

## 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](http://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](http://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](http://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**

## **VII.- Per què Yourcenar decideix traduir Kavafis? Afinitats entre els dos escriptors.**

M. Yourcenar neix el 1903 i mor el 1987. Els anys de la seva vida estan, en part, a cavall amb els del poeta alexandrí, que va morir al moment en què Marguerite tenia 30 anys; però els diferents esdeveniments que van tenir lloc en el món al llarg d'aquests trenta anys no els van atènyer de la mateixa manera. Tanmateix, aquests dos personatges van compartir una certa distància en relació a la realitat de la seva època, que van introduir en la seva producció sempre de manera esbiaixada, juntament amb les altres experiències de les quals també es nodrien. Yourcenar va viure 14 anys més que el poeta i va dur una existència molt més cosmopolita que la de Kavafis.

Marguerite Yourcenar no es va formar en cap escola de traductors ni va fer de la traducció el seu ofici, per bé que el nombre total de pàgines que girà sigui d'unes 2323. Al seu passaport s'hi defineix com a "escriptora" i és, efectivament, en l'escriptura on resideix el seu art, del qual la *Présentation Critique* n'és un fruit especial. Per un atzar -o potser no hi ha atzars- entra en contacte amb la poesia de Kavafis, desconeguda tant per als àmbits culturals francòfons com per als mateixos grecs, ja que el poeta es trobava a fora de les fronteres gregues, a la diàspora; i li hem de reconèixer el mèrit d'haver estat la primera a introduir-lo a França, tot i que amb certes "deformacions" que anirem concretant al llarg d'aquesta anàlisi. Al llarg de la seva vida es va acarar sovint a textos d'altres llengües i a la sensibilitat d'escriptors amb universos més o menys afins als seus en nombroses ocasions, de manera que, mitjançant les seves versions, ens proposa un viatge transcultural a través de diverses personalitats artístiques i diferents territoris geogràfics que responen, com hem vist, als seus interessos.

La història de la literatura coneix un gran nombre d'exemples d'aquest fenomen híbrid que és l'escriptor-traductor: Gide, traductor de Shakespeare i de Conrad; Julien Green, traductor de Péguy; Baudelaire, de Poe; Palamas, d'Anne de Noaille, i, en la literatura catalana, figures tan remarcables com Verdaguer, que traduí Frederic Mistral, o Josep Carner traductor d'insignes escriptors anglesos o italians. Són escriptors que no necessitarien traduir per escriure però que, tanmateix, se senten atrets per una altra visió del món, per una altra sensibilitat, que volen fer seus. Escriptors que senten el desig d'anar més enllà d'ells mateixos i que, empesos

per la nostàlgia del món d'abans de Babel, volen fer esclatar els límits del seu particular encotillament lingüístic. Aquesta pràctica suggereix un cert “desdoblament” de la personalitat, en el sentit que, com a escriptora, la persona obeeix a una necessitat interior i que la seva creació passa pel seu prisma particular i pels paràmetres del seu ego, mentre que, com a traductora, la mateixa persona re-crea una forma ja existent i, per tant, inicialment és sensible a la veu exterior de què parlàvem, la veu del text estranger, a la qual presta la seva pròpia veu per tal de vehicular un missatge que té uns continguts i una forma concrets. Idealment, cal mantenir l'equilibri entre ambdós vessants i no sempre resulta possible sortejar el parany, sense que domini més l'un que l'altre. En la pràctica, sovint, en comptes de la substitució d'una llengua per una altra, es produeix la troballa d'una “tercera llengua”, en la qual es fusionen dues visions del món, i el text d'arribada presenta la riquesa del maridatge entre dues cultures.

La traducció formà part de l'activitat creadora de M. Yourcenar i de la seva evolució intel·lectual en un grau que, sense ser tan important com el de l'àmbit de la pròpia escriptura, no deixa de tenir gran rellevància pels nombrosos llegats que ens en deixà, com hem desenvolupat àmpliament en el capítol anterior. Yourcenar va versionar novel·les, obres de teatre i, sobretot, poesia.

Establiríem unes prèviues dient, en primer lloc, que qualsevol traducció implica una crítica de les traduccions precedents i una reflexió en profunditat sobre el text a traduir i, segonament, que, llegida com a text independent, una traducció s'ha d'avaluar en relació a la seva pròpia poèticitat.

En el cas dels poemes que ara ens ocupen, la traducció de Kavafis per part de Yourcenar tindria com a motivació primera el coneixement i l'amor d'aquesta escriptora per la cultura grega, que ja l'havien dut a escriure obres com *Les Dieux ne sont pas morts*, *Les Charités d'Alcippe*<sup>1</sup> o *La Nouvelle Eurydice* i un assaig sobre *Píndar* -de qui havia traduït uns poemes cap als anys vint-;<sup>2</sup> a escollir d'entre nombre d'herois grecs els protagonistes de *Feux*<sup>3</sup> i, uns quants anys després del Kavafis, a traduir un conjunt considerable de poetes clàssics a *La Couronne et la*

---

<sup>1</sup> Publicada pel poeta Alexis Curvers, autor ell mateix de l'obra *Tempo di Roma* (Bèlgica, Labor 1991).

<sup>2</sup> Assaig d'unes 90 pàgines aparegut, en una primera tirada, dividit per capítols en diversos números de *Le manuscrit autographe* (n. 32, 33, 34 i 36) i editat, sencer, per Grasset, el 1932.

<sup>3</sup> Editat -com ja hem dit- igualment per Grasset, el 1936.

*Lyre*.<sup>4</sup> De manera que Grècia es revela com un poderós desencadenant en el procés creatiu d'una gran part de la seva producció literària primera i, pel que fa a Kavafis, l'escriptora va quedar colpida pel sistema de pensament tant elaborat d'aquest escriptor singular i d'accés tan difícil. Unit a tot això, tenim la confluència de les circumstàncies descrites més amunt i l'atzar de la trobada personal, que la va posar en contacte amb l'obra del poeta alexandrí, aproximadament al cap de dos anys de la mort d'aquest.

