, en el moment que segueix la mort de l'amic, passa pels comentaris que sent fer a les dones, pels records que són evocats i pel "passeig" per la religió, i torna al moment present de la vetlla. El text de Yourcenar compta 54 línies distribuïdes en paràgrafs que poc més o menys coincideixen amb les estrofes del poema, una mena de relat curt o *sketch* teatral.

En la 1a, la traductora dóna *joies* per γιορτές, que en realitat és *fêtes*, essent la seva tria el grec χαρές, no pas γιορτές.

En la 2a estrofa s'oblida de traduir l'adjectiu προφανή, *manifeste*, així com de απορίαν, *surprise*; per compensar, inventa un *peut-être* que no trobem en Kavafis.

La 3a estrofa reproduïeix molt acuradament l'original. En la 4a, unes petites llibertats: *seraient désormais insipides* per al grec δεν θ'αξίζουν πιά: *ne vaudraient plus rien*, i l'oblit del verb σκεπτόμουν, *je pensais*, que es repeteix abans *que je ne le reverrais plus*. Les *soirées* ou *veillées* no són *voluptueuses*, sinó *irrespectueuses/ indécentes*. Canvi del *et je pensais* per *je me disais*, sens dubte per introduir una variació en el discurs oblidant que Kavafis, ben al contrari, es complau en les repeticions. Variació matisada també per: τον νέον που λάτρευα παράφορα, *le jeune que j'adorais avec véhémence*, que Yourcenar gira: *le jeune homme que si ardemment j'aimais*.

Estrofa n. 5: oblit de les δεήσεις, *prières, supplications*.

Estrofa 6: en el vers 8 desplaçament i canvi de nombre de στεες οδοός, *dans les rues* que va amb les *rixes nocturnes* i no dos versos més enllà. En el vers 12, desplaçament de *je m'en souviens maintenant* que ha d'anar tres versos més avall.

Estrofa 7: Un error en el temps verbal de αισθανόμουν, imperfet, *je sentais vaguement*, non pas *je sentis*.

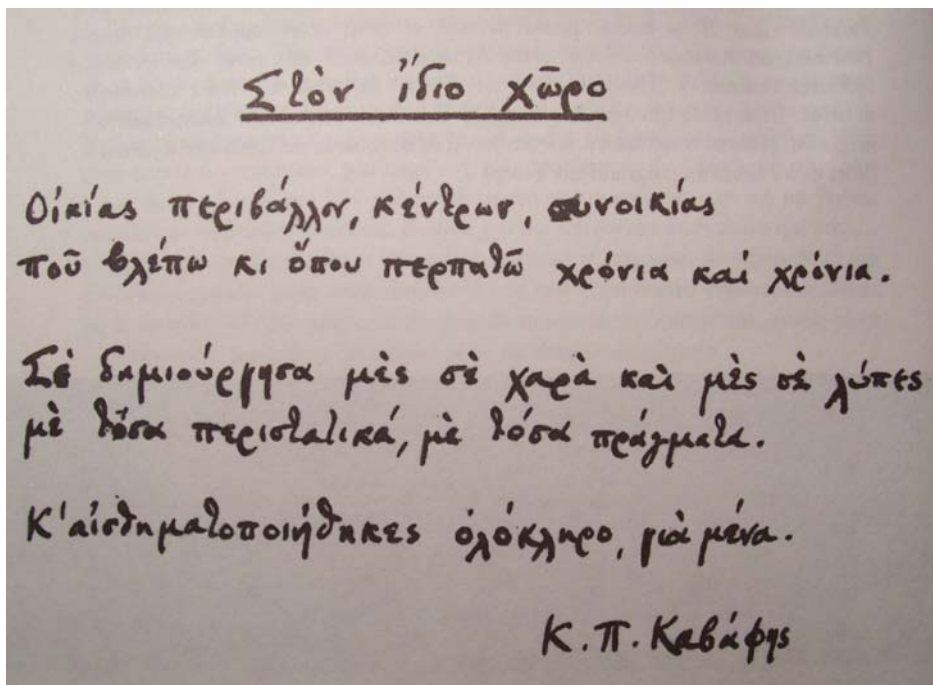
La realitat cristiana -única dada veritable en aquest text- molestava Kavafis perquè la desconeixia. La veu poètica arriba a la conclusió que potser aquest cristià Myrès havia fingit la seva bona disposició envers els seus amics no cristians, reacció que el qui explica l'esdeveniment no podia percebre, ja que es trobava mediatitzat per la seva passió pel jove mort. Aquest poema s'assembla vagament a **Jeux dangereux** (pg. 392) i

a **La maladie de Clitos** (pg. 564), i mostra de manera admirable l'enorme separació entre la comunitat cristiana i la pagana en l'època de Constant I i de Constanci II.

El text, que ja pertany al 1929, es desenvolupa lentament fins al desenllaç final. Explica les impressions de la veu poètica -un jove pagà- al llarg de la mort d'un amic cristià -tots dos inventats- que, en vida, semblava plenament identificat amb ells, però que, a la fi, probablement se n'havia distanciat, fins al punt que el "jo" poètic el sent com estranger, ja no amic, com si la seva religió l'hi hagués robat. L'amic pagà se'n va de casa del difunt aterrit per la por que la condició de cristià de Myrès no n'hi destrueixi definitivament la imatge estimada.

Sense cap dubte és un dels millors textos kavafians, i mostra més bé que no ho faria qualsevol tractat de teologia el pas d'un món a un altre i les diferències que existeixen entre una comunitat i l'altra, malgrat les aparences d'unitat. La mort cristiana de Myrès demostra que renega "de l'home vell" i que refusa els amics d'altre temps.

AU MÊME ENDROIT



AU MÊME ENDROIT

Ambiance de la maison, des cafés, du quartier que j'ai sous les yeux, et que je fréquente à longueur d'année, je t'ai créée de ma joie et de mes peines, grâce à tant d'incidents et de circonstances, et maintenant, tout entière, tu t'es pour moi chargée de sens.

O, com d'altres traductors proposent **Dans le même espace**. Poema de 5 versos distribuïts 2, 2 i 1, curt, simple, amb un llenguatge sec, molt conceptual i que, tanmateix, va ser diversament interpretat pels diferents traductors.

En grec el vocatiu del poema és περιβάλλον, que apareix en el primer vers i que no troba el seu total sentit fins al darrer, on hi ha el verb αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο, *tu t'es complètement transmuée en émotion pour moi*.

Versos 3 i 4: *Je t'ai crée dans la joie et dans les chagrins avec tant d'événements et tant de circonstances, i no de ma joie et de mes peines, i tampoc grâce à tant d'incidents et de circonstances.*

Vers 5: *Et tu es devenue tout entière une émotion*. Si seguim fidelment el diccionari: *Et tu t'es transmuée en émotion*. Yourcenar ens diu: *... et maintenant toute entière, tu t'es pour moi chargée de sens*.

Per a nosaltres aquest poema, que pertany igualment al 1929, seria una mica el resum, el corolari-retrat del poeta Kavafis: va viure sempre al mateix lloc i va elevar a la categoria de poesia els llocs i les atmosferes més humils, fins i tot les més sòrdides, que el seu llenguatge i la seva veu van transformar completament, ja que els va recollir i expressar en sensacions duradores, convertint-los en objecte artístic. El poema recull, igualment, l'estima definitiva del poeta per Alexandria.

