

Iorgos Seferis (1900-1971)

K. P. Kavafis, T. S. Eliot; paral·lels

Traducció: Joan Frederic Calabuig

1

No em proposo sostenir que entre Konstandinos Kavafis i Thomas Eliot¹ existeix alguna relació d'influència mútua. Els separen bastants anys, gairebé tota una generació. Kavafis va néixer a Alexandria en 1863; Eliot a Saint Louis dels Estats Units en 1888. Quan Eliot és encara al punt on va trobar la seva orientació —cap al 1920, amb «Gerontion», en la meua opinió—, fa temps que Kavafis ha publicat els poemes que posen de manifest els trets principals de la seva personalitat.

Per ser més precís: no vull dir que Kavafis per aquella època sigui ja un poeta consumat. En Kavafis es dona, contràriament, aquest fet excepcional: mentre als poemes de la seva joventut i, de vegades, fins i tot de la seva edat madura sembla bastant sovint mediocre i sense caràcter, als poemes de vellesa dona la impressió que a cada moment descobreix elements nous i molt admirables. És un «poeta de vellesa». Alguns mesos abans de la seva mort, malalt a Atenes, deia, si és exacta la informació: «Em resten encara vint-i-cinc poemes per escriure». Sap greu que no arribés a escriure'n ni dos, ni tan sols un. Resulta curiós i estrany que, tot i morir als setanta anys, ens va deixar amb la mateixa curiositat amarga que sentim quan algú desapareix en el seu apogeu. Però fins i tot en aquest període, és a dir, entre el 1920 i el 1933, és impossible sostenir que hi hagi cap influència de l'obra d'Eliot sobre Kavafis.² Kavafis descobreix sempre, com he dit, però allò que descobreix ho troba al camí extraordinàriament solitari que segueix. No conec cap creació poètica mes aïllada que la seva —vull dir en la literatura que jo pugui conèixer. Constitueix una fita des de molts punts de vista i també des d'aquest. Resta al marge del gran corrent de la tradició poètica grega que va encetar Solomós, i sembla també sense afinitat amb cap personalitat europea tant del seu temps com d'èpoques anteriors. Em refereixo a una afinitat que toqui orgànicament la seva obra, i no determinats «tics» que esmenten els qui el sentiren parlar a la famosa *Rue Lepsius* d'Alexandria. Si investigo en aquest sentit, l'única cosa que puc observar és que Kavafis certament va respirar l'atmosfera de la poesia europea contemporània tal com era entre els seus vint i trenta-cinc anys. És a dir, l'escola del simbolisme, on es formaren i d'on partiren, com sabem, les

¹ Aquest text va ser dictat per Seferis, en forma de conferència, el 17 de desembre del 1946 a la seu de l'Institut Britànic a Atenes, i va ser publicat a *Angloel·linikí epitheórissi*, la revista d'aquella institució, en juny del 1947. Tot i que l'havia estudiat en diferents períodes, i havia escrit ja bastants pàgines sobre la seva poesia, aquest és el primer paper sobre Kavafis que dona a conèixer al públic. En canvi, Seferis havia dedicat, ja en 1936, un volum a T. S. Eliot, que incloïa la traducció de *The Waste Land* i alguns poemes més, i l'assaig «Introducció a T. S. Eliot».

² Dues cartes adreçades a E. M. Forster, en 1924 i 1929, proven que Kavafis va arribar a conèixer la poesia d'Eliot: vegeu Jeffreys 2009, 76 i 101.

personalitats poètiques més destacades i més diverses d'abans de les guerres. Però els elements que conserva d'aquesta escola són en realitat les característiques generals de tota la seva generació —i no les d'un escriptor determinat— que s'esvaneixen o prenen un to completament personal segons progressa la seva obra i deixa enrere els primers assaigs.



Konstandinos P. Kavafis (1863-1933)



Thomas S. Eliot (1888-1965)

En el sentit invers, és a dir, de Kavafis a Eliot, és la llengua la que els manté separats. La nostra poesia, tot i que manté viva una llengua il·lustre i en altre temps universal, tot i que, quan la contemplem des dels seus cims, és remarcable i fidel a ella mateixa, és també incapaç de comunicar-se amb la literatura europea; un enorme fossat la rodeja, el de la llengua. La cosa més insòlita del món és un escriptor estranger —vull dir *escriptor*— que sàpiga grec. Més encara, d'acord amb la visió general dels estrangers, i potser també de molts grecs, Grècia antiga, Grècia bizantina i Grècia contemporània són com països independents sense relació entre ells; i d'aquesta manera cadascú es circumscriu a la seva especialitat. Hem d'avançar molt, hem d'arribar gairebé a les vigílies de la darrera guerra, per veure com sorgeix, molt tímidament, la consciència que Grècia és un tot, per veure joves interessats en la poesia grega no com un tema d'estudis filològics o de qualsevol altra mena, sinó com un art viu que forma part d'una tradició viva.

D'aquesta manera em sembla molt improbable que Eliot pogués rebre cap influència de Kavafis. Però en tot cas no són les influències el que m'interessa. Allò que m'interessa, en la difícil exposició d'idees que amb una certa gosadia irreflexiva m'he permès de fer avui, és que en la meua opinió és legítim parlar de les obres paral·leles de Kavafis i Eliot. Paral·leles talment com les vides paral·leles que escrivia Plutarc, per exemple, de Demetri

Poliorceta i Marc Antoni, dos persones totalment alienes; o, encara millor, talment com parlen en nàutica dels llocs que es troben al mateix paral·lel i tenen el mateix clima, tot i estar en punts diferents de la terra.

Abans de continuar, voldria precisar encara tres aspectes:

a) Dels poemes d'Eliot em referiré principalment a *La terra erma*,³ perquè és, amb independència de la seva vàlua i de la posició de símbol que ha assolit en la literatura contemporània, la millor expressió poètica dels seus postulats crítics.

b) Intentaré comprovar com s'adapten els postulats crítics d'Eliot a l'obra de Kavafis, i com respon Kavafis a aquests postulats. Sobre aquest punt existeix una dificultat. Mentre Eliot és no solament el poeta més important en llengua anglesa sinó també un assagista, crític i conferenciant molt remarcable, Kavafis no va fer res en tota la seva vida més que escriure els seus poemes. Els pensaments crítics que ens deixà són escassos, rudimentaris, i transmesos a més verbalment per amics, o antics amics, de manera que cal llegir-los amb molta atenció i prevenció.⁴ Així, mentre coneixem molt bé les idees i la poètica d'Eliot, la forma més segura per conèixer les idees i la poètica de Kavafis és escoltar de la millor manera possible el que ens diuen els seus poemes. Diem que Kavafis és un *Alexandrí*. Penso que a aquest adjectiu li caldrien alguns aclariments. Però si existeix, també per a mi, un element alexandrí en Kavafis, amb tota seguretat és aquest: el Vell arter de la costa alexandrina que sempre s'escapolia canviant de forma —Proteu, tal com el descriu Homer:

però el Vell no oblidà ses manyes astutes.⁵

Per això convé que ens guardem no solament de la nostra inclinació a deixar-nos portar per les coses que ens plauen, sinó també de prendre'ns sempre al peu de la lletra el significat superficial de les paraules i els artificis dialèctics de Kavafis.

c) La meua idea personal és que, des d'un moment determinat —que jo situo al voltant del 1910—, l'obra kavafiana s'ha de llegir i jutjar no com una sèrie de poemes independents, sinó com un únic poema en progressió —un *work in progress*, com hauria dit James Joyce— que finalitza amb la seva mort. Penso que Kavafis és el poeta més «difícil» de la literatura grega contemporània, i que el comprenem més fàcilment si el llegim tenint present el conjunt de la seva obra. Aquesta unitat és el seu millor atribut, i d'aquesta manera m'hi aproximaré.

³ Les traduccions poètiques de T. S. Eliot citades són les de Josep M. Jaumà (2021).

⁴ Aquestes notícies estan recollides en tres llibres publicats a Alexandria que Seferis cita repetidament al llarg de l'assaig: vegeu Malanos (1933), Lekhonitis (1942) i Alithersis (1934).

⁵ *Odissea*, IV 455, en la traducció de Carles Riba.

