

## YOURCENAR TRADUCTORA: EL SEU KAVAFIS

MONTSERRAT GALLART SANFELIU  
Universitat Autònoma de Barcelona

### Justificació de la seva elecció. Afinitats entre els dos escriptors

Marguerite Yourcenar no es va formar en cap escola de traductors ni va fer de la traducció el seu ofici. Al seu passaport s'hi defineix com a "escriptora" i és, efectivament, en l'escriptura on resideix el seu art, del qual la *Présentation critique de Constantin Kavafis* n'és un fruit especial. Se li ha de reconèixer el mèrit d'haver estat la primera en introduir Kavafis a França, tot i que amb certes "deformacions" que anirem concretant al llarg d'aquest article.

La història de la literatura coneix un gran nombre d'exemples d'aquest fenomen híbrid que és l'escriptor-traductor: Gide, traductor de Shakespeare i de Conrad, Julien Green, traductor de Péguy, Baudelaire, de Poe i, en la literatura catalana, figures tan remarcables com Verdager, que traduï Mistral, o Carner traductor d'insignes escriptors anglesos. Aquesta pràctica suggereix un cert "desdoblament" de la personalitat en el sentit que, com a escriptora, la persona obeeix a una necessitat interior i que la seva creació passa pel seu prisma particular i pels paràmetres del seu ego, mentre que, com a traductora, la mateixa persona re-crea una forma ja existent i, per tant, és sensible a una veu exterior, la del text estranger, a la qual presta la seva pròpia veu per tal que pugui passar el missatge. La traducció formà part de l'activitat creadora de Marguerite Yourcenar i de la seva evolució intel·lectual; va versionar novel·les, obres de teatre i, sobretot, poesia.

En el cas dels poemes que ara ens ocupen, va ser l'atzar d'una trobada personal el que la va posar en contacte amb l'obra del poeta alexandrí, aproximadament al cap de dos anys de la seva mort. En un dels seus viatges a Grècia el 1935, desfeta pel sofriment d'un amor singular i no correspost, Yourcenar coneix Constantin Dimaras, estudiós de l'obra de Kavafis; Dimaras li mostra l'edició de Savvídis que conté la major part dels poemes i per a Marguerite és com un "amor a primera vista", tant que, immediatament, va voler passar els textos a la seva llengua. Un d'aquells actes que la professora Françoise Wuilmart (1998) cataloga d'"altruista". Va servir-se dels seus coneixements de grec clàssic i de l'ajut de Dimaras

–aleshores titular de la càtedra de grec modern a La Sorbona– per a emprendre aquesta tasca que, sobretot, li va servir com a exercici de llengua i d'estil, perquè ella no sabia gens de grec modern. La “Presentació crítica”, excel·lent, va ser revisada moltes vegades abans de la seva publicació definitiva, el 1958.

La seva traducció va conèixer nombroses divergències amb el seu col·lega, pel que fa a la veracitat i a la bellesa de la llengua. Podríem dir que ella feia més cas de la seva intuïció que no pas del diccionari o del seu company. Tanmateix, una carta de 1937 adreçada a du Bos ens informa sobre el respecte que Yourcenar professava a aquest intel·lectual:

l'amic del qual li parlo és un escriptor grec de gran talent i una de les intel·ligències més cultivades del seu país. S'ha especialitzat, sobretot, en l'estudi de la literatura i del pensament bizantins. [...] Faré tot el que calgui per tal de trobar-li un lloc de treball a Amèrica, si el seu projecte és realitzable en les circumstàncies que ell indica. (Yourcenar, 1995: 55)

Però ¿quin és el ressò que els versos de Kavafis van desvetllar en aquella dona jove? La poesia de Kavafis, de difícil accés, deuria evocar-li temes pels quals ella tenia preferència: l'estetisme –mescla d'hedonisme i d'ascetisme–, la idea de la Bellesa, el recurs constant a la història antiga i el tema dels amors fora de la norma, però també la desfeta, la decadència, la tolerància, la vellesa... Més encara: deixem-la expressar en una altra carta (1954) a Ethel Thornbury:

Vós heu anat a Grècia i hi heu descobert, com molts de nosaltres, aquestes quatre veritats essencials: que Grècia ha estat potser l'únic gran esdeveniment de la història de la humanitat; que aquest miracle és el producte d'una determinada terra i d'un determinat cel; que la passió, el foc sensual, la més càlida vitalitat en totes les seves formes expliquen i nodreixen aquest miracle, i que l'equilibri i la saviesa gregues dels quals ens parlen tant no són ni de bon tros els dels professors que ensenyen, malament, l'art, la història i la literatura gregues. (Yourcenar, 1995: 140)

