

Poemes

Konstandinos P. Kavafis

Poemes

K. P. Kavafis

Traducció de Carles Riba

Edició d'Eusebi Ayensa

Calligraf

Poemes

Konstandinos P. Kavafis

Edicions Cal·lígraf
Figueres, 2016

Primera edició — juny 2016

Publicació

Edicions Cal·lígraf, SL
Monturiol, 2, 1er 1a
17600 Figueres
Tel. (0034) 615 261 764
www.edicionscalligraf.com
info@edicionscalligraf.com

Disseny i maquetació

Jaime Vicente

Imatge de coberta

«El poeta, anys enrere».
Collage digital
(Dimitris Kalokiris)

Impressió

DC PLUS, Serveis Editorials

ISBN

978-84-944004-8-3

Dipòsit legal

GI-751-2016

© de la imatge de coberta

Dimitris Kalokiris

© de la traducció

i les notes als poemes

Hereus de Carles Riba
i Bracons

© dels manuscrits de Kavafis

Fundació Onassis i Arxiu
Literari i Històric Grec (ELIA),
d'Atenes

© del pròleg

i les notes complementàries

Eusebi Ayensa

© d'aquesta edició

Edicions Cal·lígraf, SL

*Queda rigorosament prohibida,
sense l'autorització per escrit
dels titulars del copyright,
la reproducció parcial o total
d'aquesta obra per qualsevol
mitjà o procediment,
incloent-hi la reprografia
i el tractament informàtic.
Les infraccions d'aquests drets
es troben sotmeses a les sancions
establertes a les lleis.*



Diputació de Girona

La publicació d'aquesta
obra ha rebut el suport
de la Diputació de Girona.



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

La realització d'aquest treball
va merèixer una subvenció de la
Institució de les Lletres Catalanes
l'any 2015 en la seva modalitat
recerca sobre moviments, obres
i autors o autores i crítica literària
de literatura catalana.

Taula

PRÒLEG	15
POEMES	
<i>Anteriors a 1911</i>	
Desigs	75
Veus	76
Termòpiles	77
Les ànimes dels vells	78
Che fece... il gran rifiuto	80
Els passos	81
Esperant els bàrbars	82
La ciutat	84
<i>1911</i>	
El déu abandona Antoni	85
Jònica	86
Ítaca	88

<i>1912</i>			<i>1918</i>	
Herodes Àtic	90		Cesarió	114
Filhel·lè	92		Al port d'escala	116
Reis alexandrins	94		Recorda, cos...	117
Torna	96		El termini de Neró	118
			Des de les nou	119
<i>1913</i>			Aristobul	120
En tant que puguis	97		Emilià Monae, alexandri (628-655 d.C.)	122
Molt rarament	98			
Hi vaig anar	99		<i>1919</i>	
Per a la botiga	100		Dels hebreus (50 d.C.)	123
			De Demetri Sòter (162-150 a.C.)	124
<i>1914</i>				
Lluny	101		<i>1920</i>	
			Joves de Sidó (400 d.C.)	127
<i>1915</i>			Darios	129
Teòdot	102			
Mar matinal	103		<i>1921</i>	
Jura	104		Favor d'Alexandre Balas	131
La batalla de Magnèsia	105		Llur començament	132
Manuel Comnenos	107		Melancolia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagene (595 d.C.)	133
			De l'escola del famós filòsof	134
<i>1916</i>				
Quan es desperten	108		<i>1922</i>	
			A Antíoc Epífanès	136
<i>1917</i>				
En una ciutat de l'Osroene	109		<i>1923</i>	
Al vespre	110		Julià veient negligència	137
La tomba d'Ignasi	111		Teatre de Sidó (400 d.C.)	138
Talment he contemplat...	112			
Dies de 1903	113			

<i>1924</i>	
Julià a Nicomedia	139
A Alexandria (31 a.C.)	141
<i>1925</i>	
Apol·loni de Tíana a Rodes	142
<i>1926</i>	
En una ciutat d'Àsia Menor	143
Julià i els antioquesos	145
Una gran processó de sacerdots i laics	147
Sacerdot del Temple de Serapis	149
<i>1928</i>	
En una gran colònia grega: 200 a.C.	150
A Esparta	152
Un príncep de la Líbia Occidental	154
<i>1929</i>	
Mires: Alexandria del 340 d.C.	155
Dins el mateix espai	158
Anem, oh rei dels lacedemonis	159
<i>1930</i>	
Havien de pensar-hi	161
El mirall a l'entrada	163
<i>1931</i>	
En 200 a.C.	164

<i>1933</i>	
Als encontorns d'Antioquia	166
APÈNDIX DE TEXTOS INÈDITS	
I PRIMERES VERSIONS	
NOTES COMPLEMENTÀRIES	
	175

Pròleg

En el camp de la traducció literària, poques aventures trobaríem més sorprenents en el nostre país que la versió al català de seixanta-sis poemes de Kavafis feta per Carles Riba al capaltard de la seva vida: una primera edició per part de Joan Triadú l'any 1962 i set més a cura d'Alexis Eudald Solà, de 1977 a 1993, donen fe de l'excel·lent recepció que ha tingut a casa nostra l'obra del gran poeta d'Alexandria, sense la qual, com ha assenyalat molt encertadament el crític Jordi Julià, «gran part de la poesia catalana contemporània no hauria estat com és».¹ I aquesta feliç circumstància, com és lògic, només es produeix quan un original excepcional té la sort de ser versionat per un traductor també excepcional, com ja van posar de manifest els crítics que saludaren encomiàsticament l'aparició d'aquest volum en uns moments

¹ JORDI JULIÀ, «Una segona Odissea», dins *Lletres*, estiu de 2011, p. 36.

en què el record del mestre, traspassat en la plenitud del seu entusiasme creador, era encara ben recent.

Així, no resulta pas desconvenient recordar que, des de les pàgines de *Serra d'Or*, Jordi M. Pinell valorava de la següent manera aquestes versions: «La traducció [dels poemes de Kavafis], un nou esforç d'equilibri entre tensió verbal i fluïdesa, correspon exactament a l'estil poètic dels últims anys de Carles Riba, i representa una victòria en la seva recerca de la diafanitat sens perjudici de la densitat antiga». ² I Josep Faulí, per la seva banda, posava èmfasi en la manera esplèndida com aquestes traduccions cloïen una vida literària de servei al país: «Los poemas de Kavafis culminan una vida de intensa curiosidad intelectual; rematan una existència vivida en olor de servicio. Porque el Riba de Kavafis es, primordialmente, el mismo de siempre en su doble faceta de existencia creadora y ejemplaridad combativa». ³ Per acabar, Joan Fuster, uns mesos més tard, posava novament èmfasi en l'excel·lència de les versions ribianes de l'alexandrí: «Poques vegades els versos del nostre poeta han aconseguit una fluència i una diafanitat, una gràcia i una destresa tan llisquents i tan voluptuoses com en aquesta traducció». ⁴

² JORDI M. PINELL, «*Poemes de Kavafis*, selecció i traducció de Carles Riba, nota preliminar de Joan Triadú, il·lustracions de J. Subirachs, Ed. Teide, Barcelona, 1962», dins *Serra d'Or*, núm. 7 (juliol de 1962), p. 38.

³ J. FAULÍ, «Recuerdo y presencia de Riba», dins *Diario de Barcelona*, 7-VII-1962, p. 29.

⁴ JOAN FUSTER, «Carles Riba: Poemes de Kavafis», dins *Poemes*, núm. 2 (Barcelona 1963), p. 14.

Anys més tard, Solà, en la seva reedició d'aquests poemes, no estalvià tampoc elogis al Riba traductor de Kavafis, i demostrà, amb exemples extrets d'altres traduccions (les angleses de Mavrogortado, Dalven i Keeley-Sherrard, les italianes de Pontani i de Dalmati-Risi i la francesa de Grivas), la preeminència de la de Riba, que és la més literal i, alhora, la més literària. «Ens trobem —ho crec totalment—, conclouia Solà, davant d'una de les traduccions més belles —potser la més bella de totes les que s'han donat en el món— dels poemes de Kavafis i, no cal dir-ho, davant la més bella de totes les que ja existeixen en la nostra llengua catalana». Unes paraules, aquestes, que indicaven que, tot i el temps transcorregut, l'aura d'admiració i profund respecte que envoltava la figura de Riba no s'havia esvaït del tot, de manera que Solà, al final de la seva nota, animava a fer una «lectura atenta d'aquest llibre, una lectura acompanyada de respecte i, gairebé, de veneració». ⁵

⁵ KONSTANDINOS P. KAVAFIS, *Poemes*. Traduïts i anotats per Carles Riba. Barcelona: Curial [Clàssics Curial 7], 1977^r, vol. II, p. 46. En aquesta mateixa línia, un crític tan exigent com Josep Pla, tres anys abans que Solà, ja havia avançat aquesta mateixa opinió: «Si ara em preguntessin quina és la millor traducció que s'ha fet de les poesies de Kavafis en una llengua estrangera, diria, naturalment, que, tot i no ser, ni de bon tros, completa, és la de Carles Riba», cf. «El poeta grec modern Kavafis», dins *Notes per a Sílvia*. Barcelona: Destino, 1974 [vol. XXVI de la seva *Obra Completa*], p. 422. A partir d'ara: PLA, *El poeta grec modern Kavafis*.

Riba i Grècia: El descobriment de Kavafis

L'estiu de l'any 1927, Carles Riba, gràcies al mecenatge de Francesc Cambó, complia el somni llargament cobejat de visitar Grècia. L'acompanyava Clementina Arderiu, amb qui s'havia casat onze anys abans. La seva correspondència, magistralment editada per Carles-Jordi Guardiola,⁶ i la seva presentació de les *Elegies de Bierville* —en les quals cristal·litzà bona part de les imatges i experiències d'aquell viatge—,⁷ permeten de resseguir les diverses etapes del seu periple per la terra de l'Hèl·lade, que des del 10 d'agost fins al 20 de setembre portà el matrimoni Riba-Arderiu a recórrer l'Àtica (Atenes, Eleusis, Súnion), Beòcia, la Fòcida (Delfos), el Peloponès (Micenes, Nàuplion, Trípoli, Esparta, Mistràs, Pírgos i Olímpia), Santorini i Ítaca.⁸ De la simple lectura d'aquest llistat de noms es dedueix fàcilment quin era l'objectiu de Riba en el seu viatge: reconèixer el paisatge de tants autors estimats i

6 *Cartes de Carles Riba*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Biblioteca Filològica, XVIII, XXIV, XXVIII i LIII], vol. I (1989): 1910-193; vol. II (1991): 1939-1952; vol. III (1993): 1953-1959; i Apèndix (2005): 1916-1959. A partir d'ara cito: GUARDIOLA, *Cartes*.

7 CARLES RIBA, «Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*», dins *Sobre poesia i sobre la meua poesia*. Barcelona: Empúries, 1984, p. 27-40 (especialment p. 32). A partir d'ara cito: RIBA, *Presentació*.

8 El mateix Carles-Jordi Guardiola féu una breu però molt aclaridora exposició d'aquell viatge en el seu opuscle CARLES RIBA. *Cartes d'Alemanya i Grècia*. Barcelona: Edicions La Magrana [Cotlliure, 4], 1987. També és molt útil el capítol «El viatge a Grècia», inclòs per Jaume Medina en el llibre *Carles Riba (1893-1959)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [Biblioteca Abat Oliba, 71], 1989, vol. I, p. 69-71.

traduïts, com afirmava ell mateix en la presentació de les *Elegies de Bierville* més amunt citada, o, altrament dit, com recordava en aquest mateix treball, «omplir uns noms, omplir amb visions uns noms, uns noms que ens empenyen a trobar el lloc que hi correspon».⁹ Només Mistràs, al Peloponès, amb el seu bell conjunt de monestirs bizantins de cúpules vermelles, s'apartava de l'esquema que regí aquell viatge i donava un tast diferent —medieval, bizantí— a la dèria de Riba, que oscil·lava entre el sol sobreixint vermell damunt de Salamina —l'illa davant de la qual els atenesos obtingueren una aclaparadora victòria, contra tot pronòstic, damunt la flota persa— i les columnes lluent del temple de Súnion, «lloc únic, síntesi i símbol de moltes coses pures».¹⁰

Riba, com a bagatge per aquell viatge, s'endugué, a més de les preceptives guies i del manual ja clàssic d'Henri Brémond *Le charme d'Athènes*, que li regalà l'amic Josep Maria López-Picó, dues cartes de recomanació adreçades als poetes Ànguelos Sikelianós i Kostís Palamàs, esteses per Joan Estelrich, director de la Fundació Bernat Metge. En la primera d'aquestes cartes, Riba era presentat com a «poète austère et profond, critique pénétrant et helléniste très distingué». No ens consta, però, que Riba arribés a fer-ne ús, possiblement per la desconveniència de l'època (en aquells anys, com avui dia, Atenes es despobla a l'es-

9 RIBA, *Presentació*, p. 32.

10 CARLES RIBA, *Obres Completes/1. Poesia*. Edició a cura d'Enric Sullà, pròleg d'Arthur Terry. Barcelona: Edicions 62, 1984, vol. I, p. 238.

tiu). En qualsevol cas, per una anècdota que visqué Riba a Santorini, no sembla pas que la coneixença personal d'escriptors grecs moderns —com, al capdavant, de totes les facetes de la Grècia moderna— fos una prioritat del seu viatge. «A Santorini —diu Riba en una carta enviada des de Patres a Josep Obiols el 19 de setembre de 1927, a punt d'agafar el vaixell de retorn a Bríndisi—, vaig deixar parat un gran escriptor grec, amb el qual vaig fer coneixença, un home coquet i tirànic, ja d'edat, però, a part de la seva obra literària, un apassionat apòstol de l'excursionisme, una mena de C. A. Torres. Doncs, bé, jo parlava de no recordo què, com de la cosa més horrible del món. “Hi ha una cosa encara més horrible”, va dir, solemnement. Expectació. “Què?” —“El charleston”. — Jo vaig votar: “Però no, sant cristià, si dins el charleston hi ha tota la nostra època, amb la seva concepció còmica de l'home, etc.”. No ens vam acabar d'entendre».¹¹ No deixa de ser significatiu que el principal tema de conversa amb aquest gran escriptor —del qual desconexem el nom per bé que sospitem que es podria tractar de Nikos Kazantzakis— sigui, no la literatura grega contemporània, o fins i tot els autors clàssics, sinó el charleston. Com dèiem més amunt, aquest desinterès per les lletres gregues modernes no és aliè a la fredor —per no parlar obertament de menyspreu— que Riba sentia en aquella època pels grecs d'avui. En passar per davant de Salamina camí d'Atenes, la imatge impressionant del sol sobreeixint, vermell, damunt de l'illa nadiua d'Eurí-

11 GUARDIOLA, Cartes, vol. I, p. 337 (carta núm. 161).

pides, i vessant-se sobre el mar brunyit —escena que reprendrà, anys després, a l'inici de la novena elegia de Bierville— contrasta, a ulls del poeta, amb el pobre vapor en què viatgen Carles i Clementina, «ple de greguets tronats, dispersos, ignorants, ridículament nacionalistes».¹²

Riba no tornaria mai més a Grècia, malgrat que la possibilitat d'un segon viatge a la terra dels déus no deixà mai de seduir-lo, com expressà reiteradament, entre d'altres escrits, en la seva correspondència amb Júlia Iatridi, que hem editat recentment.¹³ Així, al final de la darrera carta adreçada a aquesta hispanista grega el 7 de març de 1959, quatre mesos abans de morir, li confessava: «Y escribame, háblenos de Ud., de su vida; y de esa Grecia a la que cada día deseo más ardientemente volver (y esta segunda vez tiene que ser, más que un viaje de turismo arqueológico, un contacto con personas, con el presente vivo de mi Grecia eterna)».

¿Què ha canviat en la vida i en la concepció ribiana de Grècia al llarg dels trenta anys que separen aquesta carta del seu viatge de joventut a l'Hèl·lade perquè aquest home, interessat només, en paraules seves, per un «turisme arqueològic», expressi ara el desig de tenir un contacte viu amb les persones, amb

12 *Ibidem*, vol. I, p. 321 (carta núm. 152).

13 Hom pot consultar totes les cartes de Riba a Iatridi (així com una selecció de les trameses per Iatridi a Riba) en el nostre llibre *D'una nova llum. Carles Riba i la literatura grega moderna*. Lleida: Pagès Editors [Argent Viu, 117], p. 141-182. D'ara endavant: AYENSA, *D'una nova llum*.

el present d'aquesta Grècia eterna? Sens dubte, la dura experiència de la guerra i de l'exili —on les imatges d'aquell viatge reapareixeran amb força i es faran poesia en moltes de les seves *Elegies de Bierville*— té alguna cosa a veure en aquest canvi. Dificilment, però, Riba s'hagués desempallegat d'aquesta visió exclusivament classicitzant —i, per tant, parcial— de Grècia sense la lectura, sobretot, d'un parell d'antologies de la literatura grega moderna que figuren encara a la seva biblioteca, donada a la Biblioteca Nacional de Catalunya per voluntat expressa dels fills de Carles Riba i Clementina Arderiu. Ens referim a *La littérature grecque moderne*, publicada a París el 1953 per André Mirambell, i, sobretot, a *The Marble Threshing Floor: Studies in Modern Greek Poetry*, de Philipp Sherrard, que va veure la llum a Londres l'any 1956.

Aquests dos llibres, però, no són suficients per explicar l'interès de Riba, al final de la seva vida, per la literatura grega contemporània, un interès que, a banda de Kavafis, abastà la poesia popular, Nikos Kazantzakis i el poeta Iorgos Seferis.¹⁴ De la lectura de la seva correspondència amb Iatridi es desprèn que, sense la relació epistolar i personal amb aquesta gran hispanista grega (traductora d'autors clàssics castellans com Cervantes, Tirso de Molina, Juan Ramon Jiménez, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente o Lorca, entre d'altres),¹⁵ Riba, possiblement, hauria continu-

14 Sobre l'interès de Riba per aquests autors, vegeu *Ibidem*, p. 27-33 (poesia popular), 115-125 (Kazantzakis) i 127-139 (Seferis).

15 Vegeu el perfil biogràfic de Júlia Iatridi a *Ibidem*, p. 15-22.

at aferrat, al llarg de tota la seva vida, al mateix esperit arcaïtzant que inspirà el seu primer viatge a Grècia i, possiblement també, no ens hauria deixat, com a herència literària, aquestes bellíssimes versions de Kavafis, que, si els fets li haguessin estat més propicis, segurament hauria ampliat, afegint-hi algunes traduccions de Seferis o de poesia popular grega.¹⁶

Al capdavant, fou ella —i no pas Gabriel Ferrater, com ell mateix havia donat entenent en més d'una ocasió—¹⁷ qui li descobrí la figura del genial poeta d'Alexandria, amb la tramesa del poema «Ítaca», mecanografiat, en una carta datada el mes d'abril de 1954, i la del volum dels seus 154 poemes canònics, tres mesos més tard. Des d'aquell moment i fins a la mort de Riba, el projecte de la traducció al català d'una selecció de poemes de Kavafis es convertí en un dels temes recurrents en la correspondència entre ambdós intel·lectuals: Iatridi s'oferí més d'un cop a resoldre-li els dubtes que li presentés la llengua de Kavafis (cartes de 23 de març de 1958 i 17 de març de 1959) i, a més, li envià, perquè l'ajudés en la redacció

16 Abans que nosaltres —tot i que sense conèixer alguns dels testimonis conclouents del propi Riba exposats a les seves cartes—, ja havia intuït l'important paper de Iatridi en aquest projecte Alexis Eudald Solà (*Pròleg a KONSTANDINOS P. KAVAFIS, Poemes*, vol. II, p. 24-25 —a partir d'ara: SOLÀ, *Pròleg*—). Molt més contundents han estat, en aquest sentit, Carles-Jordi Guardiola (cf. *Cartes*, vol. III, doc. 713, p. 403, nota 1), Joaquim Gestí (cf. «Traduccions catalanes de literatura neogrega [1881-2003]», dins *Quaderns. Revista de traducció*, vol. 11 [Barcelona 2004], p. 167) i Jordi Malé (cf. *Carles Riba i la traducció*. Barcelona: Punctum & Trilcat [Quaderns, 1], Barcelona, 2006, p. 21-22).

17 Sobre aquesta qüestió vegeu AYENSA, *D'una nova llum*, p. 36-40.

del pròleg i de les notes als poemes, la millor obra sobre Kavafis publicada fins al moment, *El poeta K. P. Kavafis: l'home i la seva obra*, de Timos Malanos (carta de 10 de febrer de 1958).¹⁸

Per la seva banda, Riba, com veurem en l'apartat següent, no deixà de manifestar a Iatridi la creixent admiració que sentia per Kavafis a mesura que anava anostrant-lo, i, fins i tot, d'exposar-li llargament, en la seva darrera carta —escrita pocs mesos abans de morir—, la profunda emoció que sentí en llegir públicament alguns dels poemes de l'alexandrí durant una sessió acadèmica organitzada pels estudiants de filologia de la Universitat de Barcelona, de la qual també ens ocuparem més endavant.

La fascinació per Kavafis

Alexis Eudald Solà, en la seva introducció —per altra banda tan aclaridora— a les versions ribianes de Kavafis, féu una afirmació realment sorprenent: «D'entrada —afirmava aquest filòleg i traductor l'any 1977—, he de confessar que, bé que me l'he plantejada sovint, no trobo resposta satisfactòria a la pregunta del per què i com Riba s'aproximà a la poesia de Kavafis i es lliurà, molt entusiàsticament, a traduir-la».¹⁹

Les cartes de Riba a Iatridi —vuit en total, des-

¹⁸ En relació al procés de traducció, per part de Riba, dels poemes de Kavafis, remetem el lector al nostre treball *D'una nova llum*, p. 80-93.

¹⁹ SOLÀ, *Pròleg*, p. 24.

conegudes quan Solà redactà el seu pròleg, tret de la darrera—²⁰ donen una resposta concloent a aquesta pregunta. Així, si llegim amb atenció aquestes missives, veiem com l'interès inicial de Riba per Kavafis es va convertint, a poc a poc, en fascinació. Efectivament, en una carta datada el 16 de setembre de 1954, Riba confessava a la seva corresponsal grega que «voy leyendo a Cavafis, cuyo envío le agradezco vivamente; sí, es el más hondo de los poetas griegos modernos que conozco».²¹ De la lectura passa a la traducció, i el 3 de febrer de 1958 arriba a afirmar que «raramente me he sentido tan identificado con *mi* poeta. No precisamente con sus ideas, claro está —que al fin y al cabo son lo menos importante en un autor de versos—, sino con su posición frente a las emociones y a los medios con que las expresa».²²

L'admiració de Riba pels poemes de Kavafis el porta a interessar-se per l'autor, arran de rebre la biografia de Timos Malanos enviada per Iatridi, que inclou una imatge seva al frontispici (Riba, abans, li havia demanat una fotografia del poeta «para satisfacer mi curiosidad, muy a lo griego, de los rostros»

²⁰ En efecte, Iatridi havia fet arribar a C. J. Guardiola només la darrera carta que rebé de Riba, precisament aquella en què el poeta català li explicava, amb tot luxe de detalls, la seva lectura d'una tria de les seves traduccions de Kavafis a la Universitat de Barcelona (GUARDIOLA, *Cartes*, vol. III, doc. 759, p. 494-497).

²¹ AYENSA, *D'una nova llum*, p. 153.

²² *Ibidem*, p. 167.

[carta de 3 de febrer de 1958].²³ I així, el 24 de febrer d'aquell mateix any, assegurava a Iatridi que «me interesa el *caso*. No sólo los versos, sino también el autor, en su vida y en el medio en que se desenvolvió con su rara, heroica intransigencia».²⁴ A mesura que anava traduint més i més poemes i els donava a conèixer en lectures públiques i privades, s'anava convencent que Kavafis era una de les veus més originals de la poesia europea contemporània: «Hasta recibir los estudios de Malanos, yo no conocía de C[avafis] más que versos. Desde los primeros que leí (*Ἰθάκη, Μακρυνά...*), tuve la impresión de que descubría un valor capital en la poesía del siglo xx. Veo producirse la misma admiración —casi estupor— a todos aquellos a quienes voy comunicando mis traducciones» (carta de 24 de febrer de 1958).²⁵ Impressió aquesta que es veu corroborada, amb escreix, arran de la lectura pública dels poemes de l'alexandrí a la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona, el 23 de gener de 1959, a la qual dedicarem la nostra atenció més endavant: «He dado varias lecturas, en círculos más o menos íntimos; todo el mundo ha recibido la impresión de algo extraordinario, insospechado, muy de hoy en muchos aspectos. Para mí, Cavafis quedará asociado a una de

23 *Ibidem*, p. 168.

24 *Ibidem*, p. 171.

25 *Ibidem*, p. 172.

las emociones más profundas de estos últimos años» (carta de 7 de març de 1959).²⁶

¿Què degué trobar Riba en Kavafis que justificués aquests abrandats elogis, essent a més, com eren, dos poetes tan diferents? La resposta no és senzilla, sobretot perquè, com hem dit, Riba no arribà a escriure el pròleg de les seves traduccions, en el qual, de ben segur, hauria respost a aquests i a d'altres interrogants, i només deixà, com a testimoni d'aquest projecte inacabat, una breu nota manuscrita sobre l'Alexandria de Kavafis i sobre el poeta mateix, extreta del llibre *Pharos and Pharillon*, d'E. M. Forster, que Triadú reproduí en la primera edició dels poemes de Kavafis.²⁷

26 *Ibidem*, p. 176.

27 «Notes sobre la Traducció de Kavafis». Manuscrits. 1959. Arxiu Nacional de Catalunya, Número d'inventari, 26, p. 5. Nota reproduïda per Joan Triadú en la seva *Nota preliminar* a CARLES RIBA, *Poemes de Kavafis*. Barcelona: Teide, 1962, p. 10. El seu contingut és com segueix: «L'Alexandria dels nostres dies, fundada en el cotó, al qual fan competència les cebes i els ous, no pot ésser gaire considerada com una metròpolis de l'esperit. I, tanmateix, en travessar els seus carrers, una sensació deliciosa escau als seus habitants. Senten llur nom proclamat per una veu ferma i, amb tot, meditativa, una veu que no sembla tant esperar una resposta com retre homenatge al principi d'individualitat. Es giren, i veuen un *gentleman* grec amb barret de palla, dret, completament immòbil, en una posició lleugerament obliqua respecte a la resta de l'univers... Pot ésser que consentí a començar una frase, una frase immensa, complicada i, tanmateix, equilibrada, plena de parèntesis que mai no s'embullen, i de sobreentesos que realment se sobreentenent, una frase que s'encamina lògicament cap al seu fi, endevinat per endavant, i la fi de la qual és, amb tot, cada vegada més brillant, més imprevista que no s'esperava. De vegades la frase s'acaba al carrer, víctima de la circulació intensa; de vegades, per fi, es prolonga fins a l'interior de la casa. Es refereix a les

L'evolució de la seva poesia, però, i la seva correspondència, ens permeten de fer, en aquest sentit, una sèrie de conjectures que no creiem que estiguin massa allunyades de la realitat.

Riba, en morir, deixà inèdits deu poemes que aplegà en una carpeta titulada «Poemes per a un nou llibre encara sense títol» i que donà a conèixer J. Ll. Marfany en el primer volum de les seves *Obres completes*.²⁸ Aquests poemes, que, a diferència de les seves versions de Kavafis i del seu recull immediatament anterior, *l'Esbós de tres oratoris*, foren definits encomiàsticament per Gabriel Ferrater com «una gran, una molt gran cosa»,²⁹ han estat estudiats i presentats d'una manera exemplar pel recentment desaparegut Carles Miralles.³⁰ Tot i que temàticament no obser-

actuacions pèrfides de l'emperador Alexis Comnenos en 1096, o al preu de les olives i llurs mercats, o a la sort d'amics comuns, o a George Eliot, o als dialectes de comarques perdudes de l'Àsia Menor. Es desenrotlla amb una igual perfecció en grec, anglès o francès. I malgrat la seva riquesa intel·lectual i la seva profunditat humana, malgrat la clarividència bondat dels seus judicis, se sent bé que aquesta frase ocupa també una posició lleugerament obliqua en relació amb la resta de l'univers: és la frase d'un poeta...».

28 CARLES RIBA, *Obres completes, I: Poesia i narrativa*. Introducció d'Arthur Terry, Edició a cura de J. Ll. Marfany. Barcelona: Edicions 62, 1965, p. 325-341. Aquests poemes són recollits també en l'edició de la poesia de Riba realitzada per Enric Sullà (CARLES RIBA, *Obres Completes/I. Poesia*, p. 321-333).

29 GABRIEL FERRATER, *La poesia de Carles Riba. Cinc conferències*. Barcelona: Edicions 62 [L'Escorpí de la poesia, 39], 1979, p. 117. A partir d'ara: FERRATER, *La poesia de Carles Riba*.

30 CARLES MIRALLES, «Deu poemes per a un llibre que no tingué títol», dins JAUME MEDINA i ENRIC SULLÀ [eds.], *Actes del Simposi Carles*

vem grans diferències en relació amb els seus reculls anteriors, «s'hi nota —afirma Miralles— una voluntat de Riba cap a una forma d'expressió més explícita, o, almenys, no tan abruptament condensada com en la major part dels poemes anteriors».³¹ En aquest mateix context d'aspiració a la senzillesa, de recerca d'una poesia centrada en la intensitat —i de la qual en tenim unes primeres mostres en alguns poemes de *Del joc i del foc* (1946)—, s'inscriuen, novament segons Miralles, altres experiències literàries de Riba en els mateixos anys en què llegia i traduïa Kavafis: *Esbós de tres oratoris* (1957), el recull que, precisament pel seu to narratiu —el control del qual Riba «no va tenir mai», segons Ferrater—, tan poc agradà a aquest crític;³² la lectura d'Emily Dickinson (que, com Kavafis, no influirà directament la seva poesia però sí que ajudarà Riba a trobar un to més senzill i expressiu); i la traducció d'Eurípides, un poeta narratiu, no precisament difícil, que explica uns fets, unes situacions concretes. I en aquest context hem d'incloure Kavafis, un poeta, almenys formalment, gens complicat, un poeta de la concreció, ben poc conceptual, dit d'una altra manera, un poeta per al qual el contin-

Riba. Barcelona, 17-19 d'octubre de 1984, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Biblioteca Filològica, XVII], 1986, p. 97-117, treball inclòs més tard a *Sobre Riba*. Barcelona: Proa [Biblioteca Literària. Estudis, 11], 2007, p. 101-126. Nosaltres citem a partir d'aquesta segona edició. D'ara en endavant: MIRALLES, *Deu poemes*.

31 *Ibidem*, p. 101-102.

32 FERRATER, *La poesia de Carles Riba*, p. 115.

gut prima damunt la forma.³³ És cert, com veurem tot seguit, que Kavafis recorre a la història grega (sobretot a la de les monarquies hel·lenístiques i, en menor grau, a la bizantina) per parlar de situacions actuals, o que rememora un amor passat que viu només en el record, però ho fa sempre des de la concreció, des del contacte estret i directe amb les coses, amb la realitat, i sense aspirar a abstraccions o a generalitzacions conceptuals. Així doncs, el descobriment de Kavafis, gràcies a la seva amiga grega Júlia Iatridi, fou providencial, ja que responia perfectament al concepte formal de poesia a què Riba aspirava i en el qual només la mort li impedí d'aprofundir.

Així doncs, estem davant d'un nou afany, per part de Riba, de renovació literària, com ja havia fet anteriorment amb Hölderlin i Eliot (als quals tant deuen les *Elegies de Bierville* i l'*Esbós de tres oratoris*, respectivament), que li permeteren superar etapes més o menys dilatades de «sequera» literària i reinventar-se a si mateix, regenerar-se i, fins a cert punt, renéixer com a poeta. I no deixa de ser simptomàtic en aquest sentit que Riba, com ha assenyalat molt encer-

³³ El caràcter narratiu de la poesia kavafiana —que portà Odisseas Elitis, premi Nobel de literatura l'any 1979, a afirmar, amb un punt d'exageració, que els seus versos, aïllats, semblen converses de carrer—, li ha estat reconeguda fins i tot per part d'un dels seus crítics més furibunds, Kostas Kutsurelis, que recentment ha publicat un llibre molt crític sobre la seva obra que ha aixecat una gran polseguera a Grècia. En ell, reconeix molt encertadament que «l'únic que compta en els seus poemes és el contingut, la trama, *the story*». I per això mateix, segueix dient, «[la seva poesia] es tradueix amb facilitat» (*K. P. Kavafis* [en grec]. Atenes: Melani, 2013, p. 36).

tadament Sam Abrams, s'acosti a Kavafis a través sobretot de la crítica (Sherrard, Forster i Bowra) i de les traduccions (Mavrogordato) anglosaxones, ja que, per al món anglosaxó, Kavafis —segueix dient Abrams— «des del primer moment ha format part del projecte literari i cultural de la modernitat».³⁴ En opinió de Bowra —autor de *The creative experiment*, obra que figura precisament a la biblioteca de Riba—, Kavafis constitueix una figura clau en la moderna tradició poètica europea, i, en el seu capítol «Constantine Cavafy and the Greek past», aquest crític anglès posa en relleu els aspectes innovadors de la poesia de l'alexandri, que van, com hem assenyalat, des de la senzillesa impactant i innovadora de la seva llengua i les imatges que utilitza fins al seu gran domini de la càrrega emotiva i la poderosa discreció de la forma. Riba, per tant, aquest cop recorre al poeta grec per trobar un nou model de renovació poètica, per bé que la seva aproximació la fa novament a través del context cultural anglosaxó (com anys abans amb Yeats i Eliot), on Kavafis, en aquella època, era —ja ho hem dit— un estàndard indiscutible de la modernitat.

En aquest mateix context, i abans de passar a comentar la caracterització de Kavafis que trobem en la cor-

³⁴ Cf. SAM ABRAMS, «Llum, voluptat i risc: Carles Riba i la cultura anglosaxona», dins CARLES MIRALLES, JORDI MALÉ i JORDI PUJOL PARDELL [eds.], *Actes del III Simposi Carles Riba*. Barcelona, 30 de novembre - 2 de desembre de 2009. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Biblioteca Filològica, LXIX] i Aula Carles Riba (Universitat de Barcelona), 2012, p. 103.

respondència entre Riba i Iatridi, convé dedicar unes paraules a glossar l'únic comentari de certa volada sobre la poesia de l'alexandri que ens era conegut abans de la publicació de l'esmentada correspondència. En una carta enviada a Gabriel Ferrater amb motiu d'unes recerques bibliogràfiques sobre la poesia de Kavafis, Riba declarava: «Em fa goig de veure vençut a la grega, a força de vitalitat, una vitalitat que arriba a ésser feroç, i a força de llum, una llum pura i dura que no admet enganys, el modernisme i la seva sentimental quincalla».³⁵ De bell nou, Carles Miralles ha fet un comentari molt aclaridor d'aquestes paraules, que, a primer cop d'ull (per culpa de la sintaxi o, potser només, de la puntuació), poden semblar opaques. Riba, en un llenguatge més planer, s'alegra de veure vençut «a la grega», és a dir, a força de vitalitat i de llum —una llum «pura i dura, que no admet enganys»—, el modernisme i la seva sentimental quincalla.

