
Història, nostàlgia i mite

per *Jaume Pòrtulas*

Un dels aspectes més simptomàtics de la literatura del segle xx és probablement aquest: l'afermament del domini (irreversible?) d'unes quantes llengües mundials —l'anglès en primeríssim terme— que dominen el mercat d'una manera aclaparadora i que en termes objectius —és a dir, prescindint dels índexs de venda i de difusió propiciada pels *mass media*— han generat una quantitat d'obres mestres, en el sentit absolut de l'expressió, literalment impressionant: són aquelles obres que configuren el rostre de l'època —si tant és que, més enllà de la seva inconcebible diversitat, dels seus esquarteraments, encara en té algun. Ara bé, entre els intersticis de les literatures diguem-ne «majors», les altres, les no beneficiàries d'aquesta homogenització a escala mundial, tampoc no semblen resignar-se a una extinció més o menys en un termini fix; i la seva resistència sovint dóna lloc a fenòmens singulars. Entre aquests, cal comptar la curiositat universal abocada de sobte, seguint capricis de la moda, sobre alguna cultura d'àmbit numèricament restringit o que en tot cas no pot exhibir pretensions hegemòniques: l'interès pels hebreus, per la Grècia actual o pels polonesos em forneix exemples manllevats directament als titulars dels diaris. Revenja més subtil, molts cops s'esdevé que les obres importants de les literatures «majors» són produïdes com si diguéssim en la perifèria, per gent que sofreix una mena o altra d'*extraterritorialitat* lingüística. Amb prou feines és una caricatura constatar que els màxims escriptors d'expressió anglesa del nostre temps o bé són d'origen irlandès (origen que els ha creat tota mena de problemes de consciència, que després cadascú resol a la seva manera) o sovint americans, no gaire reconciliats amb la seva condició d'ex-colonials i amb un

status de neòfits en les subtils esferes de la cultura i de l'esperit. Pel que fa referència als alemanys, ens trobem amb una plèthora d'immergits en el món eslau, de jueus, de trànsfuges acollits precàriament en els refugis acadèmics anglo-saxons. D'una manera o una altra, l'escriptor contemporani sovint sembla condemnat a no tenir més pàtria que la seva llengua; i en tot cas a no poder-se expressar literàriament en l'idioma en el qual pregunta l'hora al seu veí o cobra la nòmina. No cal insistir aquí (ni tampoc sóc competent per fer-ho) que les condicions de vida de les diverses literatures «rases», de peu pla, difereixen en una grandíssima mesura; i com sap tothom, la diferència clau radica en si disposen o no d'una baluerna estatal que les recolzi. El que sí val la pena observar, tanmateix, és la seva tendència massissa a ignorar-se recíprocament: fa anys que em va frapar el sarcasme de Kafka segons el qual l'alemany no és altra cosa que el vehicle d'expressió natural entre dos eslaus d'origen distint que coincideixen ocasionalment en un viatge ferroviari. Però les excepcions es produeixen, de vegades, i hom llança ponts, constituïts de simpatia i de malentesos, a parts iguals. Quelcom d'això s'esdevé en les relacions entre la literatura grega moderna i la catalana: relacions de caràcter unilateral (els catalans han traduït alguns grecs, però no a l'inrevés) i que en certs moments semblen ocupar l'esfera de mal definir entre les afinitats electives i els amors impossibles.

Per capir una mica la qüestió, val la pena de començar invertint els termes i de mirar de comprendre, primer, els problemes *d'ells*: una petita nació, la dels grecs, amb escasses possibilitats de projecció exterior i que arrossega, per torna, la tradició més gloriosa, més esplèndida de tota la literatura occidental. Aquesta càrrega d'ésser els hereus directes, legítims, d'un patrimoni del qual totes les persones cultes d'Occident poden, en diversa mesura, reclamar-se sol pesar com una responsabilitat feixuga sobre els representants més qualificats de les lletres neohel·lèniques, sovint investits, si us plau per força, de la solemne qualitat d'ambaixadors. És fàcil de percebre fins a quin punt aquest sentiment amara un text com el discurs de recepció del premi Nobel per part de Iorgos Seferis;¹ i en un pla més casolà, quan fa quatre dies l'altre Nobel grec, Odiseas Elitis, era a Barcelona (arribat de fresc, per tant, a un país bon tros exòtic) no podia deixar d'assumir una volenterosa actitud representativa i catequètica, que dotava la seva veu, alhora, d'una gran contundència i d'un punt de garratibament.

