

## 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**

## VIII.- Estudi de la *Présentation Critique*. Diferents edicions o lliuraments.

Tenim especial interès a desenvolupar a fons l'anàlisi de la *Présentation Critique* perquè pensem, com molts crítics, que es tracta d'un estudi excel·lent, amb independència de les traduccions que segueixen. El gruix de pàgines que la traductora li dedicà demostra fins a quin punt es va entretenir a mirar amb lupa l'obra del poeta per transmetre'ns d'ell el seu vessant de filòsof, de memorialista, d'assagista, d'humanista i de místic. Yourcenar s'hi expressa de manera molt precisa i hi demostra la seva cura i la seva recerca llarga i pacient. En la modernitat i originalitat de l'obra de Kavafis, l'escriptora hi veu, malgrat tot, un hereu de les grans figures europees i orientals que el van precedir.

L'escriptora va iniciar la tasca de traducció dels 154 poemes de Kavafis entre 1935 i 1936 i la va concloure cap al 1939. Però la publicació dels poemes va conèixer quatre moments entre 1940 i 1954, tots ells previs a l'edició definitiva de 1958, que va ser precedida de la *Présentation Critique*. Aquestes presentacions prèvies -a manera de breus assaigs- són l'embrió que perfila i dibuixa allò que constituirà la redacció definitiva del llarg prefaci, i l'acurada consideració de totes elles evidencia que, deixant de banda alguns retocs, l'estudi ja estava ben consolidat des del principi.

Així, el 1940, a *Mesures*, Marguerite Yourcenar publicà el seu *Essai sur Kavafis*, de 16 pàgines, a més de la traducció de quatre poemes.<sup>1</sup> El 1944, a *Fontaine* es va publicar la seva *Présentation de Kavafis*, de 5 pàgines, a la qual seguien dotze poemes traduïts, gairebé tots de contingut polític.<sup>2</sup> L'abril de 1954 apareix a *La Table Ronde* una *Présentation Critique de Kavafis* acompanyada d'altres poemes<sup>3</sup> i, el mateix any, a *Preuves*, surten vuit poemes més, traduïts i precedits per un article d'Édouard Roditi: "*La Poésie de Kavafis*".<sup>4</sup>

Al llarg d'aquests anys, la traductora va retocar alguns poemes -*Théodote*, el 1940 i el 1944, *En attendant les barbares*, els mateixos anys; *Ithaque*, el 1940 i el 1954- amb l'objectiu de millorar-los, mitjançant matisos i precisions, o bé donant un gir més el·líptic a les frases. L'estudi d'aquests primers estadis del treball revela que les versions "de prova" eren força més pròximes al grec i més "fidels" a l'original kavafià

<sup>1</sup> YOURCENAR, M. (1940) "Essai sur Kavafis", dins *Mesures*, 6è année, n. 1, 15 gener (pp.15-35).

<sup>2</sup> YOURCENAR, M. (1944) "Présentation de Kavafis", dins *Fontaine*, n. 36 (pp. 38-53).

<sup>3</sup> YOURCENAR, M. (1954) "Présentation Critique de Kavafis", dins *La Table Ronde*, abril (pp. 9-35).

<sup>4</sup> RODITI, Edouard. (1954) "La poésie de Constantin Cavafis", dins *Preuves*, n. 39, maig (pp. 33-41).

que les definitives. Semblantment, tal com revelen els títols, la grafia del nom de l'autor ha perdut qualsevol connotació grega en el darrer recull a benefici d'una forma del nom totalment afrancesada. Això ens fa pensar que, al moment de la revisió i correcció en solitud i en la intimitat del propi despatx, Yourcenar va seguir el seu propi criteri -amb independència de les indicacions de Konstantin Dimaras sobre els textos grecs, que ja li quedaven lluny-, i va fer valer, sobretot, la seva autoria i la seva autoritat en la versió. I aquest *modus operandi* és el que cal destacar: la co-traducció inicial i el text d'arribada "en solitari" per part de M. Yourcenar. Hem posat a posta l'adjectiu "fidels" entre cometes amb la intenció d'ultrapassar aquest terme amb connotacions morals molt emprat en traducció però potser un xic anacrònic. Llevat de la forma "prosa", que es va mantenir constantment fins al moment de la publicació definitiva, les frases que tradueixen els poemes en aquests primers intents són gairebé sempre un reflex exacte del text grec. Tornarem a tractar el progressiu allunyament d'aquest text a la conclusió. Des del 1940, Yourcenar va treballar doncs, directa o indirectament, i reflexionar en aquesta introducció per tal de fer-la més objectiva i rigorosa. A poc a poc, alguns detalls van ser corregits: la data de la mort del poeta (1933), que els primers estudis situaven erròniament el 1934; el títol del poema *Oropherne*, que al principi Yourcenar escrivia amb H inicial. Conseqüentment, la publicació definitiva del 1958 va resultar molt més desenvolupada -50 pàgines-: un estudi en profunditat.

### **VIII, 1. Primer lliurament**

El primer dels assaigs a què ens hem referit -el de 1940- recull un llarg paràgraf de l'obra de Forster *Passage to India*. L'autor va conèixer Kavafis a Alexandria i hi al·ludeix precisament amb la intenció de retre homenatge a aquesta ciutat. La traductora conservarà la citació fins a la darrera edició. Tot seguit, presenta molt breument el poeta i s'entreté evocant els ambients habituals en els quals situa els seus versos -cafès populars, carrerons foscos, cases de mala reputació- que, fins a cert punt, formen la llegenda que es creà al seu entorn. Segons Yourcenar, tots aquests indrets -interiors o bé exteriors- que Kavafis eleva de categoria mitjançant el seu art, susciten en les veus poètiques dels diferents textos els mateixos sentiments que poden experimentar els mariners quan arriben a un port: generalment són alhora indrets de trobada i de comiat. Sosté Yourcenar que, al llarg de la història de Grècia i de l'hel·lenisme, Kavafis canta la

continuitat sotsjacent als canvis més profunds; que l'època clàssica és gairebé absent de l'obra del poeta i que la mitologia només li va inspirar dos poemes, *Déloyauté* i *Ithaque*. Yourcenar estableix com a centre de la temàtica kavafiana els poemes d'amor:

*... des poèmes sur l'amour encore plus que des poèmes sur l'objet aimé.....bien que les objets aimés abondent et lui inspirent une prédilection presque superstitieuse” i “...la recherche du plaisir, justifiée parce qu'elle enrichit la conscience de l'artiste, est l'un des thèmes essentiels du livre.*<sup>5</sup>

En aquest àmbit, els pronoms més utilitzats són *je* i *il*; el *tu* és gairebé absent i la forma més constant, el soliloqui. Així, s'apropa al criteri de Denis Kohler que assegura que, d'una manera o altra, “*tous les poèmes de Kavafis sans exception sont historiques [...] car Kavafis s'est nourri de l'inépuisable substance du passé*”.<sup>6</sup>

Yourcenar va comprendre molt bé la importància del temps que passa en la gestació de la poesia, la importància de la memòria en l'escriptor, tal com Rilke l'havia entesa: “*Pour écrire de bons poèmes... il faut avoir des souvenirs... Et il faut les oublier... Et il faut avoir la très grande patience d'attendre qu'ils reviennent*” i “*L'artiste lutte contre toutes les formes de l'imprécision et de l'oubli*”.<sup>7</sup>

Yourcenar dedica les darreres paraules de l'assaig a la tècnica emprada pel poeta, que s'assembla a la seva com a escriptora: multiplicitat de persones que actuen com a intermediàries, els heterònims, i que ajuden a alliberar “*le Soi, créature impérissable*”<sup>8</sup> o, com ho expressà en d'altres ocasions referint-se a la seva pròpia obra i als seus protagonistes estimats, “*Unus sed multi in me*”.

I conclou que “*ces poèmes contiennent le maximum de rigueur nécessaire à toute âme voluptueuse*”,<sup>9</sup> combinació d'hedonisme i d'ascetisme que també podem trobar en la mateixa Yourcenar. L'estètica de Kavafis és la de la reserva, la del secret i de la transposició.

Pel que fa als poemes que seguien l'article, ens entretindrem una mica a precisar-ne les diferències en relació amb la versió definitiva. Posem entre cometes les parts de poema més pròximes al grec i que van veure's modificades i, tot seguit, en cursiva, la corresponent versió definitiva, habitualment més allunyada de l'original.

<sup>5</sup> YOURCENAR, Marguerite (1940) “Essai sur Kavafis”, dins *Mesures* núm.1, 6è any (p. 21).

<sup>6</sup> KOHLER, Denis (2003) “Situation de Kavafis”, dins *Desmòs / Le lien*, n. 14 (pp. 9-31).

<sup>7</sup> Op. Cit. (pp. 24 i 26).

<sup>8</sup> Op. Cit. (p. 30).

<sup>9</sup> YOURCENAR, M. (1940) «Essai sur Kavafis », dins *Mesures*, 6è any. n. 1 (p. 27)

**OROPHERNE:** Primera estrofa: “le fin et beau visage” // *le visage au pur contour;* (absència de text) // *la parfaite beauté de jeune homme de Ionie;* “fils d’Ariathe” // *filis d’Ariarathe.*

Tercera estrofa: “... et de façon vraiment digne d’un Hellène” // *en vrai grec;* “...mais grec de manières et de langage” // *hellénisé.*

Quarta estrofa: “Ensuite” // *Puis;* “...de jouir orgueilleusement à la vue de...” // ... *de palpiter d’orgueil...*

Cinquena estrofa: “...l’ont promptement renversé” // *...l’ont vite renversé;* “...dans la fainéantise” // ... *au sein de la fainéantise;*

Sisena estrofa: “Un jour pourtant, des pensées tout autres sont venues interrompre sa profonde inaction” // *Mais des pensées d’un genre tout différent vinrent un jour....*

Setena estrofa: “Ou peut-être l’histoire n’a pas daigné tenir compte de ce fait sans importance” // *L’histoire l’a peut-être ignoré ou, comme de juste, n’a pas daigné....*

**THÉODOTE:** Primera estrofa: “Si tu fais vraiment partie de l’élite humaine” // *Si tu comptes vraiment parmi les élus;* “En dépit de ta gloire et même si...” // *Même si...;* “... les vieux de Grèce et d’Italie” // ... *les vieux d’Italie et de Thessalie;* “mais, de quelle grandeur parlons-nous?” // *au reste, de quelle grandeur s’agit-il?* En el text grec entre guionets; en Yourcenar, entre parèntesis.