Efectivament, en un dels seus viatges a Grècia el 1935, desfeta pel sofriment d'un amor singular i no correspost (recordem l'editor A. Fraigneau), Yourcenar coneix Konstantin Dimaras, especialista en literatura neohel·lènica i fervent estudiós de l'obra de Kavafis. Dimaras li mostra l'edició pòstuma de Savvídis, que conté la major part dels poemes, i per a Marguerite és com un "amor a primera vista", tant que, immediatament, vol passar els textos a la seva llengua. L'atzar de les circumstàncies va fer que s'adonés que ambdós tenien la mateixa divisa: Kavafis, *όσο μπορείς*; ella, *als ik kan*, que signifiquen exactament el mateix: "tant com puguis". I, per posar de relleu alguns aspectes més quotidians, no podem silenciar el fet coincident que, tant al poeta com a la traductora els agradava dur vestits foscos i cobrir-se el coll amb xals o grans mocadors. Yourcenar devia veure en l'obra de l'alexandrí unes qualitats excepcionals, i una grandesa d'inspiració no comparable a la de cap altre poeta dels que coneixia.

Els fets de la "trobada amb Kavafis" es van desenvolupar així:

*Nous nous sommes rencontrés, Marguerite et moi, un soir de 1935, je crois, par l'entremise d'André Embirikos. Je ne sais plus comment je suis arrivé à lui parler de Constantin Cavafy. Dans les années 30-35 j'avais beaucoup travaillé sur lui [...] Marguerite a été passionnée par ce que je lui disais de cet homme et a voulu, sur l'heure, découvrir sa poésie. Je travaillais dans une librairie dont je possédais la clé. Nous y sommes allés en pleine nuit. J'ai pris un exemplaire de Cavafy et j'ai commencé à lui traduire les poèmes, au fil de la lecture, puisqu'elle ne lisait pas le grec moderne. Je ne sais pas comment est née l'idée de cette collaboration entre nous, pour traduire l'œuvre entier de Cavafy, le volume à la publication duquel j'avais contribué.*<sup>5</sup>

I en ella va germinar un d'aquells actes que Françoise Wuilmart cataloga

---

<sup>4</sup> Editat per Gallimard el 1979.

<sup>5</sup> SAVIGNEAU, J. (1990) *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*. París, Gallimard (p. 118).

d'altruista.<sup>6</sup> Un acte fruit de l'empatia, del sentiment de reciprocitat amb un autor o amb els seus textos, com si emplenessin una part de les seves expectatives. Un acte fruit de l'atracció que el llibre de poemes de l'alexandrí -objecte poderós carregat de misteri que calia desvetllar- va exercir sobre ella i que la va empènyer a fer-ne la traducció com a forma de reconeixement i d'homenatge a Kavafis, però igualment com a satisfacció d'una necessitat pròpia a partir del repte que suposa encarar-se a l'expressió d'un altre. Per a realitzar la traducció, Yourcenar va servir-se dels seus propis coneixements de grec clàssic i de l'ajut de Dimaras -aleshores titular de la càtedra de grec modern a La Sorbonne- i va començar a introduir-se en el complex univers poètic del poeta que, sobretot, li va possibilitar un important exercici de llengua i d'estil, perquè ella no sabia gens de grec modern. La *Présentation Critique*, excel·lent, va ser revisada moltes vegades abans de la seva publicació definitiva, el 1958.

Si bé és cert que qualsevol text traduït efectua un trasllat del passat al present, en el cas dels poemes de Kavafis, la traducció de Yourcenar no es va veure afectada per un gran salt cronològic com el que podia existir -posem per cas- entre els poetes de *La Couronne et la Lyre* -que pertanyien a un moment històric molt concret i llunyà- i l'època en que ella els va traduir, ja que original i traducció estan separats únicament per aproximadament cinquanta anys, raó per la qual es poden considerar sincrònics. En aquest cas, només compta el canvi d'espai i d'idioma.

En el procés traductiu, Yourcenar va tenir nombroses divergències amb el seu col·lega pel que fa a l'exactitud i a la bellesa de la llengua, i els textos que en van sortir i que ara analitzem són, fonamentalment, "fruit d'una "batalla" en la qual es van enfrontar dues concepcions de la traducció diametralment oposades".<sup>7</sup> Podríem dir que, en aquest exercici -o empresa agosarada pel fet de no conèixer la llengua d'origen- de traducció "a quatre mans" que va protagonitzar també en d'altres ocasions, ella feia més cas de la seva intuïció que no pas del diccionari o del seu company. Achmy Halley sosté que el "filtre" a través del qual Dimaras li donava Kavafis era forçosament subjectiu; però, atès que el grec era la llengua materna d'aquest estudiós i poeta ell mateix, probablement fora més escaient qualificar-lo

---

<sup>6</sup> WUILMART, F. (1996) "La traduction littéraire: son avenir en Europe". Comunicació presentada a les Assises d'Arles i publicada a *Magazine Culturel Européen*.

<sup>7</sup> HALLEY, A. (2003) *Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d'un silence*. Amsterdam, Rodopi (p. 472)

de just, precis i genuí. I semblava que, normalment, era Yourcenar qui tenia la darrera paraula i qui imposava, amb la seva autoritat, el Kavafis que volia oferir als lectors francòfons, tria que igualment no deixava de ser subjectiva. Per bé que una carta de 1937 adreçada a Charles du Bos ens informa sobre el respecte que professava al seu company traductor:

*...l'ami dont je vous parle est un écrivain grec du talent le plus fier et l'un des esprits les plus cultivés de son pays. Il s'est spécialisé surtout dans l'étude de la littérature et de la pensée byzantines [...] Je ferai tous mes efforts pour lui obtenir un poste en Amérique, si toutefois ce projet est réalisable dans les circonstances qu'il indique.*<sup>8</sup>

Un cop acabada la col·laboració, la traducció de Yourcenar es revelà com una adaptació molt personal i transgressora dels poemes de Kavafis, que Dimaras, vençut, considerava força limitada:

*Il existe d'autres traductions en français qui sont plus fidèles, mais qui sont loin d'avoir la même valeur littéraire. Cela dit, cette traduction de M. Yourcenar ne donne pas vraiment le climat particulier de la poésie de Cavafy. À mes yeux, elle demeure plutôt l'œuvre d'une grande styliste française que l'œuvre d'un poète grec.*<sup>9</sup>

Nosaltres afegim i avancem que ens sembla una traducció molt tècnica, però molt poc poètica pel fet d'haver emprat la prosa en comptes del vers i haver desdibuixat, d'entrada, l'aparença externa del conjunt. És una traducció més aviat neutra o freda, que ha perdut la calidesa i la vehemència de l'autor d'origen. I, ves per on, la nostra opinió és absolutament compartida pels grecs que coneixen a aquesta versió.