ALEXANDRE JANNÉE ET ALEXANDRA

Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα

Επιτυχείς και πλήρως ικανοποιημένοι,
ο βασιλεύς Αλέξανδρος Ιανναίος,
κ' η σύζυγός του η βασίλισσα Αλεξάνδρα
περνούν με προπορευομένην μουσικήν
και με παντοίαν μεγαλοπρέπειαν και χλιδήν,

περνούν απ' τες οδούς της Ιερουσαλήμ.
Ετελεσφόρησε λαμπρώς το έργον
που άρχισαν ο μέγας Ιούδας Μακκαβαίος
κ' οι τέσσαρες περιώνυμοι αδελφοί του ·
και που μετά ανενδότως συνεχίσθη εν μέσω
πολλών κινδύνων και πολλών δυσχερειών.
Τώρα δεν έμεινε τίποτε το ανοίκειον.
Έπαυσε κάθε υποταγή στους αλαζόνας
μονάρχας της Αντιοχείας. Ιδού
ο βασιλεύς Αλέξανδρος Ιανναίος,
κ' η σύζυγός του η βασίλισσα Αλεξάνδρα
καθ' όλα ίσοι προς τους Σελευκίδας.
Ιουδαίοι καλοί, Ιουδαίοι αγνοί, Ιουδαίοι πιστοί - προ πάντων.
Αλλά, καθώς που το απαιτούν η περιστάσεις,
και της ελληνικής λαλιάς ειδήμονες ·
και μ' Έλληνας και μ' ελληνίζοντας
μονάρχας σχετισμένοι - πλην σαν ίσοι, και ν' ακούεται.
Τώντι ετελεσφόρησε λαμπρώς,
ετελεσφόρησε περιφανώς
το έργον που άρχισαν ο μέγας Ιούδας Μακκαβαίος
κ' οι τέσσαρες περιώνυμοι αδελφοί του.

ALEXANDRE JANNAEUS ET ALEXANDRA

Satisfaits, comblés, le roi Alexandre Jannaeus et son épouse la reine Alexandra passent dans les rues de Jérusalem en grande pompe, précédés d'une fanfare. La tâche entreprise jadis par l'héroïque Judas Macchabée et par ses quatre frères, poursuivie après eux sans arrêt malgré tant d'obstacles et de dangers, a enfin magnifiquement abouti. Succès complet : le règne des arrogants monarques d'Antioche a pris fin ; le roi Alexandre Jannaeus et la reine Alexandra son épouse s'égalent en tout aux Séleucides. Ce sont de bons Juifs, de vrais Juifs, des Juifs pieux. Bien entendu (les circonstances l'exigent), ils parlent grec ; ils traitent avec les princes hellènes et hellénisés. Mais ils traitent avec eux d'égal à égal : la tâche entreprise jadis par l'héroïque Judas Macchabée et par ses quatre frères a enfin magnifiquement abouti.

El poema presenta 26 versos seguits i sense rima; el text de Yourcenar queda resolt en 15,5 línies. És del 1929.

Hi hem detectat algunes desviacions en relació al grec: en el primer vers, oblit de πλήρως; el text podria ser girat: *heureux et tout à fait satisfaits / pleins de satisfaction et comblés*.

Vers 9, oblit de περιώνυμοι: *ses quatre illustres frères*. En el vers 12 hi ha un autèntic invent, una amplificació gratuïta: *succès complet*, car el grec diu: Τώρα δεν έμεινε τίποτα των ανοίκειον: *À présent aucun inconvénient ne subsiste*.

Versos 14-15: El començament: *Voilà que le roi Alexandre* manca en Yourcenar.

En canvi, en el vers 19, ella va crear un parèntesi inexistent en Kavafis: Αλλά, καθώς που το απαιτούν οι περιστάσεις: *Mais, tel que les circonstances l'exigent*

En el vers 22 hi ha l'oblit de και ν'ακούεται: *et que cela soit entendu* després de *ils traitent avec eux d'égal à égal*.

I, finalment, en els versos 23 i 24 tenim: *la tâche s'est accomplie de façon éclatante, s'est accomplie de façon insigne*, que Yourcenar, força més neutra, tradueix: *la tâche a enfin magnifiquement abouti*.

Kavafis ens mostra, no sense ironia, l'esforç d'aquests Macabeus -prínceps jueus que van regnar entre el 103 i el 76 a.J-C- per igualar-se en tot als Seleucides. L'hel·lenització es va imposar a partir de la cultura superior dels adversaris.

VA, ROI DE LACÉDÉMONE

Άγε, ω βασιλεύ Λακεδαιμονίων

Δεν καταδέχονταν η Κρατησίκλεια
ο κόσμος να την δει να κλαίει και να θρηγεί ·
και μεγαλοπρεπής εβάδιζε και σιωπηλή.
Τίποτε δεν απόδειχνε η ατάραχη μορφή της
απ' τον καϋμό και τα τυράννια της.
Μα όσο και νάναι μια στιγμή δεν βάσταξε ·
και πριν στο άθλιο πλοίο μπει να πάει στην Αλεξάνδρεια,
πήρε τον υιό της στον ναό του Ποσειδώνας,
και μόνοι σαν βρεθήκαν τον αγκάλιασε
και τον ασπάζονταν, «διαλγούντα», λέγει
ο Πλούταρχος, «και συντεταραγμένον».
Όμως ο δυνατός της χαρακτήρ επάσχισε ·
και συνελθούσα η θαυμασία γυναίκα
είπε στον Κλεομένη «Άγε, ω βασιλεύ
Λακεδαιμονίων, όπως, επάν έξω
γενώμεθα, μηδείς ίδη δακρύνοντας
ημάς μηδέ ανάξιόν τι της Σπάρτης
ποιούντας. Τοῦτο γαρ εφ' ημίν μόνον ·

αι τύχαι δε, ὅπως αν ο δαίμων διδώ, πάρεισι.»

Και μες στο πλοίο μπήκε, πηγαίνοντας προς το «διδώ».

VA, ROI DE LACÉDÉMONE !

Cratésiclée ne consentait pas à ce qu'on la vît gémir ou pleurer. Majestueuse, elle s'avancait en silence ; son visage impassible ne trahissait en rien son tourment. Mais, sur le point d'entrer dans l'odieux navire qui devait l'amener à Alexandrie, elle cessa un instant de se maîtriser ; elle fit entrer son fils a l'intérieur du temple de Poseidon, et, quand ils furent seuls, elle l'entoura de ses bras et l'embrassa. *Et il était fort ému*, dit Plutarque, *et souffrait amèrement*. Mais le courage prit le dessus, et l'admirable femme revenant à soi dit à Cléomène :

— Va, roi de Lacédémone ! Et qu'au sortir d'ici nul ne nous voie pleurer ni nous conduire de façon indigne de Sparte. Car cela seul dépend de nous, et nos parts sont assignées par les dieux.

Et elle entra dans le navire, allant vers « sa part ».

Poema de 19 versos, que presenten un fragment de la vida d'aquests reis d'Esparta, amb un darrer vers que clou la situació com a epíleg. Pel que fa al títol, no hi ha acord entre els traductors: **Endavant..., Forza..., Anem...**

Els versos 4 i 5 grecs diuen: τίποτε δεν απόδειχνε η ατάραξη μορφή της απ'τον καημό και τα τυράννια της: *son visage impassible ne manifestait rien de son amertume ni de son tourment*. Yourcenar condensa dient: *son visage impassible ne trahissait en rien son tourment*. En aquests dos versos va obviar, precisament, una de les paraules més significatives en l'univers i la llengua grecs: el καημό, *nostalgie et amertume mêlées au désir*.

Pel que fa als quatre versos que segueixen, la traductora en va canviar del tot l'ordre, sense que per això el sentit se'n veiés excessivament modificat: Μα όσο και νάναι μια στιγμή δεν βάσταξε και πριν στο άθλιο πλοίο μπει να πάει στην Αλεξάνδρεια πήρε τον υιό της στον ναό του Ποσειδώνος και μόνοι σαν βρέθηκαν τον αγκάλιασε: *Mais sur le point d'entrer dans l'odieux navire qui devait l'emmener à Alexandrie, elle cessa un instant de se maîtriser; elle fit entrer son fils ...* El nostre text seria: *Mais, quoi qu'il en soit, à un moment elle ne put se contenir et fit entrer son fils à l'intérieur du temple de Poseidon ...* La pausa que Yourcenar fa en la seva versió no existeix en l'original.

Més avall, al vers 12, όμως ο δυνατός της χαρακτήρ επάισχησε: *Mais son fort tempérament prit le dessus*, però de cap manera *Mais le courage prit le dessus*.

Per a la fi del poema: αι τύχαι, όπως αν ο δαίμων δίδω, παρείσι. El primer mot, en versió popular η τύχη, és *le sort* o *le destin*, literalment *ce qui nous arrive*, de τυγχάνω, *survenir*: *Quant à notre sort, il viendra tel que le dieu nous le donnera*. Papoutsakis diu: *Quant à notre sort, il en sera selon la volonté du dieu*. Yourcenar tradueix: ... *.et nos parts sont assignées par les dieux*.