No és pas a l'atzar, o com a conseqüència d'un caprici, que he començat a parlar d'extraterritorialitat a propòsit de l'escriptor contemporani: estava segur d'acabar-me trobant, per un camí de biaix, davant de Kavafis i de Seferis, els dos poetes neogrecs que constitueixen pròpiament el meu tema. Pel que fa referència a l'Alexandria del primer, les condicions en el si de les quals l'extraterritorialitat podia trobar una manifestació en els dominis social, polític i cultural es donaven de sobres; i el mateix poeta es complagué de vegades a evocar aquest caràcter d'aiguabarreig que havia caracteritzat l'essència mateixa de la ciutat tan estimada en els períodes més significatius del seu brillant pretèrit. En un ambient d'aquest tipus Kavafis va esdevenir poeta d'expressió grega:

1. L'anomenat *Discurs d'Estocolm* (1963), llegit en francès. Però és més accessible la traducció italiana, en un volum —*Le parole e i marmi* (Milà 1965)—, que recull una bona part dels assaigs del poeta.

com a conseqüència d'una tria lliure, d'una opció radical. De fet, parlava l'anglès amb tan deseiximent com el grec o més; algun biògraf maliciós insinua que la seva pronúncia hellènica tenia un accent britànic bastant perceptible. És a dir, que quan un home pot considerar amb una certa perplexitat les arrels pròpies, quan la mateixa identitat li esdevé problemàtica, queda sempre el recurs de construir per compte propi: d'aquesta manera pot generar una mitologia cristallitzada a l'entorn d'uns indrets i de la continuïtat en un espai i al llarg d'un pretèrit dilatadíssims; i establir així, respecte a l'actualitat contemporània, el mateix distanciament objectivador que en el pla purament personal és fixat per la dialèctica entre el record i el present.² Kavafis, que no sol renunciar a un deix de reticència quan evoca els seus esplèndids fantasmes, les figures esvaïdes de la història truculenta i pomposa de la seva ciutat, assumeix en canvi el to d'una rara contundència, ben enllà d'ironies distanciadores, quan es refereix a la portentosa aventura històrica que conquerí per a la llengua i la civilització de Grècia un món nou de trinca:

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...
I la nostra Comuna Parla Grega,
com dins la Bactriana la vam portar, com fins a l'Índia.³

No gosaria afirmar d'una manera taxativa que Carles Riba es deixà fascinar, en conèixer Kavafis, precisament per la constitució, gràcies a un acte de voluntat «contra la nit i el no res»,⁴ d'un món cristallitzat a partir d'una gran tradició cultural i lingüística. Les raons per les quals un poeta descobreix en un confrare determinat (tant si comparteixen país, època, llengua, com si no: però el segon cas sembla el més freqüent) quelcom que el sosté i l'ajuda a definir, a precisar les seves opcions, són de natura molt complicada i refusen, per sistema, qualsevol explicació reductiva. En tot cas, hom ha subratllat bastants cops fins a quin punt Riba, hereu consciencios de totes les temptatives de redreçament, de la Renaixença ençà, se sentia i es volia d'un país posseït tan sols en idea, i que s'allunyava escandalosament de coincidir amb les seves mitges materialitzacions, sempre precàries, provisionals i a càrrec de gent a propòsit de la qual el respecte i la confiança que poguessin merèixer-li, a Riba, no exclouïa pas dosis considerables de reticència. Raó per la qual necessitava, *també* culturalment i literàriament, punts en els quals recolzar-se; i no hi ha dubte que, en un moment determinat, una poesia com la de l'alexandri l'orientà i li forní un suport important.

Les temptatives d'anostrament de Kavafis per part d'Alexis E. Solà⁵ i de Joan Ferraté⁶ comparteixen el fet d'haver estat condicionades pel precedent

2. Sobre aquest punt, *cf.*, en particular, les notes de C. MIRALLES que clouen la seva versió de R. LIDDELL *Cavafy: a critical Biography* (traducció castellana: Barcelona 1980).

3. *Cf.* Carles RIBA, *Poemes de Kavafis* (Barcelona 1962), p. 103.

4. *Elegies de Bierville*, IX, 8.