2

El poema de Kavafis que va donar-me motiu per pensar en Eliot és el següent:⁶

COMBATENTS DE LA LLIGA AQUEA

Valents, vosaltres, que lluitàreu i que caiguéreu plens de glòria;
que no vau témer un enemic que ha estat victoriós arreu.
I irreprotxables, baldament Dieu i Critolau falliren.
Sempre que als grecs els donaran ganes de vanagloriar-se,
«La nostra nació, que engendra uns homes com aquests», diran
sobre vosaltres. Tan esplèndides seran les vostres alabances —
Escrit per un aqueu a Alexandria,
sota Ptolomeu Làtiros, l'any VII.

Un epigrama brillant. Al sis primers versos ressona un poc el metall de Simònides:

Aquests, que han coronat la pàtria amb una glòria eterna
s'han revestit amb el núvol obscur de la mort.⁷

Aquest versos em donaren també motiu per recordar la unitat tan notable de l'Antologia Grega, que aplega, tal com s'ha observat, la poesia de mil anys aproximadament i a la qual, no obstant això, els poemes més recents hi harmonitzen perfectament amb els antics i els aporten alguna cosa nova. Després d'un buit també de molts segles, reflexionava jo, arriba Kavafis a posar la seva pedra en aquella edificació. La meva reacció era merament literària. Kavafis no m'interessava especialment en aquella època. El meu judici passava per damunt dels dos darrers versos, com fa la major part dels lectors. Quina necessitat hi havia d'aquest enutjós colofó?

Escrit per un aqueu a Alexandria,
sota Ptolomeu Làtiros, l'any VII.

Passaren els anys. Un vespre, a l'Alexandria de l'enfosquiment, pocs dies després de la batalla de Creta, vaig recordar de nou l'epigrama de l'aqueu. Era tràgicament actual. Potser per això, o perquè em trobava a la ciutat dels Ptolomeus, el vaig recitar en veu baixa juntament amb els críptics versos finals. I llavors, per primer cop, vaig adonar-me que el poema s'havia escrit en 1922, en les vigílies de la catàstrofe d'Àsia Menor. Quasi inconscientment els vaig traduir:

Escrit per un aqueu a Alexandria,
l'any que la Nació fou destruïda.

Ja no era Kavafis que venia a afegir-se a l'*Antologia grega* superant un abisme de segles; no era un artista de retrats parnassians freds i ordinaris; era un contemporani meu que havia trobat la manera d'expressar els seus sentiments amb la major concisió i intensitat

⁶ Els títols, versos o personatges de Kavafis apareixen citats en la traducció de Joan Ferrater (1999).

⁷ Part de l'epigrama que l'*Antologia grega* (VII, 251) atribueix a Simònides de Ceos.

possibles, aconseguint que Simònides i els brillants epigrames funeraris antics deixessin les tombes en ruïnes i vinguessin a mi. Era una presència viva, la mateixa que animava l'epigrama de Solomós «A la destrucció de Psarà».⁸

Aquest és el meu exemple. L'emprarem perquè ens mostri, ni que sigui parcialment, la manera com Kavafis sent el temps.

La primera cronologia que ens proporciona el poema és l'any que els aqueus foren derrotats a Leukòpetra, combatent els qui «han estat victoriosos arreu», els romans, que anihilen així els darrers vestigis de la independència grega: el 146 aC. Aquesta data es relaciona concretament, dins l'obra de Kavafis, amb dos esdeveniments anteriors —que rememora en altres poemes— calamitosos per a l'Hel·lenisme. La batalla de Magnèsia (el 190 aC.) on va ser derrotat el selèucida Antíoc el Gran en combat amb Escipió, i la batalla de Pidna (el 168 aC.) on el vencedor Emili Paulus va liquidar el regne dels Macedonis. Aquest és el moment històric, de més o menys cinquanta anys, que té a la seva ment l'anònim aqueu quan evoca els bells cadàvers,

com a quelcom de sant a què de genollons t'acostes

«De Demetri Sòter (162-150 aC)»

i murmura:

I irreprotxables, baldament Dieu i Critolau falliren.

Els darrers generals de la Confederació Aquea, Dieu i Critolau, falliren. L'historiador Paparrigópulos, per qualificar els seus actes i els de tota la camarilla de demagogs, adopta expressions com «afalagament dels grecs» o «afalagament del poble», «maquinació»; i Polibi anota que la dita «si no ens haguéssim perdut ràpidament, no ens haguéssim pas salvat» corria de boca en boca per aquells dies.⁹

L'arbre s'ha llampat i cal tallar-lo. L'època sencera està malalta:

Ara, desesper i angoixa.
Raó tenien els noiets, a Roma.
No es pot pas fer, que se sostinguin, les estirps
que van sortir de la Conquesta Macedònica.

«De Demetri Sòter (162-150 aC)»

⁸ «A Psarà per la cresta ennegrida / solitària camina la Glòria / recordant el jovent valerós, / i porta al cap una corona / feta amb les herbes escasses / que han restat a la terra deserta». Seferis havia utilitzat el primer vers per tancar el seu poema «Stratis el Mariner entre els agapants», del 1942.

⁹ Seferis anota les referències a la *Historia de la Nació grega* de Konstandinos Paparrigópulos a partir d'alguna de les edicions de Pavlos Karolidis en Elevtherudakis (tom II, part I, pàg. 303). Polibi, XXXVIII, 18, 12, aquí en la traducció de Manuel Balasch (1987).

dirà desenganyat l'il·lús selèucida Demetri, que tant s'assembla al nostre aqueu. Les passions que aterren la construcció d'Alexandre eren tan poderoses com la virtut del gran macedoni: deslleialtat, capelletes, traïdoria, incompetència política, conveniència, arrogància, rancúnia i servilisme, tots plegats. Ptolomeu quan acudeix a demanar l'ajut dels romans contra el seu germà:

A Roma, malforjat i humil va entrar,
i va posar a la casa d'un petit menestral.
Després, es presentà, fet un desgraciat
i un indigent, davant dels senadors,
per pidolar, així, amb més eficàcia.

«El disgust del Selèucida»

Filip V de Macedònia, en assabentar-se de la desfeta a Magnèsia del seu antic aliat Antíoc, el rei de Síria:

no ajornarà la festa, Filip, naturalment.
Per gran que sigui del seu viure el cruiximent,
conserva un bé, que a la memòria encara no hi té falles.
Recorda els planys que van fer a Síria, la mena de ploralles
de quan la mare Macedònia hi va deixar els seus fums.

«La batalla de Magnèsia»

Per fi —tot i que podria proposar altres exemples— quan el «jove antioquès» («A Antíoc Epífanes»), amb el mateix to de veu que l'aqueu de l'epigrama, parli amb emoció i inquietud a un altre rei de Síria sobre la imminent batalla de Pidna, aquest, Antíoc Epífanes, callarà i mirarà recelós al voltant seu no fos cas que hi hagués algun espia a l'aguait.

Aquesta és l'atmosfera que el poeta identifica emocionalment amb la de la segona cronologia que ens ofereix el poema: el 1922 i les vigílies de la destrucció de la Nació. I coneguem l'obstinació obsessiva amb què Kavafis sentia la Nació: «No sóc grec, sóc hel·lènic», solia dir.¹⁰

Com identifica les dues èpoques? Amb la introducció, com a element de connexió, d'una tercera data intermèdia: el setè any, el penúltim, del regnat de Ptolomeu IX Làtiros, el 109 aC. Es tracta també d'una època convulsa de ignomínia, misèria i intriga contínua, que culmina amb la fugida de Ptolomeu d'Alexandria, mentre la totpoderosa Roma estreny les seves xarxes sobre el llastimós regne del làgida. Aquest és el moment present del poeta que escriu l'epigrama; i qui escriu l'epigrama, en algun setè any d'algun Ptolomeu Làtiros, és Kavafis, és l'anònim aqueu; tots dos són un mateix.

¹⁰ Malanos 1933, 221.