La interpretació del darrer vers depèn, precisament, d'aquest paràgraf precedent: *Et elle est entrée dans le navire allant vers ce "destin"*. Papoutsakis evidentment diu *vers cette volonté*. Per a Yourcenar: *Et elle entra dans le navire allant vers "sa part"*. Preferible, potser: *car cela seul dépend de nous, et les destins c'est les dieux qui les accordent / disposent... Et il s'en va vers ce "disposent"*.

Els mots que Kavafis fa dir a la majestuosa reina Cratésiclea pertanyen al grec clàssic, a un poema la font explícita del qual és Plutarc⁷⁸ i que es vincula amb el que duu el títol **A Sparte** (593), amb el qual forma un díptic. En les seves notes del final de volum, Yourcenar transcriu l'epíleg del drama segons aquest historiador -37 línies- del qual Kavafis ens dóna a conèixer un petit preludi.

Un cop fugits a Egipte com a ostatges del rei Ptolemeu Evergetes, el destí reservat a Cratésiclea i als seus era la mort en una presó d'Alexandria, l'endemà del suïcidi del seu fill Cleomenes i dels seus companys. L'actitud d'aquesta dona noble se'ns revela plena de grandesa. El poeta suggereix una lliçó de dignitat davant dels infortunis i ens enfronta a la omnipotència del destí. Poema de l'any 1929.

⁷⁸ XXXII, 6.

BELLES ET BLANCHES FLEURS SEYANT À SA BEAUTÉ

Ωραία λουλούδια και άσπρα ως ταίριαζαν πολύ

Μπήκε στο καφενείο όπου επήγαιναν μαζί. -
Ο φίλος του εδώ προ τριώ μηνών του είπε,
«Δεν έχουμε πεντάρα. Δυο πάμπτωχα παιδιά
είμεθα - ξεπεσμένοι στα κέντρα τα φθηνά.
Σ' το λέγω φανερά, με σένα δεν μπορώ
να περπατώ. Ένας άλλος, μάθε το, με ζητεί.»
Ο άλλος του είχε τάξει δυο φορεσιές, και κάτι
μεταξωτά μαντήλια.- Για να τον ξαναπάρει
εχάλασε τον κόσμο, και βρήκε είκοσι λίρες.
Ήλθε ξανά μαζί του για τες είκοσι λίρες ·
μα και, κοντά σ' αυτές, για την παληά φιλία,
για την παληάν αγάπη, για το βαθύ αίσθημά των. -
Ο «άλλος» ήταν ψεύτης, παληόπαιδο σωστό ·
μια φορεσιά μονάχα του είχε κάμει, και
με το στανιό και τούτην, με χίλια παρακάλια.

Μα τώρα πια δεν θέλει μήτε τες φορεσιές,
και μήτε διόλου τα μεταξωτά μαντήλια,
και μήτε είκοσι λίρες, και μήτε είκοσι γρόσια.

Την Κυριακή τον θάψαν, στες δέκα το πρωϊ.
Την Κυριακή τον θάψαν: πάει εβδομάς σχεδόν.

Στην πτωχική του κάσα του έβαλε λουλούδια,
ωραία λουλούδια κι άσπρα ως ταίριαζαν πολύ
στην εμορφιά του και στα είκοσι δυο του χρόνια.

Όταν το βράδυ επήγεν - έτυχε μια δουλειά,
μια ανάγκη του ψωμιού του - στο καφενείον όπου
επήγαιναν μαζί: μαχαίρι στην καρδιά του
το μαύρο καφενείο όπου επήγαιναν μαζί.

BELLES ET BLANCHES FLEURS SEYANT À SA BEAUTÉ

Il est retourné au café qu'ils fréquentaient ensemble. Là, son camarade lui avait dit trois mois plus tôt : « Nous n'avons pas le sou. Nous sommes deux pauvres types réduits à traîner dans des endroits moches. C'est évident : toi et moi, ça ne peut

plus marcher. Et j'aime mieux te dire qu'un autre m'a fait des offres. »
(« L'autre » lui avait offert deux complets et quelques mouchoirs de soie.)
Il a tout mis sens dessus dessous pour reconquérir son camarade, et il a trouvé vingt livres. Son camarade s'est remis avec lui à cause des vingt livres, mais aussi à cause de leur ancienne et tendre amitié, de leur profond amour mutuel. « L'autre » était du reste un menteur, une vraie canaille qui ne lui avait en fin de compte fait faire qu'un complet, et encore en rechignant, après mille prières.
Mais maintenant, plus besoin de complets, ni de mouchoirs de soie, ni de vingt livres, ni de vingt sous... On a enterré son camarade dimanche à dix heures du matin. On l'a enterré dimanche : il y a de cela presque une semaine.
Il a fleuri son cercueil de pauvre de belles et blanches fleurs seyant à sa beauté et à ses vingt-deux ans.
Ce soir (à cause d'une affaire, d'une nécessité concernant son gagne-pain) il est retourné au café qu'ils fréquentaient ensemble. Coup de couteau au cœur : l'odieux café qu'ils fréquentaient ensemble.

Ens trobem de nou davant d'un poema amb cesura ben visible mitjançant una llarga pausa visual, de la qual no queda res en la prosa de Yourcenar. Presenta una disposició força estranya: 15 versos seguits; separadament, una petita estrofa amb 3 versos, una altra amb 2, una següent amb 3 i una estrofa final amb 4 versos, que clou el total bo i reprent el lloc de l'inici.

Per als versos 3 i 4, Yourcenar va inventar: *réduits à traîner dans des endroits moches*; perquè *ξεπεσμένοι στα κέντρα τα φθηνά διu*, únicament, *tombés dans des cafés vulgaires*.

En el vers 5: στο λέγω φανερά: *Je te le dis franchement*, i no el *c'est évident* yourcenarià. En el vers 6: ένας άλλος, μάθε το με ζητεί: *un autre, sache-le, me désire*; tanmateix Yourcenar interpreta: *et j'aime mieux te dire qu'un autre m'a fait des offres* que, evidentment és força més amplificat que Kavafis i constitueix una clara creació de la traductora.

Els versos 7 i 8 no figuren entre parèntesi a l'original. I per al grup de dos versos: την Κυριακή τον θάψαν στες δέκα το πρωί την Κυριακή τον θάψαν πάει εβδομάδας σχεδόν: *On l'a enterré dimanche à dix heures du matin; on l'a enterré dimanche il y a presque une semaine*, Yourcenar condensa en una única vegada: *On a enterré son camarade dimanche à dix heures du matin*.

En els versos 21 i 22: *Dans son cercueil de pauvre on lui a mis des fleurs, de belles et blanches fleurs ...* Yourcenar poetitza: *Il a fleuri son cercueil de pauvre de belles et blanches fleurs seyant à sa beauté.*

I allò que correspon a la darrera estrofa yourcenariana d'aquest poema del 1929 és més una feina de creació que no pas de traducció. Es troba més enllà del poeta. En la traducció de P. Bádenas, que hem consultat com a documentació suplementària, hi trobem un excés d'hipèrbats.

LE CLIENT

Ρωτούσε για την ποιότητα

Απ' το γραφείον όπου είχε προσληφθεί
σε θέση ασήμαντη και φθηνοπληρωμένη
(ως οκτώ λίρες το μηνιάτικό του: με τα τυχερά)
βγήκε σαν τέλεψεν η έρημη δουλειά
που όλο το απόγευμα ήταν σκυμένος:
βγήκεν η ώρα επτά, και περπατούσε αργά
και χάζευε στον δρόμο.- Έμορφος·
κ' ενδιαφέρων: έτσι που έδειχνε φθασμένος
στην πλήρη του αισθησιακήν απόδοσι.
Τα είκοσι εννιά, τον περασμένο μήνα τα είχε κλείσει.

Εχάζευε στον δρόμο, και στες πτωχικές
παρόδους που οδηγούσαν προς την κατοικία του.

Περνώντας εμπρός σ' ένα μαγαζί μικρό
όπου πουλιούνταν κάτι πράγματα
ψεύτικα και φθηνά για εργατικούς,
είδ' εκεί μέσα ένα πρόσωπο, είδε μια μορφή
όπου τον έσπρωξαν και εισήλθε, και ζητούσε
τάχα να δει χρωματιστά μαντήλια.