**EN ATTENDANT LES BARBARES:** Segona estrofa, després de la segona pregunta: “C’est parce que les barbares arrivent aujourd’hui” // *C’est que les barbares arrivent ...;* “Quelles lois pourraient voter les sénateurs?” // *Quelles lois voteraient les sénateurs?;* Tercera estrofa, tercera pregunta: “pourquoi notre empereur s’est-il levé à l’aube et pourquoi est-il allé siéger aux portes principales de la ville, assis sur un trône, solennel, et la couronne en tête?” // *Pourquoi notre empereur, levé dès l’aurore, siège-t-il sous un dais aux portes de la ville, solennel et la couronne en tête? ...*

Quarta estrofa, resposta a la tercera pregunta: “C’est parce que les barbares vont arriver aujourd’hui” // *C’est que les barbares arrivent...;* “...et il a même préparé pour lui offrir un parchemin...” // *il a même fait préparer un parchemin qui...:*

Cinquena estrofa, quarta pregunta: “Pourquoi nos deux consuls arborent-ils aujourd’hui... Pourquoi ces bracelets chargés de tant d’améthystes et ces bagues avec de belles émeraudes luisantes?” // *Pourquoi nos deux consuls et nos prêteurs arborent-ils leur rouge toge brodée? Pourquoi se parent-ils de bracelets d’améthystes et de bagues*

*étincelantes d'émeraudes?*; “Pourquoi se sont-ils munis de cannes précieuses, ornées d’or et d’argent merveilleusement ciselés? // *Pourquoi portent-ils leurs cannes précieuses et finement ciselées?*.”

Sisena estrofa, resposta a la quarta pregunta: “... et de telles choses éblouissent les barbares” // ... *et ces coûteux objets éblouissent les barbares.*

Setena estrofa, cinquena pregunta: “Pourquoi nos excellents orateurs ne viennent-ils pas pérorer et faire montre de leur éloquence habituelle?” // *Pourquoi nos habiles rhéteurs ne pérorent-ils pas avec leur coutumière éloquence?*.”

Desena estrofa, resposta a la sisena pregunta: “... et que les barbares ne sont pas venus” // *et que les barbares n’arrivent pas.*

**ITHAQUE:** Primera estrofa: “Tu ne rencontreras rien de pareil sur ta route si ta conscience reste pure” // *Tu ne verras rien de pareil sur ta route si tes pensées restent hautes*; “ni le féroce Neptune” // *ni le farouche Neptune*; “...si tu ne les portes pas dans ton âme, si ton âme ne les dresse pas devant toi” // *si tu ne les portes pas en toi-même, si ton coeur ne les dresse...*

Segona estrofa: “...les matins d’été où -avec quel plaisir! avec quelle délice!- tu pénétreras...”// *les matins d’été où (avec quelles délices!) -sense cap parèntesis per part de Kavafis- tu pénétreras...*; “... et mille sortes de parfums voluptueux” // ... *et mille sortes d’entêtants parfums*; “Procure-t’en le plus possible, de ces parfums voluptueux” // *Acquiers le plus possible de ces entêtants parfums.*

Tercera estrofa: “Ton but final est d’arriver là” // *Ton but final est d’y parvenir*; “ sans attendre qu’Ithaque te donne des richesses” // *sans attendre qu’Ithaque t’enrichisse.*

Quarta estrofa: (Absent) // *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.*

Cinquena estrofa: “Et, si tu la trouves pauvre...” // *Même si tu la trouves pauvre...*; “...tu auras enfin compris ce que signifient les Ithagues” // ...*Tu as enfin compris ce que signifient les Ithagues.*

## VIII, 2. Segon lliurament

A la Presentació de 1944, molt més curta que l’anterior, Yourcenar evoca l’ambient en el qual Dimaras i ella van treballar i hi inclou uns quants poemes de contingut històric:

*J’étais responsable pour la partie française du travail; un ami grec, expert en sa langue*

*dont les mots ont été enrichis par apports successifs, ou appauvris, déformés par l'usage, m'aidait à mesurer le sens exact de chaque construction, de chaque forme. Nos soirées se passaient en évaluations interminables à peine troublées par le bruit menaçant de la radio dans la pièce voisine.*<sup>10</sup>

Dimaras, el company d'aquella iniciativa; autor de la més important història de la literatura grega moderna des dels seus orígens, va presentar a Grècia les *Mémoires d'Hadrien* quan s'hi van publicar, el 1957, a cura de Ioanna Hatzinikolí, que va romandre rigorosa i amatent a l'estil de Marguerite Yourcenar. Aquest professor va ser presentat a la jove per Andreas Embirikos -que havia tractat Kavafis- poeta surrealista ja esmentat, estudiós del psicoanàlisi, a qui Yourcenar va dedicar les seves *Nouvelles Orientales*.<sup>11</sup>

Aquí ens aturarem per tal d'afegir unes consideracions que Odile Gandon va recollir en una entrevista a Dimaras i que mostren un cert contrast entre les percepcions dels dos estudiosos que participaven de la mateixa tasca:

*On allait beaucoup alors le soir dans de petites tavernes [...] et ce doit être au cours d'une de ces sorties que je suis allé à la librairie dont je m'occupais à l'époque pour lui chercher un exemplaire de Kavafis qu'elle ne connaissait pas encore [...] nous avons décidé de nous affronter à la traduction en français de ces poèmes. Le travail dura plusieurs mois et, au début, fut assez laborieux, car elle ne savait pas le grec moderne et nous étions tous les deux terriblement obstinés [...] Je lui faisais le mot à mot, elle le réécrivait et nous discussions ses propositions. Ce qu'elle voulait créer à partir de ce pauvre mot à mot que je lui présentais c'était quelque chose de beau, de profondément poétique. Mais alors, selon moi, elle s'éloignait parfois trop de la fidélité au texte. Elle discernait le flou voulu dans la phrase poétique de Cavafy, mais sa langue à elle, telle qu'elle la voulait, s'y refusait. [...] Et enfin, elle parvenait à dégager de tout cela un premier brouillon de traduction sur lequel nous discussions, chacun de son point de vue: elle pour la qualité du discours, contre mon seul souci, en ce cas-là, la fidélité à l'original.*<sup>12</sup>

I aquí rau tota la divergència: en la manera com Yourcenar entenia la seva tasca i com la duia a terme, que també va motivar els comentaris de Counihan quan presentàvem les traduccions americanes.<sup>13</sup> A més a més, res no fa pensar que hagués consultat d'altres versions que li haurien pogut fer d'intermediàries i ajudar-la a reduir les deficiències

<sup>10</sup> YOURCENAR, M. (1944) « Présentation de Kavafis », dins *Fontaine* n. 36 (p. 38).

<sup>11</sup> Vegeu p. 188 i 189 d'aquesta mateixa tesi.

<sup>12</sup> Vegeu "Entretien avec Constantin Dimaras", dins *Magazine Littéraire Marguerite Yourcenar* n. 153, octobre 1979 (p. 17).

<sup>13</sup> Vegeu pp. 267 i seg. d'aquesta mateixa tesi.



que tenia en el grec modern, perquè no en tenim constància.

En aquest segon assaig, Yourcenar veu Kavafis com un esperit per al qual, com a bon mediterrà, la història constitueix el teixit del qual és feta la vida, un esperit que sap transmetre a tots els esdeveniments llegendaris que tracta l'autoritat de crònica viscuda. Als poemes de Kavafis l'alexandrinisme -adjectiu sovint mal entès i emprat com a sinònim de decadència- té un sentit absolutament cosmopolita. Els protagonistes kavafians no es veuen envoltats de cap aplaudiment que pogués destorbar l'esperit de l'espectacle de la seva certesa. S'encaminen tranquil·lament cap al seu destí. Yourcenar torna a citar E.M. Forster per lloar el seu esbós crític sobre Kavafis<sup>14</sup> i estableix una mena de relació entre *Passatge a l'Índia* i el poema *Oropherne*, relació que es completaria amb la presència, en triangle, de Lawrence, amic personal de Forster com aquest ho era de Kavafis.

Segons Yourcenar, els poemes de Kavafis s'allunyen del que el Romanticisme havia escrit sobre la història i valen, precisament, per l'absència d'impregnacions i de perfums. L'alexandrinisme, diu, és un adjectiu durant massa temps mal entès, que s'ha utilitzat com a sinònim de decadència, quan, en Kavafis, té un sentit completament cosmopolita. Efectivament, per a Kavafis

*c'est à Alexandrie, puis à Byzance que la civilisation grecque apprit à se survivre, c'est à dire, à se continuer, à maintenir cet ensemble de fils rompus et renoués, cette étoffe trouée, cent fois réparée [...] où persistent, comme dans un beau tissu copte, des dessins inaltérables.*<sup>15</sup>

Yourcenar també assenyala que el destí de Kavafis va ser intensament i voluntària molt personal i que, malgrat la seva natural inclinació per la història, mai no es va considerar professional d'aquesta disciplina. Més tard, a la seva *Présentation* definitiva, escriurà que l'origen dels seus poemes històrics i de la seva inspiració era, sobretot, "*le très beau livre de E.R. Bevan, The House of Seleucus (Londres 1902), le chroniqueur Malalas et les lectures de Gibbon*".

I afegirà:

*Les poèmes politiques de Kavafis étonnent par leur tragique actualité. Le poète a été l'interprète quasi prophétique des nations qu'une nécessité intérieure pousse à se détruire, et des individus solitaires qui luttent pour survivre.*<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> FORSTER, E. M. (1926) "Essai sur Cavafy", dins *Pharos and Pharillon*. Londres, Hogarth Press.

<sup>15</sup> YOURCENAR, M. (1940) "Présentation de Kavafis", dins *Mesures* (pp. 15-35).

<sup>16</sup> Vegeu P. C. C. C. (1958) Gallimard (nota 6, p. 17).

Els 12 poemes que venen a continuació són analitzats segons el mètode utilitzat en els 4 anteriors corresponents a l'article de *Mesures*: en primer lloc consignem les parts que van rebre modificacions tal com figuren a l'article que ens ocupa, i tot seguit donem, en cursiva, els textos definitius. Les variacions operades no garanteixen una major proximitat a l'original. Els comentaris corresponents els trobarem a l'apartat de l'anàlisi concreta dels poemes.

**DÉMÉTRIUS SOTER:** Primera estrofa: “*Toutes ses espérances ont été trompées*” // *Chacune de ses attentes s'est trouvée vaine;*

Segona estrofa: “*la honte*” // *le discrédit* que, de fet, és “*la humiliació*”, com recull C. Riba. “*Il se persuadait*” // *Il se persuadait*, que no existeix en el text grec.

Tercera estrofa: “*Le coeur lui saignait*” // *Il souffrait*; “*... dans tous les égards...*” // *...dans les égards...*; “*...qu'on lui témoignait*” // *dont on faisait preuve envers lui*. “*...incapables de grandeur*” // *...incapables de grandes oeuvres*.

Quarta estrofa: “*...qu'il trouve moyen de...*” // *...qu'il trouvât moyen de...*; “*...qu'il s'échappe d'Italie*” // *...qu'il parvint à s'enfuir*.

Cinquena estrofa: deixa de traduir “*la pàtria*”, que converteix en un pronom. I allò que en grec només és un *endroit*, τόπος, ella en fa un *pays*.

Sisena estrofa: “*Et maintenant, désespoir et désillusion*” // *Mais maintenant, désespoir et désolation*. La paraula grega καυμό / καημό és de difícil traducció; les nostres llengües no la tenen, i no és ben bé ni *désillusion* ni *désolation*, sinó una mena de “nostàlgia”.