«Dels sentiments, joies de gran valor, el modernisme —afirma Miralles— n'havia fet quincalla, i, a força de vitalitat i de llum, Kavafis n'ha restituit la força i la veritat».³⁶ Kavafis, doncs, sap elevar els sentiments a la categoria de gran literatura, uns sentiments que no hem de confondre amb el sentimentalisme i

³⁵ GUARDIOLA, *Cartes*, vol. III, doc. 717, p. 411.

³⁶ CARLES MIRALLES, *Carles Riba i la Universitat. Lliçó inaugural del curs acadèmic 2009-2010*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 35-36. D'ara en endavant: MIRALLES, *Carles Riba i la Universitat*. Vegeu a més, del mateix autor, el treball «El Kavafis de Riba», publicat a la revista *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, núms. 24-26 (2008-2010), p. 190-191.

que trobem tot just esbossats en un episodi històric pouat de les pàgines d'una vella crònica, o que tenen el seu origen, també llunyà, en un cos bell del qual gaudí molts anys enrere el poeta, i que en el moment d'escriure el poema se li fa esborradís en el record. Kavafis, per tant, sap focalitzar una idea, un record, i fixar-lo per sempre en el temps, convertit ara ja en sentiment i en pensament d'abast universal, lluny de tota ombra de sentimentalisme.

Lligant amb aquest pensament, en tenim un altre que rebla aquesta mateixa idea, ampliant-la, i que apareix per primer cop en les cartes que Riba adreçà a Iatridi al llarg del seu procés de lectura, selecció i traducció dels poemes kavafians. En una extensa carta datada el 3 de febrer de 1958, Riba assegura que allò que més l'atrau de Kavafis no són pas les seves idees, sinó «su posición frente a las emociones y los medios con que las expresa. Cavafis —segueix dient Riba— da una lección de clasicismo eterno. Todo, empezando por su gran erudición, parecía conducirle a la imitación tonta de lo griego antiguo, la moda, por otra parte, reclamaba cuadros históricos teatrales, declamatorios. Le salvó lo más auténticamente griego: el sentido de la realidad y de la forma, la fe en el pensamiento distinto y coherente —que también tiene su música—, el amor lúcido, consciente, feroz, a esa vida a pleno sol que nos ha sido dada a los mediterráneos entre dos abismos de misterio...».³⁷

³⁷ AYENSA, *D'una nova llum*, p. 167.

Riba segueix parlant de Kavafis en termes d'expressivitat, de la manera com aquest expressa els seus sentiments, amb vitalisme i força, però ara s'endinsa més en la caracterització de la seva poesia, sobretot dels seus poemes històrics, que, com a conjunt, a jutjar per la tria que en féu Riba, eren per a ell (i per a la majoria de crítics) els millors del seu corpus. Per començar, la confessió de Riba que allò que més li interessa de Kavafis no són tant les seves idees —algunes de les quals, en matèria d'erotisme, sens dubte no compartia— sinó la manera com les expressa, ens porta al moll de l'ós de l'interès de Riba per Kavafis. En aquest cas, però, concreta més la seva anàlisi de la poètica kavafiana circumscriuint-la als poemes històrics. El que no sabia Riba (perquè no havia tingut accés als seus poemes inèdits ni als refusats ni, menys encara, als inacabats) és que Kavafis, al principi de la seva llarga singladura com a poeta, sí que es limità, en els poemes de la seva època anomenada parnassiana («Marxa nocturna de Príam», «Timòlau de Siracusa» i «Èdip», entre d'altres) a la freda imitació, sense cap altra pretensió, d'episodis o escenes de la història grega.³⁸ Allò que el converteix en un gran poeta, com ha assenyalat, entre d'altres, Nassos Vaienàs, és el descobriment del seu autèntic jo poètic, que passa per transformar aquesta freda matèria històrica en exemples de com-

38 Vegeu sobre aquesta etapa i, en general, sobre l'evolució poètica de Kavafis des del romanticisme al parnassianisme/simbolisme per arribar finalment al realisme, el treball del professor MIKHALIS PIERÍS, *Lloc, llum i paraula. La dialèctica dins-fora en la poesia de Kavafis* [en grec]. Atenes: Kastaniotis, 1992, p. 19-133.

portament vàlids per a l'home modern —circumscriu sovint al camp de la política (d'ací que alguns crítics prefereixin anomenar «polítics» els poemes històrics)—, i en aquest procés és bàsic el seu coneixement de la realitat i de la forma. «Els poemes històrics [de Kavafis] —diu Vaienàs— difereixen dels poemes històrics parnassians en el fet que busquen el seu tema en el passat però utilitzen la història per parlar del present», és a dir, segueixen —per a la història— un mètode semblant al mètode mitogràfic que trobem en Seferis o Eliot.³⁹ Paraules aquestes que reelaboren la idea ja exposada l'any 1956 per Ph. Sherrard a la seva obra *The Marble Threshing Floor*, que sabem que consultà Riba, segons la qual «he [Kavafis] used it [the past] so as to approach more closely to the present».⁴⁰

39 NASSOS VAIVENÀS, «La particularitat de Kavafis» [en grec], dins *Blanc mòbil*. Atenes: Polis, 2011, p. 70 (aquest treball és una reimpressió del publicat el 4 de maig de 2003 al diari atenes *To Vima*). Lògicament, aquest pas des de l'estètica parnassiana a la més realista (amb la consegüent vinculació dels poemes històrics al moment present) és lent i progressiu, i trobem una sèrie de poemes que podríem anomenar de transició, com «El seguici de Dionís» (1907), que arrenca com un poema parnassí *avant la lettre*, amb la descripció de la tasca d'un suposat escultor, Damó, sota un esquema formal de gust tradicional (versos de 12 i 13 síl·labes, amb rima consonant aa/ bb / cc i un marcat ritme trocaic) per canviar completament a partir del vers 15 i fins al final i adoptar un to realista i irònic, amb la descripció dels projectes de futur de l'escultor, que podrien ser els de qualsevol home modern que ambiciona triomfar en política: «Això fa Damó. I, a més, / els seus càlculs va fent de quina serà / la recompensa del rei de Siracusa, / tres talents, una bona suma. / Amb aquests diners, units als que ja té, / serà ric i viurà de manera benestant, / i podrà dedicar-se a la política —quina joia! — / també ell a l'assemblea, també ell a l'àgora».

40 PHILIP SHERRARD, *The Marble Threshing Floor: Studies in Modern Greek Poetry*. Londres: Valentine, Mitchell, 1956, p. 94.

Cecil M. Bowra, anys abans, ja havia intuït aquest abast diguem-ne diacrònic dels poemes històrics de l'alexandrí en afirmar que «his interest in history was so vivid that he learned its lessons with a peculiar attention and saw in many famous episodes examples of recurring human problems».⁴¹

Només allò que és «autènticament grec», és a dir, un perfecte coneixement de la realitat que envolta el poeta i un ampli domini de la forma —narrativa, en el seu cas—, permet a Kavafis de superar la freda imitació del passat que caracteritza alguns dels seus primers poemes, per poder així trobar, en el passat, escenes i sentiments que serveixin per posar de manifest situacions anàlogues, de vegades molt concretes, que li escaigué de viure al poeta. En el cas de la poesia de Kavafis, podem parlar, com fa Seferis, d'un enfrontament dialèctic entre passat i present. La distància entre aquests dos moments, com veurem més avall, estableix, en paraules de Jaume Pòrtulas, «una llei d'objectivitat, de *distacco* entre les coses i els sentiments»: així rescata el poeta de la carrincloneria —de la «imitació *tonta* del passat grec», com deia el mateix Riba—, de les efusions de patetisme en les quals, al capdavant, a causa de la seva temàtica mateixa —i dels gustos de l'època—, podia incórrer amb facilitat.⁴²

41 C. M. BOWRA, *The Creative experiment*. New York: Grove Press, 1948, p. 35.

42 JAUME PÒRTULAS, «Història, nostàlgia i mite», dins *Els Marges*, tom 20 (1980), p. 28.

Evidentment, quan, a propòsit de Kavafis, parlem de present, ens referim a *l'hinc et nunc* del poeta i a les seves preocupacions per la seva condició d'hereu, a Alexandria, d'una cultura mil·lenària, i pel món que l'envoltava, un món decadent que tant li recordava el de les monarquies hel·lenístiques i, en menor mesura, el de Bizanci, terreny abonat per a passions i ambicions personals, però alhora també per a comportaments humans exemplars, com pot ser el de Demetri Sòter en el poema del mateix nom, o el de Cratesiclea, mare del rei espartà Cleòmenes, que no dubta a sacrificar-se per salvar l'aliança del seu fill amb Ptolemeu III Evèrgetes en els poemes «A Esparta» o «Anem, oh rei dels lacedemonis». El poeta, per tant, rescata fragments del riu de la història elevant-los a la categoria de paradigma, sense caure (pel seu domini de la realitat i de la forma, repetim-ho) en la carrincloneria o en la imitació freda del passat. Heus ací un parell d'exemples més: l'oportunisme polític, tant del temps de Kavafis (i del nostre), troba el seu contrapunt en el període final de la descomposició del regne de Síria («Havien de pensar-hi»), o en les ciutats de l'Àsia Menor, que sense problemes s'emmotllen al vencedor de la batalla d'Àccium, canviant simplement les darreres paraules dels seus documents oficials («En una ciutat d'Àsia Menor»); i l'ambició dels governants incapaços d'acceptar que la història els ha deixat definitivament de banda és traslladada a l'Egipte de Cleòpatra, que amb tota pompa presenta en públic els seus fills, sense adonar-se (o sense voler adonar-se) que «la gent d'Alexandria ha comprès

sens dubte / que tot eren paraules de teatre» («Reis alexandrins»).

De vegades, les referències històriques són més laxes, com en el gran poema «Esperant els bàrbars», en què Kavafis ironitza sobre l'actitud d'alguns governants de desviar l'atenció del poble dels autèntics problemes, buscant enemics externs que no acaben d'arribar mai, com els bàrbars, una gent que, al capdavall, «alguna cosa bé resolia». Fora del camp de la política, la història —o el mite— també serveix per il·lustrar, amb la dosi de distanciament necessària, aspiracions humanes que es repeteixen invariablement generació re-re generació. I pensem, per exemple, en la imatge dels objectius humans com a viatge, per als quals allò que realment compta és l'experiència que acumulem amb el temps i que acaba essent més important que els objectius mateixos («Ítaca»), o en la impossibilitat, sovint, d'abandonar la nostra terra, la nostra ciutat, per començar una nova vida lluny del marasme en què vivim («La ciutat»).

Finalment, en grecs que, com ell, habitaren molts segles enrere les grans metròpolis hel·lenístiques, Kavafis troba l'autèntic model d'hel·lenisme, un concepte que a nosaltres, des de l'altre extrem de la Mediterrània, ens pot semblar pertanyent a un passat remot, però que per a Kavafis, membre de la comunitat grega d'Alexandria, era ben present i tenia una importància cabdal. Com posen de manifest alguns dels seus millors poemes, aquest concepte no té res a veure amb trets racials o sanguinis, sinó amb quelcom molt més subtil, amb «la nostra comuna parla grega, / com dins

la Bactriana la vam portar, com fins a l'Índia» («En 200 a.C.»), i, evidentment, amb la cultura que li és pròpia. D'ací que, en el poema «Retorn de Grècia», pertanyent als *Inèdits*, Kavafis afirmi, en la boca d'un dels dos protagonistes:

Acceptem ja la veritat:
també nosaltres som grecs —quina altra cosa si no—,
però amb amors i amb emocions d'Àsia,
però amb amors i amb emocions
que, de vegades, semblen estranys a l'hel·lenisme.

L'exemple més clar d'aquesta asseveració la constitueix el jove Rèmon, que, tot i ser ell mateix una barreja (per les seves venes corre sang síria, grega, armènia i meda), té un rostre tan bell sota la llum de la lluna, que fa que els nostres pensaments s'enlairin cap al Càrmides platònic, el prototipus de bellesa per als antics grecs («En una ciutat de l'Osroene»). En el pol oposat a Rèmon, tenim el protagonista del poema «Un príncep de Líbia occidental», en la figura del qual Kavafis blasma tots aquells que malden per dissimular els seus trets bàrbars i passar per grecs, que adopten un nom i unes robes gregues, que compren llibres grecs, «preferentment d'història i de filosofia», però que, al capdavall, fan el ridícul, perquè són homes ben corrents, com aquell Aristòmenes, fill de Menelau, que parla «amb barbarismes horrorosos el grec» i que viu amb l'ai al cor, no sigui que els alexandrins, que la saben llarga, li descobreixin el llautó.

El Kavafis de Riba

Com és sabut, la traducció ribiana de Kavafis és parcial; aplega només 66 dels 154 poemes que conformen el seu corpus canònic, l'únic al qual tingué accés Riba. Aquesta selecció no es degué pas a la seva sobtada mort (que sí que li impedí, però, d'escriure el pròleg) sinó a un programa perfectament meditat. «Llevo ya hechas cerca de cuarenta [traducciones]: las dos terceras partes de las proyectadas», declarava Riba en una carta de 24 de febrer de 1958,⁴³ afirmació que reblava en la darrera missiva que envià a Iatrídi, de 7 de març de 1959: «De Cavafis, he traducido más de sesenta poemas y proyecto añadir tres o cuatro más a la selección. Pronto va a decidirse la publicación».⁴⁴

Els motius que portaren Riba a seleccionar uns poemes i a desestimar-ne uns altres ocupà àmpliament Alexis Eudald Solà en la reedició d'aquestes traduccions per a l'editorial Curial.⁴⁵ Si bé nosaltres, en termes generals, coincidim amb el plantejament i conclusions de Solà, voldríem fer, a la llum de la correspondència entre Riba i Iatrídi, una sèrie de puntualitzacions i ampliar algun aspecte de tota aquesta problemàtica.

Un primer bloc de poemes que mereix la nostra atenció és el dels eròtics, el que precisament més tinta ha

fet córrer entre els crítics que, d'una manera o altra, s'han ocupat de les versions ribianes de Kavafis. Una simple lectura dels títols dels poemes seleccionats posa de manifest que aquest àmbit tan important de la vida i la poesia de Kavafis està perfectament representat en la tria que en féu Riba. Poemes com «Desigs», «Torna», «Hi vaig anar», «Lluny», «Jura», «Al vespre», «Talment he contemplat...», «Dies de 1903», «Recorda, cos...», «Des de les nou», «Dels hebreus», «Llur començament», «Mires: Alexandria del 340 d.C.» o «El mirall de l'entrada» en són una bona mostra. Sembla, fins i tot, que, en un principi, la mostra era més àmplia i incloïa algun poema més, com «Sota la casa», que s'ha conservat manuscrit però que fou exclòs finalment de la selecció definitiva, possiblement perquè la versió catalana no acabava de fer el pes a Riba, i no pas, creiem nosaltres, perquè a Riba, com opina Solà, no li agradés el darrer vers, que ens parla de «la guardada commoció voluptuosa» que assalta el protagonista en tornar a passar sota la casa on solia anar quan era jove per satisfer la seva passió amorosa (vegeu-ne el text a l'*Apèndix de textos inèdits i primeres versions*).⁴⁶

Si llegim amb atenció els poemes seleccionats, observem com, en la majoria d'ells (tot i que amb al-

43 AYENSA, *D'una nova llum*, p. 172.

44 *Ibidem*, p. 175.

45 SOLÀ, *Pròleg*, p. 5-23.

46 No és del tot cert, com diu Solà, que Riba manifesti, en les seves versions, una certa tendència a no traduir les paraules gregues ἡδονή i ἡδονικός per *plaer* o *voluptuositat* i *voluptuós* respectivament (cf. SOLÀ, *Pròleg*, p. 13). La traducció dels poemes «Molt rarament» (p. 100) i «Talment he contemplat...» (p. 114) demostren clarament que Riba no vacil·la a l'hora de donar a aquests mots la seva correspondència exacta en català.

guna excepció), l'erotisme —sovint només insinuat en un rostre o en un cos bell— apareix estretament connectat amb el món clàssic, ja sigui en el marc d'una escena extreta del passat o bé mediatitzat pel record. En el primer cas, la relació amorosa està normalment al servei d'una altra problemàtica més àmplia, que és la que dona sentit al poema. Per exemple, en el poema «El termini de Neró», l'eix central és l'oracle que revela a Neró la tràgica fi del seu regnat i la pujada al tron imperial de Galba. En la descripció del viatge de retorn de Grècia l'any 67 d.C., l'emperador recorda els vespres a les ciutats d'Acaia, i «els cossos nus, ah goig per damunt tots els altres...». De la mateixa manera, en el poema «Mires: Alexandria del 340 d.C.», que reflexiona sobre un dels grans temes de l'univers poètic kavafià, el de la convivència entre cristians i pagans en les grans metròpolis hel·lenístiques, Kavafis, en només tres versos, glossa l'atracció amorosa que sent el narrador, un pagà, pel jove Mires, cristià, mort en plena joventut: «i pensava que havia perdut per sempre més / la seva bellesa, que havia perdut per sempre més / el jove que adorava amb bogeria». Altres vegades, Kavafis és una mica més explícit i, com qui contempla una escena eròtica en una ceràmica antiga, s'esplaia sobre la «anormalitat» del seu amor. Així, en el poema «Teatre de Sidó, 400 d.C.»:

Fill d'honorat ciutadà —no, abans que re, vistós
 efebus del teatre, amable en molts aspectes,
 de vegades componc en el grec més polit
 versos arriscadíssims, els quals faig circular

molt en secret, s'entén, —déus! que no els vegin pas
 aqueixos que van grisos, que parlen de moral—
 uns versos de la joia exquisida, que va
 cap a un amor estèril i malvist de la gent.

Altres cops l'erotisme descrit en els poemes de Kavafis seleccionats per Riba té el seu origen en el record d'una relació llunyana que, momentàniament, assalta el poeta, ja en plena maduresa, i, com en molts poemes històrics, queda fixada en el paper per a la posteritat. Aquest és el cas dels poemes «Al vespre», «Recorda, cos...», «Des de les nou», «Llur començament», o «Lluny», un dels més aconseguits d'aquest grup:

Voldria, aquest record, poder-lo dir...
 Però ja és tan apagat... és com no re el que en queda —
 de lluny que és, en els meus primers anys juvenívols.

Una pell que semblava feta de llessamí...
 Aquella tarda d'agost —¿era agost?—.
 A penes ja recordo els ulls: eren, em penso, blaus...
 Sí, blaus, i tant: un blau fosc de safir.

Per contraposició al que acabem de dir, Riba exclou de la seva tria, per norma general, els poemes més manifestament homosexuals, aquells en què Kavafis s'esplaia més en la descripció de la relació amorosa entre dos homes, i, sobretot, aquells en què aquesta relació apareix més vinculada al present, més contemporània, més desconnectada del món clàssic. Debades

buscarem, doncs, entre els poemes traduïts per Riba, títols com «Dos nois de 23 a 24 anys», «Una nit», «Al carrer», «L'aparador de l'estanc», «Per romandre», «Dies de 1909, 10 i 11», «I s'informava de la qualitat» o «Flors belles i blanques que s'adeien tant». No és menys cert, però, que Riba traduí un d'aquests poemes, «Per romandre», al castellà, per a una antologia sobre la poesia amorosa que li encarregà l'editor Josep Janés i que restà inacabada (vegeu-ne el text, així com el dels poemes «Lluny» i «Recorda, cos», a *l'Apèndix de textos inèdits i primeres versions*). Foren només motius de pudor els que van determinar que no inclogués en la seva tria aquests poemes? Segurament sí, però també de gust literari, com ja apuntava Solà en el seu *Pròleg*.⁴⁷ Certament, si bé Riba no explicità mai els motius que regiren la seva tria, sí que, en una carta a Iatridi, de 3 de febrer de 1958, qualifica aquest poema i dos més que traduí tant al català com al castellà («Recorda, cos...» i «Lluny») de «poesies menors» («Un encargo editorial sin transcendencia me llevó a traducir al castellano un par de poesías menores».⁴⁸

Els motius que determinaren que la tria de poemes eròtics de Kavafis per part de Riba fos la que al capdavant va ser ja foren abordats per Triadú en la *Nota Preliminar* que en precedí la seva primera edició. En ella, el prologuista és molt explícit: «Resta a dir que en la tria de poemes el traductor va creure que es devia als

47 SOLÀ, *Pròleg*, p. 17.

48 AYENSA, *D'una nova llum*, p. 166.

gustos del lector actual tant com a les seves afinitats, i prescindí deliberadament d'aquelles zones del món eròtic kavafià que no podien ésser acollides sinó amb marcada violència entre nosaltres».⁴⁹ Els crítics posteriors (Joan Fuster, Jordi M. Pinell i Gabriel Ferrater), com recull A. E. Solà en el seu *Pròleg*, s'han expressat de manera més o menys semblant, adduint també, per a l'exclusió d'aquests poemes, «raons i escrúpols ben respectables i no literaris» (Fuster) o, ras i curt, el pudor [*«pudoris causa»*] del traductor (Ferrater).⁵⁰

Així mateix, molt interessant és una referència explícita de Joan Ferraté, germà de Gabriel i traductor també de Kavafis al català, sobre el paper tan important que jugà Clementina Arderiu en la tria d'aquests poemes, i que expressà de la següent manera: «Per fer la tria d'aquests darrers [els poemes eròtics], [Riba] va recórrer al judici de la seva muller, que li deia si allò que ell li traduïa expressava coses que un home podia pensar (sentir, voler, etc.) respecte a una dona, o no».⁵¹ Segons Ferraté, doncs, Riba consultava a la seva muller si els

49 *Nota preliminar* de Joan Triadú a RIBA, *Poemes de Kavafis*, p. 11.

50 SOLÀ, *Pròleg*, p. 7-9. També Lluís Calderer recull aquests comentaris a les pàgines 29-30 del seu treball «Kavafis a Catalunya», publicat al vol. XXI, de desembre de 1983, de la revista *Faig*.

51 Aquesta afirmació anava com anell al dit a Ferrater per donar suport a la seva opinió —al nostre entendre del tot esbiaixada— que els motius que regiren la tria dels poemes eròtics de Kavafis per part de Riba responien a les seves intencions d'evitar que lectors o crítics malèvols li assignessin a ell la inclinació sexual que posen de manifest precisament aquests poemes. Vegeu JOAN FERRATÉ, *Les poesies de C. P. Kavafis*. Barcelona: Quaderns Crema [Poesia dels Quaderns Crema, 23], 1987, p. 25.

poemes que tenia entre mans podien anar referits també a una relació heterosexual. La mateixa Arderiu ho va explicitar, per la seva banda, en una entrevista realitzada l'any 1974 per Lluís Bassets. En ella, l'autora de *Sempre i ara* era molt taxativa en aquest sentit: «Ell [Carles Riba] em deia: Què et sembla, hi poso aquest? Tu a qui diries que es refereix, a un home o a una dona? I així va anar fent la tria».⁵² El primer qui es féu ressò d'aquest comentari fou Eudald Solà, que el rebutjà de ple amb arguments que nosaltres no compartim en absolut: «Clementina Arderiu, en una entrevista, declarà que Riba la consultava a l'hora de fer la tria i donà a entendre que, segons el seu parer, ell decidia. No insistiré sobre aquest punt concret, però el considero una confessió inacceptable, perquè a mi —i suposo que a qualsevol persona— se'm fa difícil d'imaginar que l'home consciencios, el professor rigorós que fou Riba, actués d'una manera tan poc científica i coherent en una decisió arriscada i gairebé transcendental».⁵³ En aquest punt, com dèiem més amunt, el nostre desacord és total, i també són de la mateixa opinió Joan de Sagarra⁵⁴ i Carles Miralles.⁵⁵ El darrer, en un treball citat anteriorment, declara que Riba respectava Clementina Arderiu com a mare i la valora-

⁵² LLUÍS BASSETS, «Clementina Arderiu, amb 85 anys, parla de la literatura catalana d'avui», dins *Tele-Express*, Barcelona: 8 de setembre de 1974, p. 15.

⁵³ SOLÀ, Pròleg, p. 9.

⁵⁴ Cf. «Kavafis, Riba...», dins *El Correo Catalán*, Barcelona: 13 de desembre de 1977, p. 5.

⁵⁵ MIRALLES, *El Kavafis de Riba*, p. 199.

va com a poetessa, i que en la darrera etapa de la seva vida, si més no, li demanava l'opinió en qüestions literàries.⁵⁶ I, de fet, en una carta de l'1 d'abril de 1957, Riba reconeix a Iatridi que tant ell com Clementina llegeixen Kazantzakis («hemos leído bastante a Kazantzakis»),⁵⁷ cosa que ens porta a pensar que, amb més raó, Clementina Arderiu participaria també d'aquestes lectures conjuntes de Kavafis. Però això no és tot. Malgrat acceptar que, sense un pròleg explícit de Riba, les nostres conjectures s'han de circumscriure al terreny relliscós de la mera especulació, si llegim els poemes eròtics de Kavafis seleccionats per Riba, veiem com, en efecte, en molts d'ells es descriuen escenes que perfectament podrien referir-se a una relació entre un home i una dona. Aquest és el cas del poema «Lluny», reproduït més amunt, o «Quan es despertem», «Hi vaig anar», «Jura», «Dies de 1903» i «Torna», que fa així:

Torna sovint i pren-me,
sensació estimada, torna i pren-me —
llavors que es deixondeix la memòria del cos
i que un desig antic revé a la sang;
llavors que els llavis i la pell recorden
i que senten les mans com si de nou toquessin.

Torna sovint i pren-me dins la nit,
llavors que els llavis i la pell recorden.

⁵⁶ MIRALLES, *Deu poemes*, p. 119.

⁵⁷ AYENSA, *D'una nova llum*, p. 162.

Molt més encertats, en canvi, ens semblen els comentaris de Solà en relació als poemes anomenats existencials o filosòfics, i als històrics, que Riba inclogué (o no) en la seva antologia.⁵⁸ Pel que fa als primers, és evident que Riba els exclougué conscientment i completa de la seva tria, malgrat que alguns constitueixen mostres ben reeixides del geni poètic kavafià. Ni tan sols els temes iliàdics d'alguns d'ells («Els corsers d'Aquil·les», «Deslleialtat» i «Troians», per exemple) seduïren el traductor de l'*Odissea* que fou Riba, que sí que traduí, en canvi, el famós poema «Ítaca», tan conegut a casa nostra gràcies, en bona part, a la versió musical de Lluís Llach. El to desesperançat de tots ells, però, degué desplaure Riba, que no compartia en absolut la seva visió pessimista i existencialista de la vida. En efecte, una constant recurrent en els poemes d'aquest bloc és la insensibilitat de la divinitat (cristiana o pagana) davant del dolor humà. Paradigmàtica és l'actitud de la icona que, en el poema «Pregària», escolta, «seriosa i trista», les pregàries d'una mare que, desconixedora que la mar ha engolit el seu fill, suplica a la Mare de Déu que aquest torni aviat a casa. En altres casos, la divinitat va encara més enllà i es burla del dolor humà, com Apol·lo, que en el poema «Deslleialtat», després de predir a Tetis que el seu fill Aquil·les tindria una vida llarga,

en persona havia davallat a Troia,
i junt amb els Troians havia donat mort a Aquil·les.

⁵⁸ SOLÀ, *Pròleg*, p. 19-22.

Aquesta divinitat insensible al sofriment dels homes està a les antípodes del Déu en què creia Riba, i tant la seva obra poètica com crítica està plena d'exemples que ho testimonien. Ja en la presentació pública que féu de les *Elegies de Bierville* el 8 de febrer de 1956, Riba declarava que l'onzena elegia «marca el pas de la idea d'uns déus vagues, si es vol simbòlics —no desmentiré qui digui que potser pagans—, cap a un Déu personal, salvador, amorós, cap al Déu cristià, que no m'havia deixat mai, fins quan callava»,⁵⁹ paraules aquestes que semblen validar la teoria defensada per Joan Gomis i Manuel Balasch (entre d'altres estudiosos de l'obra ribiana), que sostenen que Riba sempre fou creient, però que, fins a la guerra civil, la seva fe no era massa viva, i no estava exempta de dubtes. Amb tot, a l'exili que seguí la guerra civil, Déu irrompé poderosament en la vida i en l'obra de Carles Riba, tal com reconeixia el mateix poeta en el fragment anteriorment citat.⁶⁰ La presència de Déu, d'un Déu

⁵⁹ Cf. RIBA, *Presentació*, p. 31.

⁶⁰ I, d'una manera semblant, en una carta de Riba adreçada, a principis de 1942, al canonge Carles Cardó: «És precisament el dolor meu —i el més punyent, incalculable, que ens volta en el món— que m'ha guarit de tota veleïtat de creure en uns déus indiferents com a més forts. Els ha donat vida una idea humana, viuen per ella —per això els presento, i els sento, com a reals; però els venç el Déu de Salut, anterior a l'home, que reneix en cadascú per la Gràcia, i que, revelant-se-li, l'assegura fill de la pau i destinat a l'amor», cf. ALBERT MANENT, «La correspondència entre Carles Riba i Carles Cardó arran de les *Elegies de Bierville*», dins *In memoriam Carles Riba (1959-1969)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans & Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1973, p. 242. Vegeu, a més, JOAN GOMIS, *Tres poetes i Déu: Baudelaire, Unamuno, Riba*. Barcelona: Claret [Els Daus, 30], 1979, p. 223-226;

que escolta i guia els homes, anirà consolidant-se en la seva obra posterior, com en *L'Esbós de tres oratoris*, on els sofrents «cercaven, com perduts, aire enllà, que es mostrés el Rei que sempre salvi» («Els tres Reis d'Orient»). I de la mateixa manera, en la segona secció d'aquest recull, «Llàtzer el ressuscitat», el protagonista, parlant al grec que li fa d'interlocutor, afirma que «Déu és etern prop del nostre perill», imatge que es repeteix gairebé literalment en la tercera i darrera secció, «El fill pròdig», en la qual un personatge que ha conegut Jesús de lluny afirma que d'ell només sap «que es tracta d'un déu que salva de perills i treu de mort». Idea aquesta, la de Déu que escolta i salva l'home, que, referida a Crist, trobàvem ja en el poema XXV de *Salvatge cor*:

I és tot tan senzill,
quan en el perill
ets l'heroi que salva,

i MANUEL BALASCH, *Carles Riba, hel·lenista i humanista*. Barcelona: Barcino, 1984, p. 134-153. Gabriel Ferrater, en canvi, sosté que «no hi ha, en la poesia anterior a l'exili, absolutament cap indicatiu del cristianisme de Riba», cf. FERRATER, *La poesia de Carles Riba*, p. 81. I Jordi Malé afirma que el Déu que apareix en força poemes anteriors a les *Elegies de Bierville* «no deixa de ser un Déu literari, una figura literària, resultat de la inèrcia tant de l'habitual educació religiosa que rebé Riba com de les seves moltes lectures» (cf. «Una revisió crítica d'algunes idees ferraterianes sobre Carles Riba», dins DOLORS OLLÉ i JAUME SUBIRANA [eds.], *Gabriel Ferrater, in memoriam*. Barcelona: Proa [Biblioteca Literària, 5], 2001, p. 259).

Crist! O brusc buidant
l'àmbit foll d'una alba,
omplés Tu el llevat!

La seva obra crítica va pel mateix camí de presentar-nos un Déu que resta fidel a l'home, fins i tot quan aquest li falla, i que ben poc té a veure amb el model de divinitat insensible que domina alguns poemes kavafians. Així, en l'article «L'Oració de Roís de Corella», Riba s'expressa amb aquestes inequívokes paraules: «És l'amor, que fa les més immediates i segures síntesis, que encerta el nom il·luminat de les coses. Àdhuc en el pecat l'habitud de la convivència amb Déu no és perduda del tot: com per a Adam després de la primera culpa, Déu és present a l'altre costat d'un mur tremoladís de frondes: “Ta remor he oïda en el paradís i he temut: so nu i m'he amagat”».⁶¹

Fora ja de l'àmbit estricte de la divinitat, altres poemes d'aquest grup, definit convencionalment pels crítics com a existencialista («Troians», «Cirís», «Monotonia», «Les finestres» o «Murs», entre d'altres), recalquen una altra idea cara a Kavafis, la de l'absurditat de la vida humana, abocada irremeiablement al fracàs, tal com posa de manifest el poema «Final», que en la traducció d'Alexis Eudald Solà fa així:

61 CARLES RIBA, «L'Oració de Roís de Corella», dins *Obres completes/2. Crítica*, 1, p. 224. Vegeu a més sobre tota aquesta qüestió ALBERT MANENT, «Riba, cristià», dins *Literatura catalana en debat*. Barcelona: Selecta, 1973, p. 178-179 (reedició de l'article publicat en el núm. 65, d'agost-setembre de 1959, de *Germinabit*, p. 23-24).

Enmig del temor i de les sospites,
 amb l'esperit turmentat i els ulls plens de païra,
 ens consumim i maldem cercant què cal fer
 per a poder fugir del perill
 segur, que tan terriblement ens amenaça.
 Però ens equivoquem, el perill no és en el nostre camí:
 eren falsos els missatges
 (no els vàrem escoltar, o no els compreguérem bé).
 Una altra desgràcia, que no ens imaginàvem,
 súbita, violenta, ens cau al damunt
 i, no estant preparats —ara ja no és temps—, ve
 [i se'ns emporta.