5. Konstandinos P. KAVAFIS, *Poemes* (traduïts i anotats per A. E. SOLÀ) (Barcelona 1975).

6. J. FERRATÉ, *Poesies de Cavafis* (Barcelona 1978).

ribià, si no en el seu origen últim (en efecte, Ferraté ha tingut interès a deixar ben clar que la idea de traduir l'alexandrí se li havia acudit independentment i abans que a Carles Riba),⁷ sí en els seus avatars i en el seu desenvolupament respectius. Com que han acabat prenent direccions divergents, ens ajuden a capir, gràcies al seu contrast mateix, el *status* ambivalent del text de Riba. Les traduccions més reeixides, en efecte, solen convertir-se en monuments autònoms en llur pròpia llengua i valen com a tals; però quan això s'ha produït, cal una versió nova, a fi que l'anterior, esdevinguda clàssica, no comprometi, no distorsioni, com un cos opac i dotat d'una seva consistència pròpia, la comprensió de l'original. A més a més, un altre objectiu de la traducció és furnir una lectura coherent, una interpretació vàlida de l'obra traduïda; en aquest sentit, es pot dir que traduir equival de vegades a un autèntic comentari tàcit. Llavors, la versió de Kavafis per Carles Riba constitueix, sense cap mena de dubte, un monument de la literatura catalana; però Ferraté ha sentit que responia a uns postulats diferents dels que el guiaven a ell quan es proposava simplement de completar el corpus canònic amb els vuitanta-vuit poemes que Riba, per una raó o altra, havia omès de traduir.⁸ Ateses, en canvi, les premisses de les quals partia la tasca d'Alexis E. Solà, és evident que no podia passar-li pel cap d'entrar en concurrència amb Riba, d'oferir versions que fessin *double emploi* amb els textos que aquell ja havia incorporat al català; en el seu cas l'equivalent a la segona part de la tasca de Ferraté havia de consistir en una indagació de les pautes hipotètiques de la tria ribiana. Sintetitzant, la tesi de Solà⁹ és que Riba va excloure, en primeríssim lloc, els poemes que vehiculaven una visió més pessimista del món, més desesperançada i pràcticament nihilista: com si s'hagués volgut estalviar de donar corporeïtat, prestant-los la seva pròpia veu, a alguns dels enemics interiors que temia més.¹⁰

M'estalviaré, deliberadament, una comparació estilística entre les tres versions catalanes de Kavafis: aquesta feina em sembla no sols enutjosa i compromesa, sinó sobretot inútil. En efecte, la poesia de l'alexandrí planta cara a les temptatives dels traductors en uns termes bastant peculiars: deixant de banda aquells aspectes que cap versió, ni tan sols la més perfecta, la més acurada, no arriba a reflectir, el que sobreviu resulta difícil que un traductor ho destrueixi, si no és especialment barroer o incompetent: i cap dels seus torsimans en català no entra, ni de lluny, en aquestes categories. És probable que la característica d'haver assolit una veu impossible de confondre (i per això mateix, bastant fàcil de parodiar) i que, alhora, es deixa reflectir bé pel mirall imperfecte de diverses traduccions superposades sigui compartida per Kavafis amb altres escriptors també marcats per un cert grau d'extraterritorialitat lingüística i pel fet de situar-se a cavall entre èpoques diverses, entre estètiques contraposades; escriptors que han acabat desenvolupant un discurs singular, intransferible, que es defineix tant per una sòlida construcció conceptual com

7. Cf. el pròleg al volum citat a la nota anterior, ps. 17-24.

8. Aquesta és la tasca portada a terme per J. FERRATÉ, *Vuitanta-vuit poemes de Kavafis* (Barcelona 1975).

9. Vegeu el pròleg a la segona edició dels *Poemes de Kavafis* ribians, a cura d'A. E. SOLÀ (Barcelona 1977).

10. Aquest punt de vista no és gens incompatible amb les precaucions explicables que un home com Riba es veia forçat a prendre davant la *pruderie* de la seva època i del seu ambient: una cautela elemental i al cap i a la fi ben justificada.

per una economia d'efectes retòrics absoluta; també per una llengua despullada, que de vegades fa l'efecte d'empobrida. Aquests trets converteixen l'empresa del traductor en menys desesperada que d'habitud; i gràcies a ells la pluralitat de versions pot tenir un efecte acumulatiu, no distorsionador.