A *Les yeux ouverts* Marguerite Yourcenar (1980: 199) declara que allò que l'apropà a Kavafis va ser “el vincle entre el present i el passat, la passió encesa com un capvespre d'estiu grec”, per tant, l'entusiasme en tot el sentit etimològic del terme. Va entendre admirablement que allò que comptava per al poeta era una determinada hora, dia o moment d'amor o de plaer inoblidables, determinats rostres o éssers, i el decorat grec absolutament lluminós que Kavafis eternitzava als seus versos: per tant, als instants

efimers d'experiències sensuals segueixen els de l'escriptura, que té com a vocació l'eternitat. El temps destrueix éssers i objectes; només la substància és eterna.

La mateixa contenció de l'estil kavafià és present en la conducta de Yourcenar; la ironia per damunt de qualsevol dogmatisme, de qualsevol fanatisme, i un esperit tolerant els caracteritzaren tots dos.

Un altre element que els uneix és el desig de perfecció en els seus treballs creatius, les correccions que ambdós feien constantment a la seva obra respectiva i la recerca de la Belleza, de la Veritat i de la Bondat, valors que els filòsofs de la Grècia antiga ja tenien en molta consideració; Grècia, seu del Coneixement, dels valors clàssics, de l'ideal de puresa formal i d'harmonia cap al qual tots dos autors sempre es van orientar. Igual que succeeix en Kavafis, l'hel·lenisme de Yourcenar depassa el reduït espai geogràfic i esdevé una manera de pensar i una experiència viscuda, perquè tant la Grècia antiga com la moderna són els contextos obligats per a pensar la realitat. Així, el conjunt de l'obra yourcenariana –manera d'abordar el relat, temes tractats, personatges i intrigues– deu bona part de la seva coherència i del seu abast a la filosofia i a la sensibilitat gregues. En les obres d'aquests dos autors la presència de les dones hi és escassa.

Mitjançant les traduccions de Kavafis, Yourcenar expressa el propi compromís: en primer lloc, ens mostra la seva voluntat de transmetre'ns un poeta que estima, amb les seves emocions i els seus desigs; després, intenta provocar en el seu públic una presa de consciència davant determinades singularitats i davant les desgràcies que amenacen el nostre món, i aquests aspectes pertanyen a la funció comunicativa que té tot text literari.

Per a Yourcenar (1958: 45) un poeta és “algú que està *en contacte*, algú a través del qual passa un corrent. La posició del poeta és la d'un artesà delicat. La seva funció es limita a donar a la més ardent i a la més caòtica de les matèries la més pura i llisa de les formes”, paraules que recorden les transformacions del procés alquímic que temps a venir ella havia de presentar a l'*Obra negra*. Diu que va escollir traduir els versos de Kavafis en prosa poètica per tal de no contradir les tendències del seu temps i perquè, en el fons, “la poesia i la prosa s'assemblen; la poesia es basa en efectes repetitius capaços de suggerir una determinada màgia; la prosa és plena de ritmes sotsjacs que hom pot descobrir si està amatent” (Yourcenar, 1980). Això no deixa de sorprendre perquè, en una carta de 1973 a Jeanne Carayon, li diu: “la poesia sempre és més confidencial que la prosa” (Yourcenar, 1995: 532).

I, per acabar amb alguns aspectes més quotidians, no podem deixar de banda el fet que, tant al poeta com a la traductora els agradava protegir-se: generalment duïen vestits foscos i es cobrien el coll amb xals o grans mocadors.

Creiem no equivocar-nos si defensem la idea que aquests dos escriptors van viure la literatura com un desafiament a la mort i a la fugacitat del

temps, i el coneixement d'ells mateixos i d'allò més íntim com una obertura cap a allò més universal i cap a la saviesa més elevada. Creiem que tampoc no ens equivoquem si afirmem que el contacte amb els poemes de Kavafis va ser una trobada decisiva per al futur de Marguerite Yourcenar com a escriptora i per a la seva maduresa literària. Kavafis va pouar de Dió Cassi bona part dels fets històrics que referí en els seus versos. El mateix Dió Cassi és a la base de l'emperador Adrià de Yourcenar la qual potser va plasmar en Antinous la bellesa dels efebes que tant seduïa Kavafis... La visió diversificada i múltiple que Yourcenar tingué de Grècia la degué en part a Kavafis; com també li deu potser l'ètica d'Adrià, la de Zenó i la seva pròpia tolerància... Tots aquests aspectes indiquen que el contacte amb el poeta alexandri li suposà una trobada profunda i en l'essencial.