Aquest nihilisme, aquesta visió desesperançada de la vida, no quadrava tampoc gens amb la del Riba d'aquells anys, que, després de viure l'etapa més fosca del franquisme, començava a tenir esperança cara al futur, una esperança que es fonamentava en la generació més jove, la d'aquells que no havien viscut personalment la guerra civil, i a la qual, simptomàticament, anava adreçada la lectura pública de Kavafis que dugué a terme Riba a la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona el 23 de gener de 1959. En la descripció que féu Riba a Júlia Iatridi d'aquella lectura (carta de 7 de març de 1959), el nostre poeta expressa d'aquesta manera la seva esperança de futur, una esperança que es fonamentava en la generació universitària més jove —justament la que l'havia convidat a la Universitat, després d'haver-ne estat expulsat vint anys abans i que no necessitava precisament, en aquells moments, poemes de desesperança:

«Ha ido creciendo una generación para la que la guerra no eran unos hechos vividos, sino una tragedia contada (...). Esos jóvenes no han podido menos de ver, sin embargo, que algunos de sus próximos predecesores hacían examen de conciencia y se agrupaban otra vez, desde el uno y el otro campo, para el establecimiento de una paz fundada en un amplio humanismo, en el que la convicción y la actitud valieran más que las palabras. Así empezó a crearse otra vez un nexo entre el pasado y el futuro. No todo eran ruinas en aquél, quedaban, como gérmenes vivos, las enseñanzas y la dignidad de algunos, más que profetas, ya obreros del futuro que los jóvenes se comprometían a forjar. ¡Comprometidos con qué pureza! Unos desde un cristianismo en el que la caridad sea otra vez llama y la justicia otra vez sed; otros, desde un socialismo —y aún más allá— ilustrado y dúctil. Los estudiantes, claro está, van a la vanguardia de esa marcha hacia una España construída desde dentro».⁶² Esperança aquesta de regeneració nacional i espiritual que, pocs mesos més tard, apareixia escrita a la corona amb què aquests mateixos joves, alguns dels quals segurament l'havien escoltat a la Universitat, li expressaven, en el seu enterrament, llur deute de gratitud i d'homenatge: «Al mestre Carles Riba, una joventut amb esperança».⁶³

62 AYENSA, *D'una nova llum*, p. 176-177.

63 Sobre aquesta lectura pública de les traduccions ribianes de Kavafis —que, en paraules del mateix Riba a Iatridi, tingué una acollida tan càlida que hauria commogut el mateix Kavafis—, vegeu MIRALLES,

És a bastament coneguda la passió de Kavafis per la història. Sembla que en la seva joventut fins i tot havia dubtat entre dedicar-se al conreu de la poesia o de la història. Així ho confessà ell mateix a la seva amiga Eftikhia Zelita en una nota datada el 8 d'abril de 1929: «Tenia dues possibilitats: escriure poemes o història. Història no n'he pas escrit, i ara ja és massa tard. I em preguntareu: com sabeu que hauríeu pogut escriure història? Ho sé. En faig la prova i m'interrogo a mi mateix: “Kavafis, pots escriure una novel·la?”. Deu veus responen: no. Em pregunto per segon cop: “Kavafis, pots escriure teatre?”. Vint-i-cinc veus responen novament: no. I em torno a preguntar: “Kavafis, pots escriure història?” I cent vint-i-cinc veus em responen: Sí, pots».⁶⁴ En la seva biblioteca, per tant, abundaven els llibres d'història, que són la font de molts dels seus poemes: *les Vides*

Carles Riba i la Universitat, p. 25-36, i AYENSA, *D'una nova llum*, p. 93-97. A tall d'homenatge pòstum, Iatridi glossà aquesta lectura en l'article que dedicà a Riba pocs dies després de la seva mort i que publicà, en grec, a la revista literària grega *Nea Hestia* (vegeu-ne una versió catalana a AYENSA, *D'una nova llum*, p. 185-191).

64 GUEÒRGUIOS LEKHONITIS, *Escolis de Kavafis als seus propis poemes* [en grec]. Alexandria: Impr. Mitsanis, 1942, p. 22, nota 1. D'ara en endavant: LEKHONITIS, *Escolis de Kavafis*. En aquest mateix llibre, Lekhonitis reproduïx unes paraules semblants, que dataven més o menys de la mateixa època i que el poeta hauria pronunciat en una trobada d'intel·lectuals a la llibreria alexandrina *Gràmmata*: «Molts poetes són només poetes. Porfiras, per exemple, és només poeta. Palamàs, no. Ha escrit narracions. Jo sóc un poeta-historiador. Mai no hauria pogut escriure una novel·la o teatre, però escolto dins meu cent vint-i-cinc veus que em diuen que podria haver escrit història. Ara, però, ja és massa tard» (p. 21-22).

de Plutarc, la *Histoire des Lagides* i la *Histoire des Séleucides*, d'A. Bouché-Leclercq, la *Histoire du peuple d'Israël*, d'E. Renan, la seva tan cara *Història de la nació grega*, de K. Paparrigópulos, i la seva no menys admirada *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, d'E. Gibbon, que l'acompanyà al llarg de tota la seva vida i en moltes pàgines de la qual hi féu interessantíssims comentaris i anotacions, dels quals ens farem ressò en les «Notes complementàries». Finalment, però, Kavafis, que en la seva joventut havia començat a escriure un diccionari històric que, com ell mateix reconeixia, havia quedat aturat a la «fatal paraula *Alexandre*», escollí el camí de la poesia, una poesia, però, que no és en absolut aliena a la història. Els poemes històrics de Kavafis, en efecte, tenen una singularitat especial dins de la seva obra i en constitueixen, per a molts crítics, la seva vertadera quinta essència.

La Grècia de Kavafis, però, no és la Grècia de Pèricles, on florí el classicisme, la democràcia i el racionalisme, ni tampoc el país sotmès durant quatre llargues centúries a la fèrula otomana. El món de Kavafis és el món hereu d'Alexandre, un món ampli i divers, de races i creences molt diferents, però que compartia una mateixa herència —i sobretot una mateixa llengua, la llengua grega—, i, en menor grau, també, Bizanci. Yourcenar ho expressa amb la seva precisió, claredat i elegància habituals: «L'humanisme de Kavafy 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 pa-

raît l'âge d'or de la race, mais où persiste une continuité vivante». ⁶⁵

Què quedarà de tot això en la tria de Riba? Molta Alexandria i molt poc Bizanci, podríem dir. El món de Kavafis que fascina realment Riba —i que aquest integra en la seva tria— és el de les metròpolis hel·lenístiques, amb aquella barreja («κράμα», en paraules del mateix Kavafis) de pobles, abocats sovint a lluites internes pel poder, però vivificats tothora per l'herència grega (sobretot en matèria de llengua, com indicàvem més amunt). Com diu plàsticament Miralles, «el seu Kavafis [de Riba] se situaria entre l'epigrama hel·lenístic i [l'emperador] Julià». ⁶⁶

Els poemes bizantins —i el món fascinant que aquests ens dibuixen—, en canvi, no seduïren en absolut Riba, que els excloué completament de la seva antologia. Amb una excepció, però, la del poema «Manuel Comnenos», que ens presenta aquest gran emperador, a les portes de la mort, revestit amb els hàbits monacals. Missatge aquest que, com posa de manifest Solà, ⁶⁷ s'adiu a la perfecció amb el Riba que, arran del sotrac de la guerra civil, s'aferra també al cristianisme, en plena maduresa, com a taula de salvació enmig de

65 M. YOURCENAR, *Présentation critique de Constantin Cavafy*, 1863-1933. Paris: Gallimard, 19582, p. 21.

66 MIRALLES, *El Kavafis de Riba*, p. 197.

67 SOLÀ, *Pròleg*, p. 22-23.

la desfeta i, «com el nostre rei Kyr Manuel», acaba la seva vida revestit de la seva fe «en tota modèstia». ⁶⁸

Kavafis en la poesia de Riba

No trobem millor manera d'acabar aquesta introducció a les versions ribianes de Kavafis que dedicant unes paraules a la possible influència de l'alexandrí en la poesia de Riba.

Val a dir, en primer lloc, que, com ja hem assenyalat anteriorment, Riba se sentí fascinat per Kavafis, malgrat ésser tots dos, com a poetes, molt diferents («raramente me he sentido tan identificado con *mi* poeta», confessà a Iatrídi en la seva carta de 3 de febrer de 1958). ⁶⁹ Els seus temes —sens dubte la base més sòlida sobre la qual fonamentar

68 Un altre cas curiós és el dels poemes dedicats per Kavafis a Julià, dit l'Apòstata, emperador romà del 361 al 363, que, com és sabut, intentà restaurar el paganisme declinant. Aquesta política religiosa el portà a enfrontar-se a les comunitats cristianes del seu imperi, a les quals intentà privar de la cultura clàssica, que considerava com a patrimoni exclusiu del món pagà. Riba, per tant, prototipus d'humanista cristià, no podia veure amb bons ulls aquest controvertit emperador, i un bon exemple d'això és, al nostre entendre, la seva selecció de cinc dels sis poemes que li dedicà Kavafis, el qual mostrà una virulència extrema contra Julià, a qui no dubtà de titllar d'«home sull entre tots» [«μιαρότατος»], d'«abominable» [«ἀποτρόπαιος»] («Una gran processó de sacerdots i laics»), i, fins i tot, d'«escòria» [«κάθαρμα»] («Atanasi»). Sobre els criteris que condicionaren la tria dels poemes kavafians del cicle de Julià, que aquí hem simplificat tal vegada en extrem, vegeu el nostre treball *D'una nova llum*, p. 70-79.

69 *Ibidem*, p. 167.

el nostre estudi comparatiu— tenen ben poc a veure. Ja hem observat com Riba exclogué de la seva tria tots els poemes pessimistes o existencialistes, i com evità, dins del grup dels poemes eròtics, aquells més manifestament homosexuals, en els quals la descripció de la relació amorosa apareix com una realitat present, sovint descrita en primera persona i deslligada del món clàssic. Els poemes històrics estan, sens dubte, més d'acord amb els gustos de Riba, com posa de manifest la seva antologia, però la Grècia de Kavafis tampoc és ben bé la Grècia de Riba. Encara que el nostre poeta traduís les *Vides paral·leles* de Plutarc per a la Fundació Bernat Metge, els seus referents literaris es trobaven en la Grècia clàssica (i eren, sobretot, Homer i Sòfocles). La Grècia de Kavafis, en canvi, és la sorgida de les conquestes d'Alexandre, la d'aquelles ciutats com Alexandria, que, com diu el poema inacabat «Del segle VI o VII», «serà esborrada fatalment de l'helenisme», però que «dins seu encara resisteix com pot». Com ha assenyalat molt convenientment Solà, «el món de Kavafis és el món que, hereu de la més gran de les tradicions, es precipita vers el gran desastre». ⁷⁰ I justament immers en un desastre nacional —la ominosa dictadura franquista— es trobava en aquells anys el país, i el model a seguir no podia ser de cap manera el d'aquesta Grècia perillosa, sinó el de les blanques columnes de Súnion, «lloc únic, síntesi i símbol de moltes coses pures»,

⁷⁰ SOLÀ, Pròleg, p. 29.

en paraules del poeta,⁷¹ d'on l'exiliat que en aquells anys era Riba extreu, com diu la segona *Elegia*, «la força que el salva als cops de fortuna».

Josep Pla, amb tot, ja va observar, fa més de quaranta anys, que hi ha algun poema de Kavafis que sembla escrit pel mateix Riba, base sobre la qual fonamentava la seva afirmació que «sembla que el llibre (es refereix a la traducció ribiana de Kavafis) és del mateix Riba —i a més a més que és el seu millor llibre de poesies». ⁷² I, per demostrar la seva tesi, cita dos poemes de Kavafis traduïts per Riba, «Jònica» i «Mar matinal», que fan així:

Per bé que trossegàrem llurs estàtues,
per bé que els bandejàrem de llurs temples,
no per això moriren pas els déus.
Oh terra de la Jònia, a tu encara t'estimen,
guarden el teu record llurs ànimes encara.
Quan un matí d'agost s'aixeca damunt teu,
per la teva atmosfera revé com una saba de llur vida;
i de vegades una aèria, jovenívola forma,
indefinida, amb trànsit prompte,
pel cim dels teus pujols es veu com passa.

Deixeu que aquí m'estigui.
I que posi una mica els ulls en la natura.
Aquest mar matinal, aquest cel sense núvols,
amb llurs blaus resplendents, i la groga ribera.

⁷¹ RIBA, *Obres completes/1. Poesia*, p. 238.

⁷² PLA, *El poeta grec modern Kavafis*, p. 419.

Tot bell i immensament il·luminat.
 Deixeu que aquí m'estigui.
 I que m'enganyi com si veiés tot això
 (de fet ho vaig veure un instant
 quan aquí em vaig estar per primera vegada)
 i no també aquí les meves fantasies,
 les meves recordances, les imatges del goig.

Aquests poemes, en efecte, no estan tan allunyats, com altres, de l'estètica ribiana, però no és menys cert, com ha assenyalat Solà, que són potser les dues poesies menys kavafianes de Kavafis.⁷³ En efecte, la primera, a nosaltres, ens recorda més Seferis que no pas Kavafis, amb la seva imatge dels marbres trossejats, tan cara al poeta d'Esmirna: «El jardí amb els brolladors que eren a la teva mà, / cadència d'una altra vida, enllà dels marbres / trossejats i de les columnes tràgiques» (*Mithistòrima*, VI). I la segona constitueix un *unicum* en la poesia de Kavafis, que és una poesia d'espais tancats, com tabernes i hotels sospitosos on dos amants donen lliure curs al seu amor, o, en el seu sentit més ampli, ciutats de les quals, per més que hom vulgui, no pot escapar, perquè «la ciutat, on tu vagis anirà» («La ciutat»).

En el capítol de les influències, Carles Miralles ha cregut trobar un llunyà record de Kavafis en un dels poemes que Riba deixà inèdit i que fou publicat per primer cop per J. Ll. Marfany. És el poema titulat «Cançó d'amor davant d'un cos nu», inspirat, com

⁷³ SOLÀ, *Pròleg*, p. 27-28.

indica el mateix Riba, per un gravat de Manuel Humbert que representava una noia que es despullava per banyar-se:

Et pensaré, perquè només
 el pensament té espera.
 Tu reposes, pura en el que és;
 jo construeixo el que era.

¿Prop de quin somni tinc els ulls,
 que te'm creés més certa?
 Rius i de tu mateixa et culls,
 com una aurora oferta.

Vindrà el teu cos contra el meu temps,
 el temps des d'on et miro
 i m'atardo en els mots extrems
 amb què intentava dir-ho.

Forma! L'ombra és alta i pregon
 el vent d'amor que hi dansa;
 t'hi perdré, amb els ulls i el món
 i el cor, que sol no es cansa.⁷⁴

Segons l'anàlisi que d'aquest poema féu Miralles —i que nosaltres subscriuim plenament—, ens trobem davant d'un poema d'amor en què la noia del gravat suscita el record d'una altra, real i més pròxima al poeta:

⁷⁴ RIBA, *Obres completes/1. Poesia*, p. 329. Sobre aquesta possible influència, vegeu MIRALLES, *Deu poemes*, p. 122-123.

«¿Prop de quin somni tinc els ulls, / que te'm creés més certa?». El poema, per tant, està bastit damunt el contrast entre la dona vista en el gravat i la imatge de la dona real, que el poeta construeix en el record: «Tu reposes, pura en el que és, / jo construeixo el que era».⁷⁵ En Kavafis, en efecte, de vegades la visió d'una casa recorda, al poeta, les nits de plaer d'altre temps: «I mentre estava dret i mirava la porta, / mentre estava dret i m'atardava sota la casa, / tot el meu ésser em retornà / l'emoció, ben servada, del plaer» («Sota la casa» i, de manera semblant, «El sol d'havent dinat»). Altres cops és una pedra, més concretament «un òpal mig grisenc», el que evoca el record de «dos bells ulls grisos, / que vaig veure, deu fer prop de vint anys...» («Gris»). També una pintura, com en el cas del poema de Riba, serveix per celebrar el cos bell que s'hi reproduceix, un cos que és fet «per a uns llits / que anomena infamants l'ètica que corre» («En un llibre vell») o «per a l'acompliment d'un erotisme escollit» («Retrat d'un jove de vint-i-tres anys fet per un amic de la mateixa edat, diletant», i, semblantment, «Pintura»). Al nostre entendre, però, es tracta d'un paral·lel ben poc consistent, damunt del qual difícilment podem fonamentar la hipòtesi d'una influència directa, ni tan sols d'un record llunyà. Dit altrament, no cal pensar en Kavafis per justificar aquesta evocació, per part de Riba, del record amorós, i creiem que, com va reconèixer el mateix poeta, poc més d'un any abans de morir, a Paulina Crusat, amiga i traductora seva al castellà, és més fàcil pen-

⁷⁵ MIRALLES, *Deu poemes*, p. 112-113.

sar que l'afinitat entre ell i Kavafis es deu a una coincidència «entre nodrits per la mateixa saba i orgullosos de les mateixes exigències i dels mateixos desdenys».⁷⁶ És molt possible que, amb els anys, com de fet reconegué el mateix Miralles, l'experiència de Kavafis hagués aflorat en reculls posteriors de Riba, com passà amb Hölderlin, traduït en plena joventut i que retrobem re-re alguns versos de les *Elegies de Bierville*. En el cas de Kavafis, però, això no li fou possible, per la senzilla raó que la mort li ho impedí.⁷⁷

Al capdavant, creiem que és més encertat dir que Riba, així com els traductors posteriors de Kavafis al català (sobretot Alexis Eudald Solà i Joan Ferrater), posà les bases per a un autèntic anostrament de Kavafis en les lletres catalanes. Efectivament, a aquestes traduccions remetent, ultra les versions musicals de Lluís Llach i de Josep Tero, poemes de Feliu Formosa («Amb Kavafis»), Joan Margarit («Conversa a Alexandria»), «Quan Kavafis»), Narcís Comadira («Cosins»), Francesc Parcerisas («Un dia com aquest»), Manuel Forcano (*Corint*), Enric Sòria («Perífrasi» i «Dux a Tarraco») i Jordi Julià (*Els grills que no he matat*, «Els sols de la tarda», *Els déus de fang*, *Principi de plaer* i «Llargues distàncies»)⁷⁸ I hi ha qui ha arribat a dir —no sense raó— que Gabriel Ferrater no

⁷⁶ GUARDIOLA, *Cartes*, vol. III, doc. 734, p. 443.

⁷⁷ Cf. MIRALLES, *Deu poemes*, p. 122.

⁷⁸ Alguns d'aquests poemes, en traducció grega d'Alexis Eudald Solà, han estat recollits per Nassos Vaienàs en el seu llibre *Conversant amb*

hagués pogut escriure el seu gran poema «Cambra de la tardor» (dins *Da nuces pueris*, Barcelona: Llibres de l'Ossa Menor, 1960, p. 71) sense tenir present el poema «Una nit», de Kavafis. Per acabar, Maria Àngels Anglada dedicà a Kavafis el seu llibre de contes pòstum *Nit de 1911* (Barcelona: Empúries, 1999).⁷⁹ La fortuna de Kavafis en les nostres lletres és, sens dubte, el millor exemple de l'excel·lència de les versions ribianes, i posa de manifest que l'elecció de l'alexandri per a la seva darrera aventura en el camp de la traducció no pogué ser més encertada.

La nostra edició

En la nostra edició —malgrat no ser una edició crítica en el sentit convencional del terme—, hem intentat fixar un text definitiu, o, almenys, tan definitiu com pot ser un text al qual el seu autor no acabà de donar el darrer cop d'ull. Així, quan les dues edicions d'aquests poemes publicades fins al moment (la de Triadú, de 1962, i la de Solà, de 1977) presentaven alguna divergència —sobretot pel que fa a la puntuació del text—,

Kavafis. Antologia de poemes kavafians estrangers [en grec]. Tessalònica: Centre de la Llengua Grega, 2000, p. 221-232.

⁷⁹ Sobre la influència de Kavafis en aquest recull de contes de Maria Àngels Anglada, vegeu els nostres articles «Maria Àngels Anglada i la literatura grega moderna», publicat al núm. 199, de març-abril del 2000, de la *Revista de Girona* (p. 64-67), i, sobretot, «Ecos kavafians en l'obra de Maria Àngels Anglada: una lectura de *Nit de 1911*», dins *Auriga*, núm. 24 (tardor de 1999), p. 21-24.

hem acudit, a banda de la versió original grega, a la mecanografiada de Riba i, fins i tot, a la manuscrita, anterior a aquesta i plena d'esmenes, per tal de donar la lectura que ens ha semblat més adient en cada cas.⁸⁰ La distribució dels poemes de Kavafis reproduïx exactament la que deixà embastada Riba i adoptaren també els seus dos editors anteriors, de manera que segueix un ordre estrictament cronològic, amb un primer bloc que aplega els poemes publicats abans de 1911, i un segon, subdividit en anys successius, que reuneix els posteriors a aquesta data, considerada unànimament per la crítica kavafiana com el de l'inici de la seva maduresa lírica.

En renunciar, no sense certa recança, a publicar el text grec enfrontat al català, com féu Solà, hem recuperat la disposició de les notes als poemes a peu de pàgina. Som conscients que, d'aquesta manera, la nostra edició potser perd en estètica, però guanya en comoditat, ja que, així, el lector no haurà d'anar constantment a les darreres pàgines del volum per poder consultar les notes als poemes, que, en l'edició de Solà, pel fet de ser una edició bilingüe, estaven aplegades en un capítol a part, al final del llibre.

Hem de ser conscients, però, que la bibliografia entorn de Kavafis —molt limitada encara en temps de Riba— ha augmentat considerablement al llarg de la segona meitat del segle xx i en els primers anys del

⁸⁰ Sobre aquestes dues versions —manuscrita i mecanografiada— dels poemes de Kavafis en traducció de Carles Riba, conservades ambdues a l'Arxiu Nacional de Catalunya (fons 26, codi 430), vegeu la nostra presentació a *D'una nova llum*, p. 92-93.

XXI, i, en alguns casos, la interpretació dels poemes de l'alexandrí ha canviat considerablement, aspecte, aquest, que, sota el format de notes als poemes, també volíem recollir en la nostra edició. Amb tot, i per tal de diferenciar aquestes notes de les de Riba —que són de caràcter eminentment històric i serveixen per identificar els personatges o els llocs referits en els poemes—, les hem aplegat al final del llibre sota el títol de «Notes complementàries», tot indicant, amb un asterisc al costat del títol, els poemes que presenten el complement d'una d'aquestes notes. Val a dir que aquestes nostres notes, a diferència de les de Riba, són de caràcter literari i fan referència a alguna font identificada recentment, a opinions i comentaris del mateix Kavafis —desconeguts en temps de Riba— en relació a certs poemes, o, fins i tot, a alguna altra composició seva —especialment provinent del corpus dels poemes inèdits, els rebutjats o els inacabats— que no va veure la llum pública fins molts anys després de la seva mort (i de la de Riba), i que es troba rere algun dels poemes que reeditem o n'explicita algun aspecte concret. En aquest darrer cas, es tracta, en la majoria d'ocasions, de primeres versions, força diferents de les definitives i conservades en el seu arxiu, que posen de manifest l'obsessió de Kavafis a revisar constantment els seus poemes, fins i tot després de la seva publicació com a fulls volants, l'únic suport damunt del qual veieren la llum pública en vida del poeta.⁸¹ En la nos-

81 Aquesta dèria per corregir i reescriure constantment els seus poemes, fins i tot després de la seva impressió, trobà una plasmació teòrica

tra consulta dels seus papers inèdits, hem trobat també versions anteriors dels poemes traduïts per Riba, que presenten petites variants textuais, les quals, sens dubte, hauran de ser recollides en una futura edició crítica de la poesia de l'alexandrí. Nosaltres ens n'hem fet ressò només quan presentaven un interès especial per jutjar el sentit o el to general del poema en qüestió. Moltes de les informacions aplegades en aquestes notes són rigorosament inèdites i provenen de l'arxiu personal de Kavafis, conservat a la Fundació Onassis, tret d'una petita part —coneguda com a Fons Paputsakis— que es troba a l'Arxiu Literari i Històric Grec (ELIA), d'Atenes (quan parlem d'Arxiu Kavafis sense cap altra precisió, ens referim sempre al fons conservat a la Fundació Onassis).

Així mateix, fem constar que, tant en aquestes *Notes complementàries* com en el *Pròleg*, a l'hora de transcriure els noms propis grecs, hem seguit el model proposat ja fa anys per Joan Alberich i Montserrat Ros, àmpliament acceptat per la comunitat científica (*La transcripció dels noms propis grecs i llatins*. Bar-

en un text de Kavafis, escrit en anglès entre agost i novembre de 1903 i publicat, per primer cop, per Mikhalis Peridis sota el títol d'*Ars poetica*. Aquest text, tan important per entendre el concepte que tenia Kavafis de la seva poesia, començava amb aquestes paraules: «After the already Emendatory Work, a philosophical scrutiny of my poems should be maid. / Flagrant inconsistencies, illogical possibilities, ridiculous exaggeration should certainly be corrected in the poems, and where the corrections cannot be made, the poems should be sacrificed, retaining only any verses of such sacrificed poems as might prove useful later on in the making of new work» (M. PERIDIS, *Textos inèdits en prosa* [en grec]. Atenes: Fexis, 1963, p. 36).

celona: Enciclopèdia Catalana [Biblioteca Universitària, 13], 1993). Amb tot, hem respectat la lectura que d'aquests mateixos noms oferia Riba en la seva traducció i en les notes als poemes, fins i tot quan divergia de la nostra, de manera que, en alguns casos (molt pocs, per cert), trobem dues lectures per a un mateix nom, com ara Cleòpatra i Cleopatra.

Finalment, ens ha semblat convenient aplegar en apèndix la versió ribiana del poema «Sota la casa», bandejat finalment pel poeta de la seva tria definitiva, així com la versió castellana dels poemes «Lluny», «Recorda, cos» i «Per romandre», que, com ja hem dit anteriorment, havien de formar part d'una antologia de poesia amorosa que li encarregà l'editor Josep Janés, però que no arribà a veure mai la llum.

Agraïments

En el capítol dels agraïments, ens plau donar les gràcies, en primer lloc, als responsables d'Edicions Cal·lígraf, Mercè Riba, Jaume Torrent i Ramon Moreno, que, a banda de confiar-nos la reedició de les traduccions ribianes de Kavafis —tot un privilegi per a qualsevol hel·lenista—, van copiar-ne el text català, així com a l'amic Dimitris Kalokiris, per la bella il·lustració de la portada, que ens presenta un retrat del gran poeta d'Alexandria en els seus anys juvenívols, una instantània robada al pas del temps que tant ens recorda alguns dels seus poemes. Finalment, volem expressar també el nostre agraïment a l'amic Pedro Bádenas, el

millor traductor al castellà de Kavafis, per tants anys de confidències entorn de l'obra d'aquest poeta, el més gran de tots els neogrecs; a Josep Tero, que tan esplèndidament ha musicat alguns poemes de Kavafis, per l'atenció amb què ha revisat aquest pròleg i les notes complementàries, i per totes les propostes de millora que ens ha fet; a Sofia Bora, per la seva promptitud a l'hora de posar al nostre abast el fons Paputsakis —integrat actualment a l'Arxiu Literari i Històric Grec (ELIA)—, que conté una petita però molt significativa part dels papers del poeta; i a Theodorís Khiotis, que tan amablement ens va obrir les portes de l'Arxiu Kavafis d'Atenes, feliçment custodiat ara per la Fundació Onassis, on hem desenvolupat bona part de la recerca que ha acabat donant com a fruit el llibre que ara presentem.

EUSEBI AYENSA
Riumors (Alt Empordà)
Atenes, estiu de 2015

Poemes

Desigs

Com cossos bells de morts que no han envellit
i els han tancats, amb llàgrimes, dins una tomba
[esplèndida,
amb roses per capçal i llessamins als peus —
així semblen talment els desigs que han passat
sense que els satisfessin; sense una sola nit
de goig que els fos donada, o un sol matí lluent.

Veus*

Veus ideals, veus estimades
dels qui moririen o dels qui ja són
perduts per a nosaltres com els morts.

De vegades ens parlen entre els somnis;
de vegades enmig d'un pensament
les sent el cervell.

I amb el so que elles fan, per un instant ens tornen
ressons de la primera poesia
de la nostra vida —
com, de nit, una música llunyana que s'apaga.

Termòpiles*

Honor a aquells, qui siguin, que llur vida
han termenat i en guarden les Termòpiles.
Mai d'allò que és el deure no movent-se;
justos i equitatius en tots llurs actes,
però amb simpatia i bona entranya;
generosos si mai són rics, i quan
són pobres en la mica generosos,
més: acorrent tant com els és possible;
dient la veritat sempre que parlen,
tret que sense odi contra els qui menteixen.

I encara més honor els és deguda
quan preveuen (i molts de fet preveuen)
com ja vindrà que surt un Efiates
i els medes a la fi vindrà que passen.

Durant dos dies Leònidas, amb un petit exèrcit, del qual eren la flor tres-cents lacedemonis, es mantingué contra atacs incessants al corredor de les Termòpiles. Un grec traïdor, Efiates, guià els perses per la muntanya, a fi d'agafar-lo per l'esquena. Les tropes que Leònidas envià per rompre aquest cercle desertaren; ell avançà de front contra l'enemic i morí amb tots els seus fidels, «obeint les ordres de la pàtria», com diu l'epitafi famós.

Ἡ Ψυχὴ τῶν Γερόνων

Μὲς σ'ὰ παλαιὰ τὰ σώματά των τὰ φθαρμένα
 κάθονται τῶν γερόνων ἡ ψυχὴς.
 Τὶ θλιβεραὶ ποῦ εἶνε ἡ πλῆξις,
 καὶ πῶς βραδυνοῦται τὴν ζωὴν τὴν ἄθλια πῶ τραβῆνε.
 Πῶς τρέμει μὴν τὴν χάσσει καὶ πῶς τὴν ἀρπῆνει
 ἡ σαδομένης κι ἀνδιβαμένης
 ψυχὴς, πῶ κάθεται — κωμικοτραγικῆς —
 μὲς σ'ὰ παλαιὰ τὰ πελοῖα τ' ἀφανισμένα.

Manuscrit del poema «Les ànimes dels vells»

Fotografia procedent de l'Arxiu Literari

i Històric Grec (Fons Paputsakis)

Les ànimes dels vells*

Dins llurs cossos de sempre, llurs cossos fets malbé,
allí s'estan les ànimes dels vells.

Ah, quina trista cosa són les pobres

i com senten el pes

de la mísera vida que arrosseguen!

Com temen que no els falli i com l'estimen

les desesmades i contradictòries

ànimes, que s'estan allí —comicotràgiques—

a l'estatge de sempre, dins llurs pells devastades.

Che fece... il gran rifiuto*

Per a certs homes tanmateix ve un dia
 que han de dir el gran Sí o el gran No.
 És evident tot d'una qui era que tenia
 a punt dins seu el Sí, i en dir-lo va endavant
 cap a l'honor i la convicció.
 Qui ha fet el refús no es penedeix. Si tornen
 a preguntar-li, «No» repetirà.
 I, amb tot, aquell «No» —l'exacte que calia—
 l'aterra per tota la vida.

Títol tret d'un vers de Dant, amb una supressió que li dóna valor general.
 El passatge sencer diu:

*Vidi e conobbi l'ombra di colui
 che fece per viltate il gran rifiuto*
 (Inf. III, 59-60)

Si Dant, com han cregut molts, es refereix al papa sant Celestí v, fou injust,
 perquè la seva abdicació no es degué a covardia, sinó a humilitat.

Els passos*

En un llit de banús, que adornen
 àguiles de coral, amb son profund
 dorm Neró —inconscient, tranquil, feliç:
 en plena flor de la salut carnal
 i tot el bell ardor de la joventça.

Però a la galeria d'alabastre, que tanca
 l'antic larari dels Aenobarbs,
 els seus Lars que estan neguitosos!
 Tremolen els minúsculs déus domèstics
 i proven d'amagar
 llurs figuretes insignificants.
 Perquè han sentit un so de mal auguri,
 un so mortal que puja les escales:
 uns passos com de ferro, que els graons en trontollen.
 I amb el cor apoquit els pobres Lars s'enfonyen
 cap al fons del larari,
 l'un amb l'altre ensopeguen, debateguen,
 cauen l'un sobre l'altre els minúsculs deuets;
 perquè han comprès quin és aquell so que s'apropa,
 ja coneixen que són els passos de les Fúries.

Segons Suetoni (*Neró*, XLVI), Neró, que no havia somiat mai, després de
 la mort d'Agripina començà a tenir somnis de mal averany. D'altres signes
 sinistres l'advertien que el càstig del seu matricidi s'apropava. Així, el dia 1
 de gener, els déus Lars, ornats de flors per al sacrifici, caigueren tot d'una
 en un munt dins llur capelleta.

Esperant els bàrbars*

¿Què esperem a la plaça tanta gent reunida?

Diu que els bàrbars avui seran aquí.

¿De què ve al Senat aquesta inacció?

¿Per què seuen els Senadors i no legislen?

És que els bàrbars arribaran avui.

¿Per què han de fer lleis ja els Senadors?

Les dictaran els bàrbars que vindran.

¿Per què l'Emperador se'ns ha llevat tan d'hora

i és a seure al portal més gran de la ciutat,

dalt del tron, revestit i portant la corona?

És que els bàrbars arribaran avui.

I el nostre Emperador creu que ha de rebre

llur cap. I fins i tot té preparat,

per dar-l'hi, un pergamí. Allí li ha escrit

una llista de títols i de noms.

¿Per què els nostres dos cònsols i els pretors van avui

amb les togues vermelles, les togues recamades?

¿Per què porten braçals amb tantes ametistes

i anells amb esplèndides, cristal·lines maragdes?

¿Per què han pres avui uns bastons preciosos

amb tot de plata i or cisellats de mà mestra?

És que els bàrbars arribaran avui;

i tot això són coses que fascinen els bàrbars.

¿Per què els bons oradors no han vingut com sempre

a engegar llurs discursos, a dir el que d'ells s'espera?

És que els bàrbars arribaran avui;

i són gent que els empipen retòriques i arengues.

¿Per què ha començat de sobte aquesta angúnia

i aquest renou? (Oh, com s'han allargat les cares!)

¿Per què es buiden de pressa els carrers i les places

i tothom va tornant a casa molt pensívol?

És que s'ha fet de nit i els bàrbars no han vingut.

I uns homes arribats de la frontera

han dit com ja, de bàrbars, no se'n veuen enlloc.

¿I de nosaltres ara què serà sense bàrbars?

Aquesta gent alguna cosa bé resolia.

La ciutat*

Has dit: «Me n'aniré en una altra terra,
me n'aniré en una altra mar.
Bé hi haurà una ciutat millor que aquesta.
Cada esforç meu és una sentència que em condemna;
i el meu cor sembla un mort colgat dins una tomba.
¿Fins quan ha de ser que em romanguí
l'esperit en aquest marasme?
Cap on sigui que giro l'ull i pertot on miro
veig de la meva vida aquí les negres runes,
aquí on he passat tants anys
i he devastat i he fet destrossa».

Uns nous indrets, no els trobaràs,
no trobaràs, no, unes altres mars.
La ciutat, on tu vagis anirà. Pels mateixos
carrers faràs el tomb. I en els mateixos barris
t'envelliràs, i en aquestes mateixes
cases et sortiran els cabells blancs.
Sempre serà en aquesta ciutat que arribaràs.
Cap a uns altres llocs, no ho esperis,
no hi ha vaixell per tu, no hi ha camí.
Tal com has devastat aquí la teva vida,
aquí, en aquest racó petit,
és en tota la terra que n'has fet la destrossa.

El déu abandona Antoni*

Quan tot de sobte a hora de mitjanit se sent
invisible passar una colla
amb músiques descominals, amb crits —
la teva sort que ja cedeix, les teves obres
que han fracassat, els plans d'una vida que tots
han acabat en pura il·lusió,
tot això, inútilment no ho ploris.
Com qui està preparat de fa temps, amb coratge,
digues-li adéu, a aquesta Alexandria que fuig.
Sobretot no et creguis objecte d'una burla, no diguis
que era somni, que t'ha enganyat l'orella:
no t'acullis a unes esperances tan vanes.
Com qui està preparat de fa temps, amb coratge,
com escau a qui li fou dada una ciutat així,
acosta't fermament a la finestra
i escolta amb la commoció que vulguis,
però no amb les súpliques i els planys dels
[pusil·lànimes,
escolta, com a últim goig teu, el clamoreig,
els portentosos instruments de la mística colla,
i digues-li adéu a l'Alexandria que perds.