També opera en la mateixa direcció el fet que els aspectes de l'obra de Kavafis més afins als interessos, a la sensibilitat de cada un dels seus traductors siguin força diferents. Sembla clar que Riba prefereix, de molt, el *to* del poeta madur a determinats esclats de pessimisme, de *spleen* d'algunes de les composicions més antigues; tampoc no simpatitzava gens amb la mena de complaença amb la qual Kavafis descriu, de vegades, la sordidesa dels escenaris del goig furtiu: petits recambrons, botigues miserables, tavernes de mala nota. En efecte, el poc interès que suscitaven en Riba determinades formes de realisme ha estat subratllat prou sovint. Per això resulta una sort que el complement de la seva feina hagi corregut a càrrec d'Alexis E. Solà, que reflecteix amb una cura especial aquells trets que vinculen Kavafis a determinades tendències de la poesia del final del vuit-cents: esteticisme decadent, un cert dandisme, l'herència transformada del parnassianisme (en aquells poemes, sobretot, que són producte d'una experiència cultural complexa: la de la llarga i gloriosa agonia d'Alexandria i de Bizanci). És ben segur que l'obra de Kavafis s'ha de prendre com una reacció i una superació, no com un prolongament, d'aquestes línies; però la dialèctica de la comparació entre la tasca de Riba i la que ha dut a terme Solà és molt útil per adonar-se de l'abast de la transformació de determinats temes i procediments del poetitzar en el tombant del segle.

Aquest mateix paper de Kavafis en la superació del sentimentalisme i del decorativisme, de via oberta vers la modernitat, és allò que ha interessat més —jo diria— Joan Ferraté i que l'ha induït a proporcionar-nos una versió integral del corpus kavafià de mà d'un sol autor —fins i tot pagant el preu (feixuc, sens dubte, i malgraït) de refer una part de la tasca que Riba ja havia realitzat admirablement. Però Riba privilegiava en la seva selecció els poemes que presenten la passió, per dir-ho amb paraules del mateix Ferraté, «com a debat íntim i cristallització imaginativa»; en aquest sentit, se situava ben enllà de les preocupacions dels burots de la moralitat, entesa en el sentit més convencional del terme. Alhora, optava d'una manera decidida, com abans dèiem, per la veu dominant, més típica, de Kavafis, pel seu *to* més madur. Però durant molts anys el poeta d'Alexandria havia experimentat una manca de decisió notable a l'hora d'expressar tots els aspectes del seu món eròtic, sense recórrer al subterfugi de la persona interposada o de la formulació de biaix. Fou d'una manera lenta i parcial que baixà la guàrdia d'aquestes precaucions i que, alhora que s'expressava d'una manera més franca, anava rescatant per a la publicació —però amb comptagotes— alguns dels poemes dels anys anteriors que el satisfien més, però que mai no s'havia decidit a donar a la llum. En aquests terrenys, la franquesa i la reticència, l'estovament i el rigor constitueixen (encara que a alguns lectors no els sigui fàcil de comprendre-ho) problemes d'una certa moral literària, no pas de moral *tout court*. Una versió com la de Ferraté (integral, obra d'un sol autor, i amb notícies sobre les dates de composició i de publicació dels poemes) respon al criteri que en aquesta inflexió de la poesia de Kavafis hom pot rastrejar la clau privilegiada per valorar-la correctament.¹¹

11. Cal posar en relació amb les mateixes intencions i perspectives el petit volum del mateix J. FERRATÉ, *Tretze de l'arxiu Kavafis i altres coses* (Barcelona 1976).