### **Altres traduccions de l'autora i el present volum. La crítica**

Ja hem apuntat que l'activitat traductora té un pes important en la carrera literària de Marguerite Yourcenar. La seva contribució en aquest àmbit fou molt variada i enriquidora. Però, per bé que l'hagués ajudada o influenciada, aquesta activitat no minvà en res la seva capacitat creadora, ans al contrari, aquesta en resultà enriquida. En el seu cas la traducció no va pas contribuir a consolidar la llengua francesa, com succeeix de vegades en algunes comunitats lingüístiques; el seu mèrit és precisament haver fet que la traducció literària es beneficiés del seu domini del francès; és així com va servir la causa de la seva llengua.

Yourcenar traduïa, com a activitat paral·lela a la seva creació, quan sentia una afinitat i una empatia prou fortes entre el seu propi talent i el d'un altre autor i no considerava en absolut que la traducció fos una activitat inferior o indigna d'un escriptor.

Li comptem unes deu obres traduïdes distribuïdes en tres períodes: el 1937 hi ha *Les vagues*, de Virginia Woolf i el 1939 *Ce que Maisie savait*, de Henry James, però, per causa de la segona guerra mundial, aquesta novel·la no apareixerà fins el 1947. En ambdues obres el prefaci és força curt i el nom de la traductora és mencionat a l'interior del llibre.

En un segon període surten les seves traduccions majors, entre les quals la de Kavafis (1958); ja n'hem comentat l'abast. El 1964 dona *Fleuve profond, sombre rivière*, traducció que va iniciar conscient que cap dels seus textos no transmetria l'esclat ni la calidesa de les veus negres. Aquests textos ella els posa al mateix nivell que els *Lieder* alemanys, que els dels trobadors francesos de l'Edat Mitjana o que els dels poetes místics italians del segle XII: "Em semblen un gran moment de l'emoció humana" (cf. Galey, 1979). Els textos d'Hortense Flexner, pessimistes fins a la crueltat, apareixen el 1969. Generalment van precedits per un estudi complet i el nom de la traductora ja apareix a la coberta.

A partir dels anys 80, els seus projectes esdevenen menys ambiciosos: una peça de James Baldwin, uns quants poemes d'Amrita Pritam; un altre

recull de poesia negra, *Blues et Gospels*, i els *Nô* de Yukio Mishima. El 1985 fa publicar la traducció de quatre històries curtes explicades i il·lustrades per infants indis i el 1987 surt en publicació pòstuma *La voix des choses* que conté diversos textos que ella havia traduït.

Els textos de Woolf i de James van exigir una inversió de temps i d'esforç inferior a la dels poemes de Kavafis, atès el perfecte domini de l'anglès de Yourcenar. En l'elecció dels 150 espirituals van pesar sens dubte la musicalitat, la mística dels negres i el desig d'arrencar de l'oblit la problemàtica d'aquell poble. Pel que fa a *La couronne et la lyre* (1979) la traducció obeí sobretot a una preocupació d'ordre formal. L'interès de la traducció de Flexner era marcadament sòcio-polític, perquè la poetessa americana evoca el terror, el dolor i la mort omnipresents i s'hi manifesta incapaç d'entendre la indiferència dels seus contemporanis davant les desgràcies del món; a Yourcenar li evocava el seu propi compromís. A la darrera de les seves traduccions, *La Voix des choses*, hi agrupà textos orientals i occidentals relacionats amb la saviesa. No podem entrar aquí a valorar l'adequació de les seves traduccions als originals.

Yourcenar considerava la traducció un acte de generositat, el desig ardent d'anar més enllà de les paraules mateixes, i acceptava que mai no s'aconsegueix la traducció perfecta, però es consolava d'aquesta realitat recordant que les tres quartes parts de tot allò que llegim són, precisament, traduccions.

A partir de la reflexió que susciten els textos escollits, constatem que Yourcenar se sentí atreta pels temes universals que l'havien d'ajudar a desenvolupar una escriptura humanista. Semblantment, en podem deduir un notable interès per la diversitat de llengües. Insistirem en els lligams que trobem entre els textos que tradueix i les seves pròpies obres, de manera que els uns ajuden les altres, i en tots segueix el mateix mètode de treball: un peu posat a l'erudició i l'altre a la màgia, amb l'objectiu de revelar determinats éssers, de servir de testimoni, de prestar la seva veu a d'altres veus que ja han callat...