Demanaré disculpes per la meva minuciositat, i la deixaré aquí. Hi ha poetes que escriuen amb precisió, i altres que no la necessiten. Fan bé els uns i els altres. Però he de admetre que els qui pertanyen a la segona categoria són molt més còmodes tant per al crític com per al lector. En qualsevol cas, tot i que podria estendre aquesta visió a altres aspectes de l'obra kavafiana, m'estimo més aturar-me de moment. Allò que voldria solament que retinguéssim és que amb al·lusions imperceptibles —la fallida de Dieu i Critolau, o el setè any de Ptolomeu Làtiros—, Kavafis aconsegueix identificar el passat amb el present i fer-los simultanis. I això és molt diferent a l'ús de la història que estem avesats a veure als poetes, tant si pertanyen a l'escola del romanticisme com a la del parnassianisme. No és, per tant, cap evocació il·lusòria, ni cap al·lusió a una mitologia indeterminada, ni cap tema tampoc perquè l'artista ciselli un «bell» baix relleu fred i sense relació amb res. Dieu, Critolau, Filip, Demetri, Làtiros, l'aqueu, són ara dins nostre; poden ser vostès, jo, i tots aquells que tenen alguna consciència del mal i de l'adversitat.

I no et refiis que a la teva vida
prosaica, regular i circumscrita
no hi ha res tan terrible ni espectacular.
Ara mateix, potser, d'un veí teu
entra a la casa plena d'ordre —
invisible, i incorporal —, Teòdot,
portant un cap que és igual d'horrorós.

«Teòdot»

ens xiuxiuejarà a cau d'orella, en veu molt baixa però molt ferma, Kavafis. El terrible cap de Pompeu, el símbol del terror quotidià en la nostra vida ordenada.

Aquest és el mirall que proposa el poeta. S'hi miren els qui no «es refien», els qui tenen el valor de mirar-s'hi. És el mirall del temps; és el sentiment del temps. En paraules més senzilles: existeix una sentiment d'identificació temporal; el passat s'identifica amb el present i potser amb el futur:

El temps present i el temps passat
estan tots dos potser presents en el temps futur,
i el temps futur, contingut en el temps passat

dirà Eliot en un dels seus últims poemes.¹¹

La terra erma d'Eliot va ser escrit entre el final de la primera gran guerra i els inicis del període d'entreguerres. És —tot fent una gran simplificació— una epopeia del declivi del món on encara vivim. Es basa en un mite fonamental, que simbolitza des de la més remota antiguitat la successió de les floracions i la fertilitat: el mite del déu mort que ressuscita —Adonis, Atis, Osiris, Tammûz, Crist. L'element fecundant és l'aigua, l'element estèril la sequedat; l'element purificador el foc. *La terra erma* és un estat present entre l'infern i el

¹¹ Primers versos de «Burnt Norton», primer dels *Quatre quartets*, publicat en 1936.

purgatori. El lloc del drama és una ciutat contemporània, Londres, que s'identifica amb altres ciutats famoses, ja desaparegudes o encara existents, com ara Jerusalem, Atenes, Alexandria o Viena. Els seus símbols específics són els de la llegenda medieval de la recerca del Greal: el vell «rei-pescador» i el seu declivi físic que s'estén a tot el seu reialme, la seva àrida «terra erma», on les fonts s'han assecat, l'amor és infecund, la terra no floreix i les bèsties no crien, fins que el «cavaller pur» porti del «santuari perillós» la llança i el calze, el Greal, on es va preservar la sang del crucificat. Si té èxit, caurà la pluja, rajaran les fonts i tornarà la fecunditat. Al poema d'Eliot totes les dones representen l'amor infecund i tots els homes el déu mort, tret d'un, Tirèsias, que «*veu* la substància del poema»¹² —i representa per tant el poeta—, al qual apareixen units ambdós sexes.

Observem ara un passatge de la primera part del poema; és tracta d'un encontre de Tirèsias (o del poeta) a la City de Londres, un matí:

Ciutat irreal,
sota la fosca boira d'una matinada d'hivern
una gernació s'escolava pel Pont de Londres, tants,
no creia que la mort n'hagués anorreat tants.
Exhalaven sospirs breus i freqüents,
i cadascú fixava els ulls davant dels seus peus.
S'escolaven costa amunt i baixaven per King William Street,
on Saint Mary Woolnoth marcava les hores
amb un so apagat al final de les nou en punt.
Allí vaig veure algú que coneixia, i vaig aturar-lo cridant: «Stetson!
Tu que eres amb mi als vaixells de Miles!
El cadàver que vas plantar l'any passat al jardí,
¿ha començat a brostar? ¿Taurà flor enguany?
¿O be la gelor sobtada li ha remogut el llit?
Fes fora el gos ben lluny, que és amic dels homes,
o tornarà a descolgar-lo amb les urpes!
Tu! Hypocrite lecteur! —mon semblable, mon frère!».

En una primera lectura, aquests versos es mostren molt més críptics, i d'una manera més evident, que no pas els de Kavafis sobre Ptolomeu Làtiros.

A banda de la citació literal en francès d'un vers de Baudelaire, al final, que percudeix immediatament la nostra oïda, hi ha quatre referències més: una altra a Baudelaire, a Dante, a *El dimoni blanc* de Webster, i una al·lusió històrica al topònim Miles. Per comprendre plenament Eliot, cal sens dubte una revisió bastant ampla de totes les referències. Tanmateix, per no perdre'ns en detalls, em limitaré a l'al·lusió històrica:

Allí vaig veure algú que coneixia, i vaig aturar-lo cridant: «Stetson!
Tu que eres amb mi als vaixells de Miles!
El cadàver que vas plantar l'any passat al jardí,
¿ha començat a brostar?»...

¹² Seferis cita les notes del propi Eliot a *La terra erma*.

Naturalment, ens trobem davant el mite del déu mort: el cadàver és el déu mort, i la pregunta «¿Ha començat a brostar?» és la pregunta angoixada d'un habitant de la «Terra erma»: «Veurem la resurrecció?» Fins ací és clar. Però aquest Stetson que ens trobem en un barri comercial de Londres, qui és? En una ocasió coincidiren, ens diu Tirèsias (o el poeta), a Miles, quan la desfeta dels cartaginesos, en 260 aC. El retrobarem a la tercera secció del poema i serà:

Mr. Eugenides, comerciant d'Esmirna,
sense afaitar, amb una butxaca plena de panses
—costos i assegurances pagades fins a Londres...

i novament a la quarta secció:

Flebas, el fenici, ja quinze dies mort,
oblidà el xiscl de les gavines i la pregona mar de fons
i els guany i les pèrdues.
Un corrent submarí
recollí, xiuxiuejant, els seus ossos. Mentre surava amunt i avall
repassa les èpoques de la seva vellesa i joventut
endinsant-se en el remolí.
Gentil o jueu
oh tu que guies el timó i mires d'on ve el vent,
pensa en Flebas, que un cop fou tan bell i tan alt com tu.

I l'oïda del lector familiaritzat segueix amb la nota harmònica:

...com tu...
...Hypocrite lecteur! —mon semblable, mon frère!

He intentat aïllar, tan breument com he pogut, el motiu principal del poema, el motiu del déu mort. Tots els habitants de la «terra erma» són, en la seva esterilitat, morts, i s'identifiquen amb el déu mort: Stetson, el cartaginès, Eugenides, Flebas, i altres que no he esmentat:

...com tu...
...Hypocrite lecteur! —mon semblable, mon frère!

No ens refiem —ens deia abans Kavafis— que no tingui coses així d'espectaculars i terribles la nostra vida limitada, ordenada i endreçada. Habitants de la «Terra erma» som tots: vostès, jo i tots aquells que tenen alguna consciència del mal i de l'adversitat. El déu mort no és una rondalla oblidada, sinó que s'identifica, dins nostre, amb el nostre moment present i amb nosaltres mateixos. I tornant a la poètica, Eliot arriba a aquesta conclusió amb el mateix sentiment del temps històric que hem observat en Kavafis.

I aquesta manera d'utilitzar el temps, que esdevé tan important en tots dos poetes, la subratlla Eliot tot referint-se a l'*Ulisses* de James Joyce:¹³

Amb l'ús del mite i el plantejament d'un paral·lisme continu entre la contemporaneïtat i l'antiguitat, el Sr. Joyce segueix un mètode que seguiran altres després d'ell. I no seran més imitadors que el científic que empra els descobriments d'un Einstein per continuar les seves investigacions pròpies, independents i més avançades. És simplement una manera de controlar, d'ordenar, de donar forma i sentit al panorama immens de futilitat i anarquia que és la història contemporània. És un mètode que ja esbossà el Sr. Yeats, el primer contemporani que va ser conscient, penso, de la seva necessitat.

Suposo que puc sostenir amb tota legitimitat que Kavafis no solament esbossa aquest mètode, sinó que l'adopta sistemàticament molt abans que aparegués l'*Ulisses* de Joyce, i en paral·lel —i fins i tot abans— que Yeats.