Que la nostra intuïció no anava errada d'osques, i que Kavafis va haver de bastir-se una pàtria ideal, a partir d'una manca angoixosa de correlat objectiu, operant amb la llengua i amb la tradició cultural hellènica, en el marc extraterritorial de la seva ciutat, em sembla que ho demostra un fet curiós: cada vegada que Seferis —l'altre gran poeta grec modern incorporat en part al català, l'anostrament del qual constitueix la causa immediata de la redacció d'aquestes notes—,¹² cada vegada que Seferis, doncs, pensa seriosament en Kavafis, sent la necessitat d'ajustar els comptes amb aquest predecessor obsessiu, ell mateix és un transterrat, un exiliat, ja sigui per culpa dels avatars de la carrera diplomàtica o per aquells altres, més dramàtics, de la guerra. Seferis mateix ho constata, potser amb una certa sorpresa, però en tot cas amb termes contundents, quan diu que l'impuls per emprendre un treball crític sobre Kavafis li vingué de «la inquietud del pròfug o, més ben dit, de la neurosi de l'exiliat»; i poques frases més endavant parla del poeta alexandrí com «d'un ajut per a viure en el país que m'estava mancant, retrobant-lo en la llengua, la llengua assetjada...»¹³ La tasca crítica de Seferis a propòsit del poeta d'Alexandria —tasca que s'allargassà molt de temps, plena d'alts i baixos i de passió, finalment abandonada a mig camí—¹⁴ pot servir-nos de transició per passar a parlar del mateix Seferis. És probable, de fet, que a la majoria dels qui han escrit poesia en grec en el curs del segle xx els hagi estat necessari, en un moment o altre, d'establir la seva pròpia posició, d'arribar a una transacció personal amb l'ombra del gran alexandrí. Allò que resulta singular és que Seferis prengué com a punt de partida l'autodefinició de Kavafis com a poeta històric: una frase enigmàtica, elusiva, que ha fet vessar rius de tinta. Maldant per establir un paralelisme entre Kavafis i T. S. Eliot, Seferis es basava en aquesta frase per emfasitzar que la poesia kavafiana neix d'una confrontació dialèctica entre passat i present —confrontació gràcies a la qual l'un i l'altre s'illuminen, esdevenen prenyes de significació. La poesia de Kavafis s'installa en l'espai obert —de vegades l'abisme vertiginós— entre el pretèrit i l'actualitat: entenent per pretèrit tant la nostàlgia personal del temps perdut com els dies afonats de la glòria de l'estirp i de la cultura del poeta. En un cas com en l'altre, aquesta distància estableix una llei d'objectivitat, de *distacco* entre les coses i els sentiments: així rescata el poeta de la carrinclone-ria, de les efusions de patetisme en les quals, a causa de la seva temàtica mateixa, podia incórrer amb facilitat. Acarament entre dos pols —actualitat i pretèrit— que organitzen el temps en la majoria de poemes de Kavafis: en llur confrontació radica el moviment bàsic d'aquesta poesia. Seferis, en canvi (com Eliot, que admirava tant i que traduï al grec modern, com bona part també de la poesia contemporània), suprimeix els nexos discursius, opera una fusió: ja no es tracta de dos pols que hagin d'esdevenir significatius l'un gràcies a l'altre, sinó de quelcom indestriable, cara i creu de la mateixa moneda, d'una sola il·luminació instantània. L'explicitació dels paralelismes subtils que la sensí-

12. Iorgos SEFERIS, *Mithistòrima* (introducció i traducció de Carles MIRALLES) (Barcelona 1980).

13. Cf. les remarques autobiogràfiques intitolades «Kavafis i jo», que llegeixo en el volum citat a la nota 1, ps. 141-143.

14. Però no sense que produís alguns textos importants: l'assaig *Kavafis i Eliot: paral·lels* (ps. 117-140 de la traducció italiana que tinc a la vista) i les anotacions del *Diari* aplegades amb data del 12 d'abril de 1947.

bilitat de Kavafis sabia percebre entre l'avui i un temps esvaït ha estat bandejada a benefici d'un sistema d'imatges que fixen associacions irracionals, que cap anàlisi no podria esgotar fins al final. Entre Kavafis i Seferis hi ha la mateixa diferència —si em puc permetre aquesta metàfora barroera— que entre un arc voltaic i un seguit de *flashes*. O bé, per recórrer a un exemple planer, un poema com el IV de *Mithistòrima* («Argonautes») no resulta gaire distint dels procediments de Kavafis, en la mesura que dibuixa un parallelisme entre els ardots mariners d'una època remota i els companys de navegació del mateix poeta: una navegació que reprèn el motiu odisseic d'aquells que no poden arribar al seu terme, de manera que «llurs remos / assenyalen a la platja el lloc on reposen.» Però Kavafis hauria formulat clarament el parallelisme i, a més, hauria dotat el seu poema d'una estructura narrativa contínua, l'hauria organitzat en una seqüència cronològica objectivadora. El mot d'ordre de l'evolució que té lloc entre Kavafis i Seferis és clar: de la història (Kavafis «poeta històric») a la reconquesta d'un àmbit mític. Es tracta, òbviament, de la línia de força més important en la transformació de la lírica del segle xx; i sens dubte per a la poesia grega constitueix una sort i un privilegi alhora que aquest procés hagi pogut produir-se d'una manera tan neta, tan paradigmàtica, i a càrrec principalment de figures que (almenys pel que fa a Seferis) unien a la tasca de creadors una consciència crítica exemplar.