Cf. Plutarc, *Vida d'Antoni*, LXXV, i Shakespeare, *Anthony and Cleopatra*, acte IV, esc. 3. El prodigi tingué lloc durant la nit, «estant la ciutat en silenci i abatiment per la por i l'expectació del que venia». Cèsar Octavià, en efecte, la tenia investida per terra i per mar, i Antoni havia decidit de lliurar la seva darrera batalla, més per a una mort gloriosa que per cap esperança de vèncer. Es va concloure que, amb la misteriosa colla, fugia d'Alexandria Dionís, el déu «al qual més havia volgut sempre assemblar-se i ésser devot».

Ἰωνιῶν

Γιατι τὰ σπάρσασα τ' ἀνάγκαστά των,
 γιατι τὴς διώξαμεν ἀπ' τὴς ναῶς των,
 διότι δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί.
 Ὡ γῆ τῆς Ἰωνίας, σένα ἀραπὲν ἀκόρη,
 σένα ἢ ψυχὴς των ἐνδυμένδαι ἀκόρη.
 Σὰν ζῆμερῶντι ἐπάνω σε πρῶτ' ἀγροδιαδίμο
 τὴν ἀλμοσφαίρα σε περὶ σφείρος ἀπ' τὴν ψῆ των,
 καὶ κάποδ' αἰθρία ἐφινβιυῖ μορφή.
 ἀόριστη, με διάβα γρήγορο,
 ἐπάνω ἀπὸ τῆς λόφης σε περὶ

Jònica*

Per bé que trossejàrem llurs estàtues,
 per bé que els bandejàrem de llurs temples,
 no per això moriren pas els déus.
 Oh terra de la Jònia, a tu encara t'estimen,
 guarden el teu record llurs ànimes encara.
 Quan un matí d'agost s'aixeca damunt teu,
 per la teva atmosfera revé com una saba de llur vida;
 i de vegades una aèria, jovenívola forma,
 indefnida, amb trànsit prompte,
 pel cim dels teus pujols es veu com passa.

Manuscrit del poema «Jònica»
 Fotografia procedent de l'Arxiu Literari
 i Històric Grec (Fons Paputsakis)

Ítaca*

Quan surts per fer el viatge cap a Ítaca,
 has de pregar que el camí sigui llarg,
 ple d'aventures, ple de coneixença.
 Els Lestrígons i els Cíclops,
 l'aïrat Posidó, no te n'esfereixis:
 són coses que en el teu camí no trobaràs,
 no, mai, si el pensament se't manté alt,
 si una emoció escollida
 et toca l'esperit i el cos alhora.
 Els Lestrígons i els Cíclops,
 el feroç Posidó, mai no serà que els topis
 si no els portes amb tu dins la teva ànima,
 si no és la teva ànima que els dreça davant teu.

Has de pregar que el camí sigui llarg.
 Que siguin moltes les matinades d'estiu
 que, amb quina delectança, amb quina joia!
 entraràs en un port que els teus ulls ignoraven;
 que et puguis aturar en mercats fenicis
 i comprar-hi les bones coses que s'hi exhibeixen,
 corals i nacres, ambres i banussos
 i delicats perfums de tota mena:
 tanta abundor com puguis de perfums delicats;
 que vagis a ciutats d'Egipte, a moltes,
 per aprendre i aprendre dels que saben.

Sempre tingues al cor la idea d'Ítaca.
 Has d'arribar-hi, és el teu destí.
 Però no forcis gens la travessia.

És preferible que duri molts anys
 i que ja siguis vell quan fondegis a l'illa,
 ric de tot al que hauràs guanyat fent el camí,
 sense esperar que t'hagi de dar riqueses Ítaca.

Ítaca t'ha donat el bell viatge.
 Sense ella no hauries pas sortit cap a fer-lo.
 Res més no té que et pugui ja donar.

I si la trobes pobra, no és que Ítaca t'hagi enganyat.
 Savi com bé t'has fet, amb tanta experiència,
 ja hauràs pogut comprendre què volen dir les Ítaques.

Herodes Àtic*

Herodes Àtic, ah, quina glòria la teva!

Alexandre de Seleucea, un dels nostres millors sofistes,
 en arribant a Atenes per parlar-hi,
 troba que a la ciutat no hi ha ningú: passava
 que Herodes era al camp. I la gent jove
 tota l'hi ha seguit, per escoltar-lo.
 El sofista Alexandre, en conseqüència,
 escriu a Herodes una carta,
 demanant per favor que envii els grecs.
 Però el subtil Herodes contesta de seguida:
 «Vinc jo mateix i els grecs vénen amb mi».

Quants nois a Alexandria a hores d'ara,
 a Antioquia o a Berito
 (els seus oradors de demà que prepara el món grec)
 quan estan reunits a les selectes taules,
 on la conversa és sobre el bell discurs del dia

L'anècdota que serveix de base a aquest poema és tretada de la *Vida dels sofistes* de Filòstrat. És probable que en el llenguatge de les escoles d'aleshores «els grecs» tingués un sentit restringit i volgués dir purament els estudiants de retòrica. Però si Kavafis ho hagués entès bé o no hagués passat per damunt del matís, no tindriem el significatiu abast del seu poema. A l'Atenes del segle II d.C., que seguia creient-se «l'escola de Grècia», Herodes fou un professor recercadíssim, que entre altres deixebles il·lustres comptà Marc Aureli, i un patrici que ocupà elevats càrrecs públics, a part la seva considerable fortuna. Generós amb els seus conciutadans, bastí l'Odèon, del qual avui encara s'admiren a Atenes les ruïnes, i un esplèndid estadi, que un altre mecenes reconstruí modernament amb gairebé total exactitud.

o sobre llurs amors meravellosos,
 de sobte, abstrets, guarden silenci.
 Deixen les copes vora d'ells intactes
 i es fan reflexions sobre la sort d'Herodes
 —¿a quin altre sofista fou mai allò donat?—
 que pot voler el que vulgui i fer el que faci
 perquè els grecs (els grecs!) el segueixin,
 ni per jutjar-lo ni per discutir-lo
 ni ja per escollir: per seguir-lo només.

Filhel·lè*

El gravat, tingues cura que sigui fet amb art.
 L'expressió, seriosa i magnífica.
 La corona, millor més aviat estreta:
 aquelles amples dels parts no m'agraden.
 La inscripció, com és habitual, en grec:
 sense res d'excessiu, sense res de pompós
 —no vull cap malentès amb el procònsol,
 que tot ho furga i fa reports a Roma—
 però que tanmateix sigui honorable.
 I a l'altra banda encara quelcom de ben selecte:
 per exemple un galant minyó que tira el disc.
 Sobretot una cosa t'encarrego que miris
 (per Déu, Sistaspes, no te me'n descuidis!):
 després d'allò de REI i SALVADOR,
 m'hi gravaràs, amb lletres elegants, FILHEL·LÈ.
 I no te'm posis ara a fer jocs de conceptes,
 aquell «¿On són els grecs?» i «¿On és l'hel·lenisme
 aquí darrera el Zagros i més enllà de Fràata?».
 Puix que tants i tants altres de més bàrbars

El poeta suposa que un dels reietons, ninots de Roma, que en el segle I a.C. ocupaven trons Àsia Menor endins, encarrega a un artista la seva moneda. Fins portant noms bàrbars i mantenint llurs costums pairals, amb sang macedònica dins llurs venes o no, parlaven grec i pretenien protegir l'hel·lenisme, d'on els títols d'Amic dels grecs (*Filhel·lè*) i de Salvador (*Sòter*, s'entén sobretot de ciutats gregues). Imitaven així els primers Selèucides, però el que per a aquests tingué una efectivitat política, havia esdevingut pura i vana retòrica.

Zagros és una serralada que separa Mèdia i Babilònia; Fràata, o Fraaspa, era una ciutat del nord-oest de Mèdia, on els reis parts tenien la residència d'hivern.

ho escriuen, ho escriurem també nosaltres.
 I en fi, no oblidis que aquí de vegades
 ens vénen de Síria sofistes
 i versaires i d'altres doctors en futilses.
 Així és que no ens manca hel·lenitat, espero.

Reis alexandrins*

Tothom d'Alexandria
s'ha reunit per veure els fills de Cleopatra,
Cesarió i els seus dos germans: Alexandre
i Ptolemeu, que són petits, i és la primera
vegada que els han trets allí fora al Gimnasi,
per proclamar-los reis
enmig d'una brillant parada de les tropes.

Alexandre —és des d'ara rei
d'Armènia, de Mèdia i dels Parts;
Ptolemeu —és des d'ara rei
de Cilícia, de Síria i de Fenícia.
Cesarió, l'han fet posar més endavant,
vestit tot ell de seda purpurina,
al pit una garlanda de jacints,
el cinturó, un doble enfilall de safirs i ametistes;
els borseguins, lligats amb cintes blanques
recamades amb perles d'un orient color de rosa.
A ell, li han donat més títol que als petits,
a ell, li han donat títol de Rei dels Reis.

La gent d'Alexandria ha comprès sense dubte
que tot eren paraules de teatre.

Però si el dia era tan calent i poètic,
el cel d'un atzur tan obert,

Vegeu PLUTARC, *Vida d'Antoni*, LIV, i Shakespeare, *Anthony and Cleopatra*, acte III, escena 6.

el Gimnasi d'Alexandria
una proesa d'art tan triomfal,
el luxe de la cort tan extraordinari,
Cesarió tan ple de gràcia i de bellesa
(un fill de Cleopatra, sang dels Làgides)!
Tots els alexandrins han corregut, doncs, a la festa,
s'han entusiasmat, han aplaudit,
han cridat en grec i en egipci i alguns en hebreu,
corpresos pel bell espectacle,
tot i que ben segur sabien el que valia allò,
quines paraules buides eren aquells reialmes.

Torna*

Torna sovint i pren-me,
 sensació estimada, torna i pren-me —
 llavors que es deixondeix la memòria del cos
 i que un desig antic revé a la sang;
 llavors que els llavis i la pell recorden
 i que senten les mans com si de nou toquessin.

Torna sovint i pren-me dins la nit,
 llavors que els llavis i la pell recorden.

En tant que puguis*

I si doncs no pots fer la teva vida com la vols,
 això almenys procura
 en tant que puguis: no l'abarateixis
 amb massa contacte del món,
 amb molts moviments i converses.

No, no l'abarateixis agafant-la,
 rodant sovint amb ella i exposant-la
 a la diària bajania
 de les relacions i els intercanvis,
 fins que es torni com una forastera enfadosa.

Molt rarament*

És un vell. Exhaurit i corb,
estropellat pels anys i pels abusos,
caminant en silenci travessa el carreró.
Amb tot, quan entra a casa seva per amagar-hi
tanta ruïna i tanta decrepitud, medita
la part que encara té a la juvenesa.

Ara mateix hi ha joves que diuen els seus versos.
Per llurs ulls plens de vida passen les seves visions.
Llur sa, voluptuós cervell,
llur carn d'un traç tan pur, tan fermament lligada,
ara amb el que ell de la bellesa ha fet veure,
[es commouen.

Hi vaig anar*

Jo no estava lligat. Completament vaig desfermar-me.
Vaig anar cap als gaudis, que mig eren reals,
mig me'ls feia girar dins el cervell;
hi vaig anar, en la nit il·luminada.
I vaig beure vins poderosos,
com els que beuen els valents del goig.

Per a la botiga*

Ho ha embolicat atentament, amb ordre
dins una preciosa seda verda.

Són roses de robins, lliris de perles,
violes d'ametistes. Com ell mateix judica,

ho ha volgut, ho veu bell: no com en la natura
ho havia vist o estudiat. Ho desa dins la caixa,

prova del seu treball ardit i del seu geni.
A la botiga entra un client; treu encara

dels escrits altres coses i les hi ven —joiells famosos—
braçalets i cadenes, collarets i tumbagues.

Lluny*

Voldria, aquest record, poder-lo dir...
Però ja és tan apagat... és com no re el que en queda —
de lluny que és, en els meus primers anys juvenívols.

Una pell que semblava feta de llessamí...
Aquella tarda d'agost —¿era agost?—
A penes ja recordo els ulls: eren, em penso, blaus...
Sí, blaus, i tant: un blau fosc de safir.

Teòdot*

Si ets dels que en diem realment escollits,
 mira, el teu predomini, com el guanyes.
 Per molt que et glorifiquin,
 per molt que per Itàlia i per Tessàlia
 les ciutats enraonin de les teves proeses,
 per decrets honorífics
 que promulguin a Roma els teus admiradors,
 ni la teva alegria
 ni el teu triomf no aguantaran,
 ni et sentiràs un home
 superior —¿per què superior?—
 quan ve que, a Alexandria, Teòdot et presenta,
 damunt d'una plata ensagnada,
 la testa del míser Pompeu.

I no et refiïs que a la teva vida
 limitada, ordenada, tan pedestre,
 coses així espectaculars i terribles, no es donen.
 Potser ara mateix, a la burgesa casa
 d'algun dels teus veïns, ja hi està entrant
 —invisible, immaterial— Teòdot,
 portant, esgarrifosa com aquella, una testa.

Després de la batalla de Farsàlia, Pompeu cercà refugi a Egipte. Els qui manejaven el jove rei Ptolemeu XIV, després de molta discussió, van acordar de matar-lo quan desembarqués, convençuts pels arguments de Teòdot, el mestre de retòrica del rei, que així volgué lluir el seu art. Però qui presentà la testa del gran míser vençut a Cèsar no fou Teòdot mateix, sinó un egipci anònim. Vegeu Plutarc, *Vida de Pompeu*, LXXVII i ss.

Mar matinal

Deixeu que aquí m'estigui.
 I que posi una mica els ulls en la natura.
 Aquest mar matinal, aquest cel sense núvols,
 amb llurs blaus resplendents, i la groga ribera.
 Tot bell i immensament il·luminat.

Deixeu que aquí m'estigui.
 I que m'enganyi com si veiés tot això
 (de fet, ho vaig veure un instant
 quan aquí em vaig estar per primera vegada)
 i no també aquí les meves fantasies,
 les meves recordances, les imatges del goig.

Jura*

Jura a cada moment que esmenarà la seva vida.
 Però quan ve la nit amb els consells que li són propis,
 amb els seus compromisos i les seves promeses,
 però quan ve la nit amb el poder que li és propi,
 torna, perdut, a la mateixa
 alegria fatal del cos que vol i cerca.

La batalla de Magnèsia*

Ha perdut aquell seu impuls, aquell coratge.
 Ara és del seu cos tan fatigat, invàlid

gairebé, que tindrà sobretot cura. I el que resta
 de vida, ho passarà sense neguits. Aquesta

és almenys la pretensió de Filip. Aquest vespre
 juga als daus. I té ganes de distreure's:

«Cobriu-me la taula de roses!» ¿Què hi fa si a Magnèsia
 Antíoc ha anat daltabaix? Diuen que la ruïna

ha caigut damunt la gran massa de l'esplèndid exèrcit.
 Poden haver-ho inflat: no deu ser tot exacte.

Tant de bo. Car, per bé que hostil, era una la raça.
 Amb tot, un "tant de bo" ja basta. I potser fins és massa».

Filip, naturalment, no ajornarà la festa.
 Per dura que hagi estat la seva vida,

Filip V de Macedònia, que havia estat aliat d'Hanníbal i havia somiat de dur la guerra a Itàlia, fou finalment esclafat amb la seva falange a Cinoscèfales (Tessàlia), l'any 197 a.C. Obtingué la pau sota condicions molt dures. Kavafis ens el presenta set anys després, quan arriben a Macedònia les primeres notícies confuses de la derrota d'Antíoc el Gran pels dos Escipions a Magnèsia de Lídia. Antíoc, adormit sobre els seus llorers i malgrat els pactes, no havia socorregut Filip quan era hora: ara el tingué al costat de Roma en el seu intent d'aixecar Grècia. Magnèsia inicià la decadència i el desmembrament del que havia estat imperi de Síria. Vegeu el poema *De Demetri Sòter* i la nota (p. 124-126).

això de bo conserva, que la memòria no li falla.
Recorda com a Síria van plorar, quina pena

van tenir, quan fou escombrada la mare Macedònia.
«Entaulem-nos! Servents: les flautes i llum a tota
[encesa!].».

Manuel Comnenos*

El nostre rei Kyr Manuel Comnenos
un dia melancòlic de setembre
va sentir la mort pròxima. Els astròlegs
(els pagats) de la cort gargantejaven
que tenia molts anys de vida encara.
Mentre, però, parlaven ells, el príncep
recorda antigues pràctiques devotes
i de les cel·les monacals ordena
que li siguin portats hàbits eclesiàstics
i se'ls posa i està content que mostra
un aspecte modest de capellà o de monjo.

Feliços els qui creuen
i, com el nostre rei Kyr Manuel, acaben
revestits de llur fe en tota modèstia.

Manuel I Comnenos fou emperador de Bizanci de 1143 a 1180. Dels quatre de la seva dinastia, que, amb els turcs a Icònion, tornaren a l'imperi alguna cosa de l'antiga esplendor i ventura, Manuel, segons un historiador, fou el més seductor: «valent fins a la temeritat, ensems que subtil, elegant, fastuós, dissipat i lletraferit». Tenia, en morir, uns 58 anys.

Quan es desperten

Procura guardar-les, poeta,
 baldament siguin poques les que són aturades,
 les visions del teu delit d'amant.
 Posa-les mig ocultes entre les teves frases.
 Procura aferrar-les, poeta,
 quan es desperten dins el teu cervell
 durant la nit o en plena resplendor del migdia.

En una ciutat de l'Osroene*

De la baralla a la taverna ens van portar ferit
 l'amic Rèmon, ahir, entorn de mitjanit.
 Per les finestres, que deixàrem de bat a bat obertes,
 la lluna il·luminava, sobre el llit, el cos ple de gràcia.
 Érem una barreja allí: sirians, grecs, armenis, medes.
 Com ho és Rèmon. Ahir, però, quan resplendia
 el seu rostre amorós sota la lluna,
 els pensaments anaven al Càrmides platònic.

Cal situar el poema a l'època en què els Selèucides regien un imperi immens, barrejat i ple de contrastos. Rèmon n'és un símbol. L'Osroene era el districte més septentrional de la Mesopotàmia.

Al vespre*

Tanmateix no hauria durat gaire. La prova
dels anys m'ho ha fet veure. Però, amb tot, va ser
[un poc brusca
la manera que el Fat va venir a acabar-ho.
Fou breu la bella vida.
Però que poderosos van ser aquells perfums,
en quin llit portentós ens vam ajeure,
a quin delit vam donar els nostres cossos!

Un ressò dels dies del goig,
un ressò d'aquells dies ha vingut vora meu,
una espurna del foc
que era en nosaltres dos la juvenesa:
he tornat a tenir a les mans una carta
i l'he llegida i rellegida fins que ha mancat la llum.

I he sortit al balcó melancòlicament —
he sortit a esbargir-me dels pensaments, mirant almenys
un poc de la ciutat que m'és tan cara,
un poc de moviment de carrer i de botigues.

La tomba d'Ignasi*

Aquí no sóc aquell Cleó de qui es parlava
a Alexandria (on difícilment s'espanten)
pels meus casals esplèndids, pels jardins,
pels meus cavalls i pels meus carruatges,
pels diamants i per les sedes que portava.
Que Déu no ho vulgui: aquí no sóc aquell Cleó:
que als seus vint-i-vuit anys es passi ratlla.
Sóc Ignasi, lector, que molt a retrobar-me
vaig ser lent; així i tot, he viscut deu mesos feliços
en la calma i en la seguretat del Crist.

Aquest poema és inspirat en diversos passatges de la *Història Lausíaca* de Pal·ladi (volum 24 de la col·lecció de clàssics de la F[undació] B[ernat] M[etge]); per ex. VI, 1. LIV, 4. LVIII, 2-3. El lector, o sigui el clergue que ha rebut la segona de les ordres menors, antigament instruïa els catacúmens i llegia el passatge de l'Escriptura sobre el qual el bisbe anava a predicar.

Talment he contemplat...*

La bellesa, talment l'he contemplada
que tinc la vista plena de bellesa.

Línies del cos. Llavis vermells. Membres voluptuosos.
Cabells talment d'estàtues gregues presos:
que sempre feien goig, fins si no els pentinaven,
i queien, una mica, per damunt dels fronts blancs.
Cares d'amor, com les volia
la meva poesia:
en les nits de la meva juvenesa,
secretetes en les meves nits, quan anava a trobar-les.

Dies de 1903*

No els he trobats mai més —tan aviat perduts...
els ulls tan plens de poesia, el rostre
pàl·lid... en la nit closa del carrer.

No, no els he retrobats —per atzar foren meus
i els vaig renunciar tan fàcilment;
i després he passat agonies volent-los.
Els ulls tan plens de poesia, el rostre pàl·lid,
aquells llavis que ja no he trobat mai més.

Cesarió*

En part per aclarir certs punts d'una època,
 en part també per passar la vetllada,
 anit vaig agafar, per llegir-lo, un recull
 d'inscripcions dels Ptolemeus.
 Les profuses lloances i les llagoteries,
 totes s'assemblen. Tots són gloriosos,
 poderosos, magnífics; tot el que fan és bé;
 tot el que emprenen, saviesa pura.
 Si parles de les dones del casal, totes elles,
 les Berenices i les Cleopatres,
 són igualment meravelloses.

Quan vaig tenir els aclariments que em calien de l'època,
 estava per deixar ja el llibre, si un esment
 breu i sense importància del rei Cesarió
 no hagués atret la meva atenció tot d'una...

Ah, ets aquí, tu, amb el teu encant
 indefinit. A la història ben poques
 són les ratlles que es troben sobre tu.
 Així més fàcilment t'he afaïçonat, només pensant-te.
 T'he afaïçonat graciós i sensible.
 El meu art, al teu rostre,
 li dóna una bellesa somiosa i simpàtica.
 I amb tanta plenitud t'he imaginat,

Per a aquest fill de Cleopatra i presumiblement de Juli Cèsar, vegeu el poema *Reis alexandrins* (p. 94-95). La seva trista fi és contada per Plutarc, *Vida d'Antoni*, LXXXI-LXXXII.

que ahir, tard de la nit, quan s'apagava
 el meu llum —vaig deixar-lo apagar de propòsit—
 vaig creure que m'entraves dins la cambra,
 em va semblar que estaves davant meu, com devies
 estar a la tot just presa Alexandria,
 pàl·lid i las, idealista en la teva tristesa,
 amb l'esperança encara que de tu es compadissin
 els brètols —que xiuxiuejaven allò de «Massa Cèsars».

Al port d'escala*

Jove —vint-i-vuit anys— en un vaixell de Tenos
 arribà en aquest port d'escala, a Síria,
 Emis, amb el propòsit d'aprendre la perfumeria.
 Però va emmalaltir durant el viatge. I a penes
 desembarcat, morí. L'enterrament, pobríssim,
 va fer-se aquí. Unes poques hores
 abans que ja finés, murmurà alguna cosa
 de «casa» i d'uns «pares molt vells».
 Però qui eren ells no ho sabia ningú,
 ni quin el seu país dins el gran món dispers que
 [és Grècia.

Millor. Perquè així, mentre ell
 jeu difunt en aquest portet d'escala,
 aniran els seus pares sempre esperant que és viu.

Recorda, cos...*

Cos meu, recorda
 no solament com t'han arribat a estimar,
 no solament els llits on has jagut,
 sinó també aquells desigs que per tu
 lluïen dins els ulls obertament
 i tremolaven dins la veu —i algun
 fortuït entrebanc els va fer vans.
 Ara que tot això ja són coses passades,
 fa gairebé l'efecte que també als desigs
 aquells vas ser donat —ah, com lluïen,
 recorda, dins els ulls que se't clavaven;
 com tremolaven dins la veu, per tu, recorda, cos.

El termini de Neró*

No s'hi va inquietar Neró, quan va sentir
la profecia de l'oracle dèlfic:
«Els setanta-tres anys li són de témer».
Tenia temps encara per fruir de la vida.
Ha fet tot just trenta anys. És ben suficient
el termini que el déu li dóna, perquè s'hagi
d'amoïnar pels perills a venir.

Ara emprendre el retorn a Roma, una mica cansat,
però exquisidament cansat després d'aquest viatge,
que tot ell han estat dies de joia —
als jardins, als teatres, als gimnasis...
Aquells vespres de les ciutats d'Acaia...
I els cossos nus, ah goig per damunt tots els altres...

Així pensa Neró. I a Espanya Galba
secretament el seu exèrcit aplega i l'instrueix,
Galba, aquell vell de setanta-tres anys.

Vegeu Suetoni, *Neró*, XL.

Des de les nou*

Dos quarts d'una. Ha passat de pressa l'hora
des de les nou, que he encès el llum
i m'he assegut aquí. Seia sense llegir
i sense enraonar. ¿Amb qui enraonaria,
jo tot sol dins aquesta casa?

La imatge del meu cos quan era jove
des de les nou, que he encès el llum,
m'ha vingut a trobar i m'ha recordat
cambres tancades fumejants d'aromes,
i goig passat —quin atrevir-se al goig!
I també m'ha portat davant dels ulls
carrers que avui s'han fet incognoscibles,
centres de moviment que han desaparegut
i cafès i teatres que van existir un dia.

La imatge del meu cos quan era jove
ha vingut i em portava també les coses tristes:
dols de família, separacions,
sentiments dels meus íntims, sentiments
dels qui són morts, tan poc apreciats.

Dos quarts d'una. Com han passat les hores!
Dos quarts d'una. Com han passat els anys!

Aristobul*

Plora l'alcàsser, plora el rei,
 inconsolable es plany el rei Herodes,
 la ciutat és unànime a plorar per Aristobul,
 que, per una injustícia de la sort, s'ha ofegat
 jugant amb els amics a la piscina.

I quan això se sàpiga també a les altres bandes,
 quan amunt cap a Síria la notícia es divulgui,
 també molts grecs en tindran una pena;
 tots els que són poetes i escultors se'n doldran,
 perquè havien sentit parlar d'Aristobul,
 òi què del que ells haguessin imaginat mai per a un jove

Vegeu Flavi Josep, *Guerres judaiques*, I, 22, i *Antiguitats judaiques*, XV, 23-41 i 50 i ss. Herodes el Gran no era jueu per la sang, ni pel nom, ni pels sentiments religiosos. Sortit del no res, a força de tenacitat i d'astúcia, partidari sempre de Roma i del romà que guanyava, s'erigí un tron a Jerusalem sobre les ruïnes del que els Macabeus havien fundat per als Asmoneus, llurs descendents. D'on la seva malfiança pels membres que restaven de la destruïda dinastia, encarnació, al capdavant, de la religió i de la nacionalitat judaica. Tant més creixé la seva angúnia, quan va tenir una asmonea al seu palau, la seva muller Mariamme, una dona irreprotxable, imponent, orgullosa i coratjosa, venerada pel seu nom i per la seva estirp. Herodes l'adorava. Germà de Mariamme era Aristobul, un jove de disset anys, com ella d'una rara bellesa. Les intrigues d'Alexandra, llur mare, que va fer intervenir Cleopatra i Antoni, aconseguiren que Herodes nomenés Aristobul Summe Sacerdot per a l'any 35 a.C. Quan oficià per primera vegada a la festa dels Tabernacles, el poble esclafí un gran plor. Herodes, irat i recelós, no trigà a fer-lo morir negat en una piscina de Jericó: a favor de les ombres del vespre, el deport aquàtic fou convertit arterament en assassinat. Sis anys més tard les dues dones pagaren a llur torn el rancor que tenien a Herodes i als seus. Completaven el tràgic harem Cipros, mare d'Herodes, i Salomè, la seva germana.

assolí una bellesa com la d'aquell minyó?
 ¿Quina estàtua de déu s'ha vist Antioquia
 com aquell minyó d'Israel?

Crida el seu dol i plora la Primera Princesa:
 la seva mare, la més gran hebrea.
 Crida el seu dol i plora Alexandra per la desgràcia. —
 Però així que es troba sola li fa un canvi la pena.
 Bramula; s'enfuria; insulta; impreca.
 Com l'han befada! Com l'han enganyada!
 Com han vist acomplert a la fi llur propòsit!
 L'han ermat, el casal dels Asmoneus.
 Com hi ha reeixit aquest malvat de rei,
 l'arterós, el roí, el perfecte brètol!

Com hi ha reeixit! Quina trama infernal,
 que no n'hagi tingut esment ni Mariamme!
 Si n'hagués Mariamme tingut esment, sospites,
 bé hauria trobat manera de salvar el seu germà:
 és reina al capdavant, podia alguna cosa.
 Com triomfaran ara, amb quina secreta alegria,
 aquelles males dones, Cipros i Salomè:
 aquelles qualsevol, Cipros i Salomè. —
 I que s'hagi de veure impotent, i obligada
 a fer com qui s'empassa llurs mentides;
 no poder-se'n anar davant del poble,
 sortir i a crits fer-ho saber als jueus,
 dir-ho, dir-ho que s'ha comès l'assassinat.

**Emilià Monae, alexandri
(628-655 d.C.)***

Amb frases, amb un aire del rostre i amb maneres
em forjaré una sòlida armadura;
i toparé de cara així els malvats
sense que hi hagi en mi por ni feblesa.

Voldran ferir-me. Però no sabrà
ningú de tots aquells que se m'acostin
on són les meves nafres, els meus punts vulnerables,
per sota les mentides que em serviran d'emparedada.

Paraules faroneres d'Emilià Monae.
¿És que mai va forjar aquesta armadura?
En tot cas, no la va portar pas gaire.
A just vint-i-set anys va morir a Sicília.

Dels hebreus (50 d.C.)*

Pintor i poeta, corredor i discòbol,
bell com Endimió, Iantes fill d'Antoni.
D'una família cara a la sinagoga.

«Els meus dies més preciosos són aquells
que deixo estar la sensual recerca,
que m'aparto dels grecs i llurs principis bells i durs,
amb la devoció sobirana dels cossos
perfectament formats —els blancs i corruptibles cossos.
I esdevinc la persona que voldria
jo sempre romandre: un hebreu, dels sants hebreus
[el fill]».

Fervents, ho són els termes en què es declara: «Sempre
jo romandré un hebreu, dels sants hebreus —».

Però no va romandre pas com deia.
El Culte del Plaer i l'Art d'Alexandria
el més addicte infant el que és en ell tingueren.

De Demetri Sòter (162-150 a.C.)*

Cada esperança seva ha resultat errada!

Havia imaginat acompliments famosos,
acabar la humiliació que des del temps
de la batalla de Magnèsia oprem la seva pàtria.
Que novament fos una potència forta Síria,
pels seus exèrcits, per les seves flotes,
pels seus imponents castells, per les riqueses.

El poema suggereix els pensaments de Demetri I de Síria després de la seva derrota final i abans de morir. Parteix de la seva joventut passada en la humiliació i en l'exili, a Roma, on, minyonet encara, havia estat dut com a ostatge després de la batalla de Magnèsia (190 a.C.). El seu avi, Antíoc III el Gran, s'havia vist imposar pel Senat de Roma una pau que li interdia de passar el Taurus i de mantenir una flota a l'Egeu; havia hagut de lliurar les seves naus i la gran força de l'exèrcit de terra que eren els elefants. El seu pare, Seleucos IV Filopàtor, havia mort, probablement assassinat (175); Antíoc IV Epífanes, el seu oncle, desconeixent els seus drets, havia ocupat el tron de Síria i havia tingut cura de deixar-lo al fill, Antíoc V (164), altrament un infant; per tant, un rei més tranquil·litzador per a Roma que l'enèrgic Demetri amb els seus 23 anys. En va Demetri havia reclamat llargament al Senat. A l'últim, per consell de l'historiador Polibi i ajudat pel partit dels Escipions, havia fugit cap a Síria. El poble l'havia acollit amb tant de favor que el Senat havia acabat reconeixent-lo, però permetent que Timarc, sàtrapa de Babilònia, i el seu germà Heraclides es moguessin contra ell amb les armes, les aliances i les intrigues. L'amor dels sirians s'havia anat canviant en odi: Demetri era rigorós, superb, bevedor i els alarmava amb plans de grandesa per al seu regne. Per fi havia sorgit un pretendent: Alexandre Balas, un aventurer que es deia fill d'Antíoc IV Epífanes. Mentre Heraclides comprava el seu reconeixement a Roma, Balas, sostingut pels reis de Pèrgam, de Capadòcia i d'Egipte, empenia la conquesta de la usurpada Síria; els jueus de Jonatàs també estaven per ell, molts soldats de Demetri se li passaven. La batalla decisiva fou sagnant. Demetri morí lluitant heroicament a la seva ala esquerra en fuga (150). Tenia 37 anys. El sobrenom de *Sòter* (Salvador) l'hi havia donat els babilonis, agraïts perquè els havia alliberats de la crueltat de Timarc.

Dins seu patia, s'amargava, a Roma,
quan notava, sentint conversar els seus amics,
la joventut dels grans casals, amb tota
la cortesia i la delicadesa
de què li feien mostra, a ell, el fill
del rei Seleucos Filopàtor —
quan notava que, amb tot, sempre hi havia una secreta
menyspreança per les dinasties hel·lenitzants;
que han caigut, que no són per a fer res de seriós,
de molt inadequades per a conduir els pobles.
Es retirava sol i s'exasperava i jurava
que no seria pas com ells es creien:
ja veureu que ell mateix té voluntat
i lluitarà, farà, s'exalçarà.

Basta que trobi una manera de fer cap a Orient,
aconseguir d'escapar-se d'Itàlia —
i tota aquella força que ell se sent
dins l'esperit, tota aquella energia
seva, sabrà comunicar-la al poble.

Ah, que pugui només veure's a Síria!
Tan petit de la pàtria va sortir,
que té un record obscur del seu aspecte.
Però en la seva idea se l'ha mirada sempre
com quelcom de sagrat que t'hi acostes adorant-ho,
com una visió d'un lloc bell, com un espectacle
de ciutats gregues i ports grecs.

¿I ara?

Ara desesperança i tristesa.
Ho veien bé aquells minyons de Roma.
No és possible que tinguin aguant les dinasties
que van sortir de la Conquesta Macedònica.

Tant se val: haurà fet els seus esforços, ell,
tant com haurà pogut haurà lluitat.
I en el seu negre desencantament,
d'una cosa només fa compte ja,
amb el cap alt: que fins en tot el seu fracàs,
és el mateix coratge no aterrat que mostra al món.

La resta —eren somnis i malaveigs inútils.
Aquesta Síria —a penes sembla una pàtria seva;
aquesta, és el país d'Heraclides, de Balas.

Joves de Sidó (400 d.C.)*

L'actor que havien dut perquè els entretingués
també va recitar uns quants epigrames triats.

El salonet s'obria sobre el jardí i tenia
una lleugera bona olor de flors
que es combinava amb els perfums dels joves
—cinc minyons de Sidó, tots carregats d'aromes.