«Jo sóc un poeta històric —deia cap a la fi de la seva vida—; mai no podria escriure novel·la o teatre. Però sento dins meu cent vint-i-cinc veus que em diuen que podria escriure història» (Lekhonitis 1942, 22).

Com qualsevol conversació fortuïta, aquesta frase no resulta gaire clara. Però penso que *poeta històric* no significa certament el poeta que *també* escriu història o que versifica la història, sinó que significa, si la paraula *poeta* té algun sentit, la persona que posseeix el sentiment de la història tal com l'hem vist una mica al començament.

3

Tornarem més endavant sobre aquesta frase de Kavafis. Però ara potser caldria que m'aturés en determinats comentaris que han suscitat els versos que hem llegit. Aquests comentaris fan referència —amb tota probabilitat condemnant-la— a la utilització de tants coneixements, de tantes referències històriques i de tota mena, per a la composició d'un poema. Respecte a Eliot, el tema s'ha tractat molt. Respecte a Kavafis, començaré per l'opinió de crítics que no mostren cap simpatia per aquest recurs. El comentarista més perseverant de la vida i obra de Kavafis, Timos Malanos, observa: «va introduir als seus versos frases manllevades i fins i tot fragments sense traduir de textos antics, com faria l'autor d'una tesi, però no un poeta» (Malanos 1933, 146 i 147 per a la versificació a la qual al·ludeix tot seguit).

I per demostrar com és de dolent aquest costum de Kavafis, el parodia versificant fragments del lèxic de *Suïdas*. Podria tenir raó; Kavafis podria ser la *Suda* versificada, i Eliot podria ser Frazer en vers,¹⁴ si no tinguessin tots dos la sensibilitat que tenen. La sensibilitat fa el poeta. La intel·ligència, l'agudesia lògica, l'aprenentatge, són per a ell elements molt importants, però el fonament és la sensibilitat. «L'aportació sensible a la intel·ligència és allò que fa la diferència», segons escriu Eliot.

¹³ Passatge de la ressenya d'Eliot sobre l'*Ulisses* de James Joyce: vegeu Eliot 1923, 83.

¹⁴ Es refereix naturalment a *The golden bough*, l'obra de James G. Frazer.

Això és el que importa. I em sembla que aquesta sensibilitat d'Eliot, així com la de Kavafis, tenen una característica comuna ben definida. Eliot l'observa i la subratlla als poetes anglesos dels darrers anys del període elisabetià, als poetes «metafísics» i als seus contemporanis: «es dona una aprehensió sensible i directa del pensament, una recreació del pensament en sentiment» segons diu (1921, 669). No deixa de constatar que, en tots els poetes remarcables de l'època de John Donne, no existia separació entre l'experiència de la vida i l'experiència de l'aprenentatge; que tot el que obtenien als llibres —de Plutarc, de Sèneca, de Montaigne—, i el que obtenien de les seves vivències personals, són coses inseparables que palpiten amb el mateix batec de vida.

El mateix ocorre amb Kavafis. Pensem en els seus poemes més coneguts: «Que Antoni era abandonat pel déu» i Plutarc, «De Demetri Sòter (162-150 aC)» i Polibi, «Si de cas és mort» i Eusebi. Les «veus estimades» («Veus») les escolta la *ment* en l'interior del *pensament*; «L'Art de la Poesia» és:

intents de mitigar el dolor amb Fantasia i *Verb*.

«Melancolia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagene, 595 dC»

Subratllo l'ús dels mots *ment*, *pensament* i *verb*, en temes que concerneixen a sentiments purs. «Cesarió», una clau per entendre com *sent* el pensament de Kavafis, pren cos a partir «d'un esment, breu i insignificant» en un llibre d'història.

Probablement —escriu Eliot [1919, 361-362]— a les persones les fan madurar millor les experiències que són al mateix temps sensibles i intel·lectuals. Segurament molts acceptaran que les idees més vívides els han arribat amb sabor de percepció sensitiva; i que l'experiència sensorial més vívida és per a ells com si el cos tingués pensament.

Penso que és difícil negar que és aquest precisament el tipus de sensibilitat de Kavafis. Un aliatge indestruïble de sentiment, aprenentatge i pensament. És també l'element fonamental de la unitat de la seva obra. Allò precisament que la *Suda* no té.

«Dos poemes meus naufragaren perquè no vaig trobar un exemplar de Gregori de Nazianz» va dir Kavafis (Malanos 1933, 120). Per què no? La qüestió no és quins llibres llegeix el poeta, sinó si es pot trascolar ell mateix als materials amb els quals construeix els seus poemes. I això no mirarem de trobar-ho al seu mètode, sinó a la seva obra. Hi ha una frase de Rémy de Gourmont que tenia molta importància per a Eliot; és la següent: «Flaubert incorporava tota la seva sensibilitat a les seves obres [...] Fora dels seus llibres, on es trascolava ell mateix, gota a gota, fins als pòsits, Flaubert interessa ben poc». Devem aplicar aquesta frase en la seva integritat a Kavafis si el volem comprendre mínimament. En els seus setanta anys de vida no va fer res més que escolar-se ell mateix, gota a gota, en els seus cent cinquanta-quatre poemes. Per exemple així:

Ambient de la casa, dels locals, d'aquest barri
que veig i per on rodo; anys i anys.
T'he creat en la joia i en les penes:

amb tot el que ha passat, amb tantes coses.
I t'has tornat tot sentiment, per mi.

«En el mateix indret»

«L'artesà, si posa la seva obra al damunt de tot, ha d'anihilar la seva persona en bé de la seva obra», va dir Kavafis, segons ens transmet un dels seus crítics (Alithersis 1934, 35). Hi ha dues maneres d'examinar la vida personal de l'artista: una és l'anecdota, la novel·la políciaca, o l'informe mèdic; l'altra consisteix a observar, sense presumció, com el poeta incorpora la seva vida perible a la seva obra. Per als qui segueixen el primer mètode les meves paraules no deuen tenir molt de sentit. Jo segueixo el segon. I per això considero que fora dels seus poemes Kavafis interessa ben poc.

Però —em preguntaran— si Kavafis incorpora la seva sensibilitat als seus poemes, per què és tan àrid? Per què el seu vers «no exalça, no canta, no es dol de passió, sinó que és un vers que *pensa*?» (Malanos 1933, 168-169). Això és cert; Kavafis no exalça, no canta, no es dol de passió; i sembla que té una consciència molt clara del seu temperament, que, tal com hem vist, pensa amb el sentiment. «Kavafis», continua el crític, «va assumir l'expressió més austera i antipoètica per plasmar les seves idees poètiques» (Malanos 1933, 146). Era «l'enemic implacable de tot guarniment» (Malanos 1933, 146); i el que és pitjor, «amb el pas dels anys va deixar-se arrossegar a un increment fàcil i continuat de l'element prosaic», com «algú que ja bevia molt i ha d'augmentar contínuament la dosi» (149).

No hi ha dubte que «Kavafis se situa en el límit on la poesia es despulla i s'aproxima a la prosa».¹⁵ Ningú no ha ultrapassat aquesta fita. És el poeta més antipoètic i apoètic que conec, si prenem com a mesura i definició d'allò poètic el que va intentar Solomós. Certament, si ho mirem així, arribarem inevitablement a la conclusió que Kavafis «va traïr el discurs poètic» (Malanos 1933, 146).

No obstant això, és molt arriscat valorar un poeta segons un altre poeta. Si estimem Solomós —i soc un amic lleial de Solomós— l'hem de cercar a la seva obra i en aquells que van beneficiar-se de la seva obra. No allà on no hi és. Solomós no existeix en Kavafis. Kavafis pertany a una altra tradició. Una tradició descomunal i molt més ufanosa que no pas l'altra, la menyspreada, la que Solomós intentà reprendre, tot sol, en un moment determinat, quan els seus braços ja es vinclaven. La tradició de Kavafis —la tradició culta— transmet un volum tremend de literatura. Però en més de mil anys, si deixem de banda els himnes religiosos, ha estat incapaç de produir poesia ni com Solomós ni com Kavafis; ha estat incapaç de comunicar sentiments.