Ρωτούσε για την ποιότητα των μαντηλιών
και τι κοστίζουν· με φωνή πνιγμένη,
σχεδόν σβυσμένη απ' την επιθυμία.
Κι ανάλογα ήλθαν η απαντήσεις,
αφηρημένες, με φωνή χαμηλωμένη,
με υπολανθάνουσα συναίνεσι.

Όλο και κάτι έλεγαν για την πραγματεία - αλλά

μόνος σκοπός: τα χέρια των ν' αγγίζουν
επάνω απ' τα μαντήλια · να πλησιάζουν
τα πρόσωπα, τα χείλη σαν τυχαίως ·
μια στιγμιαία στα μέλη επαφή.

Γρήγορα και κρυφά, για να μη νοιώσει
ο καταστηματάρχης που στο βάθος κάθονταν.

LE CLIENT

Il sortit du bureau où il avait un petit emploi mal payé (pas plus de huit livres par mois avec les extras), quand l'ennuyeux travail qui l'avait tenu courbé tout l'après-midi eut pris fin. Il s'en alla sur les sept heures, flânant, marchant sans hâte le long des rues. Sa figure était intéressante ; il était beau, et donnait l'impression d'une entière plénitude sensuelle. Le mois passé, il avait bouclé ses vingt-neuf ans. Il flânait dans la rue, dans les pauvres ruelles menant à son logement.

En passant devant un petit magasin pour ouvriers, plein de camelote à bas prix, il vit là-dedans un visage, une silhouette qui l'attirèrent ; il entra pour demander à voir des mouchoirs de couleur.

Il s'informait des prix et de la qualité des mouchoirs, la voix haletante, assourdie par le désir. Et les réponses vinrent de même, vagues, chuchotées avec un implicite acquiescement.

Ils trouvaient sans cesse d'autres remarques à faire au sujet des mouchoirs. Leur seul but : que les mains s'effleurent en touchant l'étoffe, que leurs visages, leurs lèvres se rapprochent comme par hasard, qu'un bref contact s'établisse entre les deux corps. Vite, furtivement, pour que le patron assis au fond ne s'aperçoive de rien.

Traducció del tot lliure per al grec: **Ρωτούσε για την ποιότητα**. D'altres traductors, més propers a Kavafis, diuen **Il s'informait de la qualité**. El poema, que ja pertany al 1930, està compost per sis estrofes de llargada desigual: 10, 2, 6, 6, 5 i 2 versos; la traducció de Yourcenar està recollida en unes 22 línies.

En els versos 6 a 9, Yourcenar tradueix: *Il s'en alla sur les sept heures, flânant, marchant sans hâte le long des rues. Sa figure était intéressante, il était beau*. A partir del grec, hauríem de dir: *Il s'en alla sur ... il marchait lentement et flânait dans la rue. Beau et intéressant*.

L'estrofa n. 4 ha de dir: *Il s'informait de la qualité des mouchoirs et de leur prix ...*” Precisament, és el vers que dóna el títol al poema, per bé que Yourcenar posi abans *le prix*, que no apareix fins al segon vers original.

Quant a la cinquena estrofa: *όλο και κάτι έλεγαν για την πραγμάτεια*, Yourcenar ens diu: *Ils trouvaient sans cesse d'autres remarques à faire au sujet des mouchoirs*, però més aviat hauríem de girar: *Ils continuaient à s'entretenir sur la marchandise*. I per al darrer vers d'aquesta mateixa estrofa: *μια στιγμιαία στα μέλη επαφή*, Yourcenar proposa: *qu'un bref contact s'établisse entre les corps*, mentre que Papoutsakis, més a prop del grec parla de *l'effleurement instantané des membres*. *Frôlement* també li escauria.

(LES DIEUX) N'AVAIENT QU'À Y POURVOIR

Ας φρόντιζαν

Κατήντησα σχεδόν ανέστιος και πένης.
Αυτή η μοιραία πόλις, η Αντιόχεια
όλα τα χρήματά μου τάφαγε:
αυτή η μοιραία με τον δαπανηρό της βίο.

Αλλά είμαι νέος και με υγείαν αρίστην.
Κάτοχος της ελληνικής θαυμάσιος
(ξέρω και παραξέρω Αριστοτέλη, Πλάτωνα ·
τι ρήτορας, τι ποιητάς, τι ό,τι κι αν πεις).
Από στρατιωτικά έχω μιαν ιδέα,
κ' έχω φιλίες με αρχηγούς των μισθοφόρων.
Είμαι μπασμένος κάμποσο και στα διοικητικά.
Στην Αλεξάνδρεια έμεινα έξι μήνες, πέρσι ·
κάπως γνωρίζω (κ' είναι τούτο χρήσιμον) τα εκεί:
του Κακεργέτη βλέψεις, και παληανθρωπιές, και τα λοιπά.

Όθεν φρονώ πως είμαι στα γεμάτα
ενδεδειγμένος για να υπηρετήσω αυτήν την χώρα,
την προσφιλή πατρίδα μου Συρία.

Σ' ό,τι δουλειά με βάλουν θα πασχίσω
να είμαι στην χώρα ωφέλιμος. Αυτή είν' η πρόθεσις μου.
Αν πάλι μ' εμποδίσουνε με τα συστήματά τους -
τους ξέρουμε τους προκομένους: να τα λέμε τώρα;
αν μ' εμποδίσουνε, τι φταίω εγώ.

Θ' απευθυνθώ προς τον Ζαβίνα πρώτα,
κι αν ο μωρός αυτός δεν μ' εκτιμήσει,
θα πάγω στον αντίπαλό του, τον Γρυπό.
Κι αν ο ηλίθιος κι αυτός δεν με προσλάβει,
πηγαίνω παρευθός στον Υρκανό.

Θα με θελήσει πάντως ένας απ' τους τρεις.

Κ' είν' η συνειδησίς μου ήσυχη
για το αφήφιστο της εκλογής.
Βλάπτουν κ' οι τρεις τους την Συρία το ίδιο.

Αλλά, κατεστραμένος άνθρωπος, τι φταίω εγώ.
Ζητώ ο ταλαίπωρος να μπαλωθώ.
Ας φρόντιζαν οι κραταιοί θεοί
να δημιουργήσουν έναν τέταρτο καλό.
Μετά χαράς θα πήγαινα μ' αυτόν.

LES DIEUX N'AVAIENT QU'À Y POURVOIR

Me voilà presque pauvre et sans ressources. Antioche, cette ville maudite, a dévoré tout mon avoir. Ah, ville maudite, avec son train de vie dispendieux !

Mais je suis jeune et en parfaite santé. Je possède admirablement le grec. Je connais (et fort bien) Aristote et Platon, et tous les poètes, tous les rhéteurs, tous les écrivains imaginables. J'ai quelque instruction militaire ; j'ai des amis parmi les chefs de mercenaires. Je me débrouille également pas mal dans les questions administratives. J'ai séjourné l'an dernier six mois à Alexandrie. Je sais un peu ce qui s'y passe (cela peut être utile), les visées, les machinations de Kakergète, et cætera...

Je me considère donc comme tout à fait indiqué pour servir ce pays, la Syrie, ma patrie bien-aimée.

De quelque manière qu'on m'emploie, je tâcherai de me rendre utile au pays. Je le voudrais, du moins, mais si leurs routines m'en empêchent (on les connaît : pas besoin d'en dire davantage), s'ils me découragent, qu'y puis-je ?

Je m'adresserai d'abord à Zabinas. Et si cet imbécile m'accueille mal, j'irai chez son adversaire Grippos. Mais si cet idiot-là ne m'engage pas non plus, je me rendrai tout droit chez Hircan.

En tout cas, un des trois me prendra bien.

Pour ma conscience, elle est en repos quant à leur valeur respective : tous trois sont également néfastes à la Syrie.

Mais qu'y puis-je ? Je ne suis qu'un pauvre type qui eherche à se tirer d'affaire... Les dieux tout-puissants n'avaient qu'à prendre soin d'en créer un quatrième, un honnête homme. C'est avec joie que je serais allé vers lui.

Poema també del 1930 que compta diverses estrofes de llargada desigual. La primera té 4 versos, dels quals el tercer: *όλα τα χρήματα μου τάφαγε: ... a dévoré tout mon argent* . Yourcenar ens diu: *... tout mon avoir*.