Setena estrofa: A “*il a lutté*” li manca “*autant qu'il a pu*”. “*du fond de son malheur il sent avec fierté qu'il possède encore la même force d'âme indomptable*” // *... et dans son noir désenchantement il ne retient avec fierté qu'une seule chose et c'est qu'en plein désastre il manifeste encore le même courage indomptable*.

Estrofa final: Yourcenar diu “*La Syrie*” on el grec diu “*Cette Syrie*”. I la frase final que ella fa restrictiva *Ce n'est que le pays d'Héraclide et de Valas*, en grec no ho és: “*C'est le pays...*”

**LA BATAILLE DE MAGNÉSIE:** Primera estrofa: “*...son vieux corps usé*” // *...son corps presque malade*; “*Son reste de vie, il veut essayer de le passer en paix*” // *Il terminera en paix son reste de vie. Ou du moins il s'y efforcera*.

Quarta estrofa: “Mettez sur la table beaucoup de roses!” // *Prodiguez sur la table les touffes de roses!*

Cinquena estrofa: “... qu’elle a été complètement annihilée cette superbe armée...” // *...que sa superbe armée a été taillée en pièces....*

Sisena estrofa: “tous les bruits qui courent ne sont pas véridiques” // *les bruits qui courent sont parfois trompeurs.*

Setena estrofa: “Espérons-le! Car, somme toute, les Macédoniens et les Syriens sont du même sang...” // *Plût aux dieux! Car les Macédoniens et les Syriens ont beau être nos ennemis. Ils sont de notre race.*

**LES DIEUX N’AVAIENT QU’À Y POURVOIR:** Primera estrofa: “Je suis maintenant presque pauvre” // *Me voilà presque pauvre*; “Antioche a dévoré tout mon avoir” // *Antioche, cette ville maudite, ...*

Segona estrofa: “Je savais admirablement le grec” // *Je possède admirablement...; “...philosophes...” // ...rhéteurs...; “vécu” // séjourner*; Tercera estrofa: “...tout indiqué pour servir ce pays...” // *... tout à fait indiqué pour....*

Quarta estrofa: “Je tâcherai de me rendre utile au pays” // *Je tâcherai de me rendre utile au pays* -et il a ajouté-: *Je le voudrais du moins*;

Al text definitiu també hi va afegir: *on les connaît: pas besoin d’en dire davantage*; “...s’ils me font obstacle...” // *...s’ils me découragent....*

Cinquena estrofa: “Zavina” // *Zabinas*; “si cet imbécile ne veut pas de moi...” // *si cet imbécile m’accueille mal....*

Estrofa final: “Mais que peut un pauvre homme comme moi? Malheureux que je suis, je tâche de me tirer d’affaire...” // *Mais qu’y puis-je? Je ne suis qu’un pauvre type qui cherche à se tirer d’affaire...*

**À SPARTE:** Curiosament, aquest títol correspon a un altre poema de 1928. Els textos que segueixen són de VA, ROI DE LACÉDÉMONE, de 1929: “Majestueuse, elle marchait en silence; rien sur son visage ne trahissait son tourment. Mais elle cessa un instant de se maîtriser sur le point de monter dans l’odieuse embarcation qui l’emmenait à Alexandrie comme otage” // *Majestueuse, elle s’avançait en silence; son visage impassible ne trahissait en rien son tourment. Mais elle cessa un instant de se maîtriser sur le point d’entrer dans l’odieux navire qui l’emmenait à Alexandrie.*

**DÉMARATE:** Primera estrofa: “...un jeune étudiant de Tyane...” // *...un jeune sophiste...*

Segona estrofa: “Il a été successivement le favori du roi Darius...” // *Il se mit d’abord au service du...*

Tercera estrofa: “Mais non contents de soudoyer l’Oracle et de le priver de la royauté” // *Mais ses ennemis n’ont pas eu honte de soudoyer l’oracle et non contents de l’écarter du trône...*

Quarta estrofa: “Démarrate sert Xerxès avec beaucoup de zèle” // *Démarrate se dévoue à Xerxès.*

Cinquena estrofa: “En attendant, ses journées s’écoulent fastidieusement” // *En attendant, il se morfond, son temps se passe à...*

La darrera estrofa ha canviat gairebé del tot.

**DANS UNE VILLE D’ASIE MINEURE:** Primera estrofa: “Certes, l’issue de la bataille d’Actium est inattendue” // *Les nouvelles quant à la bataille d’Actium sont, assurément, surprenantes; “tout le reste s’accorde très bien” // Le reste va très bien.*

Segona estrofa: “Au grand homme victorieux, couvert de gloire, admirable par ses réalisations dans le domaine de la guerre et de la politique...” // *Au victorieux, au chef d’armée insurpassable en vertu guerrière... -i afegeix-: “révéré aussi pour les grandes choses accomplies...*

**DANS UNE GRANDE COLONIE GRECQUE:** Primera estrofa: “Que les choses n’aillent pas ici comme on el souhaiterait, nul n’en doute. Et, bien que le pays continue à progresser petit à petit, il est peut-être temps d’élire un homme politique capable de réformes” // *Que les choses marchent assez mal dans la colonie... Et, bien que nous continuions incontestablement à progresser... d’élire un administrateur...*

Segona estrofa: “Ah, si l’on pouvait toujours se passer d’eux!” // *Ah, comme on voudrait pouvoir....*

Cinquena estrofa: “... touchant leur juste salaire...” // *... empochant leur juste...*

Sisena estrofa: Plena de canvis significatius en relació al text grec. En destaquem: “Les temps ne sont peut-être pas mûrs” // *L’heure n’en est peut-être pas venue.* “...nous progresserons petit à petit” // *... nous continuons incontestablement à progresser.*

**THERMOPYLES:** Primera estrofa: “...s’assignent la défense...” // *s’assignent comme tâche la défense...*; “secourables” // *généreux et secourant autrui autant qu’ils le peuvent.*

Segona estrofa: “...qu’Éphialte finira par trahir et le Mède par passer.” // ... *qu’Éphialte va paraître et que els Mèdes auront le dessus.*

**EN ATTENDANT LES BARBARES:** Segona estrofa: “Pourquoi les Sénateurs cessent-ils de légiférer?” // ...*restent-ils là sans ....*; “Demain, les barbares feront la loi” // *Quand ils viendront, les barbares...*

Tercera estrofa: “Et pourquoi notre Empereur est-il allé siéger dès l’aurore aux portes de la ville, assis sur une chaise curule, solennel, et la couronne en tête?” // *Pourquoi notre empereur, levé dès l’aurore, siège-t-il sous un dais aux portes de la ville?* (Estrofa molt manipulada després de la versió de 1940).

Quarta estrofa; resposta: “... de telles choses éblouissantes...” // *ces coûteux objets.*

Sisena estrofa: “les figures” // *les visages*; “se vident” // *se désemplissent*; “...et que les Barbares ne sont pas venus” // ... *n’arrivent pas.*

**THÉODOTE:** Primera estrofa: “Si tu es véritablement un grand homme, prends garde à l’heure du triomphe” // *Si tu comptes vraiment parmi les élus, prends garde à la façon dont tu triomphes.*<sup>17</sup>

**31 AV. J-C, ALEXANDRIE:** Primera estrofa: “...la poussière des grandes routes” // ...*la poussière du voyage.*

Estrofa final: “...quelqu’un jette en pâture l’énorme mensonge...” // *quelqu’un jette en réponse...*

**LES DIEUX DÉSERTEMENT ANTOINE:** “...tu entendras passer la relève d’une troupe invisible...” // ... *passer avec des musiques exquises et des voix...*; “ne fais pas cette faute” // ... *ne commets pas cette faute*; “... et que ton ouïe s’est trompée” // ... *et que ton ouïe t’a trompé.* “...comme il sied à toi” // *tu te le dois*; “Avec émotion” // *Ému*; “les mélodies exquises de la troupe divine” // *les sons des instruments exquis.*

---

<sup>17</sup> A la versió definitiva, Yourcenar encara va introduir d’altres petites variants.

**L'ÉCOLIER DES ILLUSTRÉS PHILOSOPHES** que a l'edició definitiva apareix com **LE DISCIPLE DE L'ILLUSTRE PHILOSOPHE**, i que, a partir del títol grec, hauria de dir **DE L'ESCOLA DE L'ILLUSTRE FILÒSOF**: Primera estrofa: “Sakkas” // *Saccas*; “le gouverneur” // *le préfet*.

Segona estrofa: “Et leur grec était ridiculement incorrect, à ces misérables” // *Et ces coquins parlaient un grec trois fois barbare!*

Tercera estrofa: “...de devenir chrétien, mais, bien vite, il changea d'avis” // *...mais, bien vite, il y renonça*; “ils cesseraient leurs abondants subventions” // *leurs munifiques envois d'argent prendraient fin*.

Quarta estrofa: “Mais il fallait bien qu'il fît quelque chose” // *et il fallait pourtant une occupation quelconque*.

Cinquena estrofa: “On trouverait toujours l'homme qu'il faudrait” // *On n'est jamais en peine de trouver l'homme qui convient*.

Sisena estrofa: “Il ne serait pas impossible non plus...” // *Il se pourrait aussi...*; “...il se souvenait des traditions familiales...” // *... il avait gardé le sens...*

**À CEUX QUI COMBATTIRENT POUR LA LIGUE “ACHAIENNE”**: El text definitiu va corregir aquest adjectiu arcaïtzant per **ACHÉENNE**, molt més francès. A més, en aquest cas tot el text va experimentar una variació considerable i la versió definitiva presenta moltes més circumval·lacions.

### **VIII, 3. Tercer lliurament**

Pel que fa a les dues publicacions del 1954, la que va sortir a l'abril a *La Table Ronde* transmet molt poques dades biogràfiques i de seguida passa a analitzar els continguts de l'obra. Es tracta d'un text de 27 pàgines, molt pròxim al definitiu i que, com aquest, intercala alguns poemes quan vol il·lustrar les afirmacions que l'autora sosté.

La data de la mort de Kavafis -1933- hi va ser corregida en relació als articles anteriors però, a la pàgina 2, el text presenta un error d'ortografia en el nom de la plaça Omonia, que Yourcenar va escriure Omoinia i un altre en el títol del poema dedicat a *Orophernes*, que continua escrit *Horopherne*, noms que no corregirà fins a la versió definitiva.