Kavafis té aquesta tradició al moll dels ossos. La té tan assimilada que, tot i que als seus inicis provà d'evitar-la, la va mantenir fins al final, i mirà de revifar-la, tant com va poder, posant-hi la pròpia sang. Donem forma, certament, als nostres materials, però ells també ens donen forma. La matèria de Kavafis és prosaica, àrida, emocionalment neutra,

¹⁵ Seferis cita el seu assaig del 1937 «Interrogants llegint Kalvos»: vegeu Seferis 2003, 63.

abstracta. Té el caràcter contrari a la matèria que empra Solomós. Solomós i Kavafis són persones que recorren camins totalment contraris; parteixen d'uns antípodes que delimiten l'immens camp visual que té davant seu qui vol dedicar-se a les lletres al nostre petit país. Solomós, amb una matèria molt viva i indòmita, plena de color, força i instint, lluita sense pausa amb ell mateix servint-se del coneixement, la consciència i la preparació d'un gran europeu; lluita per sotmetre aquesta matèria a la precisió i l'ordre de l'expressió sublim. Kavafis, amb una matèria envellida als monestirs i biblioteques, intenta encarnar-la al seu cos —no ens en riguem pas; potser Lísias el gramàtic («Tomba de Lísias, gramàtic») sigui el seu personatge més commovedor—; un material buit de sentiment, com la beina de la cigala morta, però que conserva la saviesa i els antics artificis del moviment de la llengua i de la precisió. Aquests són els dos camins oposats que segueixen Solomós i Kavafis. Però la terra és una esfera, i potser que ja s'hi hagin trobat.

Així doncs, l'única cosa que la seva tradició va aportar a Kavafis foren uns moviments inconcrets i les formes de la precisió: una coreografia sense dansaire. El dansaire l'havia de trobar el propi Kavafis. La seva tradició —a la qual no podia deixar de ser lleial— no li proporcionava elements per a «exaltacions, cançons i dols». Era plena d'exclamacions, si volem, però buides —sorolls sense crit humà. Amb aquesta tradició i el seu caràcter, Kavafis no podia desenvolupar les exclamacions, no podia fer lirisme. Tanmateix, la poesia pot donar-se també d'altres maneres, com ara oferint expressió a l'acció humana. «Quina poesia important no és dramàtica?» dirà Eliot. «Fins i tot els autors menors de l'*Antologia grega*, fins i tot Marcial, són dramàtics. Qui és més dramàtic que Homer o Dante? Som éssers humans; què ens pot interessar més que les accions i els comportaments humans?» (Eliot 1928, 51).

Segons aquest concepte del que és *dramàtic* —algú de vostès potser ha parat esment en l'al·lusió a l'*Antologia grega*— és dramàtic Kavafis.

Eliot defineix encara amb més claredat la seva idea en la proposició següent (1972a, 100):

L'única manera d'expressar la nostra emoció en forma d'art consisteix a trobar un «correlat objectiu»; en altres paraules, un conjunt d'objectes, una situació, una successió d'esdeveniments, que seran el model d'aquesta emoció particular; de tal manera que quan es donin els fets externs que han d'acabar en una experiència sensorial, l'emoció serà immediatament invocada.

El «correlat objectiu» d'Eliot ens pot portar molt lluny. Observem solament com hi respon Kavafis. Eliot vol dir, m'imagino, que per expressar el poeta la seva emoció ha de trobar una escenografia de situacions, un marc d'esdeveniments, un model formal, que serà com la mira d'una arma; quan els sentits mirin a través d'ella, trobaran l'emoció. El marc d'esdeveniments de l'*Odissea*, de la *Divina Comèdia*, d'*Antoni i Cleopatra*, per exemple —i no es tracta simplement de la trama d'aquestes obres sinó també de la psicologia dels personatges i dels seus moviments— és el «correlat objectiu» de l'emoció particular que volien expressar Homer, Dante o Shakespeare. El «correlat objectiu» és un instrument de precisió.

Sembla que Kavafis aplica amb persistència el mateix mètode. I segons passen els anys, sembla que prescindeix progressivament de l'expressió d'emocions fora d'aquest marc. Més encara. No solament sembla que insisteix en la mobilitat dels personatges, la densitat dels objectes, i en la contemplació neta dels esdeveniments que constitueixen el «correlat objectiu» de la seva emoció, sinó que fins i tot esborra i neutralitza qualsevol altre tipus d'expressió emocional, bé sigui amb la vitalitat de la llengua, bé amb la utilització d'altres recursos poètics —imatges, comparacions o metàfores. I aquest és un altre dels motius pels quals han titllat Kavafis de prosista sense gràcia.

En Kavafis, tot sovint, mentre l'expressió lingüística és neutra i mancada d'emoció, el moviment dels personatges i esdeveniments és tan dens, diria que tan hermètic, que es té la impressió que els seus poemes treuen l'emoció *a través del buit*. Aquest buit que crea Kavafis és l'element diferencial entre la seva expressió i el prosaisme corrent amb el qual l'han volgut comparar. Petros Vlastós, a qui desagraden tant Kavafis com Eliot, escrivia (1935, 188) que els seus poemes són «pedestals... sense estàtues...». Si passem per alt l'escarni, no és una mala imatge. Moltes vegades els poemes de Kavafis mostren l'emoció que tindriem davant d'una estàtua que ja no hi és; que va ser-hi, la hi vam veure, i ara l'han retirada. Però *mostren* l'emoció. Aquesta és la principal dificultat en Kavafis. El prefereixo aquí que no pas als seus primers anys amb els murmurs d'esteta a mitja veu:

Feliços i plenament satisfets,
 el rei Alexandre Janneu
 i la reina Alexandra, la consort,
 passen, amb una música que marxa al seu davant
 i amb tota majestat i sumptuositat,
 pels carrers passen de Jerusalem.
 Ha tingut un final esplèndid, l'obra
 que començaren el gran Judes Macabeu
 i els seus quatre il·lustres germans;
 i que, més tard, tossudament fou prosseguida
 enmig de molts perills i mil dificultats.
 Ara no ha quedat res d'inescaient.
 Tota subjecció als arrogants senyors
 d'Antioquia és acabada. I heus aquí
 el rei Alexandre Janneu
 i la reina Alexandra, la consort,
 de tots als reis Selèucides iguals.
 Bons jueus, sants jueus, fidels jueus—abans que res.
 Però, com ho demana la situació,
 també coneixedors del grec;
 lligats a sobirans o grecs o grecitzats—
 llevat que com a iguals, que també això se sàpiga.
 Ha tingut un final esplèndid, realment,
 ha tingut un final molt remarcable, l'obra
 que començaren els grans Judes Macabeu
 i els seus quatre il·lustres germans.

«Alexandre Janneu, i Alexandra»

Aquest és el pedestal: un rei i una reina «feliços», «plenament satisfets», amb consciència del seu poder i del seu rang, fidels a la seva raça i religió, orgullosos d'haver prosseguit l'obra dels avantpassats. L'estat ja no tem ningú. El bell seguici que recorre els carrers de Jerusalem és un símbol imponent de sobirania; tot és resplendor, èxit, puixança.

Aleshores, quina és l'estàtua que manca? En un altre poema de Kavafis, Neró dorm al seu palau tranquil, feliç, triomfant, inconscient, mentre els seus Lars senten esglaiats els passos de les Erínies («Els passos»). No ens hauríem de preguntar si també aquí hi ha Lars que senten els passos metàl·lics? O si el poeta no espera que ens convertim en Lars nosaltres els lectors i que veiem les Eumènides? Kavafis ens diu: «Rarament faig ús de l'èmfasi; però quan hi apareix, és clar que alguna cosa vol dir. No és per atzar o per un arravatament de lirisme» (Lekhonitis 1942, 28).

On és aquí l'èmfasi? És fàcil, no ens cal sinó fixar-nos en les repeticions. Aquestes accentuen també dos elements: la raça jueva dels personatges i les lluites dels Macabeus perquè el país pugui esdevenir un estat independent. Aquest dos són els elements que mostren l'engany; perquè succeeix el contrari.

La conquesta, la gran diàspora, les persecucions, l'inacabable angoixa dels hebreus hi són presents, i deliren en somnis, com si somiessin les músiques, Alexandre Janneu i la seva reina i el gran Judes Macabeu amb els seus quatre il·lustres germans, que s'esvaniran, com somnis precisament, quan es desperti la catàstrofe al cap de molt poc. La catàstrofe és l'estàtua que manca.