És probable que, en darrera instància, tant Kavafis com Seferis facin poesia a partir d'un sentiment punyent de privació, de pèrdua; de la convicció, en definitiva, que «*la véritable existence est ailleurs*». Però quina diferència en la natura del que l'un i l'altre troben a mancar! Per a Kavafis (que sol prendre com a punt de partença la prolongació de les pitjors trivialitats de la poesia del final del segle) compten, d'entrada, els sentiments de *spleen* (que, de tota manera, aconseguí de depurar, fins a formular en alguns poemes memorables la sensació d'enclaustrament, de vacuïtat i de perspectives closes en termes d'una força i d'una austeritat gairebé kafkianes), el desacord amb la seva pròpia època, un temps alhora barroer i deixatat, la nafra oberta d'un erotisme aliè a allò que és «normal», «corrent» —diferència de la qual deriva simultàniament una humiliació pregona i una superioritat arrogant— i, per damunt de tot, l'angoixa i la crispació del pas del temps. El Temps i el Desig, corsers sovint aparellats, assenyalen les rutes fonamentals de la temptativa kavafiana de reconquerir d'una manera fugissera la plenitud vital a través de la paraula.

La pèrdua que Seferis ha endurat és molt més radical; també més aliena als temes i motius que havien presidit el poetitzar de la segona meitat del segle XIX.¹⁵ La consciència exasperada de la mort i del sofriment i, sobretot, d'una crisi radical de sentit de la vida tan sols es deixa formular de biaix, per mitjà d'un grapat d'imatges trossejades —d'acord amb l'expressió d'Eliot, que Seferis cita i reprèn una vegada i una altra. Imatges que no sabrien integrar-se en la retòrica naturalista d'una comparació explícita entre dos termes, ni tampoc entrar en l'articulació d'un mecanisme narratiu, sinó que pugnen per assumir un abast arquetípic. Convé remarcar que en el mateix poema —«Argonautes»— a propòsit del qual observàvem com la dimensió mítica d'uns esdeveniments contemporanis és conquerida a base de confrontar-los, d'una manera

15. És per això que la seva poesia no s'adapta de bon grat a les exegesis biografistes: conseqüentment, ell en refusava la validesa, fins i tot en el cas d'altres poetes.

fragmentària, instantània, amb la contalla remota, renunciant a qualsevol vel·leïtat de narrar, com en aquest mateix poema la veu de Seferis es deixa portar per un reclam explícit a Plató. La voluntat tossuda del nostre autor d'encaixar per mitjà de la poesia un eco, quelcom de l'altra vida, l'autèntica (aquella que en una composició posterior a *Mithistòrima* denominarà «la submergida»)¹⁶ passa per l'esforç de recuperar una coneixença que sigui feta, en última i suprema instància, de record. Sembla just, per tant, que es reclami del filòsof que va fer servir el mite per prolongar les línies d'indagació del seu discurs més enllà del punt en el qual la racionalitat defallia.

Hi ha un altre aspecte de la poesia de Seferis al qual no em sé estar de fer referència, ni que sigui sumàriament. Seferis pertangué a una de les comunitats amb una història més accidentada i més plena de sofriments de l'Europa dels nostres dies, i no va romandre gens al marge de les dissorts dels seus compatriotes; tanmateix, no encaixen gens a la seva producció designacions com ara la de poesia civil, almenys en el sentit habitual del terme. En alguns moments sembla que maldí per portar, ell tot sol, el pes sencer d'aquestes sofrències; com si estigués a punt de dir, d'una manera excloent: aquest dolor és *el meu* dolor. No pretenc insinuar, en absolut, que es tanqui en el solipsisme, en el subjectivisme propiciat per una sensibilitat excepcional, dolorosament amatent. Potser la manera menys confusa d'explicar el que m'interessa és evocar la imatge que s'imposa a Seferis (el qual l'anota en els seus *Diaris*)¹⁷ després de la primera passejada per una Atenes marcada pels horrors de la guerra civil: l'esventrament de les cases que havien estat fetes per preservar una intimitat; i en l'aparador d'una botiga d'ortopèdia, un maniquí amb un forat de bala. Com si el dolor, a còpia d'implacabilitat, esdevingués impersonal, quasi abstracte. Però a través d'aquest mateix caràcter implacable acaba retrobant el nivell de base d'una humanitat comuna, compartida. Pàgines enllà d'aquest mateix document excepcional que és el *Diari* del poeta, la sensibilitat que s'ha sentit frapada per la imatge cruel del maniquí palpa, amb mà vacil·lant, les estàtues d'un museu, tot just desembalades, abans que hom les exposi a la curiositat del públic; i les sent estranyament tèbies, com tocades de carnalitat.¹⁸