Es llegí Meleagre, Crinàgoras, Rianos.
Però en ser que l'actor va recitar
«Èsquil, el fill d'Euforió, l'atenès, jeu aquí» —
(accentuant potser més del degut
aquell «valor provat» i el «bosc de Marató»),
saltà tot d'una un minyonet vivaç,
fanàtic de les lletres, i cridà:

«Ah, no m'agraden aquests quatre versos.
Expressions així semblen tanmateix descoratges.
Dóna —proclamo— a la teva obra tota la teva força,

Per entrar en tota la intenció del poema cal acceptar que l'epitafi d'Èsquil fou escrit per ell mateix. Els quatre versos diuen: «Èsquil, el fill d'Euforió, l'atenès, jeu aquí, dins aquesta sepultura de la formentosa Gela. El seu valor provat, el bosc de Marató el diria, i el mede d'espessa cabellera, que el coneix». No cal estar amb l'esteticisme del vivaç jovenet de Sidó —i del mateix Kavafis— i creure que la poesia té més importància que el servei a la pàtria en perill, per a trobar estrany que l'epigrama tombal calli sobre les obres d'Èsquil i només recordi que en 490 a.C. el genial tràgic fou soldat a Marató, on l'exèrcit de Darios, sota les ordres de Datis i Artafernes, cedí al valor dels atenesos.

tota la cura, i torna't a recordar de la teva obra
a l'hora de la prova, o quan el teu temps ja declina.

És això el que de tu espero i demano.
I del teu pensament de tot en tot no treguis
el brillant Argument de la Tragèdia
—què un Agamèmnon, què un Prometeu admirable,
què presències d'Orestes, de Cassandra,
ni què uns Set contra Tebes!— i posis per memòria teva
solament que en els rengles dels soldats, en el munt,
tu també vas ser un a batre't amb Datis i Artafernes».

Darios*

El poeta Fernazes ara està treballant
en la part seriosa del seu poema èpic.
Allò de com cenyí la corona dels perses
Darios, fill d'Histaspes. (És d'ell que descendeix
el nostre gloriós rei Mitridates,
dit també Dionís i Eupàtor). Però aquí
es requereix filosofia: convé analitzar
quins sentiments degué tenir Darios:
arrogància potser i embriaguesa? No —més sembla
una intuïció de com són vanes les grandeses.
Profundament medita la qüestió el poeta.

Però és interromput pel seu domèstic, que entra
corrent i anuncia la nova de gran conseqüència.
Ha començat la guerra amb els romans.
El gros del nostre exèrcit ha passat les fronteres.

El poeta ha quedat de pedra. Quin desastre!
¿Com ara el nostre gloriós rei Mitridates,
per sobrenom Dionís i Eupàtor,

El poeta Fernazes és una invenció de Kavafis. Amb el seu poema èpic hauria volgut adular Mitridates VI el Gran, que pretenia descendir de Darios I, sota el regne del qual l'imperi persa havia tingut la seva edat d'or. La guerra, més ben dit, les guerres de Mitridates contra els romans havien de durar vint-i-cinc anys: del 88 fins al 63 a.C., en què el famós rei del Pontos, amb el seu somni d'un gran imperi hel·lènic, fou definitivament vençut per Pompeu.

Amisos, colònia d'atenesos, era una de les residències de Mitridates. Realment havia de patir molt amb la guerra.

s'ocuparia de poemes grecs?
Poemes grecs enmig d'una guerra, imagina't!

En pren neguit Fernazes. Desventura!
Quan era positiu que amb el *Darios*
anava a distingir-se i als seus crítics,
tan plens d'enveja, cloure'ls per sempre més la boca!
Quin retard, quin retard als seus projectes!

I fos només retard, encara bé.
Però vejам si estem així mateix segurs
a Amisos. No és pas una ciutat singularment
[fortificada.

Són enemics molt de témer els romans.
¿És que podem sortir-nos-en, amb ells,
els capadocis? ¿Serà mai possible?
¿És que hem de mesurar-nos ara amb les legions?
Grans déus, patrons de l'Àsia, socorreu-nos!

Enmig, però, de tot el seu trasbals i tot el mal,
insistentment la idea poètica va i ve —
el més probable és, sí, arrogància i embriaguesa;
arrogància i embriaguesa degué tenir Darios.

Favor d'Alexandre Balas*

Ah, no em trastorna que s'ha trencat una roda
del carro i m'he perdut una victòria divertida.
Amb els bons vins i enmig de tanta bella rosa
bé passaré la nit. Antioquia és meva.
Sóc el jove més carregat de glòria.
Balas per mi té una feblesa, sóc el seu adorat.
Demà, veuràs com diuen que no s'ha jugat net.
(Però, si no que fóra de mal gust,
fins hauria pogut en secret ordenar-ho —
classificarien primer
els llagoters, coix i tot, el meu carro).

Vegeu la nota al poema *De Demetri Sòter* (p. 124). Aquest usurpador ocupà el tron de Síria del 150 al 146 a.C.

Llur començament

La consumació de llur goig interdit
 s'ha fet. S'han aixecat d'aquella colga
 i es vesteixen corrents, sense parlar-se.
 Surten separats, en secret, de la casa; i així
 com van, amb una certa angúnia pel carrer, fan l'efecte
 de sospitar que en ells alguna cosa deu traïr
 en quin llit han jagut fa poca estona.

Com, però, hi ha guanyat la vida de l'artista!
 Demà, demà passat, o dintre uns anys, seran escrits
 els grans versos dels quals allí hi hagué el començament.

**Melancolia de Jasó, fill de Cleandre,
poeta de la Commagene (595 d.C.)***

Aquest envelliment del meu cos i el meu rostre
 és la nafra d'un ganivet horrible.
 No tinc cap força per a resignar-m'hi.
 A tu recorro, Art de la Poesia,
 que tanmateix saps drogues per a ensopir el dolor,
 almenys per a intentar-ho, en Fantasieig i en Paraula.

És la nafra d'un ganivet horrible. —
 Porta les teves drogues, Art de la Poesia,
 que fan —per una estona— que no ens adonem
 [de la nafra.

**De l'escola
del famós filòsof**

Fou deixeble d'Ammoni Saccas durant dos anys;
però es fastiguejà de la filosofia com de Saccas.

Després va treure el nas a la política.
Però en va desistir. El Prefecte era un enze
i els qui el voltaven uns solemnes ninots oficials;
amb un grec tres vegades bàrbar, els infeliços.

Com que era tanmateix curiós, el va atreure
una mica l'Església: batejar-se
i ser tingut per cristià. Però de pressa
va canviar d'idea. Hauria renyit, és segur,
amb els seus pares, ostentosament pagans;
i li haurien tallat —cosa horrible—
de seguida els subsidis, realment generosos.

Bé calia, però, que fes quelcom. Va esdevenir el client
de les més corrompudes cases d'Alexandria,
de tot secret hostel de la disbauxa.

La sort se li mostrà en això benigna:
li donà una figura que feia goig de veure.
I començà a gaudir el diví present.

Ammoni era un filòsof d'Alexandria, més o menys cristià, que morí en 243.
Es diu que van freqüentar la seva escola Orígenes, Longinos i Plotí. El
sobrenom de Saccas li venia d'haver transportat sacs de blat per guanyar-
se la vida.

Almenys deu anys encara duraria
la seva formosor. Després d'això —
potser que torni a l'escola de Saccas.
I si passa que el vell en l'endemig s'ha mort,
anirà a la d'un altre filòsof o sofista:
sempre se'n troba algun que t'acomoda.

O al final, és possible també que a la política
es torni a decantar —meritòriament recordant-se
de les tradicions de casa seva:
el deure envers la pàtria i altres pompositats semblants.

A Antíoc Epífanès*

El jove antioquès deia al seu rei un dia:
 «Dins el meu cor palpita una dolça esperança:
 els macedonis tornen, rei Antíoc Epífanès,
 sí, els macedonis tornen a estar dins la gran lluita.
 Que tinguin la victòria i dono a qualsevol
 el meu lleó, els meus poltres, el meu Pan de coral,
 el meu coquet palau, els meus jardins de Tir
 i tot quant m'has donat, rei Antíoc Epífanès».

Pot ben ser que una mica s'hi va commoure el rei.
 Però a l'instant recorda el pare i el germà
 i ni tan sols contesta. Podia un escolteta
 repetir alguna cosa. —Per altra banda, és clar,
 ràpidament vingué, a Pidna, el lleig final.

L'escena del poema pot ésser situada l'any 168 a.C., quan Perseu, l'últim rei de Macedònia, havia començat contra Emili Paulus la campanya que acabaria en el desastre de Pidna. Perseu era casat amb una neboda d'Antíoc IV Epífanès. Aquest regnà a Síria del 175 al 164 a.C. El seu pare, Antíoc III el Gran, havia estat derrotat pels romans a Magnèsia. El seu germà i predecessor en el tron, Seleucos IV Filopàtor, havia sucumbit a una conjura de palau. Vegeu les notes als poemes *La batalla de Magnèsia* (p. 105) i *De Demetri Sòter* (p. 124).

Julià, veient negligència*

«Vist, doncs, que entre nosaltres molta és la negligència
 que envers els déus hi ha» — diu amb un aire greu.
 Negligència. Però ¿què esperava, si no?
 Que treballés tant com volgués en una reforma dels
 [cultes,
 que tant com volgués escrivís al gran pontífex
 [de Galàcia
 o a d'altres semblants personatges, exhortant i guiant.
 Els seus amics no eren cristians:
 això era positiu. Però ben poc podien
 jugar com feia ell (cristià pels seus hàbits)
 amb el muntatge d'una nova església,
 tan ridícula en el concepte com en l'aplicament.
 Eren grecs, a la fi. Re d'excessos, August.

Julià, anomenat l'Apòstata, volgué donar nova vida al paganisme declinant, reestructurant-lo austerament segons la seva teologia neoplatònica i organitzant-ne el sacerdocí sobre el model del clericat cristià. Ni la seva convicció, ni les seves bones intencions, ni la seva humanitat, ni les seves hàbils mesures no aconseguiren res, ni contra la inèrcia dels pagans ni contra el fervor dels cristians. La cita amb què s'obre el poema de Kavafis és treta d'una lletra adreçada a Teodor (núm. 89 de l'edició Guillaume Budé), en la qual Julià el nomena Gran Sacerdot de tots els temples d'Àsia i li esbossa instruccions que promet d'ampliar en una mena de lletra encíclica ulterior. Aquesta lletra a Teodor desenvolupa en certa manera la que havia escrit a Arsaci, Gran Pontífex de Galàcia (núm. 84 de l'esmentat recull). El darrer vers del poema, en fi, sembla una retorsió irònica del record que Julià fa als alexandrins de llur origen grec amb les virtuts que això implicava, en una lletra (núm. 60) de reconvençió per l'assassinat del bisbe arrià Geòrgios.

Teatre de Sidó (400 d.C.)*

Fill d'honorat ciutadà — no, abans que re, vistós
 efebus del teatre, amable en molts aspectes,
 de vegades componc en el grec més polit
 versos arriscadíssims, els quals faig circular
 molt en secret, s'entén —déus! que no els vegin pas
 aqueixos que van grisos, que parlen de moral—,
 uns versos de la joia exquisida, que va
 cap a un amor estèril i malvist de la gent.

Julià a Nicomedia*

Són coses sense objecte i arriscades.
 Els elogis pels ideals dels grecs.

Les visites als temples dels pagans i els prodigis
 que s'hi veuen. L'entusiasme pels déus de l'antigor.

Les freqüents conversades amb Crisanti.
 Les teories d'un filòsof com Màxim —altrament subtil.

I aquí tenim el resultat. Gal·lus mostra una gran
 inquietud. Constanci té una certa sospita.

Ah, els consellers no eren pas gaire intel·ligents!
 La història aquesta —diu Mardoni— ha anat ja
 [massa enllà,

i cal que per tots els mitjans se n'aturi l'escàndol. —
 Julià, novament com a lector,

Fins que s'anà enardint per l'èxit de les seves operacions militars des de les Gàl·lies, o sigui cap al 358, Julià tingué cura de dissimular les seves conviccions anticristianes. Havia fet la seva segona estada a Nicomedia en 351 o 352, quan tenia vint anys. És allí, i en viatges des d'allí, que, ja menys vigilat, començà a moure's cap al paganisme i a freqüentar els retors i filòsofs —Crisanti i especialment el neoplatònic Màxim— que el representaven. Això fou denunciat al seu germà Gal·lus, que era a Antioquia i governava l'Àsia amb el títol de Cèsar; i al mateix Constanci, llur cosí, l'emperador. Mardoni, esmentat també en el poema, era el tutor de Julià: un eunuc escita, al rigor del qual l'havien confiat essent minyonet.

torna a l'església de Nicomedia,
 on, a gran so de veu i amb una singular
 devoció, llegeix les Santes Escriptures,
 i el cristià fervor que hi ha en ell tot el poble admira.

A Alexandria (31 a.C.)*

Del seu poblet, que és vora dels suburbis,
 i tot empolegat encara del viatge,

ha arribat el marxant. I «Encens!» i «Goma!»
 «Oli d'oliva del millor!» «Perfum per als cabells!»

va cridant pels carrers. Però el gran guirigall,
 les músiques, les desfilades no són perquè se'l senti.

La multitud l'empeny, l'arrossega, l'atrona.
 I quan ja desesmat «¿Què és aquesta follia?» pregunta,

un li tira entre cap i coll la gegantina bòfia
 del palau —sí, que a Grècia Antoni ha tingut la victòria.

El 2 de setembre del 31 a.C. Antoni, amb Cleopatra, fou desastrosament derrotat en una batalla naval davant la costa occidental de Grècia. Antoni passà encara l'hivern a Alexandria, projectant resistències i fugues. La ciutat fou presa per Cèsar Octavià el 1r d'agost de l'any 30. Antoni es llançà damunt la seva pròpia espasa; Cleopatra no es llevà la vida fins que ho veié tot perdut així mateix per a ella.

Apol·loni de Tíana a Rodes*

Apol·loni parlava de cultura
i de com escau més de dirigir-la
amb un jove que a Rodes construïa
un casal sumptuós. «A mi, en un temple»,
digué per fi el de Tíana, «quan passo,
em plau molt més de veure-hi, per petit
que sigui, una figura d'or i vori,
que no si en un de gran és de fang i barata».

La «de fang» i «barata»: l'execrable:
que tanmateix a molts (sense el degut entrenament)
xarlatanescament enganya. La de fang i barata.

Apol·loni de Tíana (Capadòcia) visqué durant el segle I de la nostra era. Filòsof pitagòric, la seva fama i el seu prestigi foren immensos: viatjà i ensenyà molt, tingut per un ésser gairebé sobrenatural. L'anècdota al·ludida en el poema de Kavafis és tret de la seva *Vida*, que escriví Filòstrat, un sofista —o conferencier ambulat— del segle II, a prec de l'emperadriu Júlia Domna. El jove de Rodes s'havia vanat d'haver ja despès en la construcció de la seva casa dotze talents (prop de 70.000 pessetes d'or), suma considerable per a l'època, i es disposava a despendre'n hi altres tants més; però a la seva pròpia educació fins aleshores no havia dedicat cap diner.

En una ciutat d'Àsia Menor*

Les noves sobre el resultat de la batalla d'Àctium
han estat certament inesperades.
Però no cal que ara ens posem a compondre una
[endreça nova.

Amb el nom que es canviï, basta. En lloc del que diu
a les darreres línies, «Que ha salvat els romans
del desastrós Octavi,
del Cèsar talment de paròdia»,
ara escriurem «Que ha salvat els romans
dels desastrós Antoni».
Tot el text lliga d'excel·lent manera.

«Al vencedor gloriosíssim,
insuperat en l'acció guerrera,
admirable per gran acompliment polític,
tot allò per què el poble amb cor ardent pregava
que prevalgués Antoni»,
aquí, tal com hem dit, el canvi: «Cèsar,
mirant-ho com el do més bell de Zeus —
al poderós patró dels grecs,
que les maneres gregues benignantment honora;
que és estimat en tot país que grecs habiten,
altament indicat per a una lloança il·lustre

També és l'any 31 a.C. el de l'acció d'aquest poema. Kavafis mateix, segons una nota presa de converses amb ell, l'interpretava així: «És un poema representatiu dels canvis d'actitud de les petites ciutats gregues durant les lluites entre els dictadors romans pel poder; lluites que no podien reportar cap benefici a unes ciutats, per a les quals, doncs, era indiferent que l'amo del món es digués Antoni o Octavi».

i perquè dels seus fets consti la història extensament en llengua grega, en vers tant com en prosa: en llengua grega, que és la missatgera de la fama», etcètera, etcètera. Lliga esplèndidament tot.

Julià i els antioquesos*

«La lletra KHI, diuen, no havia fet mai cap dany a la ciutat, ni tampoc la KAPPA... I havent-nos escaigut trobar qui ens ho expliqués... ens hem assabentat que aquestes inicials volen dir, l'una, Crist, i l'altra, Constanci».

JULIÀ, *Misopogó*

És que podia ser que mai renunciessin a llur bella manera de viure; a la varietat de llurs diversions de cada dia; a llur esplèndid teatre, on s'assolia una unió de l'Art amb els tirats eròtics de la carn!

Immorals en cert grau —i probablement en alt grau— ho eren. Però tenien la satisfacció que llur vida era l'arreu famosa vida d'Antioquia, la vida en el plaer, l'absolutament de bon gust.

Julià, proclamat emperador a la Gàl·lia per les seves tropes en revolta contra Constanci, fou reconegut, però, successor per aquest, que morí abans que es decidís la guerra civil. Aviat Julià hagué d'atendre les fronteres d'Orient. En la seva marxa contra els perses, va fer a Antioquia una etapa que durà del juliol del 362 fins al març del 363. Trobà allí la més viva i subtil hostilitat a les seves reformes puritanes. Hi va respondre, no amb càstigs, sinó amb un pamflet: el *Misopogó*, «L'enemic de les barbes». La contraofensiva de Julià hi pren la forma d'una sàtira contra ell mateix i la seva manera de viure, simbolitzada en la barba de filòsof que portava. Però els retrets als antioquesos, directes o irònics, hi esclaten sovint. ¿Constanci no els havia fet cap mal, segons l'enigma de les inicials que corria per la ciutat? Sí, objecta Julià: els n'havia fet un no matant-lo quan el va nomenar Cèsar; volent dir que si l'hagués suprimit, com a Gal·lus, que l'havia de succeir en el tron imperial, ara els antioquesos no tindrien en ell un censor de llur frivolitat.

¿Desdir-ne per a atendre, després de tot, a què?
 ¿A les seves aèries tirades sobre els falsos déus;
 a les fastidioses bocades d'ell mateix;
 als seu horror pueril del teatre;
 als seus escarafalls de pudor sense gràcia;
 a la seva barba ridícula?

Ah, i tant si preferien, ells, la khi,
 ah, i tant si preferien la kappa: cent vegades.

Una gran processó de sacerdots i laics*

Nombre de sacerdots i laics en processó,
 representació de tots els estaments,
 desfila pels carrers, les places i els portals
 de la renomada ciutat d'Antioquia.
 Al cap de la imponent, de la gran processó,
 un bell minyó vestit de blanques robes porta
 amb mans alçades ben amunt la Creu,
 la força i l'esperança nostra, la santa Creu.
 Els gentils, una gent abans tan arrogant,
 ara encongits i temorencs s'afanyen
 a esvair-se davant la processó.
 Lluny de nosaltres, lluny de nosaltres per sempre
 (mentre no renunciïn a llur error). Avança
 la santa Creu. A cadascun dels barris
 on piadosament viuen els cristians,
 porta consol i joia:
 surten, els devots, a les portes
 de llurs cases i plens d'un delit exultant l'adoren —
 la força, la salut de l'univers, la Creu. —

És una festa anual cristiana.
 Però avui se celebra, vegeu, més a la clara.

Julià morí en combat contra els perses poc després de la seva estada a Antioquia. L'exèrcit elegí emperador Jovià. Era cristià, per bé que tolerant. Revocà immediatament totes les disposicions de Julià sobre el culte pagà i tornà a la religió del Crist la prevalença. Solament va regnar set mesos. La idea de la processó amb el «minyó vestit de blanques robes» sembla suggerida a Kavafis per un passatge del *Misopogó* de Julià (362 a).

Ha estat alliberat per fi l'imperi.
L'home sull entre tots, l'abominable
Julià ja no regna.

Que Déu ens guardi el nostre piadosíssim Jovià.

Sacerdot del temple de Serapis

És el meu pare, aquell vellet tan bo,
que em va mirar amb el mateix amor sempre,
és el meu pare, aquell vellet tan bo, que ploro:
ha mort, despús-ahir, poc abans de trenc d'alba.

Senyor meu Jesucrist, dins els preceptes
de la teva santíssima Església mantenir-me
en cada acció meva, en cada mot,
en cada pensament, és tot el meu afany
de cada dia. I tots aquells que et neguen,
jo els abomino. — Però ara ploro:
em lamento i em dolc, Crist, pel meu pare,
amb tot i que era —esgarrija de dir-ho—
un sacerdot del temple maleït de Serapis.

A Egipte, el toro Apis, que vivent era honorat com una manifestació divina, una vegada mort era identificat amb Osiris, i la seva ànima, reunida a la dels seus predecessors, rebia culte a Memfis dins l'immens soterrani d'un temple. Ja des de Ptolemeu I, els Làgides, cercant un acostament entre macedonis vencedors i egipcis vençuts, hel·lenitzaren aquest Apis col·lectiu en un Hades o Plutó que prengué el nom de Serapis. Aquest nou déu de dues nacions tingué el seu temple més cèlebre a Alexandria. S'aixecava al sud-oest de la ciutat, dalt d'un turonet que anà prenent per als alexandrins la categoria d'una acrópolis. En el curs dels segles cremà diverses vegades i fou reconstruït; durant la persecució dels pagans iniciada per Teodosi fou definitivament (390) convertit en església cristiana amb un convent annex. Encara avui a Alexandria ensenyen com a restes de l'antic Serapèon o Temple de Serapis unes columnes, anomenades de Pompeu.

En una gran colònia grega: 200 a.C.*

Que les coses no van plausiblement a la Colònia,
no en queda pas el dubte més lleuger,
i tot i que com sigui bé tirem endavant,
potser, com creuen no pas pocs, hauria arribat l'hora
de fer venir un Reformador Polític.

Però l'obstacle i la dificultat
és que fan una història
de qualsevulla cosa aquests Reformadors.
(Fóra una sort si no els necessitava
mai ningú). Per no res,
pel més petit detall pregunten i examinen,
i tot seguit se'ls acudeixen millores radicals,
amb la pretensió que s'executin sense triga.

Tenen també un tirat als sacrificis.
«Desfeu-vos de la vostra possessió famosa:
no sou allí més que uns ocupants a precari;
possessions així són les que tuden les colònies.
Renuncieu a aquesta font d'ingressos,
i a l'altra connexa,
i a aquesta tercera: com a natural conseqüència.
¿Que són essencials? Però ¿què fer-hi?
Us creen tot un ordre
de perjudicials responsabilitats».

I com més en llur crítica avancen, descobreixen
més i més superfluïtats i cerquen d'abolir-les,
coses que tanmateix difícilment se suprimeixen.

I quan, si a Déu plau, han acabat la feina
i ho han determinat i retallat tot per menut,
es retiren, cobrant els deguts honoraris,
perquè vegem què resta ja, després
de tota aquella habilitat quirúrgica. —

Potser no ha arribat encara l'hora.
No ens apresseem: és una cosa perillosa la pressa.
Les mesures intempestives porten penediment.
Té molts absurds, segurament i per desgràcia, la Colònia.
Però ¿què hi ha d'humà sense imperfecció?
I al capdavall, mireu, bé tirem endavant.

A Esparta*

No sabia, no, el rei Cleòmenes no s'atrevia —
 no sabia, unes poques paraules tan planeres,
 com dir-les a la seva mare: que ha exigit Ptolemeu:
 que en penyora de llur tractat ha d'ésser duta
 a Egipte i ésser allí custodiada;
 una cosa ja massa humiliant, impròpia.
 I sempre començava a parlar; i sempre vacil·lava.
 I sempre anava a dir-ho; i sempre es retenia.

Però aquella dona superior el va comprendre
 (havia, a més, sentit certs rumors de la cosa),
 i l'ànimà a explicar-se.
 I va riure; i va dir que sens dubte hi anava.
 I fins se n'alegrava, sí, que podia ésser
 a les seves velleses útil a Esparta encara.

Quant a la humiliació —però no li importava.
 L'orgull d'Esparta, ben segur que no era capaç

Cleòmenes, el rei (236-222 a.C.) que per una revolució ardua restablí a Esparta la constitució i la moral de Licurg, com a única base, al seu entendre, d'una nova hegemonia lacedemònia, tingué enfront d'ell la Lliga Aquea. Constrets pels èxits de Cleòmenes, els aqueus acabaren aliant-se amb Antígon de Macedònia. El rei d'Egipte, Ptolemeu III Evèrgetes, d'altra banda, sempre havia vist en Cleòmenes l'adversari irreductible i fort que li convenia a Grècia contra Antígon. Amb la dessús-dita aliança la fortuna canvià de camp; per evitar que la seva obra s'esfondrés definitivament, el rei d'Esparta hagué de resignar-se a un tractat d'ajut amb Egipte. Ptolemeu, per a garantia, exigí que Cleòmenes li enviés com a ostatges els seus fills i la seva mare Cratesiclea. El poema de Kavafis és inspirat en Plutarc, *Vida de Cleòmenes*, XLIII.

d'entendre'l mai un Làgida d'ahir;
 d'on la seva exigència no podia
 de fet humiliar una Senyora
 Manifesta com ella: mare d'un rei d'Esparta.

Un príncep de Líbia Occidental

Va plaure en general a Alexandria,
els deu dies que va romandre allí,
el príncep de la Líbia Occidental,
Aristòmenes, fill de Menelaos.
Com el seu nom, també el vestit, amb elegància, grec.
Acceptava de bona gana els honors, però
no els recercava: era tan modest!
Comprava llibres grecs:
preferentment d'història i de filosofia.
I sobretot, un home poc enraonador.
Devia ser profund en els seus pensaments, es deia,
i homes així és natural que no enraonin gaire.

No, no era profund en els seus pensaments, ni res.
Un home ben corrent, que feia gràcia.
S'havia posat un nom grec, vestia com els grecs,
havia après de comportar-se més o menys com els grecs;
i estava amb l'ai al cor, no fos per un atzar
que espatllés la discreta impressió
parlant amb barbarismes horrorosos el grec,
i que els alexandrins l'agafessin pel viu,
com és llur habitud —i en saben, els sinistres.

Per això es limitava a unes poques frases,
vigilant, amb basarda, l'ús dels casos i la pronúncia;
i s'enutjava no pas poc, tenint
converses apilades dintre seu.

Mires: Alexandria del 340 d.C.*

Quan la desgràcia vaig saber, que Mires era mort,
vaig anar a casa d'ell, amb tot i que ho defujo
d'entrar a les cases dels cristians, sobretot
quan s'escauen tenir afliccions o festes.

Em vaig quedar en un passadís. No vaig voler
avançar més endins, perquè em vaig adonar
que els parents del mort em miraven
amb evident sorpresa i amb disgust.

El tenien dins una vasta cambra
que des de l'extrem on m'estava
jo veia en part: tot eren tapissos preciosos
i parament de plata i or.

Jo m'estava i plorava en un extrem del passadís.
I pensava que els nostres aplecs i les nostres sortides
sense Mires ja no valdrien res;
i pensava que ja no el tornaria a veure
a les nostres boniques i tan poc solemnes vetllades,
com prenia delit i reia i declamava versos
amb aquell seu perfecte sentit del ritme grec;
i pensava que havia perdut per sempre més
la seva bellesa, que havia perdut per sempre més
el jove que adorava amb bogeria.

Algunes velles, vora meu, parlaven
de l'últim dia que va ser vivent
—als seus llavis contínuament el nom del Crist,

entre les seves mans sostenia una creu.
 Van entrar llavors dins la cambra
 quatre sacerdots cristians i es posaren a dir
 oracions i precis fervorosament a Jesús
 o a Maria (conec malament llur religió).

Sabiem, certament, que Mires era cristià.
 Des del primer moment ho vam comprendre, quan
 fa dos anys va venir a la nostra colla.
 Vivia exactament com nosaltres, però.
 Més que cap de nosaltres sense fre en els plaers:
 escampant els diners a dojo en les diversions.
 A l'estima del món indiferent,
 es llançava amb ardor a baralles nocturnes
 pels carrers, quan la nostra colla
 per atzar s'encontrava amb una colla adversa.
 De la seva religió, no, no en parlava mai.
 I fins una vegada li diguérem
 que ens l'enduríem amb nosaltres al temple de Serapis.
 Com si, però, li fos desagradable
 aquella folga nostra: a l'esment em ve ara.
 Ah, i de dues altres vegades també ara em recordo.
 Un dia que oferíem el vi a Posidó,
 es retirà del nostre cercle i girà la mirada.
 Quan, entusiasmat, un de nosaltres
 digué: «Posem la nostra companyia
 sota el favor i la protecció del gran
 Apol·lo, que és tot ell bellesa!», Mires va murmurar
 (els altres no ho sentiren) «A excepció de mi».

Els sacerdots cristians a gran veu
 elevaven pregàries per l'ànima del jove. —
 Vaig observar amb quanta diligència
 i amb quina atenció reconcentrada
 a les formes de llur religió, ho anaven
 preparant tot amb vista al cristià sepeli.
 I de sobte em senyorejà una estranya
 impressió. Indeterminadament sentia
 com si Mires fugís de vora meu:
 sentia que s'havia reunit, cristià,
 amb els seus, i que anava esdevenint
distant jo, molt distant; vaig notar fins i tot
 que un dubte m'envaïa: si potser m'havia enganyat
 la meva passió i sempre per a ell vaig ser distant. —
 Vaig saltar cap a fora de llur horrible casa,
 vaig fugir promptament
 abans que fos arrabassat, que fos adulterat
 per llur fe cristiana el meu record de Mires.

Dins el mateix espai

Voltant de casa, de centres, de barri,
que miro i per on giro i rodo; anys i anys.

Us he creat enmig d'alegria i enmig de penes;
amb tantes circumstàncies, amb tantes, tantes coses.

I t'has tornat sensació tot plegat, per a mi.

Anem, oh rei dels lacedemonis

No ho admetia Cratesiclea que el món
la veiés plorar i lamentar-se;
tota majestuosa caminava en silenci.
Res no denunciava el seu rostre impassible
de la seva amargor i dels seus suplicis.
Però, per bé que fos un sol instant, no s'aguantà;
i, abans d'entrar al míser vaixell que se l'enduia a

[Alexandria,

pregué el seu fill amb ella dins el temple de Posidó
i, en ésser que es trobaren tots dos sols, l'abraçà
i el va cobrir de besos, coneixent «que sofria»,
diu Plutarc, «i que estava tot trasbalsat de pena».
Però el seu vigorós caràcter s'esforçà;
i recobrant-se, l'admirable dona
digué a Cleòmenes: «Anem, oh rei

Aquest poema continua el titulat «A Esparta» (p. 152-153) i ve de la mateixa font plutarquiàna. El «doni» cap al qual, segons el poeta, anava Cratesiclea, havia d'ésser la mort d'ella i de tots els seus. Cleòmenes, en efecte, abandonat per Ptolemeu, fou vençut decisivament per Antígon i es refugià a Egipte amb un grup dels seus fidels. Ptolemeu el tractà decorosament i fins i tot li prometia d'ajudar-lo a reprendre la lluita. Però el seu successor, Ptolemeu IV Filopàtor, jove disbauxat i feble, va cedir als tortuosos consells del seu ministre Sosibi i va internar dins un casal d'Alexandria Cleòmenes, que era una nosa per a una política encaminada a obtenir la neutralitat de Macedònia davant dels perills més greus que venien de Síria. Cleòmenes i els seus, decidits a viure com a homes o a morir heroicament, un dia, espasa en mà, sortiren al carrer i intentaren solleva el poble al crit de «Llibertat!». Ningú no es va moure. El rei d'Esparta i els seus amics es mataren els uns als altres. A aquest drama seguí la degollació dels dos fillets de Cleòmenes sota els ulls de llur àvia Cratesiclea i la d'ella mateixa i de les seves companyes d'exili. Vegeu Plutarc, *Vida de Cleòmenes*, LIV i ss.

dels lacedemonis, mirem
 que quan sortim d'aquí no se'ns vegi plorar
 ni fer res indigne d'Esparta;
 car això està en el nostre poder, només això;
 les fortunes, serà com Déu les doni que vindran».

I entrà dins el vaixell, per anar-se'n cap aquell «doni».

Havien de pensar-hi*

Tan avall he anat que sóc poc menys que un pòtol.
 És aquesta fatal ciutat d'Antioquia
 que tots els meus diners ha devorat;
 la fatal, amb la seva vida dispendiosa.

Però sóc jove i tinc una salut perfecta.
 Domino el grec que és una meravella
 (em sé pel cap dels dits Aristòtil, Plató;
 i oradors i poetes i el que sigui: demana).
 Tinc noció del que ha de ser un exèrcit
 i tinc bona amistat amb caps dels mercenaris.
 M'he ficat també força dins el ram administratiu.

El soliloqui de l'innominat personatge ens trasllada al període final de la descomposició del regne de Síria. Demetri II Nicàtor intentà una expedició contra Egipte (130-129 a.C). Hi regnava Ptolemeu VIII, odiat pels alexandrins, que havien girat, ben merescudament, el seu sobrenom *Evèrgetes*, el Benefactor, en *Kakèrgetes*, el Malfactor. La seva mateixa germana i muller, Cleopatra II, vídua del seu germà, afavoria els propòsits de Demetri, que era el seu gendre. Sol·licitat pels sirians, que no detestaven pas menys llur rei, Ptolemeu els envià un pretendent, Alexandre, un jove grec d'Egipte, que es deia fill adoptiu d'Antíoc VII Sidetes. Segons una altra versió, el seu pare real era Alexandre Balas (vegeu la nota al poema «De Demetri Sòter», p. 124). Selèucida o no, Alexandre envai Síria amb un gran exèrcit. Demetri resistí durant tres anys; vençut en una batalla prop de Damasc, fou assassinat (125). Els sirians veieren bé que llur nou rei no era més que un titella d'Egipte, d'on el motiu amb què correntment el designaven: *Zabinas*, l'esclau comprat a la plaça. Quan l'Evèrgetes es reconcilià amb Cleopatra, Zabinas no li interessà ja políticament: més, ofès per la seva insolència, ajudà a conquerir el tron a un altre pretendent, aquest un Selèucida autèntic, Antíoc VIII *Gripós*, el del nas ganxut. El tercer senyor esmentat en el poema, Joan Hircanos, fill de Simó Macabeu, se serví de tota aquella anarquia per acréixer el regne, per ell fundat, de Judea.

Vaig viure a Alexandria sis mesos, l'any passat;
 conec bastant (i és útil també això) les coses d'allí:
 les mires del Gran Malfactor, els seus ginys i la resta.
 Per això crec que sóc complidament
 indicat per servir aquesta terra,
 la meva pàtria, l'estimada Síria.