Però ¿quin és el ressò que els versos de Kavafis van desvetllar en aquella jove? Quines afinitats podem trobar a la base del seu interès?

Des de la seva adolescència, Yourcenar havia cantat Grècia com el país de l'alegria i de la voluptuositat en una sèrie de composicions que ja eren poètiques: *Le Jardin des Chimères*, el seu primer llibre, en el qual barrejà versos de sòlida estructura amb fragments de prosa d'elevat to poètic.<sup>10</sup> *Les dieux ne sont pas morts* -on donà una mostra dels poetes de finals del segle XIX- i *Les Charités d'Alcippe* -que recull temes ja apareguts en aquell volum- pertanyen igualment als primers anys de

---

<sup>8</sup> YOURCENAR, Marguerite. (1995) *Lettres à ses amis et quelques autres*. París, Gallimard. (p. 55).

<sup>9</sup> Citat per SAVIGNEAU, J. (1990) *Op. Cit.* París, Gallimard.

<sup>10</sup> Editat a París per Perrin, el 1920 Escrit a setze anys, durant el 1919, a Monte-Carlo que, a partir del 1917 i durant uns quants anys, havia estat lloc de residència de Marguerite i de son pare.

creació.<sup>11</sup> Per bé que tendia a refusar aquestes produccions inicials, que considerava de poca alçada literària, i que posteriorment sempre més conreà la prosa, el seu primer mitjà d'expressió va ser la poesia. Del 1926 data *L'homme couvert de dieux*, publicat a *L'Humanité*.<sup>12</sup>

Fem, però, un incís per donar un cop d'ull, ni que sigui esbiaixat, al conjunt de documents i de llibres que Marguerite tenia a Petite Plaisance. Si, tal com deia ella, “una de les millors maneres de recrear el pensament d'un home és recórrer la seva biblioteca”,<sup>13</sup> la seva ens orientarà força sobre les preferències que anà tenint al llarg de la vida. Com la suma de llocs tornats a visitar, existeix igualment dins del cap de tot escriptor la suma de les pàgines que li han servit per desbrossar el camí que l'artista vol recórrer. A la casa del Maine s'hi compten al voltant de 7000 unitats.<sup>14</sup> És possible atribuir aquesta xifra ingent a l'aïllament en què Yourcenar vivia però, en qualsevol cas, el nombre de volums expressa, de manera fefaent, la seva passió per la lectura, i fa suposar que de molts en devia rebre notables influències. Sabem que Yourcenar seleccionava de manera estricta les obres que considerava dignes d'entrar a la seva biblioteca, a les quals demanava que tinguessin relació directa amb la seva feina i que nodrissin les seves recerques i els seus centres d'interès. Va agrupar -ho sabem gràcies a la seva biògrafa Michèle Goslar- els documents per èpoques o famílies d'obres, segons la següent distribució: a l'entrada de casa, obres franceses i angleses dels segles XVII i XVIII i part de la documentació que li serví en la redacció de *L'Oeuvre au Noir*. El despatx conté textos antics. L'habitació de Grace Frick, literatura anglesa del segle XIX, llibres d'art i catàlegs d'exposicions. En una de les habitacions de convidats, hi ha més literatura del segle XIX i guies de viatge. A la seva pròpia habitació, gairebé exclusivament literatura del segle XX. Llegia i rellegia els seus llibres i els emplenava d'anotacions, de senyals diversos, fins i tot d'il·lustracions -en el cas de llibres de poemes; fins i tot en el simple acte de lectura, ella deixava la seva empremta creativa- en llapis, retolador, color, etc. Llibres i anotacions, testimonis

---

<sup>11</sup> La primera, editada per Sansot -París-, el 1922; la segona, publicada a Liège, per La Flûte enchantée, el 1956.

<sup>12</sup> Amb data 13 de juny del 1926, però, curiosament, amb el títol escurçat : *L'homme*.

<sup>13</sup> YOURCENAR, M. (1988) *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien. Oeuvres Romanesques*. París, Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade (p. 524).

<sup>14</sup> Sembla que, en comparació amb la seva, la biblioteca de Paul Valéry, per posar un exemple, no superava les 2000 obres.



més que interessants per a establir la gènesi de molts dels seus textos.

La presència de la poesia del segle XX en la biblioteca de M. Yourcenar es concreta en poetes i obres clàssiques de l'antiguitat grega i romana, obres de D'Annunzio, de Saint-John Perse, de Pierre Seghers, d'Amrita Pritam. D'altres com Segalen, Cocteau, cants berebers del Marroc, el mateix Konstantinos Kavafis, Hortense Flexner, Jorge Luís Borges, Léopold Sédar-Senghor, Henri Michaux o Roger Caillois. Sense oblidar Rainer M<sup>a</sup> Rilke, Paul Valéry, Federico García Lorca i Eugenio de Andrade. Cap al final de la vida, va comprar *Alcools* i *Calligrammes* d'Apollinaire, que admirava i de qui sabia molts poemes de memòria. En les notes i comentaris que solia escriure al marge, Yourcenar retocava, corregia i donava la pròpia opinió sobre els textos llegits amb gran autoritat literària. També tenia antologies de poesia africana, índia o japonesa, que li devien permetre fer-se una idea de les tradicions poètiques d'Orient. Diríem que Yourcenar entra en contacte amb la seva època, no pas a través de la novel·la sinó, precisament, de la poesia, i que la seva hostilitat envers el surrealisme i envers la poesia contemporània en general es basava, més que no pas en desconeixement o en prejudicis estètics, en la lectura atenta de Breton, Michaux o d'altres teòrics de la modernitat. Vet aquí, en el lloc més íntim de la casa, a la seva habitació, tota la poesia.<sup>15</sup>