En aquest text, Yourcenar posa de relleu la llum grega i el blau del cel que banyen tots els poemes de Kavafis i constata que, si deixem de banda aquests elements, els ambients que el poeta descriu no són lluny dels que Utrillo va pintar referits a París. Yourcenar relaciona el mètode històric Kavafià amb el de Montaigne en el sentit que se centra en instants, en focalitzacions de la vida dels seus personatges. Per a Yourcenar Kavafis és assagista, moralista, sobretot humanista. La seva historicitat se centra en els dos o tres segles de vida cosmopolita que l'Orient va viure després de la mort d'Alexandre. El seu hel·lenisme passa per Alexandria, per Àsia Menor (Antiòquia), per Bizanci, és a dir, per una complexa sèrie de Grècies:

*... hors les murs où viennent se fondre les apports étrangers, où le patriotisme de la culture prit le pas sur celui de la race: -Nous appellons grecs, disait déjà Isocrate, non seulement ceux qui sont de notre sang mais encore ceux qui se conforment à nos usages.*<sup>18</sup>

Segons Yourcenar, Kavafis demostra un interès apassionat pel bell art de la vida política, que no manca a cap grec. Compara la passió que el poeta va sentir per Alexandria “*la ville qu'il a peut-être aimée plus que Cléopâtre*” a la que qualsevol París sent per la seva ciutat fascinant.<sup>19</sup> Pel que fa als poemes de caràcter més personal -en els quals Kavafis, nascut cristià i home del segle XIX, tracta sentiments o actes prohibits o censurats- Yourcenar en destaca l'admirable control de l'expressió i l'ingredient abstracte qui en fa augmentar la bellesa.

En l'obra de Kavafis hi veu la baula que enllaça amb la dels seus predecessors, els lírics grecs arcaics. Però -precisa- “*le sentiment d'une contrainte morale, l'hypocrisie des mœurs n'ont pas pesé sur ces poètes antiques comme sur cet homme de notre temps [...] ils n'ont pas eu à franchir l'inévitable phase initiale de la lutte contre soi*”.<sup>20</sup> La seva poètica recorda la de Mallarmé: “*Esthétique du secret, du silence, de la transposition*”.<sup>21</sup>

Més endavant, Yourcenar observa que la fidelitat gairebé maniàtica del poeta a l'experiència personal acaba donant a molts dels poemes un abast universal. L'evolució del judici moral sobre la legitimitat dels propis actes va fer que la sensualitat de Kavafis esdevingués la carcassa de la seva obra i que determinades poesies de data tardana fossin fins i tot llibertines. La seva absència de revolta ja és, potser, una revolta i

---

<sup>18</sup> Vegeu YOURCENAR, M. (1954, abril) *Présentation critique de Cavafis*, dins *La Table Ronde* (p. 15).

<sup>19</sup> Op. Cit. (p. 20).

<sup>20</sup> Op. Cit. (p. 23).

<sup>21</sup> Op. Cit. (p. 31).

probablement és ella la que “*lui a permis de se mouvoir avec aisance au sein de son hérédité orthodoxe*”.<sup>22</sup> Però Kavafis, diu, no va trobar complaença -comho feu Proust- en una imatge grotesca de les pròpies inclinacions. L'únic desastre irreparable per a ell és la mort, i el poeta té com a missió aquella que sempre ha tingut, la d'un artesà exquisit, la tasca del qual és: “*donner à la plus brûlante et à la plus chaotique des matières la plus nette et la plus lisse des formes*”.<sup>23</sup> Yourcenar considera que el didactisme de Kavafis és la part més agosarada de la seva obra.

#### VIII, 4. Quart lliurament

La publicació del mateix any a *Preuves* només recull de Yourcenar 8 poemes traduïts, diferents dels que figuren en les precedents. L'article, d'Edouard Roditi, dona molts detalls sobre els orígens i els membres de la família de Kavafis i sobre la seva formació i la seva vida en general. Kavafis tenia un anglès impecable, un sentit molt exacte de l'estil francès i coneixements molt acurats de poesia italiana. També tenia nocions d'àrab que li eren útils per a entendre's amb el seu servent i amb els joves del barri del port, la companyia dels quals buscava assíduament.

Pel que fa a les tensions que a Grècia suscitava la qüestió de la llengua i que ja hem esmantat, Roditi ens menciona les relacions distants que Kavafis mantenia amb els ambients literaris d'Atenes i diu que, en aquest aspecte, ell no s'havia hagut de posicionar perquè a Egipte no es vivia aquest problema amb la mateixa urgència:

*La tradition grecque que le poète avait connue, dès son enfance, parmi les Grecs de la Diaspora était surtout byzantine, chrétienne et asiatique. [...] Lui et ses amis avaient une conception très particulière de l'hellénisme et de son histoire. La tradition dont le poète se réclame nous transmet les souvenirs de toute l'antiquité classique, tous ceux de la Grèce chrétienne, depuis saint Paul, ceux de Byzance et de l'indépendance nationale reconquise au XIX<sup>e</sup> siècle; tout ce qui fut pensé ou écrit en grec depuis bientôt trois mille ans faisait partie, aux yeux de Kavafis, d'un même patrimoine; et toute sa poésie est donc imprégnée des souvenirs de ces trois mille ans d'histoire littéraire.*<sup>24</sup>

La utilització de determinats mots greco-romans o bizantins ens situa fora del país i, segons en quins moments, ens sembla que sentim parlar no pas un poeta que és el nostre contemporani, sinó un testimoni que hagués estat contemporani dels esdeveniments que

---

<sup>22</sup> Op. Cit. (p. 30).

<sup>23</sup> Op. Cit. (p. 32).

<sup>24</sup> RODITI, E. (1954) “La poésie de Constantin Cavafis”, dins *Preuves* (pp. 34-35).



aquest poeta descriu. Kavafis no va ser un escriptor prolix -cap novel·la, cap drama, pocs assaigs crítics- i generalment no enllestia més de quatre o cinc poemes l'any, cap al final de la seva vida fins i tot dos o un. Roditi explica igualment un aspecte del seu mètode d'escriptura:

*...lorsqu'il venait d'écrire un nouveau poème, il sortait souvent de chez lui pour se promener dans le quartier grec du port et pour y entrer en conversation avec un inconnu, un homme du peuple et, de temps en temps, il glissait quelques mots rares qu'il venait de ressusciter dans son nouveau poème. Si son interlocuteur comprenait, tout allait bien; autrement, il rentrait tout de suite chez lui pour substituer un synonyme aux termes que sa méthode venait de prouver inutilisables.<sup>25</sup>*

L'article d'Édouard Roditi acaba amb algunes estrofes de MURS, CIERGES i EN ATTENDANT LES BARBARES, que Yourcenar va traduir.

Els vuit poemes traduïts que segueixen l'article són de temàtica més variada que la dels lliuraments anteriors, on predominaven els de tema històric. Ja els podem considerar versions definitives, perquè les variacions en relació al text últim són gairebé inexistents; tot seguit les assenyalem breument:

**LE MÉCONTENTEMENT DU SÉLÉUCIDE:** Estrofa final: "il est entré dans Rome et il s'est installé devant le Sénat comme un malheureux..." // *...et s'est installé dans la maison d'un artisan. Puis, il s'est présenté devant le Sénat...*

**CORPS, SOUVIENS-TOI:** sense canvis.

**UNE IMAGE SUBSISTE:**<sup>26</sup> Tercera estrofa: "... Mais déjà la passion nous rendait incapables de prudence" // *Mais déjà la passion nous enlevait toute prudence.*

**JOURS DE 1908:** sense canvis.

**MÉLANCOLIE DE JASSON:** Estrofa final: "Blessure...qui empêche..." // *Blessures ... qui empêchent...*

**AUX ENVIRONS D'ANTIOCHE:** sense canvis.

---

<sup>25</sup> Op. Cit. ( p. 36).

<sup>26</sup> A partir de l'original, el títol hauria de dir QU'ELLE RESTE / QUE L'IMAGE RESTE.

**ITHAQUE:** Tercera estrofa: “Ton but final est d’arriver là...” // *Ton but final est d’y parvenir...*

**VERROTERIES:** Inici del poema: “Grandement m’émute...” // *Grandement m’êmeut...*

De la mateixa manera que Adrià va ser l'emperador que sota el seu poder va abraçar tots els reialmes de la seva època, amb la *Présentation Critique de Kavafis* Marguerite Yourcenar es proposava retre comptes de tots els aspectes significatius sobre els poemes traduïts i sobre el mateix autor. Per a ella Kavafis és un dels més grans poetes de la Grècia moderna, el més subtil, i un innovador malgrat el seu coneixement profund de la substància del passat.

La *Présentation Critique* a què ens estem referint en aquest apartat conté unes 60 pàgines i es va completar -ja ho hem vist- al cap de vint anys de la seva primera aproximació i publicació, que se situa cap al 1940. L'obra sencera va sortir per primera vegada el 1958 a la col·lecció Poésie, de Gallimard. Es tracta d'un llibre de 273 pàgines que conclou amb l'aparell crític format per les notes a diferents poemes i un llistat bibliogràfic seleccionat sobre el poeta. La *Présentation* també forma part del volum de La Pléiade dedicat als Assaigs i a les Memòries a *Sous Bénéfice d'Inventaire*.<sup>27</sup>

En les primeres pàgines de presentació, la traductora analitza amb tota cura la poesia de l'alexandrí, de la qual acostuma a dir: “étonne à première vue par son détachement, son impersonnalité presque”<sup>28</sup> que li confereixen un caràcter gairebé secret. Yourcenar fa algunes observacions sobre allò que considera obsessions constants del poeta entre les quals hi hauria l'edat ideal, la bellesa dels seus personatges i les seves parcimonioses descripcions dels rostres i dels cossos dels éssers estimats. Compara aquesta poesia concentrada a l'obra d'un col·leccionista: ... “singulières esquisses réalistes [...] presque plates à force d'exactitude”.<sup>29</sup> M. Yourcenar insisteix en l'existència rutinària i buròcrata del poeta, del tot restringida a l'espai de la seva ciutat però absolutament lliure pel que fa al temps, a través del qual ell es passejava sense restriccions.

No confessa clarament les raons de la seva tria, però en llegir les seves biografies - curiosament escrites per tres dones- ho comprenem. Des de l'adolescència, sentia una forta inclinació per Grècia i per la vida en total llibertat, no menys que una manera molt

---

<sup>27</sup> YOURCENAR, M. (1991) *Sous bénéfice d'inventaire*. Paris, Gallimard.

<sup>28</sup> YOURCENAR, M. (1978) *P.C.C.C.* (p. 7).

<sup>29</sup> Op. Cit. (p. 15).

singular d'entendre i de viure les relacions íntimes i d'afecte. Quan C. Dimaras li parlà de Kavafis, se'n devia sentir tan fortament atreta, que va voler veure i llegir el llibre de poemes immediatament. La preferència de Kavafis pels amors fora de la norma devia frapar aquella dona que, de ben jove, ja havia tastat les misèries i els sofriments dels amors especials.

La tria d'una obra ja sol donar informació sobre el seu traductor. En tot cas, Yourcenar no va iniciar aquesta traducció per diners -com havia fet en d'altres ocasions, amb Woolf, per exemple-, sinó per amor a Grècia i a l'hel·lenisme, pel plaer de donar-ne a conèixer tots els matisos al seu propi context, com a exercici de llengua i d'estilística i perquè va sentir simpatia pel poeta, en el sentit més genuí del terme.