La segona estrofa compta 10 versos. El 3er i el 4rt tenen un parèntesi en el text kavafià que no trobem en la prosa de Yourcenar. En la quarta estrofa, el darrer dels 5 versos diu: *αν μ'εμποδίζουνε τί φταίω εγώ; S'ils m'en empêchent, où est ma faute?* Yourcenar ens dóna: *S'ils me découragent qu'y puis-je?* Ara bé, *décourager* en grec no és de cap manera *εμποδίζω* (literalment, “trobar un obstacle davant del peu / o de les cames”), sinó *αποθαρρύνω*. Per tant, s’ha desviat del sentit.

En la setena estrofa que té 3 versos: *ήσυχη για το αφήφιστο της εκλογής: ... en repos quant à leur valeur respective*, la qual cosa d’una banda no diu res i de l’altra, a més, no respòn gens ni mica al grec: *tranquille quant à la témérité du choix*.

Ferraté va traduir el títol com **Que n’haguessin tingut cura!** Res més a dir, llevat de la total identificació que veiem de Kavafis amb el personatge del poema.

LE MIROIR DU VESTIBULE

Ο καθρέπτης στην είσοδο

Το πλούσιο σπίτι είχε στην είσοδο
έναν καθρέπτη μέγιστο, πολύ παλαιό ·
τουλάχιστον προ ογδόντα ετών αγορασμένο.

Ένα εμορφότατο παιδί, υπάλληλος σε ράπτη
(τες Κυριακές, ερασιτέχνης αθλητής),
στέκονταν μ’ ένα δέμα. Το παρέδωσε
σε κάποιον του σπιτιού, κι αυτός το πήγε μέσα
να φέρει την απόδειξι. Ο υπάλληλος του ράπτη
έμεινε μόνος, και περίμενε.
Πλησίασε στον καθρέπτη και κοιτάζονταν
κ’ έσιαζε την κραβάτα του. Μετά πέντε λεπτά
του φέραν την απόδειξι. Την πήρε κ’ έφυγε.

Μα ο παλιός καθρέπτης που είχε δει και δει,
κατά την ύπαρξιν του την πολυετή,
χιλιάδες πράγματα και πρόσωπα ·

μα ο παλαιός καθρέπτης τώρα χείρονταν,
κ' επαίρονταν που είχε δεχθεί επάνω του
την άρτιαν εμορφιά για μερικά λεπτά.

LE MIROIR DU VESTIBULE

Un vieux miroir acquis il y a plus de quatre-vingts ans ornait le vestibule de cette riche maison.

Un jeune apprenti tailleur (athlète amateur le dimanche) entra avec un paquet. Il remit ce paquet à une personne qui le porta à l'intérieur de la maison avec le reçu. L'apprenti resta seul, et attendit. Il s'approcha du miroir et s'y regarda en arrangeant sa cravate. Cinq minutes plus tard, on lui apporta le reçu. Il le prit et s'en alla.

Mais le vieux miroir qui avait reflété tant d'objets et de visages exulta d'avoir réfléchi un instant la beauté parfaite.

És un dels textos del corpus kavafià que ens plau especialment d'analitzar, perquè il·lustra magníficament els canvis notables que va experimentar sota la pluma de Yourcenar. Pertany al 1930. Es tracta d'una poesia molt elaborada.

En el text grec observem que el subjecte de la primera estrofa és *la riche maison*, το πλούσιο σπίτι, i que el mirall és l'objecte -un bell objecte- que aquesta casa posseeix. Yourcenar va fer una modulació en la traducció d'aquesta estrofa que, a diferència del que ella va girar, hauria de dir: *La riche maison avait à l'entrée un énorme miroir très ancien, peut-être acheté quatre vingt ans auparavant*. La traductora va ometre el bell superlatiu arcaïtzant μέγιστο: *Un vieux miroir acquis il y a plus de quatre-vingt ans ornait le vestibule de cette riche maison*. La seva modulació -que va consistir, com diem, a convertir el miroir en subjecte de frase i no en el seu complement- trenca del tot l'efecte formidable que Kavafis va obtenir en el seu text d'origen, en el qual els canvis són més graduals, com demostrarem tot seguit. Com sempre, ell va del general al particular mitjançant una mena de zoom.

En la segona estrofa Yourcenar va ometre un altre superlatiu, εμορφότατο: *un très beau jeune apprenti tailleur*; igualment, canvià el sentit del grec στεκόταν μ'ένα δέμα -*était là avec un paquet*- per *entra avec un paquet*. El grec diu més avall: κι'αυτός το πήγε μέσα να φέρει την απόδειξη: *celui-ci le prit à l'intérieur pour ramener le reçu*, i no *qui l'emporta avec le reçu*.

La darrera estrofa a la qual Kavafis va concedir una importància específica -6 versos, més de 30 paraules- Yourcenar la condensa en dues línies escasses i la meitat de mots. En arribar aquí al text kavafià, un cop que el bell jove s'ha mirat al mirall, aquest objecte "s'anima", "es personifica" i esdevé subjecte de frase, subjecte de sensacions clarament humanes: *se réjouir, exulter, s'enorgueillir ...*; de l'acusatiu *έναν καθρέφτη* passem al nominatiu o *παλαιός καθρέφτης*. La simplificació i la unificació de Yourcenar empobreixen completament aquests efectes. Un cop més, constatem el pès que pot tenir una paraula a l'interior d'un poema, i la pèrdua de valor i de significat en què es pot incorrer al moment de realitzar una traducció, si no s'està atent, si no s'és curós amb la llengua d'arribada, però igualment amb la de partida.

El text grec diu: *mais l'ancien miroir qui, au cours de sa longue existence avait vu et revu mille objets et visages, le vieux miroir maintenant se réjouissait et exultait d'avoir reflété sur lui quelques instants la beauté parfaite.*

Per tant, podem estructurar el poema en tres parts A B C i trobar en elles correspondències per oposició: A, el mirall objecte; B, el jove, bellesa-coqueteria; C, mirall subjecte, sensacions humanes. Com que Yourcenar va posar el mirall com a subjecte ja a l'inici del poema, tot aquest moviment que té lloc a l'interior del text es perd i el conjunt resulta molt més insuls.

Si continuem una mica més àmpliament aquesta anàlisi, trobarem que el jove i el mirall, que és personificat una mica més endavant, són les úniques paraules caracteritzades amb superlatius -just aquells que Yourcenar elideix- i tot un vers descriptiu: 1) *έναν καθρέφτη μέγιστο πολύ παλαιό*; 2) *ένα εμορφότατο παιδί υπάλληλος σε ράφτη*. Els dos protagonistes formen així una "unitat musical" i onomatopèyica que es perdrà en la prosa i que en l'original queda reforçada al moment de la trobada entre el mirall i el noi jove.

La correspondència per oposició que ja hem senyalat es repeteix entre el mirall i el jove: el mirall -*au cours de sa longue existence*- objecte estable/ duració; el jove -*s'y regarde un instant*- de pas, bellesa i joventut igualment efímeres; i aquesta mirada fortuita es realitza en el vestibul d'una casa que també és un lloc de pas per excel·lència. Els altres tres moments A B C són doncs: arribada del noi, mirada / imatge reflectida un instant, partença del xicot jove. Però, atès que allò que és important per al poeta és aquesta trobada entre el noi i el mirall, li ha fet coincidir un conjunt de verbs en imperfet: *έμεινε, κυττάζονταν, περίμενε, έσιαζε*, tradicionalment d'expressió de durada, de manera que aquesta aparició d'un instant davant del mirall mantindrà i tornarà

immortal allò que per naturalesa és passatger: la bellesa de l'home, ja que *c'est par la beauté que Kavafis s'efforce de surmonter la condition humaine*.⁷⁹

Finalment, afegir que en bon nombre d'ocasions el mirall també ha esdevingut símbol en l'obra de Yourcenar, com objecte intermediari entre el temps limitat i l'eternitat; dir que la versió espanyola d'aquest poema feta per Ramón Irigoyen, així com la de Pontani van respectar a fons tot aquest joc de correspondències que acabem de tractar, i incloure la traducció de Socrate Zervos que ens sembla la millor.