A partir del 1926, Yourcenar multiplica els textos poètics en prosa i experimenta amb formes d'escriptura híbrides que desenvoluparà entre els anys trenta i quaranta. En aquest grup trobem el text que composà per al seu gos pekinès *Suite d'estampes pour Kou-Kou-Hai*, publicat el 1931, que va passar a formar part del recull d'assajos pòstum *En pèlerin et en étranger*.<sup>16</sup> El 1980 aquest relat va ser objecte d'una edició de luxe, il·lustrada, als Estats Units. M. Yourcenar el definí com “*ce petit poème devenu petit livre*”, com “*petit essai*” i, el 1969, com “*décidément un poème en prose*”.<sup>17</sup> El 1973 el classifica entre els “*essais poétiques*”.<sup>18</sup> Un altre d'aquests escrits poètics és *Sixtine*, igualment del 1931,

---

<sup>15</sup> Sobre la biblioteca de M. Yourcenar tenim l'inventari que va elaborar Michèle Goslar, una de les seves biògrafes, i les dades de l'article de HALLEY, A. (2002) «La poésie du XX<sup>ème</sup> siècle dans la bibliothèque de M. Yourcenar», dins *Bulletin n. 22 de la SIEY*. Tours, elaborat, potser, a partir d'aquell.

<sup>16</sup> Recollit anys més tard i editat el 1989 per Gallimard, París (pp. 474-480).

<sup>17</sup> Les dues primeres expressions, recollides al mateix assaig *En pèlerin et en étranger* (pp. 479 i 480 respectivament); la tercera, d'una carta a Patrick de Rosbo, del 24 d'abril del 1969. Fons Yourcenar de Harvard.

<sup>18</sup> YOURCENAR, Marguerite (1989) *En pèlerin et en étranger*: “À propos d'une republication de ces pages”. Bibliothèque de La Pléiade (p. 479).

definit com “*plutôt un poème en prose qu’un essai*”.<sup>19</sup> El text del 1932 *Mozart à Salzburg* el considera “*genre poème en prose*”.<sup>20</sup> Dos altres textos contemporanis de *Feux* (1935-1936) són *Apollon tragique* i *Dernière Olympique*, considerats “*des essais de type poétique*”.<sup>21</sup> I encara, el recull de relats de somnis autèntics de l’autora, molt més enigmàtic, *Les songes et les sorts*, publicat el 1938, el podem classificar entre el poema en prosa, l’assaig, l’exercici d’escriptura automàtica i les *Mémoires de ma vie rêvée*.<sup>22</sup> El crític Edmond Jaloux el definí com un destacat florilegi de poemes en prosa, però Yourcenar el considerava un recull poètic “*d’étude de l’esthétique du rêve*.”<sup>23</sup> L’estudiosa de l’obra, Maria Cavazzuti hi veu un gènere típicament yourcenarià, que substitueix el surrealista, un nou espai d’escriptura, pròxim a l’àmbit de la ficció, però amb la seva pròpia autonomia. I encara trobaríem, potser, algun altre exemple d’aquesta mena de produccions “híbrides” en el sentit que esmentàvem.

A l’obra *Marguerite Yourcenar en poésie*,<sup>24</sup> Achmy Halley explica que una marca distintiva de la creació yourcenariana és la desviació o desplaçament dels gèneres (a la manera de Diego de Cañizares), característica que fa difícils de classificar moltes de les seves obres. Diu així:

*Yourcenar n’assigne pas à la poésie une place fixe, déterminée par avance, codifiée par l’usage et la tradition. Comme tant d’autres écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, elle refuse d’enfermer sa création dans les classifications héritées des classiques, afin d’inventer, pour chaque nouveau texte, l’espace qui lui convient. De là son refus ou sa difficulté à assigner, à chacune de ses créations, une étiquette, et sa constante entreprise de subversion générique qui aboutit chez elle à la débâcle des classifications et des espaces fermés et cloisonnés.*

I constata que les fronteres van estar presents tant en la seva existència com en la seva creació. Així, si admetem que les fronteres existeixen perquè els grans viatgers les transgredeixin, anem a parar directament a una de les característiques de M. Yourcenar, en el sentit que la forma híbrida de molts dels seus escrits és un

---

<sup>19</sup> Carta a Patrick de Rosbo, 24 d’abril del 1969. Fons Yourcenar a Harvard.

<sup>20</sup> Vegueu carta precedent.

<sup>21</sup> Vegueu mateixa carta a P. de Rosbo.

<sup>22</sup> YOURCENAR, M., Prefaci a *Les songes et les sorts*. Bibliothèque de La Pléiade (p. 1541).

<sup>23</sup> GALEY, Matthieu (1980) *Les Yeux Ouverts*. Bayard éditions (p. 105).

<sup>24</sup> HALLEY, Achmy (2003) *Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d’un silence*. Amsterdam, Rodopi (pp. 437-442).

reflex del seu somni d'universalitat. Yourcenar escrivia en la frontera dels gèneres i al marge de la seva època. Bernard Pivot li'n feia la observació:

*Vous êtes toujours aux frontières des choses. D'abord vous avez grandi à la frontière de la France et de la Belgique. Ici, dans cet état du Maine, vous êtes au nord-est des Etats Unis, pas loin de la frontière du Canada. Dans vos deux livres autobiographiques, Archives du Nord et Souvenirs Pieux vous étudiez les frontières de votre famille. Tous vos livres sont aux frontières de l'histoire, du roman et de la poésie [...] Vous êtes toujours aux frontières.*<sup>25</sup>

*Feux, La Petite Sirène* i *Les Nouvelles Orientales*, fins i tot les *Mémoires d'Hadrien* també són, en certa manera, obres molt poètiques. I aquesta afirmació evoca una categoria prou àmplia perquè ella no s'hi senti limitada. De fet, quan a vint anys va visitar per primera vegada Villa Adriana, el que va voler fer sobre l'emperador era un assaig poètic i, entre els primers esbossos del relat, hi havia una versió dialogada. Pel que fa a *Feux*, en els diferents pròlegs que en va escriure, Yourcenar no sap ben bé com definir-la i, de 1932 fins a 1979, quan és preguntada, la cataloga successivament com “intents d'investigació poètica”, “ni poemes ni llegendes, conjunt de poemes i de relats”, “poemes en prosa”, “conjunt de poemes d'amor, proses líriques”, “textos poètics”, “gairebé poemes”, “en el fons *Feux* és un llibre de poemes”. Aquesta obra -sustentada en mites de l'Antiguitat- pertany a l'àmbit ampli dels escrits poètics en prosa de l'autora, aquells textos que se situen en la confluència de diversos gèneres, però que mostren una dominant poètica innegable, que ens obliga a plantejar-nos la qüestió de la definició de la poesia, de la seva naturalesa complexa i de les seves formes visibles o subterrànies en Yourcenar. Rémy Poignault ha destacat el fet que Yourcenar se servia de poemes com a font de documentació per afegir una nota poètica a alguna de les seves descripcions, i que, concretament, va utilitzar un poema que l'emperador Adrià havia compost, el qual, mitjançant un procediment estilístic molt mesurat, ella transformà en prosa poètica, continuant-lo segons la pròpia inspiració perquè constituís el final del seu llibre. És el següent:

---

<sup>25</sup> PIVOT, B. (1979) *Vidéo Apostrophes*. Entrevista realitzada a casa de l'autora a l'illa de Mounts Deserts.