Va ser gràcies al seu profund coneixement del món antic i de la seva història i gràcies igualment a l'ajut de Dimaras en els aspectes relacionats amb la llengua que Yourcenar va poder tenir accés a aquests textos i va gosar emprendre'n la traducció. Però alguns dels seus crítics, entre els quals Christine Papadòpoulos, sostenen que, malgrat el treball efectuat en aquestes traduccions i els viatges que va realitzar a Grècia entre els anys 1933 i 1939, no fou pas la Grècia moderna la que va deixar les veritables petjades en ella, sinó la Grècia clàssica. Nosaltres, en canvi, diríem que la imatge que Yourcenar transmet de la Grècia clàssica està passada, precisament, pel filtre de la Grècia moderna que ella ha visitat i conegut: quan Adrià va al Pireu i menja peix, és clarament l'ambient que es respira al Μικρολίμανο -el port petit d'Atenes- el que veiem. A més, estem convençuts -i ja ho hem expressat- que aquesta traducció va determinar nombrosos aspectes fonamentals de la producció literària més representativa de Yourcenar pel que fa a la creació de personatges i tipus.

A partir dels retrats que havia vist d'ell, la traductora devia imaginar Kavafis com un home d'expressió reservada i de tarannà pensarós, gairebé trist, que duia vestits foscos i que acostumava a murmurar constantment alguna cosa. Considera que la seva obra s'ha nodrit de diverses influències d'obres d'altres escriptors europeus, entre els quals es destaquen Musset, Anatole France o la literatura anglesa -Browning, Eliot-, que Kavafis coneixia i apreciava, però Yourcenar el classifica al marge de qualsevol romanticisme.

Marguerite Yourcenar constata que a la poesia de Kavafis no hi ha lloc per al món àrab o musulmà, ni per a l'aspecte pintoresc oriental, malgrat la juxtaposició de pobles que presenta i que, si hi ha algun orientalisme, l'hem de buscar en altres elements.

Tanmateix -diu- el cafè ocupa un lloc privilegiat en Kavafis: cafès del Pròxim Orient, freqüentats només pels homes, cafès de companyia i de solitud, d'intercanvi d'opinions

i de sensacions, nostàlgia, projectes, desig, oblit, agitació i calma. El cafè és un dels espais preferents del poeta –gosariem dir preferents de qualsevol poeta o escriptor mediterrani; hom no entra al cafè només per a beure o per a observar i escriure, sinó per ocupar-hi el propi lloc en una societat d'homes, per parlar-hi d'economia i d'altres temes vitals, o per fer-hi negocis.

A l'obra kavafiana hi ha molt poques dones:

*... quelques éparses personifications maternelles, trois ou quatre allusions au rôle des femmes byzantines, peu de noms de princesses juives, Cléopâtre mère de Césarion et c'est tout.*<sup>30</sup>

Evidentment allò que, per damunt de tot, interessava Kavafis era l'hel·lenisme i la seva pàtria, Grècia. Als poemes hi ha molt poques descripcions de paisatges o de natura -sense que hi manquin exteriors en general-, la qual cosa no deixa de ser sorprenent perquè tota la poesia grega “*regorge en images naturelles*”,<sup>31</sup> La seva no és una poesia d'exteriors, d'interès pel mar o per les flors. En aquest sentit, l'aridesa de Kavafis seria un altre tret distintiu; la seva superfície llisa, l'estil sec i la seva gran concisió no deixen de recordar-nos les característiques de l'escriptura del grec antic. En canvi, la intel·ligència, l'artifici i tot allò que és producte de la mà humana l'interessen. I el to ardent de determinats poemes eròtics recorda molt el de les poesies àrabs o perses.

En Kavafis -continua dient Yourcenar- els exteriors i els espais compten en funció de les trobades i dels adéus humans. Allò que és veritablement important és el contingut amorós, el decorat del qual és gairebé sempre la Mediterrània; la ciutat concreta no és rellevant, Alexandria, Marsella o qualsevol altre port mediterrani. Malgrat aquesta manca de descripció de la natura, “*une lumière toute grecque continue subtilement à baigner les choses*”.<sup>32</sup> Yourcenar constata que els ambients kavafians són generalment grisos i pobres, que els seus personatges tenen pocs recursos i que a la seva poesia sempre hi ha una barreja d'exquisit i de mediocre.

Segons ella, els versos kavafians no serveixen cap empremta dels sis o set anys que l'autor va passar a Anglaterra durant la seva adolescència. I els que tenen relació amb el període passat a Constantinopla -entre els 19 i els 22 anys- figuren entre els *avékδοτα*, -

---

<sup>30</sup> Op. Cit. ( nota de pp. 8-9).

<sup>31</sup> Op. Cit. (p.14).

<sup>32</sup> Op. Cit. (p.15).

no editats- ou entre els αποκηρυγμένα -renegats- que compten, respectivament, 51 i 27 poemes. Kavafis va voler ser únicament alexandrí.

Al final del prefaci la traductora agraeix l'ajut de Dimaras que li va facilitar la comprensió dels textos i la mateixa traducció. I les darreres paraules són de dura crítica per a tots aquells -estudiosos, crítics i editors- que van començar a afegir als primers poemes de Kavafis d'altres que ell havia volgut mantenir ocults o sense publicar -potser perquè no els veia prou perfectes i perquè es proposava millorar-los. Diu que van manifestament “à l'encontre de l'intention du poète qui était de ne laisser de soi que l'essentiel”.<sup>33</sup>

Com a francesa formada en el coneixement dels autors clàssics de la seva literatura, Yourcenar compara el mètode històric de Kavafis al de Montaigne i sovint relaciona alguns dels seus personatges i la seva percepció de l'Antiguitat amb els de Racine, que ens va transmetre meravellosament l'Orient greco-sirià. Defineix Kavafis com un humanista, però d'un humanisme que difereix, i força, de l'occidental:

*cet humanisme passe par Alexandrie, par l'Asie Mineure, à un moindre degré par Byzance, par une complexe série de Grèces de plus en plus éloignées de ce qui nous paraît l'âge d'or de la race mais où persiste une continuité vivante.*<sup>34</sup>

També a Antiòquia s'hi va elaborar aquesta civilització grega de fora muralla en la qual es van fondre tantes aportacions estrangeres: “*cette immense Grèce extérieure due à la diffusion plutôt qu'à la conquête*”<sup>35</sup> I en Isòcrat ja llegim: “*Nous appelons grecs non seulement ceux qui sont de notre sang, mais encore ceux qui se conforment à nos usages*”.<sup>36</sup>

Els temes kavafians són la fragilitat de la felicitat, la fugacitat del temps, l'amor, la vellesa, la mort i el destí de l'home. Però l'amor, igual que la poesia, van romandre durant molt de temps com secrets de la vida privada del poeta. No sabem el nom de cap dels joves que va estimar; mai no els anomena als seus poemes.

Yourcenar classifica els poemes en

— *històrics*, que sovint plantegen el problema del destí i que, fins i tot si tracten temes de fa vint segles, semblen traduir l'acrimònia de la història grega més recent feta de desordre, de perfídia, de baixa inèrcia i d'absència de moralisme.

---

<sup>33</sup> Op. Cit. (p. 60).

<sup>34</sup> Op. Cit. (p. 19).

<sup>35</sup> GANDON, ODILE. “Un regard en biais sur la Grèce antique”, dins *Magazine littéraire* n. 153.

<sup>36</sup> YOURCENAR, M. (1978) *P.C.C.C.* (p. 19).

— *poemes de destí*, en els quals la dissort de l'home produeix forces inexplicades que els complauen a induir-nos a error. La bellesa de tots aquests poemes rau en la seva precisió.

— *poemes eròtics*, adjectiu que considera al marge del significat molest que aquest adjectiu té en francès; els veu més aviat com poemes amarats d'experiència voluptuosa, allunyats de qualsevol lirisme amorós. Més que poemes a l'objecte estimat -a l'obra de Kavafis no hi ha un ésser particular objecte d'amor, sinó diversos- són poemes a l'amor en general o alguns que tradueixen una lluita contra el mateix poeta, fruit de la pressió moral i de la hipocresia dels costums que tant varen pesar per a aquest home. Sembla que Kavafis va estar constantment obsedit pel risc d'escàndol i de calúnnia, la qual cosa explicaria la seva tècnica de l'obscuritat i de l'obliquïtat que obeïen al seu desig de prudència. Efectivament,

*c'est seulement vers la fin qu'il a exprimé à peu près ouvertement ses hantises les plus personnelles, les émotions et les souvenirs qui, de tous temps bien que de façon plus vague et plus voilée, avaient inspiré et sustenté son oeuvre*<sup>37</sup> i encara:

*"La poésie de Kavafis est une poésie de vieillard dont la sérénité a eu le temps de mûrir, mais la lenteur même de son développement prouve que cet équilibre n'a pas été aisément obtenu".*<sup>38</sup> *"Kavafis se situe, donc, aux antipodes de l'idéal romantique du poète adolescent."*<sup>39</sup>

Yourcenar senyala que l'angoixa del poeta va disminuir a mesura que anava envellint i que els seus continguts també van anar evolucionant: va partir de la visió romàntica de l'homosexualitat en el sentit d'una experiència malaltissa que surt dels límits de l'habitual i que, per aquesta mateixa raó, reserva immenses joies i roman prerrogativa de les naturaleses ardents o lliures, i, més tard, aquesta visió va anar derivant cap a *"l'hédonisme antique et vers l'assertion pure et simple de toute liberté sensuelle, quelle qu'en soit la forme"*.<sup>40</sup>

En aquests poemes eròtics, la memòria -evocadora del record dels bells instants viscuts- representa el paper essencial com a gran protagonista. M. Yourcenar sembla preguntar-se si la constant ruminació del plaer passat no obeeix a la incapacitat o a la impossibilitat del poeta de viure'l en present. En aquest sentit, ens fa participar de l'opinió de Rilke: *"Pour écrire de bons poèmes il faut avoir des souvenirs... et il faut les*

<sup>37</sup> Op. Cit. (p. 8). Veure el poema *Έπηγα, J'y suis allé*.

<sup>38</sup> Op. Cit. (p. 33).

<sup>39</sup> Op. Cit. (p. 42).

<sup>40</sup> Op. Cit. (p. 35).

*oublier... et il faut avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent*".<sup>41</sup> La reminiscència carnal ha fet de l'artista l'amo del temps, la seva fidelitat a l'experiència sensual desemboca en una teoria de la immortalitat i és en aquest sentit que els poemes eròtics de Kavafis podrien ser igualment considerats poemes històrics.