LE MIROIR DE L'ENTRÉE

Dans l'entrée de la riche demeure,
Il y avait un miroir imposant, très vieux,
Acheté depuis sûrement au moins quatre-vingts ans.

Un très beau garçon, un apprenti tailleur
— Athlète amateur les dimanches —
Se tenait dans l'entrée, un paquet à la main.
Il le remit à quelqu'un de la maison qui alla
Chercher le reçu. L'apprenti tailleur
Resta seul, il attendait.
Il s'approcha du miroir, il se contempla,
Il arrangea sa cravate. Cinq minutes plus tard,
On lui rapportait son reçu. Il le prit, il s'en alla.

Cependant le vieux miroir qui, durant sa longue existence,
Avait vu bien des choses,
Quantité d'objets et quantité de visages,
Le vieux miroir à présent était heureux
Et fier d'avoir reflété pour quelques instants
L'image de la beauté parfaite.

⁷⁹ BAUD-BOVY, Samuel (1946) *Poésie de la Grèce moderne*. Lausanne, Éditions. de la Concorde.

SELON LES RECETTES DES ANCIENS MAGES GRÉCO-SYRIENS

Κατά τες συνταγές αρχαίων Ελληνοσούρων μάγων

«Ποιό απόσταγμα να βρίσκεται από βότανα
γητεύματος», είπ' ένας αισθητής,
«ποιό απόσταγμα κατά τες συνταγές
αρχαίων Ελληνοσούρων μάγων καμωμένο
που για μια μέρα (αν περισσότερο
δεν φθάν' η δύναμς του), ή και για λίγη ώρα
τα είκοσι τρία μου χρόνια να με φέρει
ξανά· τον φίλον μου στα είκοσι δυο του χρόνια
να με φέρει ξανά -- την εμορφιά του, την αγάπη του.

»Ποιό απόσταγμα να βρίσκεται κατά τες συνταγές
αρχαίων Ελληνοσούρων μάγων καμωμένο
που, σύμφωνα με την αναδρομήν,
και την μικρή μας κάμαρη να επαναφέρει.»

SELON LES RECETTES DES ANCIENS MAGES GRÉCO-SYRIENS

« Quel philtre magique », s'est demandé l'amateur de perfection, « quelles herbes distillées selon les recettes des anciens mages gréco-syriens pourraient me rendre mes vingt-trois ans, pour un jour ou même pour quelques heures (si leur force ne va pas plus loin), pourraient me rendre mon ami dans sa vingt-deuxième année, sa beauté, son amour ?

Mais quelles herbes distillées selon les recettes des anciens mages gréco-syriens, ramenant le temps en arrière, nous rendraient aussi cette même petite chambre ? »

A partir del grec, l'inici del poema seria aquest: *Quelle essence pourrait-on trouver d'herbes de sorcellerie -dit un esthète- quelle essence préparée selon la recette des anciens mages* El text de Yourcenar és molt més ampulós, molt més barroc: *Quel philtre magique, s'est demandé l'amateur de perfection, quelles herbes distillées selon les recettes ...*

Ferraté també emprà un *sensual* on hauria d'haver parlat d'*esteta* –αισθητής. Al final del poema: ... *selon les recettes des anciens mages gréco-syriens qui, en accord avec le*

retour en arrière, nous rendraient aussi notre petite chambre. Pontani dóna: ... en vertu de ce retour en arrière ... Yourcenar s'estima més: ...quelles herbes [...]ramenant le temps en arrière...?

L'obsessió del temps que transcórre implacable turmenta la veu poètica, que intenta exorcisar-la mitjançant unes essències màgiques molt antigues. Aquí no es realitzen ni la fecunditat ni el paper del record, que es considera irrealitzable. És l'única creació kavafiana, en la qual trobem un fracàs parcial del record. El poema està datat del 1931.

EN 200 AVANT J-C

Στα 200 π.Χ.

«Αλέξανδρος Φιλίππου και οι Έλληνες πλην Λακεδαιμονίων»-

Μπορούμε κάλλιστα να φαντασθούμε
πως θ' αδιαφόρησαν παντάπασι στην Σπάρτη
για την επιγραφήν αυτή. «Πλην Λακεδαιμονίων»,
μα φυσικά. Δεν ήσαν οι Σπαρτιάται
για να τους οδηγούν και για να τους προστάζουν
σαν πολυτίμους υπηρέτας. Άλλωστε
μια πανελλήνια εκστρατεία χωρίς
Σπαρτιάτη βασιλέα γι' αρχηγό
δεν θα τους φαίνονταν πολλής περιωπής.
Α βεβαιότατα «πλην Λακεδαιμονίων».

Είναι κι αυτή μιá στάσις. Νοιώθεται.

Έτσι, πλην Λακεδαιμονίων στον Γρανικό ·
και στην Ισό μετά · και στην τελειωτική
την μάχη, όπου εσαρώθη ο φοβερός στρατός
που στ' Άρβηλα συγκέντρωσαν οι Πέρσαι:
που απ' τ' Άρβηλα ξεκίνησε για νίκη, κ' εσαρώθη.

Κι απ' την θαυμάσια πανελλήνιαν εκστρατεία,
την νικηφόρα, την περίλαμπρη,
την περιλάλητη, την δοξασμένη
ως άλλη δεν δοξάσθηκε καμιά,
την απaráμιλλη: βγήκαμ' εμείς ·
ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας.

Εμείς · οι Αλεξανδρείς, οι Αντιοχείς,
οι Σελευκείς, κ' οι πολυάριθμοι
επίλοιποι Έλληνες Αιγύπτου και Συρίας,
κ' οι εν Μηδία, κ' οι εν Περσίδι, κι όσοι άλλοι.
Με τες εκτεταμένες επικράτειες,
με την ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών.
Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά
ως μέσα στην Βακτριανή την πήγαμεν, ως τους Ινδούς.

Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!

EN 200 AVANT JÉSUS-CHRIST

ALEXANDRE, FILS DE PHILIPPE, ET LES GRECS ONT GAGNÉ CETTE BATAILLE, SANS L'AIDE DES LACÉDÉMONIENS.

Nous pouvons fort bien supposer qu'à Sparte on ne se sera nullement soucié de cette inscription. SANS L'AIDE DES LACÉDÉMONIENS. Certes ! Les Spartiates n'étaient pas faits pour recevoir humblement des ordres. D'ailleurs, une expédition panhellénique sans un roi de Sparte à sa tête leur semblait fort secondaire. Bien entendu, sans l'aide des Lacédémoniens !

Et c'est une attitude qui se comprend.

Ainsi, SANS L'AIDE DES LACÉDÉMONIENS, la victoire du Granique, et celle d'Issus, et l'engagement décisif où croula la formidable armée perse, qui partit d'Arbelles pour vaincre et fut anéantie !

Et c'est de cette sublime, glorieuse, incomparable expédition panhellénique que nous sommes sortis, nous - un vaste et nouveau monde grec.

Nous : les gens d'Alexandrie, d'Antioche, et de Séleucie, et les innombrables Grecs d'Égypte et de Syrie, et ceux de Médie et de Perse, et tant d'autres, avec leurs vastes empires, avec le jeu varié des assimilations savantes. Et nous avons porté notre langue grecque jusqu'en Bactriane, jusqu'aux Indes.

Vaut-il maintenant la peine de parler des Lacédémoniens ?

Poema llarg que comença amb un epígraf d'un altre vers. Yourcenar l'escriu en majúscules i interpreta: ... *ont gagné cette bataille sans l'aide des Lacédémoniens*. El grec diu: *Alexandre, fils de Philippe, et els grecs, hormis les Lacédémoniens, ont gagné cette bataille*.

En la primera estrofa que té 10 versos -7 línies en la prosa-, σαν πολύτιμους υπηρέτας: *comme des honnêtes serviteurs* no pot canviar-se per *humblement* després de *recevoir des ordres*. És un invent. En el vers que actúa com a comentari: Είναι κι'αυτή μια

στάσης. Νοιώθεται: *Cela est aussi une attitude. Elle se comprend*, Yourcenar condensa: *Et c'est une attitude qui se comprend*, on la pausa-punt esdevé pronom relatiu subjecte.