En les traduccions que van precedir la de Kavafis Yourcenar es va mantenir una mica a l'ombra dels autors traduïts però, arran de l'èxit de les *Memòries d'Adrià*, la majoria de les crítiques a la traducció dels poemes de Kavafis van ser força elogioses. La *Présentation Critique*, que intentava donar compte dels diferents vessants de l'autor i elucidar els aspectes difícils dels textos, la va consagrar com a introductora de l'escriptor grec a França. En l'entrevista que vam mantenir el 2002 amb Ioanna Hatzinikolí, la traductora de Yourcenar al grec modern, va tenir paraules d'elogi per a aquest prefaci, que qualificà d'autèntic assaig, i per la comprensió acurada que Yourcenar havia tingut de l'obra kavafiana, completada amb la documentació exhaustiva que havia sabut procurar-se.

Jean Darbelnet (1979) distingeix entre traducció tècnica i literària. La primera es fa segons demanda i resulta més aviat unidimensional i unívoca. La segona respon a l'empatia i permet una dialèctica entre l'escriptor o

traductor i les paraules que empra i que posseeix en la quasi totalitat. Afirmava que, en totes les seves traduccions, Yourcenar va atènyer un alt nivell d'excel·lència, perquè es va saber alliberar d'esclavatges com la forma i la llargada i no va tenir por, quan calia, d'escurçar o ampliar, fins i tot de modificar l'ordre de les paraules, i perquè va saber fer passar el missatge sacrificant el mínim de matisos. També sosté que la intuïció és necessària a tot bon traductor i que aquesta qualitat no era estranya a Yourcenar.

Étienne Coche de la Ferté explica que la poesia va ser el turment secret de Marguerite Yourcenar i que l'energia espiritual que animà tota la seva escriptura era d'ordre líric. La trobada amb Kavafis li va permetre a bastament de satisfer aquesta seva inclinació. Elogia la classificació que la traductora va fer dels poemes de Kavafis a la seva "Presentació" –tot i que els estudiosos de la seva poesia sabem fins a quin punt el poeta odiava qualsevol classificació...– i diu que els seus textos no tenen infidelitats i que ella mateixa roman en segon terme per tal de deixar sentir la veu del poeta. Ben al contrari! Yourcenar no representa precisament pas un cas d'invisibilitat del traductor davant l'obra que se li hagi encomanat; ella actua sobre la seva traducció, i prova de la nostra afirmació ho és ja la seva elecció de la prosa per a traduir poesia, els afegits, les supressions que practica a l'original... És com si Kavafis li hagués servit per a expressar-se ella mateixa.

Tanmateix, al costat dels elogis, hi ha altres articles que no sempre aproven les eleccions de la traductora. El fet mateix d'haver de tractar d'una persona il·lustre obligava els especialistes a matisar la seva admiració pel que fa a la qüestió de la fidelitat al text traduït. Així, després de referir-se a la seva prosa admirable, Maurice Lebel es pregunta "si l'admirable estilista que és Marguerite Yourcenar no va transmetre'ns el poeta grec més clar del que ho resulta en la seva obra original" (Lebel, 1979: 68-69). Alguns crítics van considerar aquests nous poemes com a "belles infidèles", tot i no arribar a catalogar com a imperfeccions les llibertats que la traductora s'havia pres.

Però la crítica més severa va ser, sens dubte, la dels neerlandesos Hans Warren i Mario Molengraaf (1987):

La traducció francesa més coneguda és precisament la que més allunya el lector francès de Kavafis. Es tracta de la versió de M. Yourcenar i de C. Dimaras que van fer dels poemes kavafians petits textos en prosa. [...] Fins i tot en prosa, no aconsegueixen donar sinó una vaga impressió del que és l'original. [...] Ella pertany a aquella mena de traductors que no es fan en res esclaus del text que tradueixen... La seva traducció de Kavafis traïx fins i tot un feble talent estilístic. (in Hoefkens, 1989: 118)

Aquests estudiosos van arribar a comptar el nombre de paraules emprades en la traducció –que, segons afirmen, depassa en molt les

emprades pel mateix Kavafis– i sostenen que la traducció d'ells es va saber mantenir molt més a prop del text grec i que, a més, va respectar les cesures dels versos originals.

### La “Presentació crítica”. Anàlisi

Partint del recull que Savvídis havia editat a Grècia, Yourcenar va iniciar la tasca de traducció dels 154 poemes de Kavafis entre 1935 i 1936 i la va concloure cap al 1939. Però la seva publicació va conèixer quatre moments entre 1940 i 1954, tots ells previs a l'edició definitiva de 1958, que va ser precedida de la “Presentació crítica”. En totes aquestes presentacions prèvies es perfila i dibuixa allò que constituirà la redacció definitiva del llarg prefaci, del qual els primers textos en són la llavor i l'esbós, i l'acurada consideració de totes elles evidencia que, deixant de banda alguns retocs, l'estudi ja estava ben consolidat des del principi.