Al càrrec on em vulguin posar, m'esforçaré
 a ser de profit al país: en tinc el ferm propòsit.
 Ara: si m'entrabanquen amb aquests sistemes que tenen
 —sabem que, vius, ho són: cal que parlem tot d'una?—
 si m'entrabanquen, no és culpa meva.

M'adreçaré a Zabinas de primer,
 i si aquest bajà no m'aprecia,
 me n'aniré al seu rival, a Gripos.
 I si aquest beneït tampoc no em pren,
 me'n vaig de dret cap a oferir-me a Hircanos.

Comsevulla que sigui em voldrà un dels tres.

I tinc la consciència ben tranquil·la
 sobre això d'elegir sense enfundar-m'hi.
 De mal a Síria, en fan tots tres igual.

Però, arruïnat com estic, la culpa no és meva.
 Cerco, míser de mi, com m'apedaço.
 Havien de pensar-hi, els déus totpoderosos,
 a crear un quart senyor que fos honest.
 Ben joiós me n'hauria anat amb ell.

El mirall de l'entrada

A l'entrada d'aquella casa rica hi havia
 un immens mirall, molt antic:
 feia almenys vuitanta anys que s'havia comprat.

Un bellíssim minyó, fadrí d'un sastre
 (els diumenges atleta diletant),
 era allí amb un paquet. Va fer-lo a mans d'algú
 de la casa, i aquest va entrar-lo a dins
 per tornar l'albarà. El fadrí del sastre
 va romandre sol i esperava.
 Es va acostar al mirall i s'hi mirava
 i s'ajustava la corbata. Al cap de cinc minuts,
 van portar l'albarà signat. El prengué i se n'anà.

Però l'antic mirall, que havia vist
 en la seva existència de tants anys
 milers de coses i de cares;
 però l'antic mirall ara estava joiós
 i exultava d'haver acollit damunt seu
 la completa bellesa durant uns quants minuts.

En 200 a.C.*

«Alexandre, fill de Filip, i els grecs tret dels
[lacedemonis». —

Podem perfectament imaginar
que tant se'ls en donava, en absolut, a Esparta
d'aquesta inscripció. «Tret dels lacedemonis»,
però naturalment. No eren, els espartiates,
per a ser conduïts i que els donessin ordres
com a uns valuosos servents. Per altra banda,
una expedició panhel·lènica sense
un rei d'Esparta que la comandés,
no els hauria semblat de gaire envergadura.
Ah, certíssimament, «tret dels lacedemonis».

És també una actitud, això. Es comprèn.

Per motius que resten obscurs, els lacedemonis s'abstingueren d'enviar delegats al Congrés de Corint (338 a.C.), que elegí Filip cap de la Lliga Hel·lènica; tampoc no acudiren a la sessió (336) on fou renovat el pacte i proclamat Alexandre, el fill de Filip, generalíssim en la guerra contra Pèrsia. Després de la seva primera gran victòria al Granicos (334), Alexandre envià a Atenes un trofeu de tres-cents escuts perses; en la dedicatòria que donà ordre de gravar-hi, atribuïa el triomf als grecs en comú, «excepte els lacedemonis» (Vegeu Plutarc, *Vida d'Alexandre*, XVI). No s'hi esmentaven els macedonis; mostra, per part d'Alexandre, d'un tacte polític i d'un sentit de la seva missió històrica realment genials. Kavafis, en el seu poema, imagina un alexandrí —un dels fins compatriotes seus de segles amunt amb els quals de bon grat s'identificava— que 130 anys després de les victòries d'Alexandre llegeix la inscripció i pensa com havien estat transcendentals per a l'hel·lenisme.

Així, doncs, no hi hagué lacedemonis al Granicos;
ni a Issos més tard; ni a la batalla
decisiva, on fou escombrat el paorós exèrcit
que a Arbela havien concentrat els perses:
que d'Arbela es va moure cap a vèncer i fou escombrat.

I d'aquella admirable expedició panhel·lènica,
la triomfal, la il·lustre,
l'arreu famosa, la glorificada
com no se n'ha glorificat cap altra,
la incomparable: n'hem sortit nosaltres,
tot un món grec, un nou món grec, immens.

Nosaltres: els alexandrins, la gent d'Antioquia
i la de Seleucea i els nombrosos
grecs de per tot l'Egipte i per tot Síria,
i els de Mèdia i de Pèrsia i tots els altres.
Amb els nostres dominis tan estesos,
amb la vària influència prudentment adaptada.
I la nostra Comuna Parla Grega,
com dins la Bactriana la vam portar, com fins a l'Índia.

Parlem-ne ara, dels lacedemonis!

Als encontorns d'Antioquia*

Ens hem esbalaït a Antioquia
quan hem sentit les noves fetes de Julià.

Apol·lo s'havia explicat amb missenyor, a Dafne!
No va voler donar un oracle (ens hi amoïnàrem!).
No feia compte de parlar profèticament, si abans
no netejaven el seu clos de Dafne.
El molestaven, fou explícit, els morts del veïnatge.

A Dafne s'hi trobaven moltes tombes.
Un dels que allí hi havia sepultats
era el prodigiós, la glòria de la nostra església,
el sant, el triomfant màrtir Babilas.

És a ell que al·ludia, d'ell que tenia por el fals déu.
Mentre el sentís a prop no s'atrevia
a dictar els seus oracles: era mut.
(No, no els fan goig els nostres màrtirs als falsos déus).

Els cristians d'Antioquia, per iniciativa de Gal·lus llavors que fou nomenat Cèsar, traslladaren el cos de llur sant bisbe, el màrtir Babilas, al clos d'Apol·lo, a Dafne, el famós suburbi d'Antioquia. Els sacerdots d'Apol·lo es veieren obligats així a retirar-se, i l'emissió d'oracles, naturalment, cessà. Més: damunt la tomba del sant fou erigida una església cristiana. Julià, tot d'una que arribà a Antioquia, la va fer demolir i donà ordre que traslladessin a la ciutat les santes restes. Aquella mateixa nit, la del 22 d'octubre de 362, el temple d'Apol·lo que Julià havia restaurat, va cremar. Vegeu *Misopogó*, 361 b i ss.

S'hi arremangà el sacríleg Julià:
s'hi posà nerviós i cridava: «Lleveu-lo, traslladeu-lo,
traieu-lo, aquest Babilas, immediatament!
¿On mai s'és vist? Apol·lo és molestat.
Lleveu-lo, agafeu-lo tot d'una.
Exhumeu-lo, porteu-lo on més us plagui.
Traieu-lo, bandegeu-lo. No és facècia:
Apol·lo ha dit que netegem el clos».

La vam treure, ens la vam endur lluny d'allí, la santa
[reliquia.
La vam treure, ens la vam endur en tot amor i
[reverència.

I galdós ha estat, realment, el profit per al clos.
No va trigar pas gens, i ja un incendi
gran va esclatar; un paorós incendi;
i va cremar-hi tot, el clos i Apol·lo.

Era cendra la imatge: per a ser escombrada, amb la
[runa.

Julià rebentava i ha fet córrer
—¿què més podia fer?— que l'incendi havia estat obra
nostra, dels cristians. Ell que vagi dient.
No s'ha provat: ell que vagi dient.
L'essencial és que de poc rebenta.

Apèndix de textos inèdits i primeres versions

Sota la casa

Ahir, passejant per un barri
excèntric, vaig passar sota la casa
on jo solia entrar quan era molt molt jove.
És allí que l'Amor del meu cos va fer presa
amb la meravellosa força que té.

I ahir,
quan jo passava pel carrer d'antany,
tot d'una prengueren bellesa per l'encant de l'amor
les botigues, els paviments, les pedres,
i murs i balcons i finestres,
res que fos lleig no va romandre allí.

I mentre jo m'hi estava i guaitava la porta,
i m'hi estava i m'anava entretenint sota la casa,
tot el meu ésser començà a tornar
la guardada commoció voluptuosa.

Lejos

Quisiera, aquel recuerdo, decirlo...
 Pero ya de tal modo se borró... nada queda,
 porque está lejos, allá en mis primeros
 años adolescentes.

Una piel como hecha de jazmines...
 Aquella tarde de agosto —¿era agosto?...
 Apenas si recuerdo ya los ojos:
 creo que eran azules...
 Ah, sí, azules eran: de un azul de zafiro.

Recuerda, cuerpo...

Cuerpo, recuerda
 no solamente cuán amado fuiste,
 no tan solo en qué lechos te acostaste,
 sino también aquellos deseos que por ti
 brillaban en los ojos claramente,
 temblaban en la voz —y algun fortuito
 obstáculo los hizo fracasar.
 Ahora que ya todo pertenece al pasado,
 casi parece, sí, que a los deseos
 aquellos fuiste dado —ah, ¡cómo relucían,
 recuerda, en la mirada que se clavaba en ti,
 cómo temblaban en la voz, por ti,
 recuerda, cuerpo!

Para quedarse

Podía ser la una de la noche
o la una y media.

En un rincón de la taberna:
detrás de la mampara de madera.
Salvo nosotros dos
la sala estaba completamente vacía.
Un quinqué de petróleo la iluminaba apenas.
Dormitaba en la puerta el desvelado mozo.

No nos vería nadie.
Pero ya nos habíamos ido excitando tanto
que no estábamos para precauciones.

Las ropas se entreabrieron —no eran muchas,
porque ardía el divino mes de julio.

Goce de la carne por entre
las ropas medio abiertas;
en pronta desnudez, carne —Ah, ¡cómo su cuerpo
cruzó veinte y seis años! Y ahora vino
para quedarse aquí, en la poesía.

Notes complementàries

Desigs

El crític segurament més agut de la poesia de Kavafis, el també poeta grec Iorgos Seferis, que l'any 1963 fou guardonat amb el Premi Nobel de literatura, observà que els tres primers versos d'aquest poema podrien perfectament encapçalar un epitafi pagà, gènere, aquest, que sabem que agradava molt a Kavafis i que serveix de canemàs a alguns dels seus poemes dedicats a glossar la mort d'un noi jove (*El Kavafis de Seferis* [en grec]. Edició de G. P. Savidis. Atenes: Hestia [Nova Biblioteca Grega, 54], vol. I, p. 159). La seva selecció per part de Riba, com a primer poema del seu recull, fou realment encertada, perquè introdueix dos dels grans temes que retrobarem en molts altres poemes de l'alexandrí: el plaer i la mort.

Veus

La primera versió d'aquest poema, que aparegué l'any 1895 a la revista alexandrina *Calendari Egipci* sota el títol de «Dolces Veus» i que forma part del corpus dels *Poemes Rebutjats*, fou dedicada a Mikés Th. Ral·lis, amic íntim del poeta, que morí de tifus el 1889, a l'edat de 23 anys. Kavafis deixà també escrites unes impressions, sota la forma de diari, dels darrers quinze dies (del 15 al 29 de setembre) de la vida de Ral·lis, a qui definí com «el meu estimat i únic amic de veritat». En traducció catalana, el text d'aquesta primera versió de «Veus», en la qual, com en la definitiva, sentim sentim ressons llunyans de Shelley, Tennyson i Verlaine, és com segueix:

Les veus més dolces són aquelles que sempre
han callat, aquelles que ressonen
només dins d'un cor apesarat, desconsolades.

En els somnis, se'ns apareixen, tímides i humils,
les melangioses veus,
i duen, al nostre dèbil record,

morts estimats, els quals cobreix, freda, la terra,
i pels quals ja no llueix
l'alba riallera, ni floreixen les primaveres.

Sospiren les melodioses veus, i en l'ànima
ressona la poesia primera
de la nostra vida —com, de nit, una música llunyana.

El poeta i crític Iorgos Seferis (*Assaigs* [en grec]. Atenes: Ícaros, 1974³, vol. II, p. 370) va observar que, a l'hora d'escriure aquesta primera versió de «Veus», Kavafis es pogué haver inspirat en els versos finals del sonet «Mon rêve familier», de Paul Verlaine, pertanyent al recull *Poèmes saturniens* (1866):

Son regard est pareil au regard des statues,
et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
l'inflexion des voix chères qui se sont tués.

En qualsevol cas, com ha assenyalat molt encertadament el professor Iannis Dalas (*Kavafis i la història* [en grec]. Atenes: Ermís, 1986 [reimpresió de l'edició original de 1974], p. 71-73), sembla que Kavafis, a l'hora de donar la forma definitiva a aquest poema, es pogué haver inspirat en el següent fragment del relat «Un petit error», de l'escriptor Iàkovos Polilàs (1825-1896), publicat per primer cop només dos anys abans de «Veus» i en el qual es descriu, de la següent manera, un espai relacionat amb els records infantils d'un dels protagonistes d'aquesta història costumista:

«Talment passa quan sona una música que hem sentit per primer cop en la nostra infantesa: el seu so ens commou, ens fetilla, i ens preguntem, perplexos, com és que aquell ritme no produeix, en els joves, la mateixa sensació... I això es deu al fet que aquella música, encara que se'n sentin d'altres de més melodioses, ha esdevingut, durant molt de temps, una part del nostre jo, el ressò llunyà, dolç i trist alhora, dels nostres dies feliços. I una música semblant evo-

ca un lloc que ens és conegut, que sembla conservar, en la nostra fantasia i el nostre cor, la inoblidable i entranyable imatge de la nostra vida tal com era abans que els sofriments i les passions li llevessin la pau i la innocència originals».

Termòpiles

Stratís Tsirkas, enderiat a trobar referents contemporanis en molts poemes de Kavafis, cregué identificar, rere el general espartà Leònides, el filantrop grec Gueórguios Averoff, que sufragà moltes obres públiques tant a Alexandria mateix com fora d'Alexandria. Per la seva banda, els anglesos serien els perses, que arrabassaren als grecs l'hegemonia econòmica d'Egipte, i el successor d'Averoff al capdavant de la comunitat grega d'Alexandria, Konstandinos Salvagos, encarnaria el traïdor Efiàltes, per la seva política favorable als anglesos —que el portà a col·laborar estretament amb Sir Evelyn Baring (lord Cromer), ambaixador de Gran Bretanya a Egipte— i per la seva suposada gasiveria, ja que, en morir, deixà a la comunitat grega la suma de només mil lliures (*Kavafis i la seva època* [en grec]. Atenes: Kedros, 1958, p. 404-423). Aquesta explicació, però, a banda de semblar-nos profundament inconsistent, està en contradicció amb les bones relacions que tingué sempre la família Kavafis amb la família Salvagos, i amb l'admiració que sentí el nostre poeta per lord Cromer, de qui arribà a dir que fou un gran home d'estat.

Les ànimes dels vells

La presència inexorable de la vellesa i la decrepitud que li és pròpia —en contraposició a un cos jove i bell—, és un dels grans temes de Kavafis, com demostra el relat en prosa «Les reflexions d'un vell artista» i sobretot els poemes «Molt rarament» i «Malenconia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagene (595 d.C.)» (p. 98 i 133 del present recull), així com «Un vell», escrit l'any 1897, que en versió catalana d'Alexis Eudald Solà presenta el següent text:

Dins un cafè ple de brogit, en un racó,
inclinat sobre la taula, seu un vell,
amb un diari al davant, sense companyia.

I en el desengany de la vellesa miserable,
pensa que fruï molt poc dels seus anys,
llavors que tenia força, eloqüència, bellesa.

Sap que ha envellit molt. Se n'adona, ho comprèn.
I el temps en què era jove li sembla com ahir.
Quin interval tan curt, quin interval tan curt!

I pensa: la Saviesa, ah, com es burlava d'ell,
com hi va confiar sempre, quina follia!
ella, mesquina, li deia: «Demà. Tens molt de temps».

Recorda els impulsos que va haver de refrenar i tantes alegries sacrificades. Ara, cada bona ocasió perduda es mofa de la seva prudència insensata.

Però a força d'haver reflexionat i recordar tantes coses,
el vell ha quedat ben atordit. I s'adorm
recolzant el cap sobre la taula del cafè.

Sembla poc consistent la hipòtesi plantejada, entre d'altres kavafistes, per M. Suliotis, segons la qual aquest poema estaria inspirat en els primers versos de «Les petites vieilles», de Baudelaire (*58 escolis a Kavafis* [en grec]. Atenes: Ípsilon, 1993, p. 47-49). Les coincidències són, al nostre entendre, irrellevants i merament casuals. Sí que ens sembla més versemblant, en canvi, que aquest poema sigui un llunyà ressò de les teories estoiques de Marc Aureli, i més concretament de la sentència, atribuïda a Epictet, «ets una petita ànima que sustenta un cadàver» (*Meditacions*, IV, 41). En opinió de Seferis, l'actitud de resignació que recomana Kavafis davant de les adversitats i que retrobarem en poemes com «Termòpiles» o «El déu abandona Antoni», remet novament, tot i que de manera indirecta, a l'obra d'aquest emperador romà (*El Kavafis de Seferis*, p. 167 i 191).

Che fece... il gran rifiuto

En la línia interpretativa de «Termòpiles», S. Tsirkas sostingué que, darrere de «Che fece... il gran rifiuto», hi batejava la renúncia del patriarca Joaquim III a la seu episcopal d'Alexandria l'any 1899, i fins i tot la renúncia del propi poeta a la possibilitat d'adqui-

rir la nacionalitat britànica (cf. *Kavafis i la seva època*, p. 347-366). Aquestes hipòtesis, però, no són gens convincents, i nosaltres creiem, com R. Liddell, que es tracta més aviat d'una reflexió de caràcter general (*Kavafis: Una biografia*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 101 — traducció castellana de l'obra publicada originalment en anglès, l'any 1974, sota el títol de *Cavafy: A critical biography*). De fet, com va posar de manifest G. Sareianis, Kavafis era molt reticent a vincular els seus poemes a esdeveniments contemporanis (*Escolis a Kavafis* [en grec]. Atenes: Ícaros, 1964, p. 121), i, per al poema que ens ocupa, tenim la següent nota, conservada en el seu arxiu, que és concloent en aquest sentit:

«[El protagonista del poema] ha expressat la seva renúncia perquè ha considerat conscientment que no era la persona adient per a aquella obra, perquè l'obra era indigna d'ell, perquè aquesta no havia de ser duta a terme, o per algun motiu semblant. Tanmateix, un altre ha assumit aquella obra i ha reeixit —segurament perquè era la persona adequada, o bé perquè disposava dels mitjans necessaris que mudaren, facilitaren o milloraren l'obra i el seu resultat. El seu èxit resplendeix en detriment de qui n'ha fet el refús, damunt del qual aquell No, tot i saber que era correcte, pensarà tota la vida —o, més ben dit, les sospites, la xerrameca, l'animadversió i els malentesos de la majoria faran que pesi» (K. P. KAVAFIS, *Els poemes (1897-1918)* [en grec]. Edició de G. P. Savidis. Atenes; Ícaros, 2009¹¹, p. 172).

Així mateix, en una altra nota manuscrita en grec que figura al capdavant de la versió definitiva d'aquest po-

ema, Kavafis en matisava l'abast amb les següents paraules: «Vull cridar l'atenció sobre la paraula “alguns”. A *alguns* homes, no a tots» (Arxiu Kavafis, Carpeta 10, full 7). És molt possible que aquesta nota anés adreçada al seu germà John, que traduí alguns dels seus poemes a l'anglès.

En una versió d'aquest poema, anterior a la definitiva i conservada a l'Arxiu Kavafis (Carpeta 10, full 7), el darrer vers presenta una petita variant textual que té prou entitat per ser reportada en aquestes notes. En aquesta versió, que no presenta cap data, els dos darrers versos són com segueix (la rodona és nostra):

I, amb tot, aquell «No» (el correcte [«το σωστό»])
l'aterra per tota la vida.

A títol purament informatiu, fem constar que Miguel de Unamuno s'inspirà en aquest mateix passatge de Dant per escriure el sonet titulat «La gran rehusa», que no presenta, però, cap relació amb el poema de Kavafis. Amb tot, C. P. Otero en féu un interessant estudi comparatiu («Unamuno y Cavafy: El gran rifiuto», dins *Papeles de Son Armadans*, vol. 36 [1965], p. 253-294).

Els passos

Trobem una primera versió d'aquesta composició dins del corpus dels *Poemes rebutjats*, sota el títol d'*Els pas-*

sos de les Eumènides (1897), el text de la qual —juntament amb el d'altres poemes— s'ha conservat a l'arxiu particular del poeta, dins d'un plec amb el títol de «Dies antics»:

Dorm Neró en el seu palau
—tranquil, inconscient, feliç—,
en plena flor de la salut carnal
i tot el bell ardor de la joventut.

Però els seus Lars estan neguitosos.
Tremolen els petits déus de la llar
i malden per amagar llurs figuretes insignificants,
per allunyar-se i desaparèixer.
Perquè han sentit una remor sinistra
—una remor mortal, infernal—
que puja les escales, i, de sobte,
els pobres Lars, amb tota la seva
feble divinitat estremida,
han endevinat, han percebut, han reconegut
els terribles passos de les Eumènides.

Esperant els bàrbars

Novament, una nota manuscrita de Kavafis conservada en el seu arxiu contradiu la interpretació política que d'aquest poema féu S. Tsirkas, que el vinculà a la por d'una invasió mahdista contra Egipte, esvaïda definitivament l'any 1898 amb l'aclaparadora victòria de les tropes angloegípcies a la batalla d'Omdurman (*Ka-*

vafis i la seva època, p. 334-346). Kavafis, però, donà a aquest llarg poema, que adopta la forma de monòleg interior, un caire reflexiu i apesarat, d'abast general i desvinculat de qualsevol esdeveniment històric concret. El text d'aquesta nota és com segueix:

«El poema ens presenta una situació social. No es tracta de cap suposició meva. Descriu una situació possible, bé que improbable. La meva visió del futur és més optimista, però tampoc no es pot dir que el poema s'hi contraposi, és més aviat un estadi del camí cap al Bé. La societat arriba a un grau tal de luxe, de civilització, de tensió, que, desesperançada, decideix canviar radicalment —sacrificar-se, mudar, tornar enrere, fer cap a un estat més simple (això és el que representen els “bàrbars”). Ha pres aquesta decisió, n'està satisfeta i fa els diversos preparatius (l'emperador, els fastos dels cònsols i els pretors) i pren les mesures necessàries (la interrupció de l'activitat legislativa dels cònsols). Però quan arriba el moment crucial, es fa evident, de sobte, que tot es tractava d'una utopia (la nit que passa sense que arribin els bàrbars) i que raons que no havia valorat prou fan inviable el seu projecte (els qui arriben de la frontera i diuen que “els bàrbars no vindran”). Aleshores, un gran descoratjament s'empara de la societat (el retorn de tots a casa, apesarats, la intranquil·litat), i el poema ens la presenta no pas desesperançada pel fracàs de la seva il·lusió, sinó intranquil·la pel que s'esdevindrà (“i ara què serà de nosaltres”, “aquesta gent alguna cosa bé resolia”). Els bàrbars, però, també tenen una significació en l'esfera particular, i simbolitzen algú que no aspira a tenir massa coneixements, a gaudir d'una fe senzilla, sense necessitats, i

a menar una vida pròpia d'homes simples i ignorants, per als quals les coses tenen una frescor natural, i la joia i l'interès de la necessitat» (KAVAFIS, *Els poemes* [1897-1918], p. 174-175).

Timos Malanos (*El poeta K. P. Kavafis: L'home i la seva època* [en grec]. Atenes: Difros, 1957, p. 300-301. D'ara en endavant: MALANOS, *El poeta K. P. Kavafis*) ha relacionat aquest gran poema de Kavafis —que ens recorda composicions semblants de Stefan George i de Valeri Briússov que comparteixen la mateixa estètica *fin du siècle*— amb la següent composició de Verlaine, titulada «Langueur» i pertanyent al recull *Jadis et naguère* (1884), que ens consta que Kavafis coneixia, ja que la definí, en una nota a la *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, de l'historiador anglès E. Gibbon, com a «beautiful sonnet, a sonnet full of sadness» (DIANA HAAS, «Cavafy's reading Notes on Gibbon's *Decline and Fall*», dins *Folia Neohellenica*, tom 4 [1982], p. 59. D'ara en endavant: HAAS, *Cavafy's reading Notes*):

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
qui regarde passer les grands Barbares blancs
en composant des acrostiches indolents
d'un style d'or où la langueur du soleil danse.

L'âme seulette a mal au coeur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
o n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
 Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
 Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
 seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
 seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

La nota a la *Història* de Gibbon anteriorment citada presenta, per si mateixa, un gran interès. En ella, Kavafis comenta un passatge d'aquest historiador anglès referit a les noces de Gala Plàcidia, filla de l'emperador romà Teodosi I i de la seva segona muller Gala, amb el rei visigot Ataülf, nebot i successor d'Alaric, que l'havia fet presonera anys abans. Prisc Àtal, emperador romà imposat pels visigots, fou obligat a tocar la flauta en el cor nupcial, fet que produí la hilaritat de tots els presents. Així doncs, aquesta nota de Kavafis, que reproduïm a continuació, sembla presagiar els poemes «Esperant els bàrbars» (per la seva al·lusió a la decadència de l'imperi romà davant les invasions bàrbares) i «Jònica» (per la seva referència a la mort dels déus pagans»):

«Lost in the Gothic tumult and utterly bewildered, a melancholy emperor playing on the flute. An absurd emperor bustled in the crowd. Much applauded and much laughed at. And perhaps at times singing a touching song —some reminiscence of Ionia, and of the days when the gods were not yet dead».

Seferis fou el primer a relacionar aquest poema amb el rebutjat «Els tarentins es diverteixen» (1898), en el qual Kavafis es fa ressò de la proverbial despreocupació dels habitants de Tarent, a la Magna Grècia, els quals, acostumats a viure enmig de l'opulència, es despreocuparen de l'amenaça romana i confiaren llur defensa a mercenaris estrangers, que no pogueren impedir que aquesta antiga colònia lacedemònia capitulés l'any 272 a.C. davant del cònsol romà Luci Papiri Cursor. El motiu de l'enfrontament fou la resposta negativa dels tarentins a una ambaixada de senadors romans que es desplaçaren a la seva ciutat per demanar-los que autoritzessin les seves tropes a passar per Tarent en la seva marxa cap a Túrios (*El Kavafis de Seferis*, p. 171-172). El seu text, en català, és com segueix:

Teatres plens a vessar, música arreu.
 Aquí cràpula i impudícia, allí
 certàmens d'oratória i proves atlètiques.
 Una corona immarcescible orna l'estàtua
 de Dionís. Ni un pam de terra queda sense xopar
 amb libacions. Els tarentins es diverteixen.

Però els senadors es retiren de la festa
 i, consirosos, parlen profusament i irada.
 I cada toga bàrbara que fuig
 sembla un núvol que amenaça tempesta.

La ciutat

Malanos, més per la forma que pel contingut, relacionà —al nostre entendre sense cap base— l'inici d'aquest poema amb l'epigrama 23 de Cal·límac, en el qual el jove Cleòmbrot d'Ambràcia s'acomiada de la vida amb els següents versos: «Tot dient “Sol, adéu”, Cleòmbrot d'Ambràcia, des del cim d'un mur, es precipità a l'Hades» (*El poeta K. P. Kavafis*, p. 151). Molt més encertada ens sembla, en canvi, la vinculació que fa Pedro Bádenas d'aquest poema amb el famós vers horacià que assegura que «d'aïres canvien, no pas d'ànima, aquells que travessen corrents el mar» («caelum, non animum mutant qui trans mare currunt» (*Epístoles*, I, 11, 27). Cf. C. P. Cavafis, *Poesía completa*. Madrid: Alianza Editorial, 2005, 5^a edició renovada, p. 215).

Kavafis explicà al periodista i filòleg grec G. Lekhonitis el sentit últim d'aquest poema amb les següents paraules: «L'home, un cop ha devastat la seva vida, intentarà tornar-la a viure d'una manera millor, més ètica. La ciutat, però, una ciutat imaginària, el seguirà, li passarà al davant i l'esperarà amb els mateixos carrers i les mateixes barriades» (*Escolis de Kavafis als seus propis poemes* [en grec]. Alexandria: Impr. Mitsanis, 1942, p. 24-25. D'ara en endavant: LEKHONITIS, *Escolis de Kavafis*). Afirmació aquesta que reblava en una carta adreçada al seu amic Periklís Anastassiadis, l'original de la qual es conserva a l'Arxiu Literari i Històric Grec (ELIA [Fons Paputsakis]), i on afirmava que «to a sympathetic reader —sympathetic by culture— who will think over the poem for

a minute or two, my lines, I am convinced, will suggest an image of the deep, the endless “desesperance” which they contain “yet cannot all reveal”».

Tenint en compte, doncs, el sentit general que donà el mateix Kavafis al seu poema, considerem massa agosarat creure, com fa Malanos, que amb ell denunciava l'actitud de la societat puritana del seu temps vers l'anomalia de la seva sexualitat (*El poeta K. P. Kavafis*, p. 301-302).

El déu abandona Antoni

La primera versió d'aquest poema —que, en paraules de Kavafis, «ens ensenya que hem d'afrontar les desgràcies amb dignitat» (cf. LEKHONITIS, *Escolis de Kavafis*, p. 26)— el constitueix la composició «La fi d'Antoni» (1907), inspirada, en part, en el relat de Shakespeare i que pertany al corpus dels anomenats *Poemes inèdits*:

Però quan sentí les dones que ploraven
i que el planyien pel seu estat miserable
—amb gestos orientals la mestressa
i les esclaves amb un grec barbaritzant—,
l'orgull dins la seva ànima
s'enarborà, es revoltà la seva sang itàlica,
i estrany i indiferent li semblà
el que cegament havia adorat fins aleshores
—tota la seva forassenyada vida alexandrina—
i digué: «Que no el plorin. Un tracte així no li escau.

El que cal més aviat és que l'exalcin,
 que fou dominador poderosíssim
 i que aconseguí tantes coses i tan bones.
 I ara, si ha caigut, no ho ha pas fet humilment,
 sinó com un romà, vençut per un altre romà».

A la informació que dona Riba en relació a aquest poema —és a dir, que la misteriosa colla que Marc Antoni sent allunyar-se simbolitza el seu abandonament definitiu per Dionís, com assenyala Plutarc—, hem d'afegir que Kavafis, el 1907, publicà un poema titulat precisament «El seguici de Dionís» (per bé que altres historiadors i literats apunten a Hèracles divinitzat com a l'ésser sobrenatural que abandonà Antoni després de la derrota a Àccium). En qualsevol cas, cal recordar que el poema que estem comentant —i que tant ens recorda el sonet «Antoine et Cléopâtra», del poeta parnassià francès d'origen cubà José María de Heredia—, juntament amb «Reis alexandrins» (1912), «Cesarió» (1918), «A Alexandria (31 a.C.)» (1924) i «En una ciutat d'Àsia Menor» (1926), forma un cicle dedicat a la batalla d'Àccium i a la victòria definitiva de Roma damunt d'Egipte, el darrer regne grec sorgit de les conquestes d'Alexandre Magne que encara gaudia d'una certa autonomia. D'aquesta manera, se'ns fa ben evident el sentit de les següents paraules de Kavafis, que ens ha transmès una nota manuscrita conservada en el seu arxiu: «Cada nou poema afegeix, en el seu terreny, alguna cosa nova (a voltes molt, a voltes poc). Alguns poemes vénen a completar-ne d'altres. De vegades, la llum d'un nou poema travessa

suaument la penombra d'un altre de més antic (llum en un, penombra en un altre, però mai a l'atzar, sinó d'acord sempre amb una molt acurada economia poètica») (I. SAVIDIS, «Llegint tres poemes *escolars* de K. P. Kavafis [«Veus», «El déu abandona Antoni» i «Reis alexandrins»]]» [en grec]. *Mikrà Kavafikà*. Atenes: Ermís, 1985, vol. I, p. 204. D'ara en endavant: SAVIDIS, *Llegint tres poemes escolars de K. P. Kavafis*).

«El déu abandona Antoni», a més, evoca l'admiració sense límits que sentia Kavafis per la seva ciutat nadiua, en la qual residí gran part de la seva vida i a la qual dedicà una bona colla de poemes (sobre aquesta ciutat i el seu pregon simbolisme dins la poesia de l'alexandrí, segueix essent encara molt útil el llibre clàssic d'E. Keeley *Kavafy's Alexandria: Study of a myth in progress*. Princeton: Princeton University Press, 1996). En un d'aquests poemes, que restà inacabat i que titulà «Del segle VI o VII» (desembre de 1927), Alexandria apareix individualitzada, i el poeta, sota la forma de soliloqui, es proclama hereu del passat grec de la ciutat, en un moment indeterminat, però immediatament anterior a la seva caiguda en mans dels àrabs l'any 642:

És molt interessant i commovedora
 l'Alexandria del segle sisè o de principis del setè,
 abans de l'inici de la dominació àrab.
 Oficialment, encara parla grec;
 potser amb no massa vitalitat, però amb correcció,
 encara parla la nostra llengua.
 Serà esborrada fatalment de l'hel·lenisme,
 però dins seu encara resisteix com pot.

No és estrany, doncs, que tan sentimentalment
contemplem aquella època,
nosaltres que ara hem tornat a dur
la parla grega damunt del seu sòl.

Jònica

Entre els *Poemes rebutjats* s'ha conservat un primer redactat d'aquest poema titulat «Record», i, més tard, «Tessàlia», datat l'any 1896:

No moren pas els déus. Mor la creença
de la pleballea ingrata dels mortals.
Els déus són immortals. De les nostres mirades
els oculten nuvolades de plata.
Oh sagrada Tessàlia, a tu encara t'estimen,
es recorden de tu les seves ànimes.
En els déus, com en nosaltres, floreixen records,
els batecs del seu primer amor.
Quan el crepuscle amorós besa Tessàlia,
com una saba de la vida dels déus passa
per la seva atmosfera; i, de vegades, una etèria
forma vola per damunt dels seus pujols.

Molt encertadament al nostre entendre, Diana Haas ha donat una explicació política d'aquest poema. Així, en la seva versió de 1896, la referència a Tessàlia podria ser un llunyà record de l'annexió d'aquesta regió a l'estat grec uns anys abans, mentre que la versió definitiva, de 1911, seria una premonició de la caiguda de

l'Àsia Menor en mans otomanes onze anys després (el que ha passat a denominar-se «La Gran catàstrofe»). La commoció que ens consta que aquest fet produí en Kavafis, que se'n féu ressò, bé que indirectament, en els poemes «Als que combateren per la Lliga Aquea» (canònic) i «Ha estat presa» (inèdit), sembla avalar la hipòtesi d'aquesta professora americana (*Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne [Collection de l'Institut Néo-hellénique], 1996, p. 205-207. D'ara en endavant: HAAS, *Le problème religieux*).

En la nostra nota al poema «Esperant els bàrbars» (p. 186), hem citat un comentari de Kavafis a l'obra històrica de Gibbon que sembla presagiar el poema que estem comentant. La referència, doncs, a Jònia i a l'època en què en aquest territori, bressol de la cultura grega, encara vivien els déus —emmarcada en el context del ridícul paper de flautista que li tocà de fer a l'emperador Prisc Àtal, titella dels visigots, en les noces del rei Ataülf—, sembla donar a aquest poema un sentit històric realment molt pregon. Així les coses, el tema de la mort dels déus a Jònia, bressol de la cultura grega, equivaldria a la mort de la civilització pagana arran de la irrupció dels bàrbars, representats pels visigots que no dubten a ridiculitzar un emperador romà en les noces d'un dels seus reis.