S'ha parlat del sentit de l'humor de Kavafis. Penso que si té res semblant al sentit de l'humor —herència potser de la seva educació d'infant: ens diuen que quan tenia nou anys parlava solament en anglès— és aquell tret del caràcter anglès, el més incompreensible per als estrangers, que designen amb el mot intraduïble *nonsense*. És aquest el que trobem a Lewis Carroll i Edward Lear: un acudit fred —i una ximpleria per als pobles amb més enginy— que provoca alguna cosa com un buit emocional. La nena que Lewis Carroll anomena Alicia conversa en un bosc amb dos essers insòlits, com si fossin joguines. Li assenyalen el «rei roig» que dorm sota un arbre:

—Prendrà fred, observa Alicia. —Ara somia, li responen —Què creus que somia? —Qui ho pot endevinar? —Et somia a tu; i si deixés de somiar, on creus que series? —Allà on soc ara, naturalment. —En absolut; ja que no eres més que un element del seu somni. Si el rei es despertava, t'esvanies, paf, com la flama de l'espelma. —I tu on series? —M'esvaniria també. —I tu? —També». ¹⁶

Moltes vegades els poemes de Kavafis ens donen aquesta impressió; la de que algú que no es veu però existeix es despertarà aviat perquè tot es capgiri.

L'element tràgic.

¹⁶ Del capítol 4 d'*Alicia a través de l'espill* de Lewis Carroll.

No sé què més puc afegir, i cadascú pot continuar a la seva manera. Si la poesia no estigués arrelada al nostre cos i al món que habitem, seria quelcom efímer. Seria també quelcom efímer si simplement s'aturés aquí. No sabem on acaba la poesia.

4

Podem ara, després d'aquest llarg parèntesi, revisar les paraules de Kavafis: «Sóc un poeta històric». Ja he dit que no pot significar res més sinó que el poeta que posseeix el sentiment de la història. Sobre aquest tema Eliot té idees molt precises. Vegem-ne algunes bastant característiques.

Per a Eliot (1972, 49) «el sentiment històric implica una percepció no solament de la condició pretèrita del passat, sinó també de la seua presència» i «obliga la persona a escriure no solament amb la seva generació ficada als ossos, sinó amb el sentit que tota la literatura europea, començant per Homer... constitueix un ordre simultani». No es tracta de lliurar-se indolentment a la tebiesa dels vells costums, sinó «d'allò que fa l'escriptor més subtilment conscient del seu lloc en el temps, de la seva contemporaneïtat». La consciència històrica proporciona a més a l'escriptor actual un mètode per expressar «determinats elements invariables de la naturalesa humana», i, al mateix temps, «donar forma i sentit al panorama immens de futilitat i anarquia que és el món contemporani».

No conec les conviccions de Kavafis sobre el món contemporani, ni en general sobre el valor de l'esser humà. Però quan miro la seva obra em veig obligat a remarcar que la seva consciència poètica es comporta com si estigués d'acord amb aquestes idees, i el seu sentiment de la història no solament el fa eminentment contemporani, sinó que a la vegada el forneix també amb aquest mètode. L'element humà invariable que Kavafis expressa reiteradament, i que té major presència que qualsevol altre tret distintiu de la seva poesia, és l'engany, l'escarn. El panorama que conformen els seus poemes és un món d'enganyats i enganyadors. Des de la primera època quan va escriure el vers després «renegat»:

miserable lira, jugueta de tota casta de fraus!¹⁷

«El Poeta i la Musa»

des dels seus primers poemes, on apareix Apol·lo enganyant Tetis com un brètol qualsevol («Deslleialtat»), fins a la darrera frase que va escriure:

ja pot anar dient.
L'essencial és que va enfellonir.

«Als voltants d'Antioquia»

¹⁷ Traducció d'Avellà i Garcés (1998, 118).

la seva obra presenta un ordit de frau, parany, maquinacions, temors, sospites, càlculs errats, esperances frustrades i esforços vans. Els déus fan escarn, els homes fan escarn i són joguines a les mans dels déus, del temps i de l'atzar —«un petit os tirat els gossos, molletes de pa per als viviers dels peixos, tribulacions i afany de tragar de les formigues, anades i vingudes de ratolins espantats, titelles moguts per fils».¹⁸ Cap fe salvadora, solament la fe en l'art; i aquesta com un elixir que apaivagui la deslleialtat general, la mateixa que arrossega en el seu remolí la noble abnegació d'algunes dones velles i la dedicació amarga a la gran raça dels grecs. Tot «en part... en part...» («Els rodals escabrosos»).

El món de Kavafis és troba a la perifèria dels llocs, dels homes i de les èpoques que ell amb tanta cura verificava: allà on hi ha moltes mescles, variacions, desplaçaments, transgressions; en ciutats que resplendeixen i s'esmoreeixen —Antioquia, Alexandria, Sidó, Selèucia, Osroena, Commagena—. És un món d'hermafrodites, i la llengua que parlen una barreja. I el seu tan comentat erotisme, o bé es comporta com un condemnat que, mentre va fent-se vell a la presó, es tatua sobre la pell obsessivament imatges de plaer, o bé es dilueix enmig d'una multitud de morts i tombes: «Tomba d'Euríó», «Tomba de Lanes», «Tomba de Iases», «Tomba d'Ignaci», «Tomba de Lísias, gramàtic», Luci, Àmmones, Mires, Màril, i tants altres. Tants morts i tan presents que no els podem destriar de l'home que hem vist, mentre passàvem, dret a l'entrada del cafè («A l'entrada del cafè»), assegut al vetllador del casino («La taula del costat»), o treballant a la ferreria («Dies del 1909, 10 i 11»). «El va, va amor», l'infecund, que no sap deixar rere seu res més que una estàtua funerària, convencionalment bella, i un vestit color canyella d'un to molt descolorit, tràgicament viu («Dies del 1908»), com si hagués caigut del sarró del temps. Aquest és el panorama de Kavafis. Tot això juntament constitueix l'experiència de la seva sensibilitat, única, simultània, contemporània, que expressa amb la seva consciència històrica. Sense tenir present aquest concepte, em seria impossible comprendre'l. I aquest poema, contemplat des d'una altra perspectiva, em semblaria senzillament ridícul:

El jove antioquès deia al seu rei això:
 «En el cor em batega una dolça esperança.
 De nou els macedonis, rei Antíoc Epífanès,
 estan, els macedonis, llançats a la gran lluita.
 Si tant és que prevalen — a aquell que els vulgui dono
 el lleó i els cavalls, el Pan fet de coral,
 el palau elegant, i els meus jardins de Tir,
 tot el que m'has donat, rei Antíoc Epífanès».
 Tal volta es va commoure una miqueta, el rei.
 Però recordà, a l'acte, el pare i el germà,
 i no va contestar. Un espia podia
 repetir alguna cosa. — Per altra banda, és clar,
 aviat vingué, a Pidna, el dissortat final.

«A Antíoc Epífanès»

¹⁸ Marc Aureli, VII 3, en la traducció de Joan Alberich (2008). El mateix passatge és citat al començament de la novel·la pòstuma de Seferis *Set nits a l'Acròpolis*: vegeu Seferis 1998, 14.

Fins aquí sobre el sentiment de la història del vell alexandrí. I cal reconèixer que tot i que va fer-li adoptar formes incomputables i que va confiar a la mort la seva clau, ens transmet també el sabor d'un cert terror. Una mica del terror que també va veure Eliot.

5

Eliot, però, és molt diferent a Kavafis en la jerarquia de valors, en els recursos tècnics, en el caràcter del seu llenguatge, i en el to de la seva veu. És un home d'un altra raça. Descendent d'una llarga nissaga de puritans, marxa d'una Amèrica que encara és, en aquells anys, una província en les regions de l'esperit, per descobrir els tallers de la vella Europa. Per a ell, la tradició no és una qüestió d'herència, sinó que se l'ha de guanyar qui la desitgi amb un treball dur —un anglès mai no s'expressaria en aquests termes, però ell ve d'un país sense passat. Sent amb molta vivesa com és de feble, inconsistent i en el fons anàrquic l'ordre que ofereix la mecanitzada civilització contemporània i la seva herència de bens materials. Sent que les fonts de l'emoció s'assequen. S'ha donat, per generació i per temperament, a la vigilància de la consciència: examina i jutja. La vida per a ell no rau en el plaer. El plaer en Eliot o bé és sarcasme, o bé dona la impressió d'un fruit macat, d'una ferida en un cos tendre. Per a ell, l'element que dona vida als essers humans és la lluita entre el bé i el mal. Sent que el món va perdent a cada instant la seva existència, que s'exhaureix, precisament perquè s'esllangueix aquesta lluita i cau en la vulgaritat indiferent. Aquest sentiment va proporcionar-li el símbol de la «Terra erma», i la gernació que hi transita són aquells que feren per covardia la gran negació —o com deia Dante, «che fece per viltà il gran rifiuto». Són persones que mai no han estat vives, perquè negaren *tant* el bé i *com* el mal; l'infern no els acull; no poden passar l'Aqueront; neutrals i morts per sempre més.