*Petite âme, petite vagabonde, petite câline,  
hôtesse et compagne du corps,  
qui vas t'en aller en des lieux  
tout blêmes, tout raides, tout déserts,  
et cesseras tes badinages habituels.*<sup>26</sup>

*Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fût ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois. Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts...*<sup>27</sup>

Achmy Halley mostra que aquest discret lliscar de la prosa cap a la poesia, els ritmes de la qual endevinem enmig de qualsevol novel·la, aquests desplaçaments constants de la narració cap a meditacions poètico-filosòfiques, donen a alguns paràgrafs de les novel·les i dels relats yourcenarians una tonalitat poètica incontestable.<sup>28</sup> Fins i tot l'*Oeuvre au Noir*, sovint classificat de novel·la històrica té una dimensió poètica profunda que només una atenta lectura pot descobrir. Així, a l'episodi de "La promenade sur la dune", Zénon, sol i davant la immensitat del mar, es despulla físicament i mental per abastar una veritat interior a través d'allò que Yourcenar defineix com "*la poésie du ton pur*"<sup>29</sup> i la prosa, aquí, pretén ser clarament poema. El tema de la nuesa i del contacte salvatge de l'home amb la natura és recurrent en Yourcenar i li serveix per anar elaborant, amb petites pinzellades, una poètica sensual i còsmica. Però a l'interior de la mateixa obra, el tema rellevant de l'alquímia amaga, a més, una simbologia i un hermetisme que van fascinar Yourcenar com a metàfores de la poesia.

Finalment, a una de les seves darreres obres,<sup>30</sup> li donà el títol d'un dels versos de Rimbaud: *Quoi? L'éternité*, i Rimbaud és considerat el primer dels grans poetes

<sup>26</sup> POIGNAULT, Rémy (1995) *L'antiquité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*. Bruxelles, Latomus. Vol. I i II (p. 589). (L'estudi té un total de 1096 pàgines).

<sup>27</sup> YOURCENAR, Marguerite (1982) *Mémoires d'Hadrien*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade (p. 515).

<sup>28</sup> HALLEY, A. (2003) *M. Yourcenar en poésie. Archéologie d'un silence*. Amsterdam, Rodopi (pp. 437-452).

<sup>29</sup> JULIEN, Anne-Yvonne (1993) *L'Oeuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*. Gallimard, col. Foliothèque (p. 13).

<sup>30</sup> Darrera part de la trilogia *Le labyrinthe du monde*. Paris, Gallimard (1988). Yourcenar va començar a escriure aquesta darrera part el 1982 i la va deixar inconclusa per causa de la seva mort.

moderns. El mestissatge de gèneres que caracteritza el conjunt de la producció de Yourcenar esdevé una de les marques de la seva modernitat.

La crítica ha tendit a reduir l'espai poètic de Yourcenar als seus poemes de joventut d'inspiració més aviat neo-clàssica i ha negligit una part important dels seus escrits poètics, ja siguin els poemes en prosa, les proses pròpiament dites o els relats poètics, que constitueixen una part molt important -i sens dubte la més moderna- de la seva producció. Conscientment o no, Yourcenar pretén dinamitar l'estructura de les formes preestablertes i dur a terme la fusió / confusió dels gèneres, eliminant-ne les barreres. Tal com insinuava Benedetto Croce, ella pensa que "*tout authentique chef d'oeuvre viole la loi d'un genre institué*"<sup>31</sup> Com deia Wagner, en cada gènere hi ha presents tots els gèneres. En particular, Yourcenar postula una contaminació, a través de la poesia, de tots els gèneres imposats de manera artificial, i a una bona part de la seva obra li escau la noció de "poesia sense vers" que defensava Todorov. Precisament, el 1981, Silvia Baron Supervielle escrivia que tots els llibres de Yourcenar eren poemes.<sup>32</sup> De fet, quan Matthieu Galey li pregunta quines de les seves obres podria definir com a poemes, ella respon, sense cap dubte "*Toutes*", matisant, únicament, que la prosòdia crea una mena de salmodia sagrada que en la prosa no pot existir.<sup>33</sup>

La poesia és, ho veiem, la carcassa que sosté sòlidament el conjunt del seu edifici creatiu per bé que l'escriptora passi constantment d'un gènere a un altre en la seva producció extensa i proteïforme. Tota la seva obra es basa en un sentiment molt poètic de la vida; la inspiració de Yourcenar és de naturalesa poètica encara que la forma dels textos sigui una altra que la poesia. L'escriptora concep l'art poètic com un àmbit ampli, de fronteres obertes i fluctuants, que torna a dibuixar constantment. Si decidim parar atenció a la mateixa etimologia de la paraula -ποιέω, *crear*-, ella és poeta, perquè és creadora. S'interessà pels poetes perquè ella mateixa es considerava poeta. Cap al final de la seva vida es va interessar pels *haikús*, peces poètiques molt breus d'origen japonès que transmeten un instant de comunicació amb l'univers i, precisament com si volgués tancar el cercle que havia obert en els

---

<sup>31</sup> Citat per STALLONI Yves. (2001) *Les genres littéraires*. "CROCE, Benedetto. Estetica". París, Nathan (p. 119).

<sup>32</sup> Vegeu Carta a M. Yourcenar del 25 de juny del 1981. Fons Yourcenar a Harvard.