Així, el 1940, a *Mesures*, Marguerite Yourcenar publicà el seu “Essai sur Kavafis”, de 16 pàgines, que inclou la traducció de quatre poemes. El 1944, a *Fontaine* es va publicar la seva “Présentation de Kavafis”, de 5 pàgines, a la qual seguien dotze poemes traduïts, gairebé tots de contingut polític. L'abril de 1954 apareix a *La Table Ronde* una “Présentation critique de Kavafis” acompanyada d'altres poemes i, el mateix any, surten vuit poemes més, traduïts a *Preuves* i precedits per un article d'Édouard Roditi: “La poésie de Kavafis”.

Al llarg d'aquests anys, la traductora va retocar alguns poemes: “Théodote”, el 1940 i el 1944; “En attendant les barbares”, els mateixos anys; “Ithaque”, el 1940 i el 1954; l'objectiu: millorar-los amb matisos i precisions o bé donar un gir més el·líptic a les frases. L'estudi d'aquests primers estadis del treball revela que les versions “de prova” eren força més pròximes al grec i més “fidels” a l'original kavafià que les definitives. Posem a posta l'adjectiu “fidels” entre cometes amb la intenció de depassar aquest terme moral molt emprat en traducció però potser poc adequat i, en tot cas, un xic anacrònic. Tornarem a tractar-lo a la conclusió.

La publicació definitiva del 1958 és molt més desenvolupada (50 pàgines), un estudi aprofundit. Des del 1940, Yourcenar va treballar doncs, directa o indirectament, i va reflexionar en aquesta introducció per tal de fer-la més objectiva i rigorosa. A poc a poc, alguns detalls van ser corregits: la data de la mort del poeta (1933), que els primers estudis situaven erròniament el 1934; el títol del poema “Oropherne”, que al principi Yourcenar escrivia amb h inicial...

El primer dels assaigs a què ens hem referit recull un llarg paràgraf de l'obra de Forster *Passage to India*. L'autor va conèixer Kavafis a Alexandria i hi al·ludeix precisament amb la intenció de retre homenatge a aquesta ciutat. La traductora conservarà la citació fins a la darrera edició. Tot seguit, presenta molt breument el poeta i s'entreté evocant els ambients habituals en els quals situa els seus versos: cafès populars, carrerons foscos, cases

de mala reputació... que, fins a cert punt, formen la llegenda que es creà al seu entorn. Segons Yourcenar, tots aquests indrets –interiors o bé exteriors– que Kavafis eleva de categoria mitjançant el seu art, susciten en les veus poètiques dels diferents textos els mateixos sentiments que poden experimentar els mariners quan arriben a un port: generalment són alhora indrets de trobada i de comiat. Sosté Yourcenar que, al llarg de la història de Grècia i de l'hel·lenisme, Kavafis canta la continuïtat sotsjacent als canvis més profunds; que l'època clàssica és gairebé absent de l'obra del poeta i que la mitologia només li va inspirar dos poemes: “Déloyauté” i “Ithaque”.

Yourcenar estableix com a centre de la temàtica kavafiana els poemes d'amor: “des poèmes sur l'amour encore plus que des poèmes sur l'objet aimé” (Yourcenar, 1940: 21). En aquest àmbit, els pronoms més utilitzats són *je* i *il*; el *tu* és gairebé absent i la forma més constant, el monòleg. Semblantment, s'apropa al criteri de Denis Kohler que assegura que, d'una manera o altra, “tous les poèmes de Kavafis sans exception sont historiques [...] car Kavafis s'est nourri de l'inépuisable substance du passé”. L'estètica de Kavafis és la de la reserva, la del secret i la de la transposició.

Les darreres paraules de l'assaig les dedica a la tècnica emprada pel poeta que s'assembla a la seva com a escriptora: multiplicat de persones que actuen com a intermediàries, els heterònims, i que ajuden a alliberar “le Soi, créature impérissable” (Yourcenar, 1940: 30) o, com ho expressà en d'altres ocasions referint-se a la seva pròpia obra: “Unus sed multi in me”.