Per a la nostra traductora les poesies de Kavafis sempre tenen algun element *gnòmic o didàctic* i ja hem assenyalat que aquesta particularitat feia la seva poesia audaç. Esmentem, de passada -i ja ens hi hem referit en un altre moment del present treball- l'esperit igualment gnòmic de l'obra *Feux* d'ella mateixa, inspirada en part en figures femenines de l'Antiguitat i, tal com ella havia intentat fer en aquesta obra, aquí recorda que "*la position du poète reste celle d'un artisan exquis dont la 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>42</sup> Tot és útil per a l'obra, de vegades l'amor, d'altres la humiliació. Com alexandrí que era, a Kavafis li agradaven les peces breus i controlables; els seus poemes són com una nota breu de lectura, tant que els més llargs tenen dues pàgines; en ell es barregen la passió per l'elaboració i la de la simplificació. El seu estil és sec i flexible, com una superfície llisa, gairebé sense accents i té el gust pels títols indirectes, extrets de qualsevol incident o figura secundària i no pas del tema o del personatge principal del poema. S'assembla als grecs antics però també a Stendhal i Racine en les seves descripcions amoroses dels "*membres délicats*", dels "*beaux yeux*" o d'un "*tête charmante*", en les quals se serveix d'adjectius convencionals, gairebé banals. En una nota de la pàgina 51 Yourcenar es refereix a l'obscuritat de l'estil Kavafià com un defecte: "*Il s'adresse tantôt au lecteur, à soi même ou à un personnage allégorique qui n'est soi-même qu'à demi*". També esmenta que en ell hi ha una obliquïtat recurrent, generalment en els títols, que ella qualifica d'"indirectes": "*C'est à dire, empruntés à un incident ou à une figure secondaire et non au thème principal du poème ou à son personnage central*".<sup>43</sup>

Marguerite Yourcenar va preferir presentar la totalitat dels poemes perquè: "*pour saisir un poète de la singularité de Kavafis il fallait le lire et en juger sur l'ensemble de son oeuvre*"<sup>44</sup>. Conscient de les particularitats lingüístiques del grec i de la significació de les relacions del poeta amb la seva pròpia llengua, també ho és de les dificultats que

---

<sup>41</sup> Referència ja citada a p. 299.

<sup>42</sup> Cita ja emprada a p. 294.

<sup>43</sup> YOURCENAR, M. (1978) *P.C.C.C.* (nota 17).

<sup>44</sup> Op. Cit. (p. 53).

planteja qualsevol traducció; justifica l'elecció de la prosa perquè a França la traducció en vers ja estava passada de moda i perquè la prosodia francesa és completament diferent de la grega, de manera que un text francès en vers mai no hauria transmès les cesures ni el moviment de l'original. A més, segons ella “*les mille discrètes combinaisons rythmiques cachées à l'intérieur de la prose se prêtaient mieux à l'approximation des coupes et des mouvements de l'original que ne l'eût fait notre prosodie traditionnelle*”.<sup>45</sup> Comprèn perfectament que, en una obra poètica, la forma és inseparable del fons i que traduir un poeta en prosa l'obligava a compondre poemes en prosa o a transmetre'ls en una prosa completament poètica; va afegir notes al final del volum -diu- perquè els poemes resultessin més entenedors, sobretot pel que fa a la complexitat de la història hel·lenística i bizantina; va intentar la màxima fidelitat al conjunt de la frase i a la seva forma perquè, en poesia, forma i contingut són inseparables. Tanmateix, senyala, va haver de modificar una mica la traducció d'alguns títols que plantejaven una especial dificultat o un cert grau d'intraduïbilitat per causa dels adverbis o de formes verbals particulars.

Igual que ho feu Édouard Roditi i potser a partir d'ell, Yourcenar qualifica Kavafis de necromant, en el sentit que té un art particular per fer ressucitar personatges, ja siguin històrics i grans, o bé desconeguts, homes mediocres i sensuals... És del parer que l'any 1911 va ser especialment important per a Kavafis, que va marcar un punt d'inflexió en la seva escriptura; en canvi, els estudiosos de la seva producció donen com a “línia divisòria de les aigües” més aviat l'any 1903, en què va complir els 40 -sembla que Kavafis mesurava els seus cicles vitals en dècades- i en què, a Atenes, va conèixer A. M., jove escriptor elegant “amb ulls de xai” que el va encoratjar a desprendre's dels seus escrúpols i a acceptar plenament la seva singular realitat, segons s'explica a la introducció de les traduccions de G. Ferraté. Alguns testimonis d'aquella època extraordinària són: *Αυγαμώσις, Forteresse, Septembre 1903, Décembre 1903, Janvier 1904, Dans les escaliers, Au théâtre ...* En les darreres línies de la *Présentation*, la traductora dóna les gràcies a K. Dimaras pel seu ajut en la comprensió dels textos grecs i en la traducció mateixa.

Després d'haver treballat llargament en l'anàlisi detallada de totes les seves traduccions, constatem que, sovint, va procedir justament de manera contrària al que expressa a la pàgina 57 d'aquesta *Présentation*:

---

<sup>45</sup> Op. Cit. (p. 56).



*J'ai respecté le plus possible l'unité organique de la phrase, sa longueur et sa forme. J'ai gardé la plupart des très nombreuses répétitions de mots ou de membres de phrase, espèce de demi-refrain qui en grec soutient l'élan historique de certains poèmes; j'en ai supprimé seulement une douzaine qui devenaient en français ce qu'ils ne sont pas en grec.*

Remetem els lectors d'aquestes pàgines a tots els canvis que es repeteixen al llarg dels poemes, en els quals es constaten reiterades supressions de guions, signes d'admiració, paraules i frases, invenció de signes de puntuació, afegits diversos, canvis de títols, punts suspensius que Kavafis no havia posat, supressió de guions etc. És a dir, són uns textos que evocuen de lluny el poeta grec, però en els quals es reconeix, sobretot, l'empremta explícita de la traductora; són variacions o modulacions -reescriptures-, en un altre gènere, d'uns textos primers en forma de poemes que la traductora considerarà, de manera personalíssima, sota la forma *prosa*. Sens dubte, la refacció del conjunt en vers li hauria exigut molt més temps. Diríem que, davant un conjunt organitzat de manera "x", ella n'ofereix un altre organitzat de manera "y". Aquest fet rebaixa el poeta; el "mata". Ara haurem de veure si, tot i no haver versificat, el llenguatge que va emprar en retornar-nos-els és poètic. Aquesta resposta l'anirem trobant en cadascun dels comentaris als textos. I, tal com es reflectirà en alguns, ens sembla que Yourcenar és molt més poètica en determinades produccions pròpies, com ara *Feux, Les Nouvelles Orientales* i, especialment, *Les Charités d'Alcippe*, fins i tot en les traduccions ja esmentades de *La Couronne et la Lyre*, que no pas en aquesta realització sobre el material kavafià.

No gosaríem contradir l'anàlisi completa i justa que la nostra escriptora fa de l'obra kavafiana; però desitgem afegir-hi algunes apreciacions: Yourcenar no menciona que la producció completa de Kavafis és molt superior al que d'ell coneixem, que és només la punta d'un *iceberg*; l'amputació general va venir motivada pels problemes que es van plantejar en relació a l'administració i herència del seu arxiu entre els seus drethavents. Igualment suggereix que Constantinopla no va deixar cap empremta en els seus poemes, quan ja hem deixat palès que va ser precisament en aquella ciutat que va conèixer determinats amors precoços i singulars i que va començar a escriure sobre les seves emocions íntimes. A aquest primer període pertanyen, entre d'altres: *Αν μ'αγαπάς, Dunya Güzeli, La plus belle, Το Νιχώρι* -petit camafeu en δημοτική-, *Οι τεσσάρες τοίχοι της κάμαράς μου* i *La jeunesse blanche*. Per insistir sobre la conveniència d'haver traduït

la integral dels seus poemes, el nostre argument serien les petites meravelles que un traductor que obvia una part d'una obra nega als eventuais lectors. Estaríem parlant de *Ποσειδωνιάται, 27 Ιουνίου 1906, Κρυμμένα /autèntica joia/, Απ'το συρτάρι, Κι'αποκοίμησα και πλάγιασα στες κλίνες των ο βέ Μισή ωρα i Σπίτι με κήπον*. Però és cert que l'edició de la qual ella partí no els contenia.

Tampoc no parla de l'aspecte religiós en l'obra kavafiana, tot i que la religió tingué una influència innegable en l'obra del poeta. Exemple il·lustratiu n'és el poema *Το Μετέπειτα, L'Àu-delà*.

No entenem massa bé com pot ser que trobés “indecents” determinats poemes; més aviat tendim a pensar d'una banda que, malgrat les imatges que hagi volgut conservar als seus poemes, Kavafis devia estimar molt per damunt de l'aspecte merament físic, i de l'altra que els cossos que va estimar més o aquells dels quals més va gaudir als seus poemes constitueixen en general ombres d'un passat històric o bé ja són morts. O senzillament que potser el poeta compartia la idea de Wilde segons la qual només podem abastar la unió total amb Déu en la mort. D'altra banda, al llarg d'una entrevista, Yourcenar va admetre que potser no havia entès del tot l'escriptor neogrec.<sup>46</sup>

Creiem que un dels millors paràgrafs és aquell on M. Yourcenar parla de “*la lucide sérénité de Kavafis, son aspect grec de poète vieillard*” i on afegeix que “*sa sagesse n'est pas le résidu des passions éteintes, mais la forme la plus dure et condensée de l'ardeur, le feu et non le cendre*”. I un dels elements que també van compartir -entre els altres que tenen en comú i que ja hem presentat al llarg d'aquest estudi- és el fet que tots dos van realitzar un treball en solitari, independents i allunyats dels grans moviments literaris, com il·les enmig dels clans i de les “capelletes” literaris de l'època que els va tocar de viure.

## **VIII, 5. Autoritat yourcenariana en la traducció dels poemes de Kavafis.**

Acabem de veure que els quatre moments de la tasca traductora de Yourcenar en relació a Kavafis ja presenten el contingut del que esdevindran els seus textos definitius, i que el seu estudi crític es va anar perfilant en els quatre breus assaigs previs, l'objectiu dels quals era orientar i acompanyar l'itinerari del possible lector. Hem esmentat que entre

---

<sup>46</sup> GALEY, M. (1979) “La poésie et la religion doivent rester obscures”, dins *Magazine littéraire*, n. 153, octubre (pp. 12-15).

les versions inicials i la darrera hi ha notables diferències, essent les primeres les més pròximes al text kavafià; això significa que, al moment de la revisió i correcció, Yourcenar va optar cada vegada més per la seva pròpia llibertat, que va prescindir de les indicacions de Dimaras sobre els textos grecs, i que va explicar i aclarir Kavafis, precisament en els punts on ell volia mantenir-se en la “boira”, en la no-nitidesa, en el suggeriment; i és per això que sovint es va allunyar del text grec per donar al nou lector l’estil francès que li era més proper. El seu treball d’explicitació elimina sovint efectes estilístics portadors de sentit. I sovint du el poema cap a un significat unívoc, quan Kavafis havia volgut ambigüitat. Yourcenar opera com si reivindicés la seva autoria en la versió -una de les dues acepcions que conté la paraula “autoritat”- amb independència de l’original. En això s’apropa al concepte que, el 1968, Roland Barthes encunyà amb el seu títol *La mort de l’auteur*.<sup>47</sup> Com sabem, desde la perspectiva de Barthes, la precedència cronològica de l’original no presuposa la seva superioritat jeràrquica; qualsevol text forma part d’una sèrie, es dilueix en un mar de sentits impossible de fixar. La intertextualitat que ell preconitza enten que en un text no hi ha origen ni “telos” (final) i que el seu sentit prolifera en totes direccions, no només entre la font i les seves eventuais consecucions. La mort de l’autor no vol dir inexistència d’un agent, sinó que, a banda de centrar l’interès en l’obra i en la seva estructura en comptes de fer-ho en la persona de l’autor i en les seves vicissituds,<sup>48</sup> al·ludeix al fet de desposseir un autor de la propietat exclusiva d’un text.