<sup>33</sup> GALEY, M. (1980) *Les Yeux Ouverts*. París, Bayard éditions (p. 203).

anys de joventut, les seves darreres obres *La Voix des Choses*,<sup>34</sup> *Les 33 noms de Dieu* -homenatge pòstum a Jerry Wilson, el seu darrer company-<sup>35</sup> i *Le carnet d'adresse*<sup>36</sup> són poemes, bé que molt més curts que les poesies inicials, no rimats i disposats com illots autònoms en l'espai blanc de la pàgina.

Tot això pel que fa a la pròpia producció. Si, recolzant-nos en la idea que les traduccions són igualment creacions, considerem la traducció que va fer de Kavafis sota aquesta òptica, la seva interpretació en prosa i no en vers seria un exemple més d'aquesta concepció literària del lliscar entre els gèneres i d'aquesta manera de procedir. I si no reservem els desplaçaments de gènere únicament per a la seva producció, hauríem de concloure que les traduccions haurien rebut la influència de les decisions preses per als seus propis textos. Malgrat tot, Yourcenar va intentar traduir Kavafis amb ritme, perquè la música no és menys present en la prosa: només cal observar el timbre de la veu de la persona que està enfadada, d'aquella que mandreja, o de la que viu un moment amorós especial. Tot són ritmes.

De tota manera, amb el que acabem de tractar, sí que podem suposar, sense gaire risc d'equivocar-nos, que la trobada amb Kavafis la va posar en contacte amb una part íntima d'ella mateixa i dels seus interessos vitals, i amb els fonaments de la seva pròpia creació. Encara més: Yourcenar no només troba el seu propi "jo" en Kavafis, ànima germana, sinó que és de les primeres persones a descobrir-nos el valor dels sentits universals que s'amaguen en la poesia de Konstantinos. Com podem llegir en A. Piquer:

*En la práctica de la traducción el fenómeno es indiscutible y, a menudo, a través de la voz del otro, el traductor sopesa, busca, encuentra formas y significados que desconocía en su propia lengua, u obtiene efectos que renuevan su propia expresión, hasta el punto de transformarle en creador de nuevos estilos y de nuevas maneras de ver el mundo.*<sup>37</sup>

La poesia de Kavafis, de difícil accés, devia evocar-li temes pels quals ella tenia

---

<sup>34</sup> YOURCENAR, M. (1987) *La Voix des Choses*. París, Gallimard.

<sup>35</sup> YOURCENAR, M. (1986) « Les trente-trois noms de Dieu », dins *La Nouvelle Revue Française*. n. 401 (pp. 111-117).

<sup>36</sup> Op. Cit.

<sup>37</sup> PIQUER, A. (2006) "Diálogo entre poetas: el papel de la traducción en la creación literaria", dins *La traducción literaria en la época contemporánea*. A partir de la comunicació presentada a la U.B. en el marc del Congrés Internacional sobre *Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización*. (pp. 363-377).

preferència: l'estetisme -mescla d'hedonisme i d'ascetisme-, una certa idea de la Bellesa, el recurs constant a la història antiga i el tema dels amors fora de la norma, però també la desfeta, la decadència, la tolerància, la vellesa -com ho demostren els seus abundants retrats de vells. Més encara: deixem-la expressar en una altra carta (1954) a Ethel Thornbury:

*...Vous êtes allée en Grèce et vous avez là découvert, comme beaucoup d'entre nous, ces quatre vérités essentielles: que la Grèce a été le grand événement (peut-être le seul grand événement) de l'histoire de l'humanité; que ce miracle est le produit d'une certaine terre et d'un certain ciel; que la passion, l'ardeur sensuelle, la plus chaude vitalité sous toutes ses formes expliquent et nourrissent ce miracle, et que l'équilibre et la sagesse grecques dont on nous parle tant ne sont ni le maigre équilibre ni la pauvre sagesse des professeurs; enfin il en résulte du précédent que l'art, l'histoire et la littérature grecs sont souvent mal enseignés...*<sup>38</sup>

I una altra carta escrita el 1946 a Jean Ballard torna a demostrar el seu reconeixement i la seva amistat per Konstantinos Dimaras:

*...J'ai reçu dernièrement des nouvelles de Constantin Dimaras qui, en 1939, traduisit avec moi les poèmes de Constantin Kavafis publiés en 1940 et en 1944 dans Commerce et dans Fontaine. Il a continué durant la guerre ses travaux au sujet de la littérature néogrecque [...] Sa situation d'écrivain libéral est en ce moment difficile en Grèce: il va sans doute devoir abandonner sa chaire au Conservatoire d'Athènes. Vous lui rendriez un grand service d'ordre moral en lui demandant un article pour les Cahiers, tout en contribuant ainsi [...] au resserrement des liens, si précieux, entre la France et l'Athènes d'aujourd'hui. Son adresse (pour le cas où ma suggestion ne vous déplairait pas): M. Constantin Dimaras, 10, rue Mourouzi, Athènes.*<sup>39</sup>

A més, Marguerite Yourcenar havia publicat el seu *Alexis* el 1929, *La nouvelle Eurydice* el 1931, el *Denier du rêve* el 1934, *Feux* el 1936 i *Le coup de grâce* el 1939. Si considerem els temes que tracten aquestes obres, no podem sinó observar almenys interessos semblants entre ella i el poeta d'Alexandria. El *Denier du rêve* i *Feux* són textos que criden l'atenció per la seva modernitat i que s'inspiren, respectivament, en l'actualitat política i en els mites de l'Antiguitat. Les altres obres, més intimistes, s'assemblen a monòlegs interiors -tan habituals a la poesia de Kavafis-, a veus íntimes que tots dos senten i escolten; recordem que M.

---

<sup>38</sup> YOURCENAR, M. (1995) *Lettres à ses amis et quelques autres*. Paris, Gallimard (p. 140).

<sup>39</sup> Op. Cit. (p. 88).