A Europa Eliot troba la seva tradició; els simbolistes francesos i Jules Laforgue, a qui deu tant; els anglesos elisabetians i jacobeanos, els poetes «metafísics» i John Donne; el Mediterrani i Dante. Amb l'impuls religiós i la decisió conscient de lliurar-se a quelcom exterior i superior a ell mateix, amb una condensació extraordinària de la sensibilitat, avança amb fermesa en la consumació d'una obra perfectament organitzada. És un exemple rar de poeta que sent, reflexiona, lluita amb ell mateix i es desenvolupa amb una dedicació i disciplina personal quasi místiques.

Kavafis és un cas diferent: el seu punt de partença és una capital de l'esperit, gairebé submergida, però gran, que s'enorgulleix de ser «grega de molt antic» —Constantinopla, Antioquia, Alexandria, el Fanar—; la capital d'un territori espiritual ple de tombes, però immens: els seus límits es perden «dins la Bactriana, i dins de l'Índia» («En el 200 aC»). És el descendent darrer de tota aquesta immensitat. Quan té dotze o catorze anys escomet la redacció d'un diccionari històric, que abandona en la paraula que va ser-li fatídica: *Alexandre*. I la «Comuna Parla Grega», que va heretar i que transformarà com un escoltador, és la llengua dels mestres de la Nació; ell n'és el darrer hereu.

A Kavafis no li pesa l'absència de tradició, ans al contrari: arrossega el pes mort d'una tradició de milers d'anys que ell no havia fet res per guanyar-se, perquè la portava dintre —la «gloriosa» tradició grega culta. És la persona solitària d'un període extrem de l'Hel·lenisme, el període del segle XX; tal com al segle V Sinesi, el bisbe de Ptolemaida, admirador d'Homer i amic d'Hipàtia, que va rebre el baptisme en ser designat; tal com al segle XII Miquel Coniata, l'arquebisbe d'Atenes, que es planyia per l'antic esplendor de la ciutat. Dins d'aquest vast país, rodejat de «murs massissos i alts» («Murs»), aquest cos sensible camina sobre «rostres de morts». I tota la qüestió és si l'engoliran les tombes, o si ell serà capaç de revifar, amb la seva sang, ni que sigui un branquilló dins del jardí mort. En més de mil anys ningú abans d'ell no ho havia aconseguit.

La dualitat de Kavafis és, des de tots els punts de vista, una dualitat innata, congènita. No se la troba en la seva progressió; va ser el seu punt de partida. No la rebutja, sinó que mira d'harmonitzar-la —per esdevenir ell mateix complet a poc a poc, «quasi insensiblement» («He dut a l'art») —, d'acord amb el corrent, d'acord amb la seva naturalesa interior —la seva sinceritat. A Kavafis no trobarem l'opressió de la consciència del món, els interrogants angoixats i la lluita disciplinada que observem a Eliot. El color del seu món, del món present, el percep en certa manera intuïtivament. I quant als símbols de la seva «Terra erma», no ha de remuntar-se als mites oblidats per trobar-los; els porta dintre seu; són ell mateix. Perquè quan arribem a l'anàlisi última de la seva poesia, solament resten dos símbols: L'Adonis mort, que no ressuscita —l'Adonis infecund—, i el vell Proteu, «atropellat» («Molt rarament») i «sofrent» («La batalla de Magnèsia»), el rei-pescador, que ja no pot canviar la seva forma («Si de cas és mort») i demana als mags d'Orient extractes i herbes de bruixeria («Segons fórmula dels antics mags hel·lenosirians») que li permetin no sentir, durant un moment, la seva ferida («Melancolia de Jasó, fill de Cleandre, poeta de la Commagena, 595 dC»). Però al reialme de l'Alexandri no hi ha cap «cavaller pur» que simbolitzi la lluita entre el bé i el mal. El mateix vers de Dante que havíem trobat a Eliot:

Che fece per viltà il gran rifiuto

va servir-li també a Kavafis per compondre —abans que acabés de sedimentar-se, és cert— el seu poema potser més divulgat i, en la meua opinió, el seu major fracàs («Che fece... il gran rifiuto»). És potser l'únic poema on no para atenció als seus mots, i així oposa, amb certa presumpció i en majúscules, un «gran Sí» a un «gran No», sense cap coherència ni fonament. Però els problemes dels puritans molt rarament ho són per als grecs, i Eliot, per a Kavafis, seria potser un Julià, el purità Julià, el personatge més escarnit de la seva obra.

És gran la distància que separa Eliot de Kavafis. I tanmateix aquest fanariota, que als seus inicis sembla no tenir talent per a la poesia, i malgrat tot persevera com un autèntic poeta, i esdevé «semblant a ell mateix» a força de descartar a poc a poc les coses que no li pertanyen, va donar a la seva manera, no sé si una mica inconscient, com allò que madura al seu temps, i amb imatges que eren ensenya dels seus ancestres, l'expressió poètica de la seva «Terra erma». La invocació per a la resurrecció del déu mort al final d'aquest poema —i de la seva vida— és una de les frases més belles que conec en llengua grega:

«¿Quin extracte podria trobar, d'herbes
de bruixeria», deia un sensual,
«quin extracte segons fórmula fet
dels antics mags hel·lenosirians,
que sols un dia (si més lluny no abasta
la seva força), o una hora breu i tot,
em retornés els meus vint-i-tres anys

En un estudi antic vaig escriure:¹⁹

Han criticat Eliot perquè abandona el lector dins l'àrida, estèril i resseca «Terra erma», tot sol i sense esperança de salvació. Podria ser cert si allò creat per Eliot no fos poesia. I la poesia, per desesperada que sigui, sempre ens salva, d'alguna manera, del trasbals de les passions.

El mateix podria dir ara sobre Kavafis. La tasca del poeta no és donar solució a problemes filosòfics o socials; és oferir-nos la catarsi poètica mitjançant les passions i les reflexions que sent, dintre seu i al voltant seu, com a persona viva i amb la seva part en el destí d'aquest món. La catarsi poètica Kavafis ens la dona, tal com jo ho sento, lliurat a les xarxes del déu mort i a partir de la seva herència espiritual, de la intuïció que tenia del món, del seu secret encobert («La ciutat») i de la lògica del seu caràcter. Tanmateix, no hi ha sortida de la seva Terra erma, com tampoc n'hi ha de la d'Eliot. El problema persisteix, i perquè tingui solució moltes coses han de canviar a la vida de la humanitat. Però això és un altre tema.

Aquest problema universal que recorre interiorment, amb formes i reaccions diverses, la literatura viva del nostre temps, l'expressa també, com he intentat de demostrar, la poesia de Kavafis; del gramàtic, si l'examinem «amb ànima vigilant» («Idus de març»), que no pot deixar de ser part de l'ànima del món que habitem. Un gramàtic era també Artemidor, però si Cèsar hagués llegit el seu escrit, les coses foren diferents:

en ser que pel carrer aniràs,
tota una autoritat enmig del teu seguici,
si es dona el cas que et ve, sortint d'entre la gent,
un qualsevol Artemidor, que duu una carta
i et diu corrents: «Això, llegeix-t'ho de seguida,
són coses importants que t'interessen molt»,
no deixis d'aturar-te, no deixis d'ajornar
reunions i afers, no deixis d'acomiarar
la munió dels que et saluden i et fan homenatge
(sí, ja els veuràs més tard); que s'esperí el mateix
Senat, inclús, i tot seguit llegeix-te-les,
les coses serioses que ha escrit Artemidor.