Em sembla un encert, per part de Carles Miralles, d'evocar a diverses repeses, en la introducció a la seva versió catalana de *Mithistòrima*, la tragèdia grega i, concretament, els noms de Sòfocles i d'Èsquil. En el curs d'un drama àtic, hom es veu forçat a contemplar l'heroi tràgic afixat al cep de la sofrència que l'aïlla (quin aïllant existeix comparable al sofriment?), que el situa com a signe de contradicció, com a interrogant vertiginós entre cel i terra. Però cap lector dels tràgics, per poc competent que sigui, no pot oblidar mai la dimensió coral: sense un Cor que envolti el protagonista, que li serveixi de teló de fons i de contrast, no existiria la mena de sofriment que ens hem avesat a considerar i denominar tràgic. El protagonista, engrapat per quelcom impossible de compartir, se situa més enllà de la solidaritat del Cor, en un àmbit on aquest no pot atènyer-lo realment; però aquest Cor, que és la representació

16. La intitulada «Santorin», que s'integra en el díptic «Gimnopèdia». Cf. I. SEFERIS, *Piimata* (Atenes 1967), ps. 79-84.

17. Amb data del 12 de gener de 1945.

18. Anotació del 4 de juny de 1946.

estilitzada de la ciutat mateixa, forneix les condicions que possibiliten el drama —no tan sols des del punt de vista poètic, sinó també del civil, del polític en l'accepció més plena del mot.

Temptativa prometeica la de l'intel·lectual contemporani que malda per carregar sobre la seva pròpia esquena, que segresta unes sofrències que són de tothom! I ho mira de fer perquè les dissortadíssimes experiències del seu país trossejat no constitueixen sinó la cara d'una moneda que té com a creu tota la desolació, tot el buit de l'home modern, sense referències històriques ni geogràfiques immediates. Hi ha quelcom de desmesurat en aquest fet de maldar per filtrar a través d'una sensibilitat personal tesada fins a la crispació esdeveniments que no són «a la nostra mesura», sinó «incommensurables (amb nosaltres) com a individu(s)», per reprendre unes expressions ben reveladores de Carles Riba en un tombant particularment greu de les nostres pròpies vicissituds.

La dialèctica entre el jo i el nosaltres se situa en el punt clau, el punt d'inflexió de la poesia entre aquestes premisses. El pudor en la veu, la reticència quasi, de *Mithistòrima* és remarcada sovint pels crítics; el mateix Carles Miralles aclareix alguns dels mecanismes per mitjà dels quals aquests poemes, sense deixar d'ésser un testimoni aferrissadament personal, assoleixen al mateix temps de respondre a la declaració programàtica del mateix Seferis en el sentit que «aquest llibre reflecteix una situació tan independent de mi com els personatges d'una novel·la». Si m'he de refiar de les meves impressions de lectura, el que ens acaba esdevenint més car, en *Mithistòrima*, és la *intimitat* portentosa d'un sistema d'imatges que per l'altre cantó no remunten a cap idiosincràsia peculiar, a cap biografisme: allò que el poeta explica conserva un to extern, és una història objectiva. En més d'una ocasió el mateix Seferis declararà taxativament que les confessions personals no són pas l'objecte de la poesia: com a màxim, serveixen de punt de partença per a assolir un nivell de consciència comú. Si la poesia no recolzés en aquest tipus de solidaritat, remarca en el seu *Diari*, no hauria pas durat tant de temps. És clar que cada poeta ateny aquest nivell amb imatges que li són pròpies: de quina sensibilitat, si no de la seva, aniria a poar-les? Però per als escriptors d'aquesta corda el que compta és un cert sentiment elemental de l'existència, que és patrimoni compartit de tots els homes —encara que no tots (ni tampoc tots els escriptors) aconseguixin de creure-hi amb una fe tan aclaparadora com Seferis.

Fins i tot la temàtica que dona peu a la immensa majoria de poetes contemporanis per expressar-se en termes molt personals (vull dir la de les possibilitats i agonies inherents a la creació artística) només ocupa un primer pla, a *Mithistòrima*, quan s'encarna en la figura d'un creador *distint* del propi poeta, i que ni tan sols no pertany al seu mateix ofici. És veritat que Seferis ha alludit, en el poema II, a una esterilitat de l'existir, un conseqüent que comporta, també, la impossibilitat de crear; i en el poema V evoca d'una manera fugissera la seva pròpia tasca, en termes d'una futilitat absoluta, d'una fatiga pueril. Però ens cal arribar al portentós poema VI (que evoca explícitament Maurice Ravel, com aclareix el mateix Seferis, en general tan avar d'aquesta mena de precisions) per constatar que el do musical, capaç de transformar el jardí en «ritme de l'altra vida / enllà dels marbres destrossats i de les columnes tràgiques / i d'una dansa entre els oleandres / prop de les noves pedreres» es vincula subtilment, però d'una manera inexorable, amb una condemna a la privació, a l'enclaustrament i a l'exclusió: «un vidre tèrbol l'haurà tallat de les