Yourcenar havia anomenat l'*Alexis el portrait d'une voix*. Al llarg de tota la seva activitat d'escriptora, donarà una importància decisiva a la veu dels seus personatges, a la veu que cada època necessita. Pel que fa a *Feux*, conté un conjunt de relats mítics -veus exteriors- separats els uns dels altres per pensaments esparsos o aforismes -veus interiors-, en una estructura que barreja el present amb el passat creant una mena d'unitat de temps, d'etern "ara". Estan redactats en una prosa del tot poètica però, per transmetre el monòleg dels herois antics, M. Yourcenar se serveix d'un vocabulari absolutament modern. Si bé és cert que la composició d'aquest recull precedí la traducció del corpus kavafià, la preocupació formal és present en els dos autors, i en els dos casos ens acarem a una llengua despullada de qualsevol artifici justa, precisa i sòbria, i a l'interès pels temes universals. Sovint, els personatges descrits i els esdeveniments transmesos pels dos escriptors posseeixen un valor icònic i remetent a una realitat que ultrapassa l'aquí i l'ara. A *Feux* hi ha una altra característica que apropa Yourcenar a Kavafis: l'escriptora parla d'ella mateixa amagant-se -com solia fer el poeta- darrera de noms o personatges de la cultura grega clàssica -Fedra, Sàfó i d'altres que adornen l'escriptura semi-velada i els mecanismes perifràstics que empra, amb l'objectiu de *dire sans nommer*. Per a les seves obres pren exemples de l'àmbit hel·lènic, no pas de la història de França, i sovint decorats clàssics.

A *Les Yeux Ouverts* Marguerite Yourcenar declara que allò que l'apropà a Kavafis va ser "*le sentiment de ce lien entre el présent et le passé, l'ardeur brûlante comme un soir d'été grec*"<sup>40</sup>, per tant, l'entusiasme en el ple sentit etimològic del terme. Va entendre admirablement que allò que comptava per al poeta era una determinada hora, dia o moment d'amor o de plaer inoblidables, determinats rostres o éssers, i el decorat grec absolutament lluminós que Kavafis eternitzava als seus versos: per tant, als instants efímers d'experiències sensuais segueixen els de l'escriptura, que té com a vocació l'eternitat. El temps destrueix éssers i objectes; només la substància és eterna.

---

<sup>40</sup> GALEY, M. (1980) *Les Yeux Ouverts*. París, Bayard éditions (p. 199).



Tal com els fets i la història interessaren Kavafis, semblantment l'obra de M. Yourcenar és un mosaic complex i plural amarat d'intertextualitat<sup>41</sup> i de la presència constant del temps. A més, cadascuna de les seves obres està emmarcada -i amb gran encert- en el moment cronològic que li sembla més adient: *Alexis* recrea la gràcia d'una societat en procés de desaparició (1900-1914) i restitueix tota l'atmosfera de l'imperi austro-hongarès ja decadent; *Denier du rêve* -publicada per primera vegada el 1934 i refeta cap al 1958, quan l'autora ja havia pres la distància suficient en relació als fets que va presenciar- narra la resistència antifeixista sota la dictadura de Mussolini; *Le coup de grâce* situa, al Bàltic, un obscur episodi del conflicte rus-alemany durant la primera guerra mundial, que no és sinó el pretext per a presentar un triangle amorós recurrent en bona part de la seva producció i que hem de veure com una manifestació més de la seva "xarxa obsessiva"; *L'Oeuvre au noir* reviu, a través de Zénon, el món contrastat i angoixat del segle XVI; les *Mémoires d'Hadrien* se centren en la personalitat complexa de l'emperador romà als primers temps de la nostra era; i què no direm de *Le temps, ce grand sculpteur*, el títol de la qual parla per si sol! Igual que Kavafis, que escriu quan l'experiència ja s'ha assolat, l'obra de Yourcenar, basada gairebé sempre en el passat, necessita que els fets reposin i que ella pugui prendre la distància necessària per tal de relativitzar i objectivar. Així, la identitat i la temporalitat, pedres angulars de l'autobiografia, els són comuns sota les més diverses formes. La mateixa contenció de l'estil kavafià és present en la conducta de Yourcenar; la ironia per damunt de qualsevol dogmatisme, de qualsevol fanatisme, i un esperit tolerant els caracteritzaren igualment tots dos. I tampoc no descartem que quedés fascinada per la bellesa de la decadència dels textos kavafians.

Un altre element que els uneix és el desig de perfecció en els seus treballs creatius, les correccions que ambdós practicaven constantment a la seva obra respectiva i la recerca de la Bellesa, de la Veritat i de la Bondat, valors que els filòsofs de la

---

<sup>41</sup> Recordem l'ús del títol *Le Labyrinthe du monde*, inspirat de l'obra de Comenius, *Le Labyrinthe du monde et le Paradis du coeur* -que el seu pare Michel havia traduït del llatí- per a la seva trilogia; recordem que les *Nouvelles Orientales* s'inspiren, la majoria, en llegendes balcàniques o fins i tot asiàtiques, amb les quals Yourcenar va entrar en contacte en algun dels seus viatges; que el doble títol *d'Alexis (ou Le Traité du vain combat)* així com d'altres dobles títols d'obres seves poden trobar el seu origen en *La tentative amoureuse ou Le Traité du vain désir* de Gide o, fins i tot, en *L'autre Devoir -Histoire d'une âme*, de Jeanne de Vietinghoff, per qui ella sentia gran fervor; que els personatges de *Feux* reprenen herois o heroïnes de la Grècia clàssica, i no cal insistir més- per no allargar-nos- en la influència del mateix Kavafis en molts dels continguts que conformen les seves obres.

Grècia antiga ja tenien en molta consideració; Grècia, seu del Coneixement, dels valors clàssics, de l'ideal de puresa formal i d'harmonia cap al qual tots dos autors sempre es van orientar. Igual que succeeix en Kavafis, l'hel·lenisme de Yourcenar depassa el reduït espai geogràfic i esdevé una manera de pensar i una experiència viscuda, perquè tant la Grècia antiga com la moderna són contextos obligats per a pensar la realitat. Així, el conjunt de l'obra yourcenariana -manera d'abordar el relat, temes tractats, personatges i intrigues, escriptura de l'essencial- deu bona part de la seva coherència i del seu abast a la filosofia i a la sensibilitat gregues.