Ítaca

Ens trobem davant del poema segurament més conegut de Kavafis, almenys per al públic català, gràcies a la versió poètica i musical —força lliure, per cert— que en féu Lluís Llach l'any 1975 i que titulà «Viatge a Ítaca». El mateix Kavafis, en una entrevista amb el filòleg G. Lekhonitis (*Escolis de Kavafis*, p. 28), en glosà el sentit de la següent manera:

«El sentit d'aquest poema és senzill i clar: l'home, en la seva vida, tot percaçant un objectiu (Ítaca), aconsegueix experiència, coneixements i, sovint, béns superiors a aquest mateix objectiu. De vegades, aquesta Ítaca, quan arriba al final dels seus afanys, la troba pobra, inferior a allò que esperava, però, tanmateix, Ítaca no l'ha pas enganyat, perquè «savi com bé t'has fet, amb tanta experiència, / ja hauràs pogut comprendre què volen dir les Ítaques».

A l'Arxiu Kavafis, hem trobat una versió anterior a la definitiva, sense data, que en el vers 31 presenta una lectura una mica diferent, ja que, en lloc d'«Ítaca t'ha donat el bell viatge», llegim «Ítaca t'ha donat el diví viatge» [«Η Ιθάκη σ' έδωσε το θείο ταξίδι»], petit, però subtil canvi, que acosta més el poema a la seva font homèrica original (Carpeta 76, full 12).

Aquest poema —que no podem qualificar pròpiament d'eròtic— ha estat objecte d'una barroera censura en els manuals escolars grecs en els quals sempre ha figurat, ja que d'ell van ser eliminats els versos 19-20 («i perfums voluptuosos de tota mena: /

tanta abundor com puguis de perfums voluptuosos»). D'aquesta manera, no només es traïa el sentit original del poema (que, en eliminar el plaer, reduïa només al coneixement l'objectiu del llarg viatge), sinó que es passava per alt una advertència que deixà escrita Kavafis en una nota manuscrita a aquest mateix poema: «el poeta rarament emfatitza, i quan fa ús d'aquest recurs, és que alguna cosa vol donar entenent» (SAVIDIS, *Llegint tres poemes escolars de K. P. Kavafis*, p. 182). Riba, per la seva banda, no arribà tan lluny, sinó que es limità només a rebaixar la càrrega semàntica de la paraula «ηδονικός», que traduï per «delicat», significat que no té mai aquest mot en grec, com ja hem indicat en la *Introducció*. La *traïció*, per part de Riba, lluny de ser casual, fou perfectament volguda.

Convé recordar aquí que l'any 1894, és a dir, disset anys abans d'escriure «Ítaca», cosa que sabem que tingué lloc en el mes d'octubre de 1910, Kavafis redactà un altre poema sobre el retorn d'Ulisses a la seva illa nadiua, que titulà «Segona Odissea» i que restà entre els papers del seu arxiu fins a la seva publicació, per part de Iorgos Savidis, l'any 1985 (*Mikrà kavafikà* [en grec]. Atenes: Ermís, 1985, vol. II, p. 196-197). Aquest poema, que, com es pot veure, presenta significatives diferències amb «Ítaca», és com segueix:

Odissea segona i gran,
més gran tal vegada que la primera, però ai!,
sense Homer, sense hexàmetres.

Era petit el seu casal patern,

era petita la seva ciutat natal
i tota la seva Ítaca era petita.

L'amor de Telèmac, la fidelitat
de Penèlope, la vellesa del pare,
els seus antics amics,
l'estimació del poble abnegat,
el feliç repòs a casa,
entraren com raigs de joia
en el cor del navegant.

I com raigs van apagar-se.

La set
de mar es desvetllà dins seu.
Odiava l'aire de la terra.
De nit, torbaven el seu somni
els fantasmes d'Hespèria.
S'emparà d'ell la nostàlgia
dels viatges i de les arribades
matinals a ports, on,
amb quina joia!, entres per primer cop.

L'amor de Telèmac, la fidelitat
de Penèlope, la vellesa del pare,
els seus antics amics,
l'estimació del poble abnegat,
la pau i el repòs a casa,
tot ho va avorrir.

I va marxar.

A mesura que les ribes d'Ítaca
s'esvaïen gradualment davant seu
i navegava a tota vela cap a ponent,
cap als Ibers, cap a les Columnes d'Hèracles,
—ben lluny del mar Egeu—,
s'adonava que tornava a viure,
que es treia del damunt els lligams
de les coses conegudes i familiars.
I el seu cor aventurer
gaudia fredament, buit d'amor.

Com dèiem més amunt, les diferències entre ambdós poemes són vistents des del primer vers i han estat posades de manifest, entre d'altres, pel professor Dimítrios Maronitis en l'article «Segona Odissea - Ítaca» [en grec], dins *K. P. Kavafis. Estudis*. Atenes: Patakis [Escriptura i Lectura, 2], 2007, p. 123-135. Així, mentre que a «Ítaca» aquesta illa jònica es converteix en símbol dels objectius humans, «Segona Odissea» —al marge de tot simbolisme— ens presenta un Ulisses que només se sent lliure quan veu esvair-se davant seu les ribes de la seva illa. Com ja especificava el mateix Kavafis al principi del poema, aquesta segona versió del mite etern d'Ulisses té uns antecedents literaris clars: el poema *Ulysses*, d'Alfred Tennyson, i sobretot la *Divina Comèdia* de Dant, on, segons el poeta florentí, l'heroi grec, dominat per «l'ardore a devenir del mondo esperto», acaba fugint novament d'Ítaca en un delirant viatge que el porta fins a les Columnes d'Hèracles, on mor amb els seus companys enmig d'una tempesta (a banda del fragment espuri núm. XLV, del

Satiricó de Petroni [corresponent a l'*Anthologia Latina* 469, Ed. A. Riese], que, com ha assenyalat Malanos, molt possiblement arribà a conèixer Kavafis, cf. *El poeta K. P. Kavafis*, p. 129-131). A més, però, no podem descartar que fins i tot la mateixa *Odissea* homèrica es trobi al darrere d'aquest poema. En efecte, en el relat fictici que fa al porquerol Eumeu —que, sense reconèixer-lo, l'acull amablement a la seva cabana, bo i acabat d'arribar a Ítaca—, Ulisses es fa passar per un navegant cretenc que, com el protagonista del seu poema, acaba marxant de la seva illa, avorrit del «guany casolà, que ens cria fillada jocunda», ja que «que em donessin vaixells amb remes, això m'agradava, / i batlles i dards ben polits per tirar i sagetes, / coses sinistres que, a un altre, li fan venir esgarrifança» (XIV, versos 222-225, traducció de Carles Riba). Cal afegir, a més, que a l'estudi d'aquest tema dedicà Kavafis un breu article titulat «La fi d'Ulisses» (c. 1895), definit per ell mateix, en una carta al seu amic Periclís Anastasiadis (Arxiu Kavafis [Fons Paputsakis], ELIA), com una «curiosity of literature». Val a dir que *Segona Odissea*, disset anys anterior a *Ítaca*, serà reaprofitada per Kavafis a l'hora d'escriure el seu gran poema, com posen de manifest els versos 21-23, on glossa les «arribades matinals a ports on, amb quina joia!, entres per primer cop». Tot i el caràcter reservat de *Segona Odissea* (que no fou publicat, com hem dit, fins a l'any 1987), la tradició que representa ha fet fortuna en les lletres neogregues, i a ell remetien poemes com «Pareu ja...», de Kostas Uranis, l'*Odissea*, de Nikos Kazantzakis, o, amb una forta càrrega política, «El retorn de

l'exiliat», de Iorgos Seferis, i «Return II», de Iannis Ritsos. Sobre aquest poema de Kavafis i la tradició que representa, vegeu el nostre article «*Segona Odissea: Ítaca en la literatura grega moderna*», dins *Revista de Girona*, núm. 171 (juliol-agost de 1995), p. 109-111.

Herodes Àtic

Alexandre de Seleucea (o Selèucia) fou un sofista molt inferior a Herodes, que desenvolupà la seva activitat professional sobretot a Antioquia, per bé que visità també Roma i Atenes, i precisament a un viatge a aquesta segona ciutat fa referència el poema que ens ocupa. Filòstrat, a *La vida dels sofistes* (II, 5), assegura que fou secretari de l'emperador romà Marc Aureli.

Cal destacar la profunda ironia que amara tot el poema, ja que Kavafis mateix, en una de les entrevistes que donà al filòleg G. Lekhonitis, li assegurà que, tot i la fama de què gaudiren en vida, «ni Herodes, ni menys encara Alexandre de Seleucea, són en absolut dignes d'admiració» (*Escolis de Kavafis*, p. 29).

Berito és l'antic nom de Beirut.

Filhel·lè

És molt possible que la font d'aquest poema sigui el següent fragment de la *Histoire du peuple d'Israel*, d'E. Renan, un llibre que ens consta que figurava a la biblioteca particular de Kavafis:

«L'expédition d'Alexandre est un fait immense dans l'histoire de la civilisation. La sphère d'activité de la Grèce fut prodigieusement agrandie. Les profondeurs de l'Orient furent pénétrées [...]. Si le bassin du Tigre et de l'Euphrate fut assez vite repris par l'Orient, il faut dire que les Arsacides furent toujours dominés par l'ascendant de la Grèce. Le titre de philhellène est celui que vont le plus rechercher les souverains de l'Asie citérieure. Jusqu'au fond de l'Asie et de l'Inde, on reconnaît à des signes non équivoques l'influence du génie et de l'art grec» (tom IV, llibre VIII, cap. 1).

A més, també és possible que Kavafis s'hagués inspirat en l'obra d'E. R. Bevan *The house of Seleucus*. Londres: E. Arnold, 1902, vol. II, p. 159, 265 i 274.

Aquest poema, que posa de manifest un cop més l'alt concepte en què tenia Kavafis el «món grec, un món nou, immens», sorgit «d'aquella admirable expedició panhel·lènica» d'Alexandre Magne, com dirà en el poema «En 200 a.C.», ens recorda, a més, la seva afeció per les monedes antigues, sobretot de monarques hel·lenístics, a les quals dedicà més d'un poema, com el que porta per títol «Monedes», de 1920, pertanyent al corpus dels inèdits i que tant ens recorda el que estem comentant:

Monedes amb inscripcions índies.
Són de monarques poderosíssims,
d'Evocratidasa, de Strataga,
de Menandrassa, d'Eramaiassa.
Així ens els presenta el savi llibre,
amb la inscripció índia en una cara de la moneda.

Però el llibre ens mostra també l'altra cara, que és, a més, la bona, amb l'efígie del rei. I aquí, com s'atura de cop, com s'emociona el grec quan llegeix en grec:
Hermeu, Eucràtides, Estrató, Menandre.

Reis alexandrins

En una nota manuscrita, Kavafis deixà constància de les seves intencions a l'hora d'escriure aquest poema (*Mikrà kavafikà*, vol. I, p. 201, nota al peu):

«No descriu tota la cerimònia [...], sinó només allò que, al meu entendre, més desitjaven veure els alexandrins: la proclamació com a reis dels tres fills mascles, hereus del casal dels Làgides. Era això, al meu entendre, el que més els interessava i els atreia, i també —tot i que sabien que aquells títols no eren més que paraules— allò que més els commovia».

Riba, en la seva nota a aquest poema, n'identificava perfectament la font, que era la *Vida d'Antoni*, de Plutarco. Amb tot, i lligant amb les paraules que acabem de citar, és molt curiós l'ús que fa Kavafis, en aquest cas concret, del relat plutarquià, ja que, a diferència de l'historiador grec, fixa la seva atenció no tant en Cleòpatra i en Marc Antoni (de fet, a aquest segon ni tan sols el cita) sinó en llurs fills, Alexandre i Ptolemeu, i en el suposat fill de Cleòpatra amb Juli Cèsar, Cèsarió, i això, en paraules del filòleg anglès C. M. Bowra,

que s'ha ocupat a bastament del tema, «because there is something undeniably distressing in the use of the children to further their parents' political aims» (*The Creative experiment*, p. 40).

Ja més concretament, Kavafis, en alguna ocasió, havia justificat la conveniència de presentar Cèsari en aquest poema ornat amb «un vestit de seda purpurina», ja que, en paraules seves, «un vestit com aquell de seda valia moltes dracmes de les d'ara» (T. MALANOS, *Kavafis deia...* [en grec]. Atenes: Prósperos, 1986, p. 17).

Torna

El títol originari d'aquest poema, en la seva primera redacció de 1904, fou «Record del plaer».

En tant que puguis

Kavafis, en una nota manuscrita, explicà de la següent manera el sentit dels darrers versos d'aquest poema, que en la seva primera versió, de 1905, duia el títol de «Vida»:

«Els monjos veuen coses que nosaltres no veiem, tenen visions del món sobrenatural. Cultiven llur ànima per mitjà de l'aïllament, la reflexió i la continència. Nosaltres, en canvi, l'afèblim a còpia d'intercanvis, de manca de reflexió i de delits [...]. Quan hom està sol dins d'una cambra en si-

lenci, sent clarament el tic-tac del rellotge, però si entren més persones i comença la conversa i el moviment, aquest soroll deixa de sentir-se, per bé que segueix essent accessible a l'oïda» (K. P. KAVAFIS, *Notes inèdites de poètica i moral* [en grec]. Edició de I. P. Savidis. Atenes: Ermis, 1983, p. 30. D'ara en endavant: KAVAFIS, *Notes inèdites*).

Molt rarament

Kavafis donà d'aquest poema —de caire autobiogràfic— la següent explicació: «El títol constitueix un escoli al poema mateix. La pervivència d'una obra d'art, que commou una generació rere l'altra, no és fruit d'una art casual, sinó d'una art extraordinàriament bona, fet que es produeix “molt rarament”» (LEKHO-NITIS, *Escolis de Kavafis*, p. 30).

Fem constar, així mateix, que, com posà de manifest A. D. Sengópulos («Escolis inèdits a poemes de Kavafis [1918], presentats per I. P. Savidis» [en grec], dins *Khartis*, núm. 5-6 [1983], p. 560), Kavafis eliminà, de la versió definitiva d'aquest poema, un vers, que anava després del segon i que posava encara més èmfasi en el tema —tan kavafià, per altra banda— dels excessos que de jove hauria comès el protagonista. Així, doncs, aquesta primera versió, en traducció catalana, seria com segueix (la rodona del tercer vers —eliminat finalment pel poeta— i que reproduïm en grec i català és nostra):

És un vell. Exhaurit i corb,
estropellat pels anys i pels abusos
—conseqüència aquesta indefugible i pesadíssima—
[—«που ήσαν η αναπόφευκτη και βαρύτατη πληρωμή»—],
caminant en silenci travessa el carreró.

Hi vaig anar

La lluita interior que evoca aquest poema entre les inclinacions sexuals del poeta i l'estricta moral de la puritana societat alexandrina del seu temps es troba també rere la següent nota personal de Kavafis, datada el 9 de novembre de 1902, tot i que no publicada fins molts anys després de la seva mort: «Aquest vespre m'ha passat per la imaginació escriure sobre el meu amor. I tanmateix no ho faré. Que forts que són els prejudicis! Jo, per part meua, me n'he alliberat, però penso en els que encara hi estan sotmesos, sota els ulls dels quals pot anar a raure aquest paper, i em reprimeixo. Quina covardia!» (KAVAFIS, *Notes inèdites*, p. 27).

Per a la botiga

L'afecció de Kavafis per les flors artificials que evoca aquest poema —i que compartiren també poetes romàntics i simbolistes grecs com Akhileas Paraskhos— ens porta a la memòria una altra composició seva del corpus dels *Inèdits*, de 1903, titulada precisament

«Flors artificials» i que, en traducció catalana, és com segueix:

No vull narcisos de debò —ni m'agraden
tampoc els lliris, ni les roses de veritat.
Ornen els jardins concorreguts i vulgars. La seva polpa
em fa una sensació d'amargor, cansament i pena—
avorreixo la seva bellesa corruptible.

Doneu-me flors artificials —glòria del vernís i del
[metall—,
que no es marceixen ni es podreixen, amb formes que no
[envelleixen.
Flors de jardins esplèndids d'un altre món,
on sojornen Teories, Ritmes i Coneixences.

Estimo les flors fetes d'or i de cristall,
dons fidels d'una Art fidel;
tenyides de colors més bells que els naturals,
amb mareperla i esmalt treballades,
amb fulles i tiges ideals.

La seva gràcia els ve d'una Elegància sàvia i
[puríssima,
i no han brotat de la terra sòrdida, ni dels llots.
Si no fan cap olor, hi abocarem perfum,
i cremarem davant seu aromes sensuals.

Lluny

En una nota inèdita (*Notes inèdites de poètica i moral*, p. 47), Kavafis reconeixia que l'estació de l'any que més li agradava era el xardorós estiu egipci o grec, una època que li produïa profundes impressions i en la qual s'emmarca la relació amorosa que donà peu a aquest magnífic poema:

«L'estació de l'any que més m'agrada és l'estiu, però els estius de debò, com els d'Egipte i Grècia —amb el sol fort, els seus migdies triomfals i les esgotadores nits d'agost. No puc dir, tanmateix, que treballi (artísticament, vull dir) més a l'estiu. És veritat que les formes i les sensacions estiuenques em produeixen moltes impressions, però no he observat pas que les esbossi o les tradueixi immediatament en una obra literària. I dic immediatament perquè les impressions artístiques de vegades romanen un temps desaprofitades, produeixen altres reflexions, es transformen gràcies a influències noves i, quan cristal·litzen en paraules escrites, no és fàcil recordar quin ha estat el moment del primer impuls, del qual brollen, veritablement, les paraules escrites».

El primer vers d'aquest poema en una versió anterior a la definitiva conservada a l'Arxiu Kavafis («Voldria que el meu vers pogués dir aquest record» [*«θα ἴθελα ο στίχος μου αυτήν την μνήμη να την πει»*], *Carpeta 78*, full 14) és força més impersonal i maldestre, i demostra un cop més l'afany de l'alexandrí per polir els seus poemes fins a l'extenuació.

Les pedres precioses o semiprecioses, evocadores, per llur color, d'uns ulls que el pas del temps fa esborradissos en el record, apareixen també en el poema «Grisos» (1917), els primers versos del qual diuen: «Tot mirant un òpal mig grisenc, / he recordat dos bells ulls grisos, / que vaig veure, deu fer prop de vint anys...».

Teòdot

Els primers versos d'aquest poema (i, per extensió, tot el poema) contenen una interessant reflexió sobre les aptituds del bon governant, tema que ens consta que interessà sempre molt Kavafis. Allò que en podríem anomenar l'ètica del poder es troba darrere, per exemple, d'una nota a l'obra històrica de Gibbon en la qual el nostre poeta lloava Cosme de Mèdici, «who governed the republic [de Florència] without arms and without a title» (HAAS, *Kavafy's reading Notes*, p. 88).

Així mateix, Kavafis expressà la seva repulsa de tot exercici tirànic del poder —actitud que, de fet, denuncia el poema que estem comentant— en una nota manuscrita conservada en el seu arxiu, redactada originalment en grec i que en traducció catalana diu això:

«Quina cosa més repulsiva són aquestes noves idees filosòfiques sobre la crueltat, sobre la justícia que el fort prevalgui damunt del feble, sobre la conveniència d'esmerçar esforços per anorrear els dèbils i els desvalguts... Donat que *cal* que visquem en comunitat, *donat que* la civilitza-

ció depèn d'això, *donat que* gràcies a aquesta convivència hem aconseguit superar les duríssimes circumstàncies vitals que amenaçaven, des del seu origen, la humanitat, ¿quin sentit té aquesta bogeria de la crueltat, de la prevalença dels més forts? Si s'acaben imposant aquests principis, veurem com ens duran a l'extermini. Un home fort en destruirà, directament o indirecta, deu de febles. Un altre, deu més, i així successivament. No sobreviuran sinó només els forts, d'entre els quals, al seu torn, alguns seran menys forts. I aquests —quan s'oblidi que, en altre temps, també ells foren forts— es convertiran en febles, i hauran de ser anihilats també ells, de deu en deu, de cinc en cinc o de dos en dos, fins que en quedi només un, que serà el més fort, o ben pocs, dotats d'una força semblant. Però com conviuran, així? L'autèntica força i la saviesa no rauen pas en la crueltat, sinó en la clemència, en la compassió, en el saber cedir i en la bondat —tot això, naturalment, administrat amb seny i amb mesura» (I. SAVIDIS, «Era cristià Kavafis?» [en grec]. *Mikrà Kavafikà*, vol. II, p. 153-154).

Més concretament i en relació al poema que ens ocupa, en un comentari a Lekhonitis, Kavafis s'havia expressat en uns termes semblants: «Actua, intenta ser gran, però no trepitgis damunt de cadàvers» (*Escolis de Kavafis*, p. 32). Amb raó, doncs, Seferis ha definit aquest poema com a pseudohistòric, ja que, en ell, l'esdeveniment històric narrat serveix només de punt de partida per a una reflexió —la de l'ètica del poder— d'abast més general, de manera que «Cèsar no és Cèsar, és qualsevol vencedor, afavorit per la fortuna; Alexandria no és pròpiament l'Alexandria d'una

època determinada, com en molts altres poemes, sinó un lloc indeterminat; Pompeu no és Pompeu, sinó qualsevol vençut; i Teòdot és un instrument del destí» (*El Kavafis de Seferis*, p. 204-205).

Jura

Timos Malanos, apel·lant a una informació que, en paraules seves, li forní el mateix Kavafis, vinculà aquest poema —que en la seva primera versió, de 1905, portava el títol de «Luxúria»— a les «escapades nocturnes» del poeta, el qual li assegurà que en plena joventut, esclau de les seves passions, solia passar les nits en un barri de mala nota, no sense haver-se guanyat abans la complicitat d'algun dels criats de la casa que compartia amb la seva mare. Tanmateix, al matí, l'assaltaven els remordiments, es penedia de la seva vida forassenyada i escrivia damunt d'un tros de paper: «Juro que no ho tornaré a fer». L'endemà, però, en arribar la nit, com el protagonista del seu poema, tornava novament a «la mateixa alegria fatal del cos que vol i cerca» (*El poeta K. P. Kavafis*, p. 17-18). M. Peridis reproduí també aquesta i altres notes personals del poeta que il·lustren perfectament els seus tardans remordiments (*La vida i l'obra de Konstandinos Kavafis* [en grec]. Atenes: Ícaros, 1948, p. 43-50).

La batalla de Magnèsia

En relació al monarca que protagonitza el poema, Filip V, i més concretament al seu estat de deteriorament físic que evocuen els primers versos, Kavafis va escriure un interessant comentari a un passatge del volum de l'obra històrica de Gibbon tants cops citada. No ens sembla desconvenient de reproduir-lo aquí: «To the undiscerning eye of the vulgar, Philip appeared a monarch no less powerful than Hadrian or August had formerly been. The form was still the same, but the animating health and vigour were fled. The industry of the people was discouraged and exhausted by a long series of oppression» (HAAS, *Kavafy's reading Notes*, p. 35).

La correspondència de Kavafis, en bona part encara inèdita, conté sovint interessants informacions en relació als seus poemes. Així, en una carta adreçada al botànic grec Ioannis Sareiannis (1898-1962), datada a Alexandria el 10 d'octubre de 1929 i conservada al Fons Paputsakis, de l'Arxiu Literari i Històric Grec (ELIA), Kavafis, demostrant un cop més els seus amplíssims coneixements històrics, feia aquest comentari al seu corresponçal en relació a les roses que, en aquest poema, ornien la taula de Filip V de Macedònia en ple hivern (la batalla de Cinoscèfales tingué lloc el mes de desembre de l'any 197 a.C., i hem de suposar que l'escena descrita en el poema seria immediatament posterior): «I ara un comentari en relació al tema de les flors respecte del qual m'escris i que s'ajusta perfectament a la realitat històri-

ca. Es tracta d'un rei [Filip V] al qual no li seria difícil aconseguir flors en ple hivern. Però, independentment d'això, hi havia a l'hivern tot un tràfic de flors des d'Egipte. Sabem que Egipte exportava flors a Itàlia durant l'hivern. Al segle x d.C., Itàlia, gràcies a un tipus de conreu més perfeccionat, esdevingué autàrquica, i tingué les seves pròpies *rosae hibernae*. En qualsevol cas, val a dir que aquesta discussió es generarà a partir de la versió definitiva del poema, ja que en una d'anterior, sense data, que s'ha conservat a l'Arxiu Kavafis (Carpeta 77, fulls 1-3), el protagonista simplement demanava, als seus servents, que ornessin la taula «amb flors poc freqüents» («λουλούδια σπάνια»).

Manuel Comnenos

L'historiador bizantí del qual es fa ressò Riba en la seva nota a aquest poema —tot i que sense referir-ne el nom— és Nicetas Coniates (conegut també com a Nicetas Acominat), que escrigué una vida de l'emperador Manuel I Comnè (NICETA CONIATA, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio*. Milà: Arnaldo Mondadori Editore, Ed. R. Maisano, vol. I, 1994, VII. 7.).

La professora D. Haas, que dedicà un llarg estudi a aquest poema, arribà a la conclusió que, amb «Manuel Comnenos», s'inicia un nou període en la concepció del fet religiós per part de Kavafis. Així, la religió, lluny del caire intimista i gairebé místic que presentava en els seus poemes de joventut —molts d'ells finalment desestimats pel poeta—, a partir d'aquesta

data adoptarà «un aspect temporel, c'est-à-dire social et institutionnel» (*Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy*, p. 441).

En una ciutat de l'Osroene

El títol original d'aquest poema, en la seva primera redacció de 1916, era «Càrmides», i la seva font indirecta és el diàleg platònic del mateix nom, en el qual Sòcrates discuteix amb Càrmides, un jove atenès de singular bellesa, sobre el concepte de saviesa.

Al vespre

El títol que Kavafis donà a aquest poema, en la seva primera versió de 1916, era «Alexandrí» (Carpeta 78, full 15), i en els darrers versos presentava una lectura lleugerament diferent, però significativa, ja que el poeta no sortia al balcó per esbargir-se dels pensaments, sinó per consolar-se («να παρηγορηθῶ»).

La tomba d'Ignasi

En la seva primera redacció, d'abril de 1916, aquest poema presentava un títol diferent: «La tomba de Jeroni», que fou canviat per «La tomba d'Ignasi». Aquest, però, no fou l'únic canvi, ja que el protagonista era presentat, en la primera versió, com un diaca, càr-

rec aquest que fou canviat pel de lector per tal de no confondre'l amb el poeta Ignasi el Diaca, del segle IX.

El Cleó del poema era un dels molts anacoretes que proliferaren els primers segles del cristianisme, especialment a Egipte, i que es vanaven de vèncer els plaers terrenals amb l'oració.

Dies de 1903

Segons la informació que, entorn de la vida amorosa de Kavafis, ens forneix R. Liddell en la seva documentada biografia, sembla ser que aquest poema és, en bona part, autobiogràfic i deu al·ludir al desengany amorós que tingué l'alexandrí a Atenes, en no veure's correspost pel jove poeta Aléxandros Mavrudís (*Kavafis: una biografia*, p. 91-92). Liddell, per fonamentar la seva interpretació, es basa en la següent nota personal del poeta, que porta la data de 25 de novembre de 1903 i que, amb les abreviatures de les quals feia ús habitualment Kavafis —i que nosaltres, sempre que podem, completem entre claudàtors—, diu així:

«Here is another example. No poems were sincerer than the "2 M[onth]s", written during immediately after the great cr[ise] of lib[idinousness] succeeding of my departure from Athens. Now, say that in time Ale[xandros] Mav[rudis] comes to be indifferent to me, like Sul[eiman] (I was very much in love with h[im] before my departure of Athens) or Bra.; will the poems —so true when they we-

re made— become false? Certainly, certainly not» (PERIDIS, *Textos inèdits en prosa*, p. 54-56).

Segons la majoria de crítics, l'expressió «2Ms.» sembla fer referència a dos poemes eròtics que porten per títol, precisament, «Setembre de 1903» i «Desembre de 1903», ambdós inèdits i encapçalats —juntament amb un tercer, titulat «Gener de 1904»— per l'anotació «A.M.», és a dir, «Aléxandros Mavrudís», en llapis, al capdamunt del manuscrit. Aquestes tres composicions, doncs, juntament amb la que ara ens ocupa, estarien inspirades en aquest desengany amorós de Kavafis, el qual, en la nota que acabem de reproduir, fa al·lusió, també críticament, a dos amants anteriors, un d'ells, Suleiman, d'origen egipci, i l'altre, el nom del qual desconeixem, però que començaria per «Bra», inequívocament grec.

Per la seva semblança amb «Dies de 1903», reproduïm tot seguit, en traducció catalana, el poema «Desembre de 1903»:

Tot i que no puc parlar del meu amor
—ni tampoc dels teus cabells, dels teus llavis i dels teus
[ulls—,
el teu rostre, que servo dins la meva ànima,
el to de la teva veu, que conservo dins el meu cervell,
els dies de setembre, que despunten en els meus somnis,
tot això, afaiçona les meves paraules, les meves frases,
i acoloreix cada tema de què m'ocupo, cada idea que exposo.

Talment he contemplat

El títol originari d'aquest poema, en la seva primera versió d'octubre de 1911, era «Per a les coses belles».

Cesarió

G. Lekhonitis (*Escolis de Kavafis*, p. 35) ens ha transmès, en relació a aquest poema, la següent informació, que ens indica a qui al·ludia Kavafis amb el qualificatiu de «brètols» («φάλοιοι») del darrer vers:

«Amb el qualificatiu de *brètols*, el poeta [Kavafis] al·ludeix a Areu i als altres consellers d'Octavi [August]. De fet, des del punt de vista polític, Areu no estava pas mancat de raó en apel·lar al vers homèric “El comandament de molts alhora no és una bona cosa: que sigui un sol el cabdill” per donar entenedent al poderosíssim Octavi que no era prudent que convisquessin dos Cèsars».

El professor anglès Christopher Robinson va posar de manifest la vessant eròtica, al costat de l'estrictament històrica, d'aquest poema. Certament, com altres nois joves que protagonitzen molts poemes de Kavafis, Cesarió ens és presentat «bell» («ωραίος»), sensual («αισθηματικός») i dotat d'una beutat somniosa i corprenedora («μίαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά»). El poeta, fins i tot, se l'imagina entrant dins la seva cambra, una cambra que ens recorda l'escenari de tants poemes eròtics seus, una d'aquelles «cambres tanca-

des i fumejants d'aromes» («Des de les nou» i, semblantment, «El sol d'havent-dinat»). Per acabar de reblar aquesta lectura diguem-ne eròtica de «Cesarió», Robinson recorda que «most of Cavafy's young men are losers: they lose their place in society, they lose their lovers, they lose their lives. The only winner is always the artist who recuperates them from time. Cesarion is no exception» (*C. P. Cavafy*. Bristol: Bristol Classical Press, 1988, p. 84).

Val a dir, finalment, que a l'Arxiu Kavafis s'ha conservat una primera versió d'aquest poema, de 1914, titulada «De Ptolemeu Cèsar» (Carpeta 13, fulls 26-27), que presenta un contingut encara més marcadament eròtic, ja que en ella el poeta —que afirmava que la seva art havia trobat en el rostre del jove Cesarió la plasmació de la més excelsa bellesa— no només imaginava aquest suposat fill de Cleòpatra i Juli Cèsar que entrava dins la seva cambra, sinó que

Amb una tensió tal del meu esperit
 et vaig estimar, que ahir, tard a la nit,
 quan s'apagava el meu llum —vaig deixar-lo apagar a
 [propòsit—,
 em semblà que m'entraves dins la cambra.

Aquesta no és, però, l'única diferència entre ambdues versions, ja que en la primera, finalment desestimada, se silenciava completament la tràgica fi de Cesarió, i el poema acabava, com «Reis alexandrins», amb la presentació pública dels fills de Cleòpatra davant del poble d'Alexandria:

Em semblà que et veia, tal com et vaig imaginar
 en altre temps —quan et dugueren
 per primer cop (rebrot reial de la terra
 d'Alexandria) al famós Gimnasi,
 perquè el poble gaudís en veure't.

Si bé és cert que, com ha observat molt encertadament la professora Renata Lavagnini en un article monogràfic, la versió definitiva guanya molts punts en dramatisme, en la primera, de 1914, el poeta juga amb el poder de suggestió que irradia la figura del malaguanyat Cesarió —que tant ens recorda la del jove Aristotul en el poema homònim—, «accentuando l'effetto drammatico della sua apparizione, e rafforzandone lo spessore storico con l'aggiunta dell' ultima parte, che viene a costituire il momento di maggiore intensità evocativa di tutta la composizione» («Kavafis: Le varianti di Cesarione», *Lirica greca da Archiloco a Elytis. Studi in onore di Filippo Maria Pontani*. Padova: Università di Padova, 1984, p. 376).

Al port d'escala

En la seva primera versió, de setembre de 1917, el títol originari d'aquest poema —que el crític G. Vrisimitzakis ha definit molt encertadament com l'«Ítaca del jove naufrag» (*L'obra de K. P. Kavafis* [en grec]. Atenes: Ícaros, 1984², p. 68)— era «Tomba de Doros». El poema, quant a la desconeixença, per part dels pares, del trist destí del seu fill, ens recorda l'emotiva composi-

ció «Pregària», a la qual hem fet referència en el *Pròleg* (p. 50), per bé que en el poema que ens ocupa no trobem cap mena d'intervenció divina.

Recorda, cos

El títol d'aquest poema és per ell mateix un al·legat sobre la importància del record en la poesia de Kavafis (vegeu també, en aquesta mateixa línia, «Lluny», «Al vespre» i «Des de les nou»). El poeta ja havia declarat en més d'una ocasió que els fets contemporanis no l'inspiraven, i que havia de passar un temps perquè aquests es convertissin en matèria poètica (MALANOS, *Kavafis deia...*, p. 12). La força evocativa del record, posada novament al servei de l'erotisme, té també una esplèndida plasmació en el poema «Segons fórmules d'antics mags greco-siris» (1931), que Riba no arribà a traduir i que diu:

Quin filtre podria treure d'herbes
de bruixeria», digué un esteta,
«quin filtre segons les fórmules
d'antics mags greco-siris
podria un dia (si el seu poder
no va més enllà), o només un instant,
tornar-me els meus vint-i-tres anys,
i tornar-me també l'amic, en els seus vint-i-dos anys
—la seva bellesa, el seu amor.

Quin filtre podia treure segons les receptes
d'antics mags greco-siris
que, juntament amb aquest retorn,
ens tornés també la nostra petita cambra».

El termini de Neró

A l'arxiu Kavafis es conserva una primera versió d'aquest poema, de desembre de 1915, que duu el títol de «Vers la caiguda».