Aquesta mateixa inspiració també la trobem en J.L.Borges, els comentaris del qual van tenir una influència indubtable en el pensament traductològic posterior. Per a ell no hi ha fronteres entre original i traducció: tot són reescriptures i la traducció és un gènere literari més. Les diferents versions són diferents perspectives d’un text mai definitiu, reflexos, traduccions de traduccions. Fins i tot l’autor seria, en paraules d’A. Camps “*no el principio de responsabilidad en la difusión del significado, sino la figura ideológica que acota la libertad de significación de un texto*”. I si acceptem la inestabilitat del significat original,

*en la traducción se repite la condición de contingencia que hallamos siempre entre significante y significado. Lo que denominamos “original” se compone en realidad de un cúmulo de significados provisionales que dependen de la lectura del sujeto-traductor. De*

---

<sup>47</sup> BARTHES, R. (1968) “La muerte del autor”, dins *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Traducció de C. Fernández Medrano. Barcelona, Paidós (2002) (pp. 65-71).

<sup>48</sup> Ja no interessin l’escriptor i la seva vida, sinó la literatura, per accedir a una altra realitat, a elements superiors dels quals l’obra participa i dels quals només és un reflex.

*ahí la posición “autoral” de cualquier traductor, incluso del más pretendidamente “fiel” al texto de origen.*<sup>49</sup>

Podem dir, doncs, que l'autoria pot no pertanyer estrictament a aquell que arriba primer, sinó a qui treballa bé, a qui és capaç de combinar els elements de manera que siguin bells, perquè tothom és convidat a crear i a recrear bellesa. Pere Comellas ho enuncia en aquests termes:

*Todo forma parte de una serie -quizás infinita- de reescrituras, de una gran despena de borradores que se extienden en el tiempo. Se trata de ensayar nuevas combinaciones con los mismos elementos, rehaciendo constantemente. Ya no cuenta la fidelidad sino el alcance estético. Y traducción es uno de los posibles nombres de autoría. No debe haber subordinación simbólica entre las diferentes reescrituras, porque no la hay estética. Cada nuevo texto re sitúa la totalidad de los textos anteriores, tanto si lo pretende como si no.*<sup>50</sup>

De tota manera, no ens consta que la pràctica traductiva yourcenariana seguís cap d'aquests corrents, ni que específicament la traductora volgués avançar-se als temps i protagonitzar una nova manera de fer traducció. Més aviat pensem que en la personal manera d'escriure -en general- tendia a fer prevaldre la seva autoritat i la seva personal concepció de la traducció -que resulta moderna, perquè és transgressora. Ens expliquem. L'estudi crític que obre el volum de la traducció de Kavafis és un reflex més del que diem: ja des de l'*Alexis*, en gairebé totes les seves obres Yourcenar sembla voler-nos indicar com desitja ser llegida, sembla voler dirigir el nostre recorregut per la seva obra i evidenciar la seva erudició, tant històrica com literària. Recordem, per exemple, els pròlegs de *Feux*, de *Le Coup de Grâce*, de *Denier du Rêve* i els *Carnets de Notes* corresponents a les *Mémoires d'Hadrien* i a *L'Oeuvre au Noir*. En els casos de la traducció, les Presentacions i paratextos similars també se situen abans de passar a la versió concreta, amb la qual cosa la seva influència sobre el lector és total des de l'inici. El seu mètode de treball té com a constant aquest control absolut sobre tot allò que escriu, i sorprèn, per exemple, que d'una banda sempre es reservés la darrera paraula sobre les traduccions que es realitzaven de les seves pròpies obres -segons què hem vist a partir de la correspondència analitzada en pàgines anteriors- en les quals, si hi ha notes o comentaris, van al final, és a dir, després que el receptor hagi llegit el conjunt, i de

---

<sup>49</sup> CAMPS, A. (2006) “Márgenes, intersticios, liminaridades y ausencias”, dins CAMPS, A. et alii (eds.) *Traducción y di-ferencia*. Barcelona, PPU, Transversal, n. 3 (p. 5).

<sup>50</sup> COMELLAS, P. (2006) “Autoría contra traducción y traducción como autoría: la perspectiva de Kundera y Borges”, dins CAMPS, A. et alii (eds.) *Traducción y Di-ferencia*. Barcelona, PPU, Transversal núm. 3 (pp. 95-110).

l'altra que, en canvi, tingués una actitud molt menys vigilant en les traduccions que ella mateixa empenia de textos d'altres autors. Així resulta que, tant en la seva escriptura com en la d'altres autors, imposa des del principi la manera en què considera que cal abordar el text i influeix decisivament en la seva recepció -l'acceptació més coneguda de la paraula "autoritat". Aquesta autoritat s'explica molt bé en el cas de la traducció de Kavafis, que va iniciar a partir del 1936. Ja hem vist que en va donar diferents lliuraments; gairebé paral·lelament, entre 1948 i 1950, es dedica a la redacció de les *Mémoires d'Hadrien*, que es publiquen el 1951; de manera que, quan el 1958 surt la seva *Présentation Critique* definitiva amb els poemes, ella ja ha assolit una gran "autoritat literària" arran de l'èxit de l'obra anterior. Ja és una escriptora consagrada i ningú no dubta del seu talent, que pesarà en les traduccions successives. En general, qualsevol traductor exerceix una certa autoritat sobre "el seu" text, que de vegades millora el del creador però -com ja hem apuntat-, en traduir, Yourcenar acostuma a crear nous textos que són més els seus que els de l'autor primer. Per dir-ho d'una manera gràfica, va més enllà de l'autor però, com que se li reconeix aquesta autoritat literària, ningú no se n'escandalitza. No obstant, és cert que el text original deu la seva projecció a les traduccions que se'n realitzen i que el converteixen -o no- en obra literària reconeguda i valorada, perquè, com deia Renan: "*Une oeuvre non traduite n'est publiée qu'à demi*".<sup>51</sup> També ho és que la traducció garanteix la inclusió de l'original al sistema. Només que de vegades la traducció s'allunya massa del text primer. Així i tot, la figura de Yourcenar traductora emergeix -amb tot el seu llegat de torsimanya- com una referència ineludible en el món de les lletres francòfones.

Però els paratextos també poden tenir una altra lectura i ser vistos com un mitjà d'autoconeixement que ajuda a trobar el sentit de l'escriptura -de les escriptures- en la pròpia vida, de manera que se n'acusi la mancança quan no hi són. Així succeeix, per exemple, amb la traducció espanyola de la novel·la de la canadenc Nicole Brossard *Baroque d'aube, Barroco al alba*, en la qual la traductora, Pilar Giralt Gorina, no va incloure cap prefaci ni postfaci que expliqués alguns dels termes novedosos o inventats per l'autora, que es proposà de fer jocs de paraules que donessin rellevància a un llenguatge en femení. En faltar aquesta guia, el lector espanyol que viu en un context diferent del canadenc queda una mica desprotegit i sol davant l'ús inhabitual d'aquest

---

<sup>51</sup> Citat per BERMAN, A. (1995) *Pour une critique des traductions*. París, Gallimard (p. 75).

llenguatge amb tanta càrrega i tan específic, i la traducció tampoc no aconsegueix del tot la seva funció.

### **VIII, 6. La crítica valora el Kavafis yourcenarià.**

És mitjançant la traducció que donem a un text el dret d'existir en una altra llengua; també és amb el seu ajut que intentem superar l'abisme contextual i cultural que separa dues realitats literàries. La traducció és gairebé sempre el fruit d'un llarg aprenentatge, d'una lluita tenaç amb les paraules per tal de fer-los expressar allò que un original ha expressat primer. La traducció és el desig ardent d'anar més enllà de les mateixes paraules i -tal com ja hem llegit en boca de la mateixa Yourcenar- "*c'est un grand acte de générosité*".<sup>52</sup> A més, l'ofici del traductor és humil perquè -generalment i tradicionalment- "requereix" que s'esborri al màxim el "jo" de qui gira un text.

En les traduccions que va abordar abans de la de Kavafis, Yourcenar es va mantenir una mica a l'ombra dels autors traduïts però, arran de l'èxit de les *Mémoires d'Hadrien*, aquesta nova versió va ser considerada gairebé una *obra* i la majoria de les crítiques van ser força elogioses. La *Présentation Critique*, que intentava donar compte dels diferents vessants de l'autor i elucidar els aspectes difícils dels textos, la va consagrar com a introductora de l'escriptor grec a França, i com a pont a través del qual l'escriptor alexandrià va arribar a Catalunya. En l'entrevista que vam mantenir el 2002 amb Ioanna Hatzinikolí, la traductora de Yourcenar al grec modern va tenir paraules d'elogi per a aquest prefaci, que qualificà d'assaig autèntic i molt acurat, i per la profunda comprensió que Yourcenar havia tingut de l'obra kavafiana, completada amb la documentació exhaustiva que havia sabut procurar-se. Lloances semblants li dona l'escriptora Vassa Solomoú Xanthaki, que va traduir al grec modern l'assaig yourcenarià *Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann*.

Jean Darbelnet afirma que, en totes les seves traduccions, Yourcenar va atènyer un alt nivell d'excel·lència, precisament perquè es va saber alliberar d'esclavatges com la forma i l'extensió, perquè no va tenir por d'escurçar o ampliar quan calia, fins i tot de modificar l'ordre de les paraules, i perquè va saber fer passar el missatge sacrificant el mínim de matisos. També sosté que la intuïció és necessària a tot bon traductor i que aquesta qualitat no mancava a Yourcenar. Però en el seu article no es refereix en cap

---

<sup>52</sup> GALEY, M. (1980) *Les Yeux Ouverts*, capítol 19. París, Bayard Éditions.

moment al Kavafis, sinó que es basa en les versions de l'obra de Woolf, en els Poemes d'Hortense Flexner i en els *Négro Spirituals* del 1964.<sup>53</sup>

Étienne Coche de la Ferté explica que la poesia va ser el turment secret de Marguerite Yourcenar i que l'energia espiritual que animà tota la seva escriptura era d'ordre líric.<sup>54</sup> La trobada amb Kavafis li va permetre, doncs, a bastament de satisfer aquesta inclinació primigènica. Elogia la classificació que la traductora va fer dels poemes de Kavafis a la seva *Presentació* -tot i que els estudiosos de la poesia kavafiana sabem fins a quin punt el poeta detestava qualsevol classificació- i diu que els textos per ella traduïts no tenen infidelitats: ella mateixa roman en segon terme per tal de deixar sentir la veu del poeta. Fins i tot esmenta que va escollir la prosa perquè, essent ella mateixa poeta, va témer expressar-se en vers de manera massa diferent de la del poeta que traduïa i va estimar-se més oferir l'autèntic Kavafis a través de la neutralitat de la prosa. I les reduccions i supressions que practica en els textos les considera una mena de "depuració" de la llengua a benefici del contingut. Tot i reconèixer el valor indiscutible de la tasca que va realitzar i el mèrit de l'estudi introductori als poemes, nosaltres creiem més aviat que Yourcenar no representa precisament pas un cas d'invisibilitat del traductor davant l'obra que se li hagi encomanat o que hagi triat; ella "actua" sobre la seva traducció, i prova de la nostra afirmació ho és ja la seva elecció de la prosa per a traduir poesia, els afegits, les supressions que practica a l'original, etc. Com més llegim, més gran és la sensació que l'estil dels textos francesos que ens deixà no és tant el de Kavafis com el d'ella mateixa. És com si el poeta li hagués servit, precisament, per a expressar-se ella mateixa.