Sí que hi ha un "retret" que la traductora fa al poeta, i és el fet que hagués compost uns cent cinquanta o cent seixanta poemes i que hagués passat tota la vida retocant-los i millorant-los, sense orientar-se cap a noves experimentacions:

*Il montre une parcimonie qui m'est tout à fait étrangère. [...] Je ne suis pas sûre de comprendre très bien Cavafy.*<sup>42</sup>

Mitjançant la traducció de Kavafis, Yourcenar expressa el propi compromís. En primer lloc, ens mostra la seva voluntat de transmetre'ns un poeta que estima, amb les seves emocions i els seus desigs, un poeta amb qui comparteix l'interès per determinats temes i la percepció dolorosa de la incompletesa; segonament, intenta provocar en el seu públic una presa de consciència davant determinades singularitats i davant les desgràcies que amenacen el nostre món, i aquests aspectes pertanyen a la funció comunicativa que té tot text literari. Per a Yourcenar un poeta és

*quelqu'un qui est en contact, quelqu'un è travers lequel passe un courant. La position du poète reste [...] celle d'un artisan exquis; sa fonction se limite à donner à la plus brûlante et à la plus chaotique des matières la plus nette et la plus lisse des formes,*<sup>43</sup>

paraules que recorden les transformacions del procés alquímic que temps a venir ella havia de presentar a l'*Obra Negra*. En aquesta definició de la poètica kavafiana, que vincula l'art a la vida, la traductora devia esbossar la seva pròpia concepció de la literatura; es devia reconèixer en ell, en el sentit més literal del terme, i sentir que tenien una ètica comuna de l'escriptura. Diu que va escollir traduir els versos de Kavafis en prosa poètica per tal de no contradir les tendències

---

<sup>42</sup> GALEY, M. (1979) « La poésie et la religion doivent rester obscures », dins *Magazine littéraire*, n. 153 (pp. 12-15).

<sup>43</sup> YOURCENAR, M. (1958) *P. C. C. C., suivie d'une traduction des poèmes*, par M. Yourcenar et C. Dimaras. París, Gallimard (p. 45).

del seu temps i perquè,

*... en définitive la poésie et la prose se ressemblent énormément. La poésie [...] repose sur des effets répétitifs qui sont capables de suggérer un rôle incantatoire, ou du moins de s'imposer au subconscient. La prose est pleine de rythmes sous-jacents, qu'on découvre très vite si l'on fait attention.*<sup>44</sup>

Això no deixa de sorprendre perquè, en una carta de 1973 a Jeanne Carayon, li diu: “...*la poésie est toujours plus confidentielle que la prose...*”.<sup>45</sup> De tota manera, no hi ha constància escrita enlloc que Yourcenar reconegués tots aquests punts en comú que a nosaltres ens sembla escaient atribuir-los; més aviat roman en silenci pel que fa a aquest afer. Però, en comptes de la seva veu, ens va deixar la prova més palpable que s’havia fixat en el poeta nascut a Alexandria i fervorós d’hel·lenisme: una reescriptura de la seva obra –*verba volant; scripta manent*.

Pel desig de precisió que els era comú, Kavafis i Yourcenar es troben igualment en la intenció que ella va proclamar al prefaci de la seva obra *Feux*: hi especifica que vol concretar “*les sentiments en des formes précieuses comme ces gemmes qui doivent leur densité et leur éclat aux pressions et aux températures presque insoutenables par lesquelles elles ont passé*”.<sup>46</sup> El treball de Kavafis resulta unitari i progressiu. Va conèixer la solitud dels genis però conquerí l’absolut gràcies a la fidelitat que tingué a les seves “veus secretes”, veus a les quals Marguerite també donava -ja hi hem insistit- la major importància.

Per concloure aquest apartat de les afinitats, creiem no equivocar-nos si defensem la idea que aquests dos escriptors van viure la literatura com un desafiament a la mort i a la fugacitat del temps, i el coneixement d’ells mateixos i d’allò més íntim com una obertura cap a allò més universal i cap a la saviesa més elevada. Creiem que tampoc no ens equivoquem si afirmem que el contacte amb els poemes de Kavafis va ser una trobada decisiva per al futur de M. Yourcenar com a escriptora, una plataforma de llançament que li permeté continuar creant i assolir la seva maduresa literària. Kavafis va pouar de Dió Cassi bona part dels fets històrics que referí en els seus versos. El mateix Dió Cassi és -segons l’estudi detallat d’Anita

---

<sup>44</sup> Vegeu *Les Yeux Ouverts*, ja citada a la nota 4.

<sup>45</sup> Vegeu *Lettres à ses amis et quelques autres*, ja citada.

<sup>46</sup> Vegeu *Feux* (1982) París, Gallimard. Éditions de la Pléiade (p. 1079).

Weitzman-<sup>47</sup> a la base de l'emperador Adrià de Yourcenar, la qual potser va plasmar en el seu Antínous la bellesa dels jovecells i dels perfils encunyats damunt medalles i monedes, que tant seduïa Kavafis. La visió diversificada i múltiple que Yourcenar tingué de Grècia la degué en part a Kavafis; com també li deu potser l'ètica d'Adrià, la de Zénon i la seva pròpia tolerància... Michel Grodent sosté que

*La traduction du poète d'Alexandrie [...] a frayé la voie à une saisie à la fois plus intime et plus philosophique de la Grèce en tant qu'idée transcendant l'espace et le temps, en tant que destin assumé.*<sup>48</sup>

Igualment, comparteix amb Kavafis la doble destresa de compondre i crear quantitat de personatges -des d'una certa tendresa-, sobre els quals és capaç d'emetre alhora judicis des del distanciament. Ambdós escriptors es plantegen preguntes sobre aquests éssers, n'endevinen els possibles secrets i ens els saben presentar. I devem a tots dos el llegat d'un univers creatiu de gran coherència. Aspectes confluents que indiquen que el contacte amb el poeta alexandri suposà per a Yourcenar una trobada profunda i en l'essencial i demostren fins a quin punt el fet de traduir pot influir en la pròpia obra. En el conjunt de la seva producció, la trobada amb Kavafis li va permetre avançar cap a una forma d'escriptura més segura i cap a temàtiques d'abast més universal.

---

<sup>47</sup> WEITZMAN, Anita (1998) "Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien*". Tours, Bulletin de la SIEY n. 19 (pp. 85-97).

<sup>48</sup> GRODENT, Michel (1998) "L'Hellénisme vivant de M. Yourcenar", dins *Revue de l'Université de Bruxelles* n. 3-4. (pp. 55-67).