teves hores.» El que val a propòsit de la música també és aplicable al mateix poeta: els comentaristes han aclarit com en aquests versos l'evocació dels jardins de Villa d'Este, vinculats a la música de Ravel, es barreja, es confon amb un altre jardí, «un jardí grec dels temps d'infant del poeta». L'esforç inherent a l'expressió artística implica, per tant, una pèrdua irrecuperable; i, alhora, una temptativa tossuda de recuperació de tot el domini afonat. Recuperació parcial, precària, a base de baixar al subsòl de determinades impressions que, pel fet mateix d'arrelar en el pretèrit individual més remot, se situen en un àmbit on universal i particular es confonen. En efecte, el nostre poema no es limita a ser una reflexió sobre la tasca artística, sinó que apella a un seguit d'imatges arquetípiques, imatges a les quals pot donar sentit personal qualsevol dotat d'infantesa, de records, d'un sentiment mig extraviat dels temps en els quals les coses acumulaven una significació òbvia, no destriable a través de l'anàlisi: «No respiraràs: la terra i la saba dels arbres / muntaran del teu record a fi de colpejar / aquest vidre on la pluja colpeja / des del món de fora». Seferis, que havia bastit el poema anterior, el v, sobre l'angoixosa incertitud que embolcalla allò que coneguèrem «quan encara el somni / ens menava molt a prop de l'ona que respira», que s'ha preguntat sobre la naturalesa de l'únic coneixement que pot ésser-nos d'ajuda (perquè és un reconeixement), aconseguix que les seves imatges derivin, a partir de la seva tan elaborada elementalitat, un sentit i un abast universals.

En el curs d'aquestes notes hem anat apuntant uns quants trets dels dos poetes neohel·lènics més importants: trets que no deixen d'oferir punts de contacte, que en certa mesura evoquen la nostra pròpia situació. Tal com dèiem al començament, ambdues literatures ocupen una posició excèntrica respecte a les de gran difusió; i encara que aquesta precarietat és deguda a raons i circumstàncies ben diferents, genera, en un cas com en l'altre, tota una cadena de reaccions que condicionen greument l'actitud bàsica de qui es posa a escriure. Per un altre cantó, la literatura neohel·lènica, com la nostra, ha seguit apassionadament, però amb passes desiguals, inestables, els sotracs i els sobresalts, els avatars que han fet de la literatura contemporània quelcom tan crispadament distint, tan irreductible a tot allò que l'havia precedit. En més d'una ocasió ha calgut cremar etapes, forçar la marxa: i per formular la cosa en termes generals, si bé d'aquesta evolució n'han sortit confirmades en la seva capacitat de continuar existint amb vigència i rigor, no es pot pas dir que el procés s'hagi desenvolupat d'una manera equilibrada i regular, sense *décalages* de vegades sorprenents. A més, la modernitat ha adoptat formes sovint curioses, atípiques, en aplicar-se a situacions de partença tan peculiars. Finalment, sembla que la interrelació entre l'àmbit subjectiu i el capficament pels avatars de la collectivitat es planteji com un problema particularment urgent, siguin quines siguin les solucions que hom li doni, en l'esfera de les literatures restringides: com observava, fa tants anys, Kafka, la manca d'espai i un cert resclousament provocaven, per dir-ho així, una mena de curt circuit entre la problemàtica personal i la colectiva: de manera que qüestions d'indole en principi estrictament privada es contaminen de seguida amb els afers generals. Això comporta, si més no, l'avantatge que les peripècies personals en el sentit més irreductible de l'expressió puguin ésser transfigurades amb una certa facilitat per l'alquímia literària en símbols pregnants d'assumptes que les depassen de molt.

Si a totes aquestes remarques afegixo que les traduccions que ens han aproximat la literatura neogrega (d'una manera molt parcial, és cosa òbvia: la tria s'ha degut en bona part, com sol passar, a raons circumstancials), que aquestes traduccions són en conjunt d'una qualitat molt més que digna, em sembla que hauré donat més raons de les necessàries per suggerir que l'atansament a aquesta realitat, alhora remota i sota alguns aspectes comparable a la nostra, paga de sobres la pena.

JAUME PÒRTULAS