Des de les nou

Poema, en part, autobiogràfic, que en la seva primera redacció tingué per títol «Les dotze i mitja». És un dels pocs poemes que ens informa de detalls de la vida privada de Kavafis, com ara que la casa del carrer Lepsius, a la qual es traslladà l'any 1907 i on residí fins a la seva mort vint-i-sis anys després, no tenia llum elèctrica. A més, tret el primer any, en què convisqué amb el seu germà Pavlos, la resta del temps hi sojornà sol, com indica el cinquè vers.

Els dols familiars dels quals ens parla el dissetè vers responen també a la realitat, ja que, l'any de publicació d'aquest poema (1918), Kavafis ja havia perdut el seu pare (1870), el seu germà Petros (1891), la seva mare Kharíklia (1899) i els seus germans Gueórguios (1900), Arístides (1902) i Aléxandros (1905).

Aristobul

Si bé Flavi Josep és la font última d'aquest poema, és molt possible que Kavafis s'inspirés concretament en el relat de Renan sobre la trista fi d'Aristobul, extret, per la seva banda, de la narració d'aquest historiador jueu. El passatge en qüestió (*Histoire du peuple d'Israel*, tom V, 10, 5) és aquest:

«Alexandra fut outrée; elle regardait cette haute fonction comme appartenant de droit à son jeune fils Aristobule, frère de Mariamme, jeune homme de dix-sept ans, d'une remarquable beauté. Ce qui faisait la force d'Alexandra, c'est qu'elle avait des relations intimes avec Cléopâtre, reine d'Égypte, toute-puissante elle-même sur Antoine. Mariamme agit de son côté. Hérode fut obligé de céder. Il déposa Hananel et le remplaça par Aristobule. Le jeune grand-prêtre eut un succès extraordinaire à la fête des tabernacles de l'an 35. Quelques mois après, il payait cher ses honneurs précoces. Pendant une fête à Jéricho, Hérode l'amena à se baigner dans une des grandes piscines qui entouraient le palais, et où, déjà, nageaient des petits jeunes gens de la maison, à qui il avait donné le mot. Hérode avait mis les choses sur le ton de l'espièglerie. Les petits jeunes gens, pour continuer, s'amusèrent à tenir sous l'eau la tête du jeune grand-prêtre. Il faisait sombre dans la piscine; ils la tinrent assez de temps pour qu'il fût noyé. Hananel fut établi à sa place sur-le-champ».

A la carpeta 77 de l'Arxiu Kavafis (fulls 5-12) s'ha conservat una primera versió d'aquest poema, sense data,

que presenta una sèrie de diferències que mereixen ser ressaltades. Així, els versos 1 i 13 subratllen, d'una banda, la manca d'escrúpols d'Herodes, que plora el jove Aristobul —a qui ell mateix ha fet assassinar— com si fos el seu fill («Plora com si hagués perdut el seu fill el rei Herodes»), i, de l'altra, l'abast del dolor de la seva mare Alexandra, que no dissimula el seu dol davant de ningú («Obertament plora Alexandra i es plany»).

A més, en aquesta mateixa versió, els cinc versos finals són diferents. En primer lloc, queden reduïts a quatre, i en ells s'exposa la intenció de la mare d'Aristobul de denunciar l'assassinat del seu fill no pas davant dels hebreus, sinó de la reina Cleòpatra d'Egipte, a qui, com ja recollia el relat de Renan anteriorment citat, aquesta ja havia recorregut, perquè, juntament amb Marc Antoni, pressionés Herodes a fi que nomenés Aristobul summe sacerdot entorn de l'any 35 a.C. Al nostre entendre, la versió definitiva guanya en dramatisme, ja que és davant dels hebreus que Alexandra, també hebrea, de la venerable nissaga dels Asmoneus, denuncia la mort a traïció del seu fill. Els versos en qüestió són aquests:

I que no tingui mitjà de venjar-se,
mitjà de fugir, d'anar a Egipte,
per llançar-se als peus de Cleòpatra
i dir-li, i dir-li com s'ha comès l'assassinat.

En un treball recent encara inèdit, la jove investigadora Stamatia Laumtzi ha posat de manifest la influ-

ència de la poesia popular grega (especialment de les cançons de bandolers i dels planys) damunt d'aquest poema («*Una bellesa com la d'aquell minyó*: L'articulació del plany en el poema "Aristobul" de K. P. Kavafis» [en grec], dins *Kavafis, grec i universal* [Centre Cultural Europeu de Delfos, 5-7 de juliol de 2013]). No hem d'oblidar en aquest sentit l'interès de Kavafis per la poesia popular grega, posat de manifest en el seu poema «Ha estat presa» (1921) i en les seves ressenyes a l'*Antologia de cançons del poble grec*, de Nikólaos Politis (1914), i als *Cants populars de Kàrpathos*, de M. Mikhailidis-Nuaros (1917).

Emilià Monae, alexandrí (628-655 d.C.)

L'escena descrita en aquest poema —definit per Marguerite Yourcenar com «un des cris ou un des chants les plus purs [de Kavafis]» (*Présentation critique*, p. 24)— cal situar-la cronològicament en el període immediatament posterior a la caiguda d'Alexandria en mans dels àrabs, fet que es produí l'any 641, en què fou conquerida per Amr Ibn-El-Ass. El jove protagonista, doncs, seria un personatge fictici que hauria fugit de la seva ciutat natal per acabar els seus dies a la Sicília bizantina.

No compartim en absolut l'opinió de Liddell de relacionar la «sòlida armadura» d'Emilià Monae amb la màscara rere la qual Kavafis es volia amagar dels crítics literaris del seu temps, alguns dels quals tan durament jutjaren els seus poemes (*Kavafis: una biografia*,

p. 194). Sí que ens sembla molt encertada, en canvi, la caracterització que fa Yourcenar d'aquest poema, quan diu que «ce bref poème [...] paraît presque la condensation d'une sorte de longue rêverie au cours de laquelle l'auteur a créé un personnage, imaginé dans tous leurs détails ses aventures et ses circonstances historiques de sa vie, puis a résumé en quelques lignes l'essentiel d'une destinée. *Émilien Monae* [...] semble ainsi le résidu extrêmement dense d'un plus long poème que Cavafy n'a pas écrit, et ne s'est peut-être jamais proposé d'écrire» (*Présentation critique*, p. 270).

Dels hebreus (50 d.C.)

Cal recordar que, durant el regnat de l'emperador Claudi (41-54 d.C.), els hebreus d'Alexandria recuperaren els drets que els havien estat arrabassats per Cal·lígula, que els perseguí amb fúria.

Les vacil·lacions entre l'estricta moral imposada per la religió (hebrea en aquest cas, cristiana en altres) i els tirats de la carn —que, com hem posat de manifest, és una vessant més de la lluita entre paganisme i cristianisme (*D'una nova llum*, p. 76-77)— apareix també en un altre poema de Kavafis titulat «Els perills» (1911), protagonitzat per un jove siri, en el qual alguns crítics han volgut veure un *alter ego* del mateix Kavafis, que, quan escrigué aquest poema (1911), acabava de superar la lluita interna entre la seva inclinació sexual i els seus principis religiosos cristians, que tant l'havia turmentat en els anys anteriors:

Digué Mírtias (estudiant siri
a Alexandria, sota el regnat
dels augustos Constant i Constanci,
meitat pagà, meitat cristianitzant):
—«Enfortit per la contemplació i per l'estudi,
no temeré, com un covard, les meves passions.
Lliuraré el meu cos als plaers,
als gaudis somniats,
als més agosarats eròtics desitjos,
als impulsos lascius de la meva sang, sense
cap mena de por, perquè, quan vulgui
—i en tindrè ganes, enfortit
com estaré per la contemplació i l'estudi—,
retrobaré novament, en els moments crítics,
el meu esperit ascètic d'altre temps».

De Demetri Sòter (162-150 a.C.)

Rere les paraules d'admiració de Demetri Sòter vers el regne de Síria, que, quan era un minyó, hagué d'abandonar en ésser fet presoner pels romans, hi trobem les del mateix Kavafis, que dedicà una bona colla de poemes a aquest reialme hel·lenístic sorgit de les conquestes d'Alexandre Magne. De fet, en una versió anterior d'aquest poema conservada a l'Arxiu Kavafis (Carpeta 79, fulls 25-28), el regne de Síria somiat per Demetri a l'exili és presentat amb mots encara més profundament elogiosos:

Però en la seva idea se l'ha mirada sempre
com quelcom de sagrat que t'acostes a adorar,
com una visió dels bells llocs grecs,
i de vegades es despertava del seu somni
amb el nom de Síria en els llavis.

Joves de Sidó (400 d.C.)

La data referida en el títol d'aquest poema —en què Kavafis reivindica la figura de l'artista davant de la del patriota (com també, d'alguna manera, en el poema «Darios», del mateix any)— és simptomàtica, ja que en el segle IV expira definitivament el paganisme. Kavafis, doncs, se serveix irònicament d'aquesta circumstància per reivindicar la figura d'un dels grans autors pagans de l'antiguitat, el dramaturg atenès Èsquil, pel qual sentia una especial devoció. Així, rere el blasme al «minyonet vivaç» per haver-se fet ressò, en el seu epigrama funerari, de la seva lluita contra els perses a Marató, però no de la seva condició d'autor de tragèdies, hi sentim la veu del mateix Kavafis, que escriví, almenys, tres poemes més basats en tragèdies esquil·liques: el rebutjat «El vot d'Atenea» i els inèdits «Quan el sentinella veié la llum» i «La batalla naval», inspirats, respectivament, en «Les Eumènides», «Agamèmnon» i «Els perses». Iorgos Savidis ha rastrejat les petjades esquil·liques en l'obra de Kavafis —que també es fan sentir, de manera indirecta, en altres poemes— a l'article «Cavafy versus Aeschylus». *Mikrà Kavafikà*, vol. II, p. 359-379. A més, els dos darrers poemes inèdits han es-

tat objecte d'un estudi exhaustiu per part de D. Maronitis en el treball «Dos poemes esquilis» [en grec], dins *K. P. Kavafis. Estudis*, p. 137-154.

És mèrit el professor I. Dalas haver identificat la que sembla ser la font directa d'aquest poema: un pasatge de l'obra *El banquet dels savis*, de l'escriptor grec Ateneu de Nàucratis (s. II-III d.C.), en el qual un dels contertulians, el poeta Arquíloc, abans de citar l'epitafi d'Èsquil al·ludit en aquest poema, assenyala que «Èsquil, tot i assolir una glòria tan gran com a poeta, no va voler que el seu epitafi es fes ressò de res més que no fos el seu coratge» (*Kavafis i la història*, p. 96).

Darios

El professor Dimítrios Maronitis, en un brillant estudi monogràfic dedicat a aquesta composició, ha identificat, com a font del poema, la *Història romana*, d'Apià. En efecte, del seu relat semblen provenir els sobrenoms de Dionís i Eupàtor, atribuïts a Mitridates (XII, 2, 10), així com la seva filiació genealògica amb Darios I (XII, 16, 112). Aquest mateix filòleg ha proposat que el nom imaginari del protagonista del poema, Fernazes, provingui de Farneces, el del fill de Mitridates, que el traí, pactant d'amagat amb els romans («Arrogància i embriaguesa: el poeta i la història» [en grec]. *K. P. Kavafis. Estudis*, p. 28-29).

En una versió d'aquest poema anterior a la definitiva, sense data, que s'ha conservat a l'Arxiu Kavafis (Carpeta 76, fulls 1-3), el poeta havia donat un to

lleugerament més local a les paraules del suposat poeta Fernazes, ja que la seva súplica als «grans déus, protectors d'Àsia» del vers 33 era adreçada, originalment, a una deessa d'origen inequívocament asiàtic, la deessa Cíbele, sens dubte més familiar als protagonistes del poema que els déus grecs: «Venerable Cíbele, missenyora Cíbele, salva'ns».

Favor d'Alexandre Balas

La primera versió d'aquest poema, que data del mes de juny de 1916, portava per títol «La roda del carro».

Melancolia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagene (595 d.C.)

En el seu primer redactat, que es remunta al mes d'agost de 1918, aquest poema sobre el tema tan kavafià de la decrepitud que comporta la vellesa duia el títol de «Ganivet».

Commagene fou, durant poc més de dos segles (164 a.C. - 72 d.C.), un estat independent entre l'Èufrates i la serralada del Taure, amb la ciutat de Samòsata com a capital. Sota el regnat d'Antíoc IV Epífanes (39-72 d.C.) perdé la seva independència i fou annexionada a la província romana de Síria. Poc temps després de l'època imaginada en el poema, que coincideix amb el regnat de l'emperador bizantí Maurici, tota Síria seria conquerida pels àrabs (638 d.C.).

A Antíoc Epífanès

Com ha assenyalat Iorgos Savidis, aquest poema, publicat l'any 1922, reflectiria el neguit de Kavafis —convertit més endavant en agonia— per la pèrdua dels territoris mil·lenàriament grecs de l'Àsia Menor, coneguda com a «Gran catàstrofe» (vegeu la nota al poema «Jònica», p. 192-193). I així mateix, segons Savidis novament, «De Demetri Sòter», publicat el 1919, en seria una trista premonició («Batalles claus de l'hel·lenisme en la poesia de Kavafis» [en grec]. *Mikrà Kavafikà*, vol. II, p. 349 i 351). No hi és de més recordar aquí que Kavafis s'havia autodefinit, en alguna ocasió, no pas com a poeta nacional, sinó com a «poeta racial» («φυλετικός ποιητής»), donant entenent amb aquesta expressió «la plena restitució de la raça grega», la qual cosa equivalia a defensar que «tots els territoris amb consciència grega, com, per exemple, el Pont o les ribes de l'Àsia Menor, passessin a integrar-se a l'actual Grècia» (MALANOS, *Kavafis deia...*, p. 15-16).

Julia, veient negligència

Com ha observat molt encertadament Timos Malanos, és molt probable que la font directa d'aquest poema no sigui la correspondència de Julia l'Apòstata, sinó la famosa biografia d'aquest emperador escrita per Paul Allard a principis del segle passat i titulada *Julien l'Apòstata*, que ens consta que Kavafis coneixia a la perfecció. Així, en el volum II d'aquesta obra, es reprodu-

eix en grec, en una nota al peu, la frase que encapçala el poema que ens ocupa: «Ὅρων οὖν πολλὴν μὲν ὀλιγωρίαν οὕσαν ἡμῖν πρὸς τοὺς θεοὺς», Carta 63 (P. ALLARD, *Julien l'Apòstata*. París: Librairie Victor Lecoffre, 1903, vol. II, p. 192). Els darrers mots del poema, en canvi, semblen inspirats en la famosa màxima dèlfica —atribuïda a Quiló d'Esparta, un dels set savis de Grècia— «Μηδὲν ἄγαν», és a dir «Res en excés».

Kavafis, en les seves anotacions als marges del volum de Gibbon sobre la decadència i caiguda de l'imperi romà, féu el següent comentari en relació a la política reformista de Julia, tan durament criticada en aquest poema, que no ens podem estar de reproduir aquí: «The same spirit of imitation might dispose the emperor to adopt several ecclesiastical institutions, the use and importance of which were approved by the success of his enemies. But if these imaginary plans of reformation had been realized, the forced and imperfect copy would have been less beneficial to Paganism, than honourable to Cristianity. The Gentiles, who peaceably followed the customs of their ancestors, were rather surprised than pleased with the introduction of foreign manners; and, in the short period of his reign, Julian had frequent occasions to complain of the want of fervour of his own party» (HAAS, *Cavafy's reading Notes*, p. 44-45).

Ens hem ocupat a bastament dels poemes del cicle de Julia —i dels motius que portaren Riba a incloure'ls gairebé tots en la seva tria— en el nostre treball *D'una nova llum* (p. 70-79 [i nota 68 del *Pròleg*]). Tot i que aquest tema és realment complex, a més del que diu Riba en la nota a aquest poema, basti recor-

dar aquí les paraules de Seferis, que afirmà que Julià constitueix «un escàndol per a Kavafis», perquè «destrueix l'equilibri, perquè volgué canviar el destí, fer una cosa al marge de l'ordre del món. És pitjor que un escàndol, perquè planteja una espècie d'enfrontament il·lícit» (*El Kavafis de Seferis*, p. 134).

Teatre de Sidó (400 d.C.)

Com ens informa Lekhonitis —reproduint, sembla ser, paraules del mateix Kavafis—, «aqueixos que van grisos, que parlen de moral» són els cristians, caracteritzats, en els primers segles de la seva existència, per un profund fanatisme religiós i per les robes fosques que duïen en senyal de dol i humilitat (*Escolis de Kavafis*, p. 42). El jove protagonista, doncs, seria un dels darrers representants del paganisme declinant, que contraposa el plaer del cos al dur ascetisme que intentaven imposar els primers cristians. La seva condició d'autor teatral ens recorda llunyanament el protagonista del poema inacabat «Tigranocerta», en aquest cas un actor no menys procliu a gaudir dels plaers enmig de la situació d'incertesa general provocada per l'amenaça de la invasió romana (hom trobarà el text grec i una traducció catalana d'aquest poema a KONS-TANDINOS P. KAVAFIS, *Esborranyes i poemes inacabats*. Pròleg, traducció i notes d'Eusebi Ayensa i Prat. Barcelona: Café Central / Eumo Editorial [Jardins de Samarcanda, 59], 2011, p. 74-77).

Julià a Nicomedia

Aquest poema sembla inspirat novament en el relat de P. Allard sobre els passos encara vacil·lants que féu Julià, abans d'arribar a la dignitat imperial, vers el paganisme:

«C'est à Nicomédie que Julien fut le premier pas vers le paganisme. Deux influences païennes [l'orador Libani i el filòsof neoplatònic Màxim] s'emparèrent promptement de son esprit, déjà peut-être préparé à se livrer à elles» (ALLARD, *Julien l'Apostat*, vol. I, p. 295).

Amb tot, la notícia que Julià, per dissimular les seves vel·leïtats paganitzants, es convertí en lector a l'església de Nicomèdia, sembla provenir de Sòcrates Escolàstic (*Història de l'Església*, 3.1.), per bé que també pogué extreure-la Kavafis de l'obra d'Allard anteriorment citada, que se'n féu ressò («Ils [Sòcrates i Sozomen] ajoutent que Julien, pour se disculper, se hâta de reprendre dans l'église de Nicomédie ses anciennes fonctions de lecteur», *Ibidem*, p. 313).

Aquest mateix afany per dissimular la seva autèntica fe pagana inspirà a Kavafis un altre poema del cicle de Julià, pertanyent en aquest cas al corpus dels inacabats i titulat «El bisbe Pigasi», basat en una notícia extreta de la vida d'aquest controvertit emperador. Certament, sembla ser que, l'any 355 d.C., un jove Julià que encara amagava els seus sentiments pagans, en un viatge des d'Atenes fins a la ciutat minorasiàtica de Mediòlanos, on l'havia convocat el seu oncle Cons-

tanci, s'aturà a la regió de la Tròade, on visità, juntament amb el bisbe Pigasi —també criptopagà—, el temple dedicat a Atenea Iliaca. El poema, en la versió que conservem de maig de 1920, presenta el següent text:

Entraren en el bellíssim temple d'Atena
 el bisbe cristià Pigasi
 i l'emperadoret cristià Julià.
 Esguardaven amb afecte i recança les estàtues,
 però conversaven d'una manera vacil·lant,
 amb al·lusions, amb paraules ambigües,
 amb frases plenes de cautela,
 perquè no estaven segurs l'un de l'altre
 i, en conseqüència, temien delatar-se,
 el fals bisbe cristià Pigasi
 i el fals emperadoret cristià Julià.

A Alexandria (31 a.C.)

L'historiador romà Dió Cassi ens explica la bòfia de la qual es fa ressò Kavafis en aquest poema: Cleòpatra, qui amb la incomprendible decisió de retirar les seves naus en el darrer moment fou responsable en bona part de la desfeta a Àccium el 31 a.C., recomanà a Marc Antoni que desembarqués a Líbia, on l'esperaria una legió davant la qual podria simular una entrada triomfal a Alexandria (*Història romana*, LI, 5).

Apol·loni de Tíana a Rodes

Kavafis sentí una vertadera admiració pel xamà i taumaturg Apol·loni de Tíana, qui en el segle I a.C. viatjà per tot l'orient fins a l'Índia propagant les seves idees filosòfiques, a mig camí del pitagorisme i el neoplatonisme. Com diu molt bé Riba en la seva nota, la font d'aquest així com de la resta de poemes sobre aquest curiós personatge —«Els savis perceben allò que s'apropa», dels canònics, i «Pels jardins de les estàtues», dels inacabats— és la *Vida d'Apol·loni de Tíana*, de Filòstrat.

En una ciutat d'Àsia Menor

La indiferència de les petites ciutats gregues sobre el canvi de dominador romà sembla extreta del següent passatge de Dió Cassi (*Història romana*, LI, 19):

«Mentrestant, i fins i tot abans, els romans li oferiren [a Octavi August] continus honors per la seva victòria naval. Decretaren una desfilada triomfal per la seva victòria damunt Cleòpatra, i li concediren un arc de triomf a Bríndisi i un altre en el fòrum de Roma. Decidiren que el podi del temple de Juli fos ornat amb els esperons de les naus capturades, que se celebrés un festival cada quatre anys en honor seu, que es donessin gràcies als déus tant el dia del seu natalici com aquell en què arribà la notícia de la seva victòria. També se li atorgà l'honor que, quan arribés a la ciutat, sortissin a rebre'l les vestals, el Senat i el poble, acompa-

nyats, aquests darrers, de llurs dones i fills. És innecessari dir que se li oferiren pregàries, estàtues, la presidència dels espectacles i altres honors semblants. I mentre li decreta- ven aquests honors, enderrocaven i anul·laven els monu- ments i els privilegis concedits en altre temps a Antoni. Declararen nefast el dia del seu naixement i prohibiren que algun dels seus descendents portés el nom de Marc».

Julià i els antioquesos

Kavafis, en una ressenya al llibre de Grigòrios Kh. Pa- pamikhaïl *Església i teatre* [en grec] (Alexandria: Far Eclesiàstic, 1916), publicada en el vol. 4 de la revista alexandrina *Gràmmata*, reconeixia que «després de la gran, admirable Alexandria, [Antioquia] és la ciu- tat hel·lenística que més atreu la meva fantasia». I re- blava aquesta afirmació citant el següent passatge de la seva tan admirada *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, d'E. Gibbon: «[Per als antioque- sos de l'època de Julià] fashion was the only law, ple- asure the only pursuit, and the splendor of dress and furniture was the only distinction» (p. 687).

En els seus escrits, el mateix Julià, l'orador Li- bani i l'arquebisbe de Constantinoble Gregori Na- cianzè, ens parlen de l'aversion d'aquest emperador apòstata pel teatre —reconeixia el mateix Julià que hi anà per primer cop quan la seva barba era més llarga que els seus cabells i que després hi tornà només tres o quatre cops, en cerimònies oficials—, i es refereixen a la seva llarga barba, que es deixà a imitació dels filò-

sofs antics, i a la seva misogínia, tan gran, que el seu amic Libani arribà a dir que, si no s'hagués casat, per raons polítiques, amb la germana de Constanci II, no- més hauria conegut l'amor d'òides.

Una gran processó de sacerdots i laics

L'esborrany d'aquest poema, titulat originalment «La creu», es remunta a 1892, i les seves fonts, se- gons Filippo M. Pontani («Fonti della poesia di Ca- vafis». *Rivista di cultura greco-italiana*, 4.10 [1940], p. 667), foren tres: Teodoret de Cir (*Història ecle- siàstica*, III, 22), Gregori Nazianzè (*Oratio*, V, 34- 37) i Hèrmies Sozomen (*Història eclesiàstica*, VI, 4).

En la ressenya a l'obra de G. Kh. Pamamikhaïl citada en la nota anterior, Kavafis feia una afirma- ció que il·lustra molt bé el sentit últim d'aquest poe- ma i les seves intencions: «Personalment, estic a favor d'una major presència dels sacerdots entre nosaltres. En moltes cases, quan es viu un trasbals, la seva pre- sència porta una mica del consol que administra l'es- glésia» (p. 690).

Aquest mateix poder exorcitzant de la creu —que fa desaparèixer els espectres del paganisme—, inscrit en el context de l'enfrontament entre paganisme i cris- tianisme encarnat per l'emperador Julià, apareix en un altre poema de Kavafis, en aquest cas inèdit, titulat «Julià en els misteris» (1896), que té el seu origen en un passatge de la *Història de la decadència i caiguda de l'imperi romà*, d'E. Gibbon, que ens transmet la no-

tícia de la iniciació de l'emperador apòstata en els misteris d'Eleusis. El poema, en versió catalana, és com segueix:

Però quan es trobà enmig de la foscor,
 dins de les feréstegues entranyes de la terra,
 en companyia de grecs ateus,
 i veié aparèixer davant seu incorporis espectres
 entre signes de glòria i esclats de llum,
 per un moment, el jove se sentí presa de l'horror,
 i instintivament se senyà,
 com a record del seus anys pietosos.
 Els espectres, tot d'una, s'esvairèn,
 els signes de glòria desaparegueren i les llums s'apagaren.
 Els grecs s'esguardaren amb recel.
 I el jove els digué: «Heu vist el prodigi?
 Estimats companys, tinc por.
 Tinc por, amics, i vull marxar.
 ¿No heu vist com s'han esvaït, de sobte,
 els espectres en veure'm fer
 el senyal sagrat de la creu?».
 Els grecs esclataren a riure, sorollosament.
 «Quina vergonya, quina vergonya que ens diguis
 això a nosaltres, que som sofistes i filòsofs.
 Bòfies com aquestes, tantes com vulguis,
 digues-les al bisbe de Nicomèdia i als seus sacerdots.
 Els déus més grans de la gloriosa Grècia
 s'han mostrat davant teu.
 I si han desaparegut, no et pensis pas
 que ho han fet atemorits per aquest teu gest.
 És que, en veure't fer

aquest signe tan vil i groller,
 s'han sentit contrariats en llur noble natura
 i, per menyspreu cap a tu, han fugit».
 En aquests termes li parlaren,
 i, per la por sagrada i beneïda,
 es convertí el molt brètol, i féu cas
 a les paraules impies dels grecs.

Ja per acabar, aquests poemes, a més d'altres com el canònic «La tomba d'Ignasi» o els inèdits «El més enllà» (1892), «En el cementiri» (1893) i «Por» (1894), així com alguna nota personal, han portat el més gran dels kavafistes, Iorgos Savidis, a afirmar que, a banda de detalls externs —com la creu que duia penjada al coll des del dia del seu bateig o la seva profunda admiració per la litúrgia ortodoxa, ben palesa en el poema «Dins l'església»—, la fe cristiana de Kavafis era profunda i sincera (*Era cristià Kavafis?*, p. 147-154).

En una gran colònia grega: 200 a.C.

L'elecció de la data que dona títol a aquest poema, així com la d'una altra composició de la qual ens ocuparem, «En 200 a.C.», no és casual i marca l'inici de la decadència dels regnes grecs davant del poder imparabile de Roma: deu anys després, el 190 a.C., tindrà lloc la batalla de Magnèsia (vegeu la nota al poema del mateix títol, p. 210), que donarà el cop de gràcia definitiu a la resistència grega contra l'invasor romà.

A Esparta

Aquest poema, així com «Termòpiles» i «Anem, oh rei dels lacedemonis», que n'és la continuació, il·lustra l'admiració de Kavafis per Esparta, l'herència gloriosa de la qual contraposa a la volubilitat i inconstància dels regnes hel·lenístics.

En una versió manuscrita d'aquest poema, anterior a la definitiva, que s'ha conservat en el seu arxiu (Carpeta 81, full 24), Kavafis semblava mostrar un respecte encara més gran vers la mare de Cleòmenes, que era presentada com una «Gran Dama Manifesta» («Μεγάλην Δέσποιναν Επιφανή»).

Mires: Alexandria del 340 d.C.

Aquest poema, considerat per molts crítics com una de les millors creacions —si no la millor— de Kavafis, ens situa, cronològicament, en un període de profund fanatisme religiós a la seva ciutat nadiua, de dures discussions dins de la mateixa església cristiana —l'exemple més clar n'és la rivalitat entre Ari (o Arri) i Atanasi—, així com de gran inestabilitat política arreu de l'hel·lenisme, amb les lluites fratricides entre els descendents de Constantí el Gran, un cop mort, per fer-se amb el poder.

Uns cinquanta anys després de la data que figura en el títol del poema, concretament el 392 d.C., el temple de Serapis, on precisament anava a divertir-se la colla de Mires, fou destruït pels cristians. Això por-

ta Ch. Robinson a afirmar que «the lover —és a dir, el narrador, amb qui s'identifica el poeta— is the loser». I això no només perquè perd el seu estimat, sinó perquè l'enfrontament religiós entre paganisme i cristianisme, que és a punt de resoldre's a favor del segon, «is a symbol of the exclusion and alienation of the lover from the beloved's family and environment, and hence, ultimately, from the beloved himself» (*C. P. Cavafy*, p. 108).

Molts són els poemes de Kavafis que s'articulen en base a l'enfrontament entre cristianisme (o, més rarament, judaisme) i paganisme, que s'estableix de vegades en el si d'una mateixa família («De l'escola del famós filòsof» [1921], «Sacerdot del temple de Serapis» i «La malaltia de Clitos» [1926]). Aquestes dues religions, però, no són compartiments estancs, i sovintegen els casos de joves que, com el Mires d'aquest poema, presenten un comportament ambivalent, és a dir, que oficialment són cristians, però gaudeixen intensament dels plaers com els pagans. Aquest és el cas del protagonista del poema «En el mes d'Atir» (1917), un jove aparentment cristià però que mor en el mes d'Atir, denominació que prové de la divinitat egípcia Hathor, identificada amb l'Afrodita grega, en clara al·lusió a la seva afeció als plaers carnals (en aquesta tipologia de personatges ambivalents hem d'incloure també el jove siri protagonista del poema «Els perills» [1911], respecte del qual ens remetem a la nota al poema «Dels hebreus» [50 d.C.], p. 223-224). Finalment, una tercera categoria la configuren aquells que, com el protagonista del poema «La tomba d'Ignasi» (1917),

abandonen el paganisme per abraçar, al final de la seva vida, la religió cristiana.

Havien de pensar-hi

La disgregació progressiva de Síria arran de la mort d'Antíoc III el Gran (187 a.C.) —vençut pels romans, com hem vist, a la batalla de Magnèsia el 190 a.C.— i l'anarquia que s'emparà d'aquest, en altre temps, poderós regne hel·lenístic, és també el tema d'un altre poema de Kavafis, en aquest cas inacabat, que en el seu esborrany de 1930 portava per títol «Antíoc de Cízic» i que comparteix alguns dels seus personatges amb la composició que ara ens ocupa. Així, Antíoc VIII de Cízic, fill de Cleòpatra Teas i d'Antígon VII de Side, als vint anys d'edat (117-116 a.C.), reclamà el regne de Síria al seu germanastre Antíoc VIII Gripos, fill de la mateixa mare i de Demetri II Nicàtor, que, en el poema que estem comentant, apareix com a rival de Zabinas, a qui acabaria succeint al capdavant del regne de Síria. Així les coses, esclatà una guerra fratricida que acabà amb el repartiment de Síria entre els dos germanastres. La disgregació definitiva d'aquest regne s'agreujà amb la defecció, una rere l'altra, de moltes ciutats, situació que aprofità Joan Hircà (o Hircanos, com tradueix Riba), rei de Judea i citat en ambdós poemes, per estendre el seu reialme. En aquesta composició inacabada de Kavafis es recull la idea que Antíoc de Cízic, en un moment tan delicat per a la supervivència del seu regne, es preocupa-

va més dels autòmates i de la cacera que de l'art de la guerra. Heus ací el text d'aquest poema:

L'accepta el poble de Síria,
almenys fins que no en surti un altre de més poderós.
¿Però de quina «Síria», si amb prou feines en queda
[la meitat,

amb els petits reialmes, Joan Hircà
i les ciutats que es proclamen lliures?

Quan s'instaurà l'Imperi —diuen els historiadors—,
Síria s'estenia des de l'Egeu fins a l'Índia.
Des de l'Egeu fins a l'Índia! Paciència.
Anem a veure aquestes marionetes,
els animalons que ens ha dut Antíoc.

Per acabar, val a dir que Ptolemeu VIII Malfactor —*Kakèrgetes*, en grec, segons el malnom que li donà el poble d'Alexandria en comptes d'*Evèrgetes* (Benfactor)— és el protagonista d'un altre poema inacabat de Kavafis, titulat precisament «Ptolemeu Benfactor (o Malfactor)», en el qual el nostre poeta fa broma sobre el costum d'aquest rei d'aprofitar els recitals de poesia —de la mateixa manera que el seu pare, Ptolemeu V *Epífanès*— per fer una becaina (vegeu el text grec i una traducció catalana d'aquest poema a KAVAFIS, *Esborranys i poemes inacabats*, p. 38-41).

En 200 a.C.

L'anècdota recollida en aquest poema —que en el seu primer esborrany, de 1916, duia per títol «Tret dels lacedemonis»— reapareix en la següent composició inacabada de l'alexandrí, de juliol de 1930, titulada «Res de lacedemonis», en la qual la proverbial insolidaritat dels espartans serveix de motiu per reflexionar sobre els pros i contres de la sinceritat.

La sinceritat, estima-la de veres i serveix-la,
però amb moderació, sabent que molt probablement
arribaràs a un punt en què aquesta no convé.
És bona, però també ho són els sentiments, esplèndids.
T'expressaràs amb honradesa i sinceritat
sobre moltes coses, i en trauràs profit.
Amb raó t'apreciaran: quin home més sincer!
Però tu aigualeix el vi i no gallegis tant,
perquè (com saps) «Res de lacedemonis».

La Bactriana era una rica satrapia persa situada entre l'actual Afganistan i el sud de l'Uzbekistan, conquerida per Alexandre Magne el 329 a C., que tenia com a capital la ciutat de Bactra.

Als encontorns d'Antioquia

Kavafis revisà aquest seu darrer poema sobre l'emperador Julià quan estava ja molt malalt, a l'hospital grec d'Alexandria, on moriria la matinada del 29 d'abril de

1933, i ens consta que, incapaç de moure's del llit, encarregà a la seva amiga i confident Rika Sengópulos la comprovació d'unes dades històriques que li feien falta a la biblioteca municipal d'Alexandria. L'any 1935 passà a integrar-se a la seva obra canònica, ja que fou trobat en el seu arxiu, acabat, corregit i signat, llest per a la seva edició.

Les seves fonts històriques són tres: Joan Crisòstom (*Discurs sobre Sant Babilas*), Hèrmies Sozomen (*Història eclesiàstica*, V, 19 i ss.) i Julià l'Apòstata (*Misopogó*, 361 b i *Cartes*, 136).

Començàvem aquestes *Notes complementàries* amb un comentari de Seferis al poema «Desigs» i l'acabem amb un altre d'aquest gran poeta grec, en el qual recordava que, en llegir aquest poema, la despulla de Babilas, traslladada lluny de la seva església, li recordava el mateix Kavafis, traslladat també ell, al final dels seus dies, d'hospital en hospital, exhaurit per la malaltia, convertit «no ja en un cos vell, sinó en una despulla, en un Babilas» (*El Kavafis de Seferis*, p. 220).