A la Presentació de 1944, molt més curta que l'anterior, Yourcenar evoca l'ambient en el qual Dimaras i ella van treballar i hi inclou uns quants poemes de contingut històric: “J'étais responsable pour la partie française du travail; un ami grec, expert en sa langue dont les mots ont été enrichis par apports successifs, ou appauvris, déformés par l'usage, m'aidait à mesurer le sens exact de chaque construction, de chaque forme...”. Dimaras, el company d'aquella iniciativa, autor de la més important història de la literatura grega moderna des dels seus orígens, va presentar a Grècia les *Mémoires d'Hadrien* quan s'hi van publicar, el 1957, a cura de Ioanna Hatzinikolí, que va romandre rigorosa i amatent a l'estil de M. Yourcenar. Va conèixer la jove mitjançant Andreas Embirikos –que havia tractat Kavafis–, poeta surrealista estudiós de la psicoanàlisi al qual Yourcenar va dedicar les seves *Nouvelles Orientales*.

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

On allait beaucoup alors le soir dans de petites tavernes [...] et ce doit être au cours d'une de ces sorties que je suis allé à la librairie dont je m'occupais à l'époque pour lui chercher un exemplaire de Kavafis qu'elle ne connaissait pas encore [...] nous avons décidé de nous affronter à la traduction en français de ces poèmes. Le travail dura plusieurs mois et, au début, fut assez laborieux, car elle ne



savait pas le grec moderne et nous étions tous les deux terriblement obstinés [...] Je lui faisais le mot à mot, elle le réécrivait et nous discussions ses propositions. Ce qu'elle voulait créer à partir de ce pauvre mot à mot que je lui présentais c'était quelque chose de beau, de profondément poétique. Mais alors, selon moi, elle s'éloignait parfois trop de la fidélité au texte. (Gandon, 1979a)

Yourcenar veu Kavafis com un esperit per al qual, com a bon mediterrani, la història constitueix el teixit del qual és feta la vida, un esperit que sap transmetre a tots els esdeveniments llegendaris que tracta l'autoritat de crònica viscuda. Als poemes de Kavafis l'alexandrinisme –adjectiu sovint mal entès i emprat com a sinònim de decadència– té un sentit absolutament cosmopolita.

Pel que fa a les dues publicacions de 1954, la de *La table ronde* transmet molt poques dades biogràfiques i passa de seguida a analitzar els continguts de l'obra. Es tracta d'un text de 27 pàgines que intercala alguns poemes quan vol il·lustrar les afirmacions que l'autora sosté. Yourcenar hi posa de relleu la llum grega i el blau del cel que banyen tots els poemes de Kavafis i constata que, si deixem de banda aquests elements, els ambients que el poeta descriu no son lluny dels que Utrillo va pintar referits a París. Yourcenar relaciona el mètode històric kavafià amb el de Montaigne pel fet que tots dos se centren en instants concrets i en focalitzacions de la vida dels seus personatges.

La historicitat de Kavafis compren els dos o tres segles de vida cosmopolita que l'Orient va viure després de la mort d'Alexandre. El seu hel·lenisme passa per Alexandria, per Antioquia, per Bizanci, és a dir, per una complexa sèrie de Grècies en les quals es fonen diverses aportacions estrangeres, la Grècia exterior fruit de la difusió més que no pas de la conquesta. Pel que fa als poemes de caràcter més personal, que tracten de sentiments o d'actes prohibits o censurats, Yourcenar en destaca l'admirable control de l'expressió i l'ingredient d'abstracte que en fa augmentar la bellesa. En l'obra de Kavafis hi veu la baula que enllaça amb la dels seus predecessors, els lírics grecs arcaics, tot i que –diu– aquells poetes no van patir mai el pes de la hipocresia moral, no van haver de viure la fase inicial de lluita contra ells mateixos. L'únic desastre irreparable per a Kavafis és la mort i el poeta té com a missió la que sempre ha tingut: “donner à la plus brûlante et à la plus chaotique des matières la plus nette et la plus lisse des formes” (Yourcenar, 1940: 32).

La publicació del mateix any a *Preuves* només recull de Yourcenar vuit poemes traduïts. L'article ja hem dit que és d'Édouard Roditi, que dona molts detalls sobre els orígens i els membres de la família de Kavafis i sobre la seva formació en general. Pel que fa a les tensions que a Grècia suscitava la qüestió de la llengua, Roditi ens menciona les relacions distants que el poeta mantenia amb els ambients literaris d'Atenes i diu que, en aquest aspecte, ell no s'havia hagut de posicionar perquè a Egipte no es

vivia aquest problema amb la mateixa urgència. L'articulista continua dient que Kavafis no és un escriptor fecund: cap novel·la, cap assaig crític... i que generalment no escrivia pas més de quatre o cinc poemes l'any. Explica que, quan acabava d'escriure un nou poema, sobretot quan hi havia fet lliscar paraules novedoses o poc usuals, acostumava a anar a les tavernes del port i a entrar en conversa amb algun desconegut, algun home del poble. Si el seu interlocutor li seguia el discurs, tot anava bé; en cas contrari, se'n tornava cap a casa i substituïa amb algun sinònim els termes que el seu mètode havia descobert com a inutilitzables...