La segona estrofa consta de 5 versos -3'5 línies en la prosa. Yourcenar omet un vers sencer i realitza diverses variacions. A partir de l'original grec, el francès hauria de dir: *Ainsi donc, hormis les Lacédémoniens, sur le Granique et à Issus plus tard; et dans la bataille décisive où fut balayée la terrible armée que les Perses avaient concentrée à Arbelles, qui partit d'Arbelles pour la victoire et fut balayée ...* Yourcenar simplifica: *Ainsi, SANS L'AIDE DES LACÉDÉMONIENS, la victoire du Granique et celle d'Issus, et l'engagement décisif où croula la formidable armée perse, qui partit d'Arbelles pour vaincre et fut anéantie!* Òbviament les majúscules no són necessàries.

La tercera estrofa està igualment molt condensada i compta 6 versos i 2'5 línies en la prosa: *Et c'est de cette sublime, glorieuse, incomparable expédition panhellénique que nous sommes sortis, nous –un vaste et nouveau monde grec.* D'acord amb el grec, nosaltres hi llegim: *Et de cette admirable expédition panhellénique, victorieuse, brillante, célèbre, incomparable, glorieuse comme jamais aucune autre ne le fut, nous sommes issus, nous autres, le vaste et nouveau monde grec.*

La quarta estrofa té 8 versos -6 línies de prosa-; en els versos 2-3 manca: *et tous les autres innombrables grecs ...* perquè hi ha: και οι πολυάριθμοι επίλοιποι. Després de *tant d'autres* hi ha [.] i el poema continua: *Avec nos vastes empires ...*

Yourcenar interpreta el final del poema: *Vaut-il maintenant la peine de parler des Lacédémoniens?* Però aquesta és una frase massa neutra davant del text grec tan irònic: Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!: *Va-t-on parler des Lacédémoniens, maintenant?*

La font d'aquest poema datat del 1931 és la *Vie d'Alexandre* de Plutarc (16, 17): després de la batalla de Granique, Alexandre va fer ofrena al Partenó dels 300 escuts arrabassats als Perses, acompanyats de la inscripció que obre aquest text. Kavafis menciona igualment d'altres victòries d'Alexandre el Gran: Issus, Arbelles...

Podem perfectament imaginar que Kavafis s'identificava amb aquesta veu poètica que, en llegir la inscripció, pensava fins a quin punt totes aquestes aliances havien estat decisives per a l'hel·lenisme. Kavafis presenta les seves consideracions al voltant del "gest" dels Espartans en un moment en què l'hel·lenisme és plenament acceptat i considerat com a consciència de civilització. Exclou tota l'estona els Lacedemonis perquè, al llarg de la sessió del Congrés de Corint, que havia de proclamar Alexandre

general de la guerra contra Pèrsia, aquests no hi van enviar els seus ambaixadors. Per la seva manca de col·laboració i la seva absència en aquest congrés del 338, els Lacedemonis o Espartans mostraven la seva hostilitat en relació a les iniciatives macedònies.

JOURS DE 1908

Μέρες του 1908

Τον χρόνο εκείνον βρέθηκε χωρίς δουλειά ·
και συνεπώς ζούσεν απ' τα χαρτιά,
από το τάβλι, και τα δανεικά.

Μια θέσις, τριώ λιρών τον μήνα, σε μικρό
χαρτοπωλείον του είχε προσφερθεί.
Μα την αρνήθηκε, χωρίς κανένα δισταγμό.
Δεν έκανε. Δεν ήτανε μισθός γι' αυτόν,
νέον με γράμματ' αρκετά, και είκοσι πέντ' ετών.

Δυό, τρία σελίνια την ημέρα κέρδιζε, δεν κέρδιζε.
Από χαρτιά και τάβλι τί να βγάλει το παιδί,
στα καφενεία της σειράς του, τα λαϊκά,
όσο κι αν έπαιζ' έξυπνα, όσο κι αν διάλεγε κουτούς.
Τα δανεικά, αυτά δα ήσαν κ' ήσαν.
Σπάνια το τάλληρο εύρισκε, το πιο συχνά μισό,
κάποτε ξέπεφτε και στο σελίνι.

Καμιά εβδομάδα, ενίοτε πιο πολύ,
σαν γλύτωνεν απ' το φρικτό ξενύχτι,
δροσίζονταν στα μπάνια, στο κολύμβι το πρωϊ.

Τα ρούχα του είχαν ένα χάλι τρομερό.
Μια φορεσιά την ίδια πάντοτ' έβαζε, μια φορεσιά
πολύ ξεθωριασμένη κανελιά.

Α μέρες του καλοκαιριού του εννιακόσια οκτώ,
απ' το είδωμά σας, καλαισθητικά,
έλειψ' η κανελιά ξεθωριασμένη φορεσιά.

Το είδωμά σας τον εφύλαξε
όταν που τάβγαζε, που τάριχνε από πάνω του,
τ' ανάξια ρούχα, και τα μπαλωμένα εσώρουχα.
Κ' έμενε ολόγυμνος · άψογα ωραίος · ένα θαύμα.

Αχτένιστα, ανασηκωμένα τα μαλλιά του ·
τα μέλη του ηλιοκαμένα λίγο
από την γύμνια του πρωϊού στα μπάνια, και στην παραλία.

JOURS DE 1908

Cette année-là, il se trouvait sans travail. Il vivait de ses gains aux cartes ou aux dés, ou d'emprunts.

On lui avait offert un emploi aux appointements de trois livres par mois dans une petite papeterie, mais il l'avait refusé sans hésiter. Ce n'était pas un salaire pour lui, jeune homme assez instruit, âgé de vingt-cinq ans.

À peine s'il parvenait à gagner par jour deux ou trois shillings. Qu'est-ce que le pauvre garçon pouvait gagner aux cartes et aux dés dans les cafés plus que modestes ou il avait accès ? Même en jouant intelligemment, même en prenant des imbéciles pour partenaires.

Quant aux emprunts, parlons-en ! Il obtenait rarement un thaler, un demi-thaler plus souvent, et parfois il s'abaissait jusqu'au shilling.

Pendant une semaine, quelquefois plus, il réussissait à se coucher de bonne heure, renonçait à ses mornes sorties. Il allait se baigner à l'aurore, et la nage le rafraîchissait.

Ses habits étaient dans un pitoyable état. Il portait toujours le même complet cannelle très fané.

Ah ! Jours de l'été 1908 ! Le complet cannelle s'est heureusement effacé de votre image...

Seule subsiste celle du moment où il enlevait, où il jetait loin de lui ses vêtements indignes, son linge raccommodé. Il demeurait alors entièrement nu, parfaitement beau, admirable à voir ! Ses cheveux dépeignés, rejetés en arrière, son corps légèrement hâlé par le bain matinal, par la nudité au bord de la mer.

Un dels darrers poemes de Kavafis, escrit el 1932, amb 31 versos distribuïts en estrofes de llargada diferent. No figura ni en C. Riba ni en E. Solà. En la prosa de Yourcenar, la primera estrofa omet l'adverbi *συνεπώς*, *conséquentment*; a més, hi trobem l'invent de: *de ses gains aux cartes ou aux dés ...*; el text grec diu: *il vivait des cartes, du tric-trac et des emprunts*, per bé que la idea dels guanys s'hi trobi implícita.

Yourcenar talla la tercera estrofa de 7 versos en dos paràgrafs; al principi ha oblidat ... την ημέρα: *trois shillings par jour*. Un invent més: *dans les cafés plus que modestes où il avait accès*; el grec diu, només: *dans les cafés de son milieu, les populaires*. Per a l'expressió: τα δανεικά, αυτά δα ήσαν κ'ήσαν els traductors no es posen d'acord; Yourcenar va triar: *Quant aux emprunts, parlons-en!*, Papoutsakis: *Quant aux petits*

prêts, c'était le comble!, Zervos no diu res, després dels *emprunts*, posa [...], Grandmont gosa dir: *il ne fallait pas trop compter là-dessus*, i l'italià de Pontani diu, de manera aproximada: *peu à gaspiller*. La nostra interpretació a partir del context podria ser igualment una mica agosarada: *Quant aux emprunts, c'étaient les plus fréquents / ils se multipliaient*.

En la quarta estrofa, Yourcenar inventa del tot: *il réussissait à se coucher de bonne heure renonçant à ses mornes sorties. Il allait se baigner à l'aurore et la nage le rafraîchissait*. Modestament, nosaltres corregim: *Pendant une semaine, quelquefois plus, lorsqu'il s'affranchissait de ses nuits blanches, il se rafraîchissait aux bains nageant le matin*.