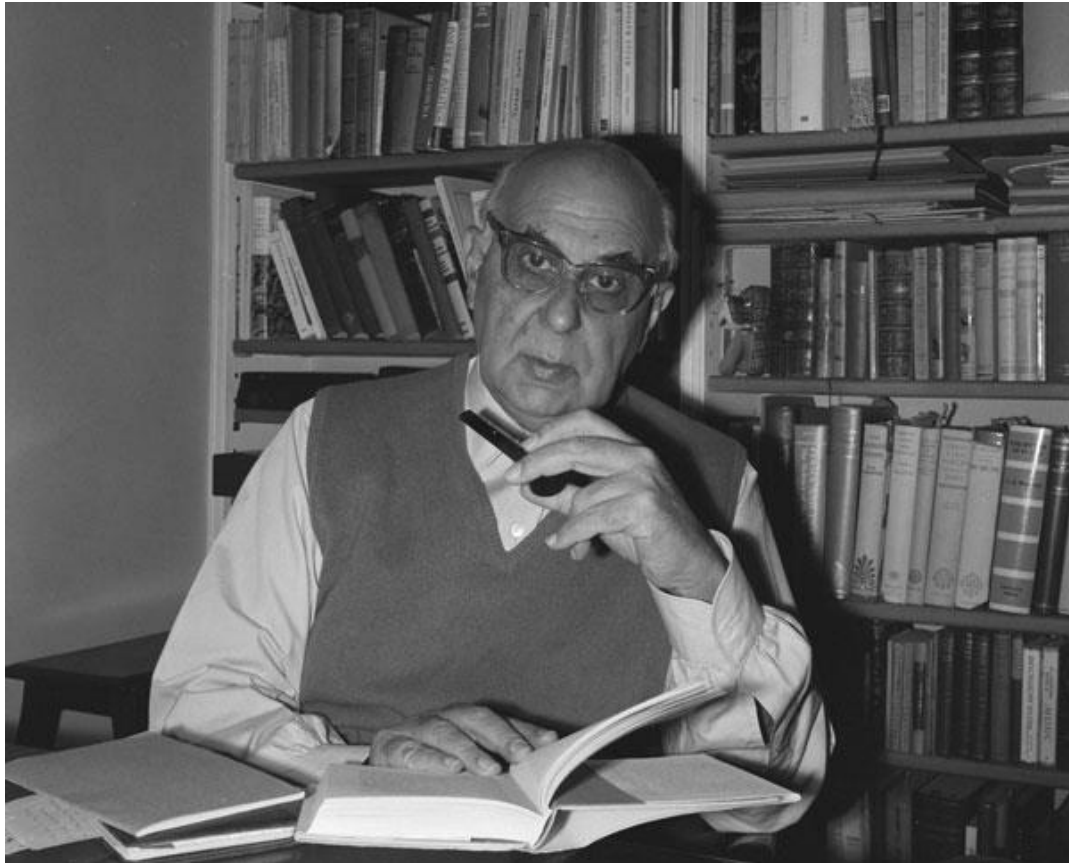
«Idus de març»

¹⁹ Seferis cita la seva «Introducció a T. S. Eliot»: vegeu Seferis 2003, 30.

Les coses serioses que ha escrit Artemidor, Kavafis, Eliot, Flaubert. «Si almenys haguessin comprès *L'educació sentimental*», deia Flaubert, contemplant les ruïnes de les Teuleries en el París assolat per la revolta civil de la Comuna, «no hauria passat tot això». Flaubert devia ser un ingenu en política. Per altra part, segons ens deia Gourmont, Flaubert, que s'escolava ell mateix, gota a gota, als seus llibres, fora d'aquests interessa molt poc. El mateix he dit abans sobre Kavafis. Però ara faig una correcció: fora dels seus poemes Kavafis no existeix. I em sembla que haurà de succeir una d'aquestes dues coses: o continuarem fent comentaris sobre la seva vida privada —i seguirem amb les ocurrencies de mentalitat provinciana—, i naturalment collirem el que haurem sembrat; o, a partir de la seva característica bàsica, la unitat, atendrem al que ens diu la seva obra, en la que es va consumir gota a gota amb tots els seus sentits. I quan això passi el podrem situar i el sentirem com a part de la tradició grega, una tradició íntegra i indivisible. Però no com els qui solament hi veuen determinades prominències rutilants, algunes peces brillants, alguns grans noms, sinó com aquells que són capaços de sentir els mosaics d'una petita església bizantina, els filòsofs jonis, els versos populars dels temps dels Comnens, els epigrames de l'Antologia, la cançó tradicional, Èsquil, Palamàs, Solomós, Sikelianós, Kalvos, Kavafis, el Partenó, Homer, i viuen al mateix temps a l'Europa actual i veuen les nostres cases arrasades. Pot ser que aleshores no ens sembli tan insòlit; potser aleshores veurem, amb estranyesa, que s'integra a poc a poc en els seus —no em refereixo als iambògrafs i als sofistes—, que s'integra i és absorbit, cada cop més, per la nostra tradició viva, tal com Mires («Mires, Alexandria, en el 340 dC»), i tal com l'altera i el referma el temps, canviador d'ànimes.²⁰

Iorgos Seferis. 2002. «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· παράλληλοι». *Δοκιμές. Πρώτος τόμος*. Vuitena edició. Atenes: Ίκαρος, pàgs. 324-363.

²⁰ Seferis conclou l'assaig amb dues al·lusions a la seva obra poètica, que a la seva vegada són, totes dues, citacions de dos dels seus autor de referència, i que apareixien, també totes dues, al final de dos poemes. De primer fa una adaptació del vers de Mallarmé (Tel qu'en lui-même enfin l'éternité la change «Le Tombeau d'Edgar Poe») amb el que havia tancat el seu poema «Bell matí tardoral», del 1937. L'epítet «canviador d'ànimes» és la creació de Seferis, a partir de l'*Agamèmnon* d'Èsquil (v. 438, on Ares apareix com «canviador de cossos»), que posa fi a la secció «La ràdio» del recull *El «Tord»*.



Iorgos Seferis (1900-1971)

BIBLIOGRAFIA

Alberich, Joan. 2008. *Marc Aureli. Meditacions*. Barcelona: Llibres de l'índex.

Alithersis = Αληθέρσης, Γλαύκος. 1934. *Τὸ πρόβλημα τοῦ Καβάφη*. Alexandria: Τυπ. Γρύβας.

Avellà, Antoni i Bartomeu Garcés. 1998. *C. Cavafis. Poemes ocults, renegats i incomplets*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner

Balasch, Manuel. 1987. *Polibi. Història. Vol. XII*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Eliot, Thomas S. 1919. «A Sceptical Patrician», *Athenaeum* 46-47: 361-362.

Eliot, Thomas. S. 1921. «The metaphysical poets». *The Times Literary Supplement* 1031: 669.

Eliot, Thomas S. 1923. «Ulysses, order and myth». *The Dial* XXV, 5: 83.

Eliot, Thomas S. 1928. «A dialogue on dramatic poetry». *Selected essays*. Londres: Faber and Faber.

Eliot, Thomas S. 1972a. «Hamlet and his problems». *The sacred wood. Essays on poetry and criticism*. Londres: Methuen & Co.

- Eliot, Thomas S. 1972b. «Tradition and the individual talents». *The sacred wood. Essays on poetry and criticism*. Londres: Methuen & Co.
- Ferrater, Joan. 1999. *Les poesies de C. P. Kavafis*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Jaumà, Josep M. 2021. *T. S. Eliot. Poesia completa*. Barcelona: Edicions de 1984.
- Jeffreys, Peter. 2009. *The Forster-Cavafy letters. Friends at a slight angle*. El Caire: The American University in Cairo Press.
- Lekhionitis = Λεχωνίτης, Γιώργιος. 1942. *Καβαφικά αὐτοσχόλια*. Alexandria: Τυπ. Μητσάνης.
- Malanos = Μαλάνος, Τίμος. 1933. *Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης*. Atenes: Εκδόσεις Γκοβόστη.
- Seferis 1998 = Σεφέρης, Γιώργος. 1998. *Ἐξι νύχτες στὴν Ἀκρόπολη*. Atenes: Ἑρμῆς.
- Seferis 2003 = Σεφέρης, Γιώργος. 2003. *Δοκιμές. Πρῶτος τόμος*. 8^a ed. Atenes: Ἴκαρος.
- Vlastós = Βλαστός, Πέτρος. 1935. *Ἡ ἐλληνικὴ καὶ μερικὲς ἄλλες παράλληλες διγλωσσίες*. Atenes.