Per a Marguerite Yourcenar Kavafis és un dels més grans poetes de la Grècia moderna, el més subtil, un innovador a desgrat del seu coneixement profund de la substància del passat; la seva és una poesia despresa i impersonal, gairebé secreta, que s'avé amb l'existència rutinària i burocràtica que dugué el poeta, limitada a l'espai de la seva ciutat però, tanmateix, lliure en l'esfera del temps pel qual ell era capaç de passejar sense restriccions. Yourcenar constata que a la poesia de Kavafis no hi figura el món àrab o musulmà ni l'aspecte pintoresc oriental, malgrat la juxtaposició de pobles que conté. Tanmateix, el cafè hi ocupa un lloc privilegiat; cafès de l'Orient, visitats només pels homes... cafès de companyia i de solitud, d'intercanvi d'opinions i de sensacions, nostàlgia, projectes, desig, oblit, agitació, calma... El cafè és un dels espais predilectes del poeta, potser de tot poeta mediterrani; hom no entra al cafè només per a beure, sinó per tal d'ocupar-hi el propi lloc en una societat d'homes, per parlar-hi d'economia o fer-hi negocis... I la ciutat és Alexandria però, diu Yourcenar, podria ser Marsella o qualsevol altre port de la Mediterrània. Cap petjada dels sis o set anys que el poeta visqué a Anglaterra...

A l'obra de Kavafis hi ha poques dones, poques mares, escasses al·lusions al paper de determinades dones bizantines, uns quants noms de princeses joves, Cleopatra com a mare de Cesarió... cap més.

Yourcenar constata que els ambients kavafians són generalment grisos i pobres, que els seus personatges tenen pocs recursos i que a la seva poesia sempre hi ha una mescla d'exquisit i de mediocre, sense arribar però, a cap imatge grotesca com algunes que emprà Proust.

La Presentació definitiva seguida de la traducció dels poemes la va editar Gallimard. És un llibre de 272 pàgines que es completa amb les notes als poemes, per tal de fer-los més entenedors, i amb un llistat bibliogràfic. La primera part també figura al volum de la Pléiade dedicat a *Essais et Mémoires*, concretament a *Sous bénéfice d'inventaire*. Al final del prefaci la traductora agraeix l'ajut de Dimaras i critica durament els estudiosos i editors que comencen a afegir als primers poemes de Kavafis tots aquells que ell havia mantingut ocults o sense voler publicar, potser perquè no els veia prou perfectes i perquè es proposava millorar-los. Diu que van en contra d'un poeta que només va voler deixar l'essencial d'ell mateix.

Yourcenar hi classifica els poemes en *històrics*, *de destí*, *eròtics*, *gnòmics* o *didàctics*, distinció que desagrada els estudiosos de Kavafis i que

ell mateix censurava. Tot pot servir –afirma– per a l'obra del poeta; com a bon alexandrí, li agradaven les peces breus i controlables, per això els seus poemes són com notes breus de lectura (els més llargs tenen només dues pàgines). En Kavafis combaten la passió per la simplicitat i el gust per l'elaboració. Té un art especial per a ressucitar personatges, històrics i grans o anònims i desconeguts; per això Yourcenar el tracta de *necromant*. El seu estil és sec i dúctil, com una superfície llisa, gairebé sense accents i té el gust pels títols indirectes, extrets de qualsevol incident o figura secundària i no pas del tema o del personatge principal del poema.

Tanmateix, Yourcenar no menciona que la producció completa de Kavafis és molt superior al que en coneixem, que és només la punta d'un iceberg; l'amputació general va venir motivada pels problemes que es van plantejar en relació a l'administració i herència del seu Arxiu entre els seus drethavents. Tampoc no parla de l'aspecte religiós en l'obra kavafiana, tot i que la religió tingué una influència innegable en el poeta.

Marguerite Yourcenar era conscient de les particularitats lingüístiques del grec i de les dificultats que planteja qualsevol traducció. Explica que es va decidir per la prosa perquè a França la traducció en vers ja començava a estar passada de moda i perquè la prosòdia francesa no té res a veure amb la grega; i creu que: "les mille discrètes combinaisons rythmiques cachées à l'intérieur de la prose se prêtaient mieux à l'approximation des coupes et des mouvements de l'original que ne l'eût fait notre prosodie traditionnelle" (Yourcenar, 1958: 56). Comprèn perfectament que, en una obra poètica, la forma és inseparable del fons i que traduir un poeta en prosa l'obligava a compondre poemes en prosa o a transmetre'l en una prosa completament poètica. De tota manera, al llarg d'una altra entrevista, va reconèixer que potser no havia entès del tot aquell escriptor neogrec.