I, efectivament, al costat dels elogis, hi ha d'altres articles que no sempre aproven les eleccions de la traductora. El fet mateix mateix d'haver de tractar d'una persona il·lustre com era Yourcenar obligava els especialistes a matisar la seva admiració pel que fa a la qüestió de la fidelitat al text traduït. Així, després de referir-se a la seva prosa admirable, Maurice Lebel es pregunta "*si l'admirable estilista que és Marguerite Yourcenar no va transmetre'ns el poeta grec més clar del que ho resulta en la seva obra original*".<sup>55</sup> Lebel analitza igualment les traduccions de *La Couronne et la Lyre* i l'assaig yourcenarià sobre Píndar. Fa referència a l'hermetisme de Kavafis i a la seva

---

<sup>53</sup> DARBELNET, J. (1979) *Études littéraires*, vol.12. Presses de l'Université de Laval (pp. 51-63).

<sup>54</sup> COCHE de la FERTÉ, É. (1964) "Mme. Yourcenar et les scrupules du poète", dins *Cahier des saisons*, n.38 (pp. 301-305). En les més recents investigacions sobre l'abast poètic de l'obra yourcenariana, Achmy Halley defensa aquest mateix posicionament.

<sup>55</sup> LABEL, MAURICE (1979) "M. Yourcenar, traductrice de la poésie grecque", dins *Études littéraires*. Presses de l'Université de Laval (pp. 65-78).

condició de poeta “inclassificable” i demostra conèixer els diferents lliuraments que dels poemes kavafians va fer la traductora. Esmenta clarament que la versió del 1940 és més pròxima al text original que la definitiva.

Alguns crítics també van considerar els poemes definitius com a *belles infidèles*, tot i que no van arribar a catalogar com a imperfeccions les llibertats que la traductora s’havia pres.

En general, els traductors i especialistes de l’obra kavafiana constaten la gran distància que hi ha entre la poesia de Kavafis i la “reescritura” feta per Yourcenar, de qui acostumen a dir que la traducció és més d’ella que del poeta. Li retreuen haver-lo “sobretraduït” i haver aportat aclariments allí on Kavafis havia conreat el savi joc del clarobscur. A més, Yourcenar va massa lluny quan, en la introducció al seu treball lamenta “*l’obscurité qui n’est pas le moindre défaut de Cavafy et qui tient moins aux sujets qu’aux tics du style*”. Amb aquesta consideració es col·loca en situació de jutge i gairebé de correctora, més que no pas de fidel *passer*. François Sureau esmenta la versió “*trop ornementée de Yourcenar*”.<sup>56</sup> Catherine Argand parla d’una traducció “*très Yourcenar et raide du col*”.<sup>57</sup> Bruno Roy, que va ser editor de Yourcenar, diu que va construir bells poemes en prosa ben seus a partir dels de Kavafis, al qual va ser “deliberadament infidel”.<sup>58</sup> Hector Bianciotti creu que Yourcenar va escriure els seus propis poemes dins dels del poeta grec. D’altres comentaristes parlen de la transmutació de la llengua kavafiana operada en la traducció Dimaras-Yourcenar. I el que més sorprèn és el fet que la traductora hagués adaptat la poesia versificada de l’alexandri a la prosa, decisió que desnaturalitza la poesia de Kavafis. A Matthieu Galey Yourcenar va justificar la seva elecció de la prosa dient que “*la prosodie n’est pas, en somme, ce qui importe le plus chez lui*”.<sup>59</sup>

I, d’una entrevista amb Sophie Vial per a *Marie France*, recollim:

*Le poète grec moderne Cavafy, je ne l’ai pas traduit en vers mais en prose, parce que ses idées sont intéressantes... il y a chez lui un sentiment du temps, du fait que le présent et le passé se touchent à ses yeux. Mais je ne trouve pas que sa prosodie soit quelque chose de tellement... remarquable. (Sourire) [...] Donc, c’était plus simple d’avoir ses idées, ses pensées sur la vie, en prose.*<sup>60</sup>

<sup>56</sup> SUREAU, François (1999) “Un grec d’autrefois”, dins *L’Express*, 10 de juny (p. 111).

<sup>57</sup> ARGAND, Catherine (1997) “Faut-il tout retraduire?”, dins *Lire*. Febrer (p. 41).

<sup>58</sup> Citat per Achmy Halley com a entrevista seva realitzada a Montpellier, el 10 de novembre del 2001.

<sup>59</sup> GALEY, M. (1987) “La Dame dans l’île”, dins *Le Nouvel Observateur*. 25-31 XII. (p. 63).

<sup>60</sup> Entretien avec Sophie Vial per a *Marie France*. Febrer del 1984 (p. 152), citat a la tesi doctoral de Achmy Halley, ja esmentada.



Res a dir. És la seva tria i la seva interpretació, però aquest nou text és més Yourcenar que Kavafis. A més, ella hauria hagut de saber que el grec de la diàspora no era mai igual que el d'Atenes; i que les variants idiomàtiques del grec són múltiples enfront del bloc únic del seu francès.

Abans de concloure aquest capítol, volem esmentar breument uns quants articles de referència directa a la traducció yourcenariana dels poemes de Kavafis. En el col·loqui *L'Universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, celebrat el 1993 a Tenerife, Christiane Papadòpoulos presentà una comunicació publicada dos anys més tard a les *Actes* editades per la SIEY de Tours. En ella ja establia, d'una banda, que els personatges de l'Antigüetat grega eren vius, gairebé contemporanis, per a l'escriptora - que havien deixat en ella una petjada més forta que la rebuda en el temps que hi passà-, i de l'altra que, amb ella, Kavafis esdevenia més yourcenarià que grec.<sup>61</sup>

L'any 1997, la mateixa estudiosa analitza tres o quatre poemes de Kavafis traduïts per M. Yourcenar i, amb paraules d'Auden estableix que, en la mesura en què un poema és fruit d'una determinada cultura, resulta difícil traduir-lo amb paraules d'una altra, però que, en la mesura en què és expressió d'un ésser humà únic, resulta igualment fàcil o difícil que pugui ser apreciat i comprès per una persona d'una altra cultura que per una del mateix grup cultural de l'autor. Com que cap comprensió no és perfecta, cap traducció tampoc no ho podrà ser, i el paper de les diferents traduccions és el de completar-se. Cap traductor no pot restablir les condicions originals de la creació, i generalment roman limitat al seu propi horitzó. Conclou que Yourcenar tenia dret a la imperfecció i que, tot i que només en part ens arribà a transmetre la veu del poeta, ella era capaç de deixar-se seduir per les mateixes sensacions i arravataments que ell havia cantat.

L'any 1993, G. Fréris escrivia sobre "l'impacte de la Grècia contemporània en Marguerite Yourcenar", i, en el col·loqui internacional que se celebrà a Salònica el novembre del 2000, va analitzar la influència de la concepció kavafiana de la història en les *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar -tema ja abordat el 1998 per A. Weitzman des d'una altra òptica-,<sup>62</sup> partint del fet que la realització de les traduccions dels poemes

---

<sup>61</sup> PAPADÓPOULOS, Ch. (1995) "L'image de la Grèce dans les présentations de Pindare et de Kavafis de M. Yourcenar: jugements ou préjugés", dins *Actes du colloque L'Universalité dans l'oeuvre de M. Yourcenar*. Tours SIEY (pp. 59-69).

<sup>62</sup> WEITZMAN, A. (1998) "Présence de Kavafy dans *Mémoires d'Hadrien*", dins *Bulletin SIEY*, n.19. Tours (pp. 85-97).

coincidí en el temps amb la temptativa definitiva de compondre aquestes Memòries. Com en els textos de Kavafis, ella se serveix del procediment d'evocar l'ésser estimat a través del record i actualitzar-lo amb nova vida. Yourcenar també recull de Kavafis i fa seva la idea de trobar una certa "salvació" a través de l'escriptura.<sup>63</sup> Efectivament, l'un i l'altra es van "inventar" a si mateixos mitjançant l'escriptura, i probablement s'haurien sentit molt dissortats si no haguessin escrit.

Maria Orphanídou, que l'any 2000 es preguntava si Marguerite Yourcenar havia traduït o "reimaginat" Kavafis, va concloure que l'havia girat segons el seu propi temperament, el seu estil i les seves qualitats com a escriptora, i que el text original va ser menys rellevant que la necessitat o l'impuls irrefrenable de traduir aquell poeta que l'havia captivada.

Però la crítica més severa va ser, sens dubte, la dels neerlandesos Hans Warren i Mario Molengraaf:

La traducció francesa més coneguda és precisament la que més allunya el lector francès de Kavafis. Es tracta de la versió de M. Yourcenar i de C. Dimaras, que van fer dels poemes kavafians petits textos en prosa. [...] Fins i tot en prosa, no aconseguen donar sinó una vaga impressió del que és l'original. [...] Ella pertany a aquella mena de traductors que no es fan en res esclaus del text que tradueixen... La seva traducció de Kavafis traïx fins i tot un feble talent estilístic.<sup>64</sup>

Aquests estudiosos van arribar a comptar el nombre de paraules emprades en la traducció -que, segons afirmen, depassa en molt les emprades pel mateix Kavafis- i sostenen que la traducció d'ells mateixos es va saber mantenir molt més a prop del text grec i que, a més, va respectar les cesures dels versos originals. En tractar-se d'uns textos en holandès, se'ns fa difícil la seva valoració per raons de desconeixement d'aquesta llengua.

---

<sup>63</sup> FRÉRIS, G. (1998) "M. Yourcenar et l'impact de la Grèce contemporaine", dins *Actes du colloque international de Cluj*. Bucaresti-Tours, Édit. Libra-SIEY (pp.125-139) i (2000) "Décadence et conception de l'histoire de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien*", dins *M. Yourcenar, écriture, réécriture, traduction*. Tours, SIEY (pp. 65-75).

<sup>64</sup> De l'obra *Ik ging naar de geheime kamers*. (1987). Amsterdam. Citada a la tesi doctoral, de Ivo Hoefkens (1989). "Marguerite Yourcenar, traductrice". Amsterdam (p. 118). Hoefkens va estudiar de manera genèrica la totalitat de les traduccions yourcenarianes i dedicà una quinzena de pàgines de la seva tesi a la versió que l'autora belga va fer dels poemes kavafians.