En la cinquena estrofa Yourcenar omet la repetició del mot *costume* o *complet*, que Kavafis fa aparèixer dues vegades al seu poema. El text hauria de dir: *Il portait toujours le même complet, un costume cannelle très décoloré*.

El poema és el darrer homenatge de la memòria a la bellesa d'Éros, jove davant del mar en aquesta Alexandria eterna.

AUX ALENTOURS D'ANTIOCHE

Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας

Σαστίσαμε στην Αντιόχειαν όταν μάθαμε
τὰ νέα καμώματα του Ιουλιανού.

Ο Απόλλων εξηγήθηκε με λόγου του, στην Δάφνη!
Χρησμό δεν ήθελε να δώσει (σκοτισθήκαμε!),
σκοπό δεν τόχε να μιλήσει μαντικώς, αν πρώτα
δεν καθαρίζονταν το εν Δάφνη τέμενός του.
Τον ενοχλούσαν, δήλωσεν, οἱ γειτονεύοντες νεκροί.

Στην Δάφνη βρίσκονταν τάφοι πολλοί.-
Ένας απ' τους εκεί ενταφιασμένους
ήταν ο θαυμαστός, τῆς ἐκκλησίας μας δόξα,
ο ἅγιος, ο καλλίνικος μάρτυς Βαβύλας.

Αυτὸν αἰνίπτονταν, αὐτὸν φοβοῦνταν ο ψευτοθεός.
Όσο τον ἐνοιωθε κοντά δεν κόταε
να βγάλει τους χρησμούς του · τσιμουδιά.
(Τους τρέμουνε τους μάρτυράς μας οἱ ψευτοθεοί).

Ανασκουμπώθηκεν ο ανόσιος Ιουλιανός,
νεύριασε και ξεφώνιζε: «Σηκώστε, μεταφέρετε τον,
βγάλτε τον τούτον τον Βαβύλα αμέσως.
Ακούς εκεί; Ο Απόλλων ενοχλείται.
Σηκώστε τον, αρπάξτε τον ευθύς.
Ξεθάψτε τον, πάρτε τον όπου θέτε.
Βγάλτε τον, διώξτε τον. Παιζουμε τώρα;
Ο Απόλλων ειπε να καθαρισθεί το τέμενος.»

Το πήραμε, το πήγαμε το άγιο λείψανον αλλού ·
το πήραμε, το πήγαμε εν αγάπη κ' εν τιμή.

Κι ωραία τώντι πρόκοψε το τέμενος.
Δεν άργησε καθόλου, και φωτιά
μεγάλη κόρωσε: μια φοβερή φωτιά:
και κήκε και το τέμενος κι ο Απόλλων.

Στάχτη το είδωλο · για σάρωμα, με τα σκουπίδια.

Έσκασε ο Ιουλιανός και διέδοσε -
τι άλλο θα έκαμνε - πως η φωτιά ήταν βαλτή
από τους Χριστιανούς εμάς. Ας πάει να λέει.
Δεν αποδείχθηκε · ας πάει να λέει.
Το ουσιώδες είναι που έσκασε.

AUX ENVIRONS D'ANTIOCHE

Nous avons été fort surpris à Antioche quand nous avons appris la nouvelle lubie de Julien.

Apollon en personne lui a expliqué qu'il ne voulait pas rendre d'oracles au sanctuaire de Daphné (le beau malheur !) avant qu'on eût nettoyé son temple. Ses voisins, les morts, l'incommodaient, a-t-il déclaré.

Il y avait en effet à Daphné plusieurs tombeaux. L'un d'eux contenait le saint, l'admirable, le triomphant martyr Babylas, gloire de notre église.

C'est à lui que pensait le faux dieu ; c'est lui qu'il redoute. Tant qu'il le sentait proche, il n'osait lâcher ses oracles (les faux dieux tremblent devant nos martyrs).

Le sacrilège Julien s'est mis tout de suite à la besogne. Il était hors de lui ; il hurlait : « Prenez-le, enlevez-le, ôtez-le tout de suite, ce Babylas ! M'entendez-vous ? Il dérange Apollon. Sortez-le ! Déterrez-le immédiatement ! Emportez-le où vous le voudrez ! Mettez-le dehors ! Trêve aux sottises reparties : Apollon a ordonné de nettoyer son temple ! »

Nous l'avons prise, nous l'avons transportée ailleurs, la sainte dépouille. Nous l'avons prise, nous l'avons transportée avec amour et respect.

Et ça lui a servi à grand-chose, au temple ! Un peu plus tard, un feu terrible a fait rage. Le temple a brûlé et Apollon avec lui.

L'idole est en cendres. Elle n'est plus bonne qu'à jeter aux balayures.

Julien enrage, et il répand le bruit (ça lui ressemble !) que c'est nous, les chrétiens, qui avons mis le feu. Crie tout ton saoul : il n'y a pas de preuves... Il enrage, et c'est l'essentiel.

Partint del text grec, per a l'inici d'aquest poema, nosaltres proposariem: *Apollon l'a dit de ses propres mots à Dafne / Il n'avait aucune intention de rendre l'oracle -nous nous en sommes sentis troublés- de parler en devin si, au préalable, on ne purifiait son temple à Dafne.* Per a la tercera estrofa: *l'un de ceux qui y étaient sépultés / ensevelis ...* Per a la quarta: *... c'est lui qu'il redoutait, le faux dieu ...*, no pas en present, tal com ho consigna Yourcenar. I per a la cinquena, el grec *παίζουμε τώρα*; no és el *M'entendez-vous?* Proposat per Yourcenar, sinó: *maintenant sans blague / Allons-nous jouer, maintenant?"*.

Al final *έσκασε ο Ιουλιανός και διέδοσε / τί άλλο θα έκαμε*; s'hauria de girar: *Julien a enragé et répandu le bruit Que pouvait-il faire d'autre?* i: *ας πάει να λέει: qu'il dise ce qu'il voudra. Cela n'a pas été prouvé. Qu'il dise ce qu'il voudra; ce qui est essentiel c'est qu'il a enragé.*

Per a aquest poema, del 1933, comptem amb fonts diverses: Pontani parla de St. Joan Crisòstom *-Histoire de l'Église v. 13/31-*, de Libane, de Sozomène... Fa referència a la disputa entre cristians i pagans quan, després de la demolició d'una església cristiana per ordre de l'emperador Julià, un incendi –que aquest atribuï als Cristians- destruï el temple i la magistral estàtua d'or i d'ivori d'Apol·lo (el 362 d. J). És l'any del viatge de Julià a Antiòquia. Es tracta del darrer poema de Kavafis que, ja greument malalt, no va poder-lo retocar ni concloure. És, a més, una de les seves composicions més dramàtiques, perquè aborda el debat entre la religió antiga i el cristianisme. Kavafis va viure el moment en què les comunitats gregues de l'Anatòlia van començar la seva fallida i la seva desintegració.

La nota 238 de M. Yourcenar ens sembla molt il·lustrativa. Julià és un personatge que ha inspirat àmpliament la literatura neogrega: Kazantzakis va compondre una obra de teatre amb el seu nom. Sant per a aquells que l'estimaven, apòstata per als que l'odiaven, és una figura controvertida, però ningú no dubta del seu coratge ni de les seves virtuts.

Alguns no descarten que Kavafis s'hagués referit veladament a la moderna disputa entre els seguidors del futurisme i els del romanticisme i que hagués pres partit a favor dels primers, inspirant-se en unes paraules del manifest de Marinetti: "I arriben, doncs, els alegres incendiàries amb els dits ennegrits! Aquí els tenim... Aquí! Endavant! Caleu foc als prestatges de les biblioteques!". Marinetti, posem per cas, es pregunta si, en escriure aquests versos, Kavafis no tenia al cap la crema del Reichstag -el febrer de l'any 1933 en què el va escriure- que el canceller alemany atribuï als comunistes berlinesos per tal de poder donar l'ordre de suspensió dels articles de la Constitució que tenien a veure amb les llibertats individuals o per aconseguir que el Reich assumís tots els poders. Certament, resulta difícil interpretar els sentits que el poeta amagà hàbilment en aquest poema.