### Per concloure

Després d'haver treballat en l'anàlisi detallada de totes les seves traduccions, constatem que Yourcenar, que es reservava un estricte control sobre les traduccions que es feien de les seves pròpies obres, no sempre procedia de la mateixa manera en les traduccions que ella empenia ni d'acord amb el que en teoria pensava de la traducció. En aquests poemes hi trobem reiterades supressions de paraules, afegits personals, canvis de títols, supressions de guions, punts suspensius que a l'original no hi eren, i cap senyal visible de la separació de les nombroses estrofes kavafianes constituïdes de vegades per un sol vers, com si es tractés d'un monòleg. El seu és, doncs, un conjunt compacte.

En l'exercici de mesurar si el francès era una llengua prou capaç de reflectir el que deia un poeta d'una altra comunitat lingüística va donar la preferència a la llengua d'arribada, va "engolir" Kavafis i en va fer una "digestió" particular, tornant-nos-el en prosa. Potser no va saber ser del tot un bon "alberg de l'estranger". Però la seva mirada diferent il·lustra una de les múltiples lectures i interpretacions que qualsevol obra original és

susceptible de presentar, obra que només ateny el seu valor veritable a través de totes les traduccions que permet. Perquè tot original és polifònic i polifacètic, multifuncional. Així, la traducció és sempre, per força, provisional, mentre que l'original resta fixat per sempre.

El Kavafis yourcenarià és afrancesat –que l'alexandrí em perdoni!–; sovint, és cert, conserva una energia expressiva semblant; però no és un text igual que el primer, no arriba a fondre's amb ell, i ens dona del poeta un ressò molt llunyà. La fidelitat de Yourcenar és, per damunt de tot, una fidelitat a ella mateixa.

Pensem que Kavafis fou per a Marguerite Yourcenar l'estímul, la plataforma de llançament, el punt de partença que li serví per a continuar creant. Certament la seva traducció respon a un acte de generositat intel·lectual i moltes vegades és així com fan els creadors; se serveixen d'un altre creador per a expressar-se. Aquest és, doncs, el seu Kavafis i, sota la seva manipulació, resulta transformat en una altra de les seves pròpies veus poètiques; és ell mateix i l'Altre, com és potser ella mateixa a través d'un Altre.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Coche de la Ferté, Étienne (1964), "Madame Yourcenar et les scrupules du poète", *Magazine Littéraire*, 153: 301-305.
- Darbelnet, Jean (1979), "Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire", *Études littéraires*: 51-63.
- Galey, Matthieu (1979), "La poésie et la religion doivent rester obscures", *Magazine littéraire*, 153 (dossier 13).
- Gandon, Odile (1979a), "Entretien avec Constantin Dimaras", *Magazine Littéraire*, 153: 8-21.
- (1979b), "Un regard en biais sur la Grèce antique", *Magazine littéraire*, 153.
- Hoefkens, Juo (1989), *Marguerite Yourcenar, traductrice*, Tesi Doctoral, Univ. d'Anvers.
- Kohler, Denis (2003), "Situation de Cavafis", *Desmos*, 14: 9-31.
- Lebel, Maurice (1979), "Yourcenar, traductrice de la poésie grecque", *Études littéraires*: 65-78.
- Molengraaf, Mario i Hans Warren (1987), *Ik ging naar de geheime kamers*, Amsterdam (in Hoefkens).
- Roditi, Édouard (1954), "La Poésie de Constantin Cavafis", *Preuves*, 28: 33-41.

**Lectora 10 (2004)**

**(m)**

Yourcenar, Marguerite (1940), "Essai sur Kavafis", *Mesures*, 1: 15-35.

— (1944), "Présentation de Kavafis", *Fontaine*, 36: 38-53.

— (1954), "Présentation critique de Kavafis", *La Table Ronde*: avril 9-35.

— (1958), *Présentation critique de Constantin Cavafy, suivie d'une traduction des poèmes*, Paris, Gallimard.

— (1980), *Les yeux ouverts*, Paris, Bayard.

— (1995), *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard.

Wuilmart, Françoise (1998), "La traduction littéraire", Comunicació presentada a les Assises d'Arles i publicada al *Magazine culturel européen*.