

Torre dels Vents Αέρηδες

Revista digital de cultura neogrega

Ψηφιακό περιοδικό νεοελληνικού πολιτισμού



Torre dels Vents

Αέρηδες



Revista digital de cultura neogrega
Ψηφιακό περιοδικό νεοελληνικού πολιτισμού

EQUIP EDITORIAL

EDITA

Àrea de Filologia Grega. Departament de Filologia i Cultures Europees
Associació Catalana de Neohel·lenistes

DIRECCIÓ

Rubén Montañés Gómez

CONSELL DE REDACCIÓ

Jaume Almirall Sardà
Joan-Carles Blanco Pérez
Pau Sabaté Marqués
Joan Andreu Martí Gebellí
Kleri Skandami

CONSELL ASSESSOR

D. Sam Abrams
Eusebi Ayensa Prat
Pedro Bádenas de la Peña
Vicente Fernández González
Dimitris Kalokiris

REDACCIÓ, ADMINISTRACIÓ

Àrea de Filologia Grega. Departament de Filologia i Cultures Europees
Facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I
Av. Vicent Sos Baynat s/n. CP 12071 - Castelló de la Plana

© Del text: els autors i les autores, 2023

© D'aquesta edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2023

Imatge de coberta: "The Upper Part of the Tower of the Winds (Horologion of Andronikos Kyrrhestes)" by George E. Koronaios.

e-ISSN: 2660-9681

DOI Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Aerides>

DOI Número Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Aerides.2023.4>



Reconeixement-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ca>

ÍNDEX – ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

PRESENTACIÓ	9
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ	
Jaume Almirall. <i>La històrica comunitat grega d'Egipte i els seus grans fruits literaris</i>	11
I. TRAMUNTANA - ASSAIG	15
A'. ΒΟΡΕΑΣ - ΜΕΛΕΤΕΣ	
Nikólaos Alexis. <i>Entre unitat i confrontació? La colònia grega d'Egipte des de finals del segle XIX fins al període d'entreguerres</i>	17
Eusebi Ayensa. <i>Kavafis i Egipte</i>	31
Toni Góngora. <i>Pinelopi Delta, entre Grècia i Alexandria</i>	45
Pandelís Bukalas. <i>Les dones a la cançó popular i a la Revolució Grega de 1821</i>	
Laura Herrera. <i>Tipologies femenines en l'obra poètica de Konstandinos Kavafis i Giorgos Seferis: una aproximació</i>	61
II. LLEBEIG – LITERATURA: NOVETATS I RESSENYES	87
B. ΑΙΨ – ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ· ΝΕΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ	
<i>Literatura neogrega. Títols apareguts a casa nostra després de la relació del núm. 3 (any 2023)</i>	89
Nikos Bakunakis. <i>El paper dels grecs en la configuració d'Egipte</i>	93
Nikos Vatópulos. <i>La Fundació Akhil·lopúlio del Caire: bressol de l'hel·lenisme</i>	95
...Na libro sto chèri su thorò, ma ène asce chartì, asce klàmata ce ghèlia... <i>El grec del sud d'Itàlia i el seu entorn</i>	97
Santiago Carbonell. <i>Una mirada sensible i feminista sobre la Grècia contemporània</i>	107
Ana Prieto Nadal. <i>De nenes i llops a la Grècia dels coronels</i>	109
Ana Prieto Nadal. <i>El Licaó de Dimitris Dimitriadis: una apologia del disig</i>	113
Vangelis Khatzivassiliu. <i>Què en queda, del Kazantzakis poeta?</i>	117
Lambriní Kuzeli. <i>Nikos Kazantzakis: el depredador de les paraules</i>	121
Grigoris Bekos. <i>Thanassis Valtinós: «Per a mi, propi de la nació és allò que és substancial»</i>	125
Fondas Trussas. <i>Thanos Mikrútsikos: un nou llibre sobre l'obra multidimensional del gran compositor</i>	131
Kiriakí Beioglu. <i>El destí i la natura. Canto jo i la muntanya balla, d'Irene Solà, traduïda al grec</i>	137
Kiriakí Beioglu. <i>Perseguint una incerta glòria. Incerta glòria, de Joan Sales, traduïda al grec</i>	139

III. MIGJORN – FETS I GENT	143
Γ'. ΝΟΤΟΣ – ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ	145
Comunitat Grega d'Alexandria: breu recorregut històric	145
Helena Badell. <i>Els esponggers grecs a la Barcelona de principis del s. xx: el testimoni de la família Rinos</i>	153
Quim Gibert. <i>Cròniques d'un voluntari català als camps de refugiats de Grècia</i>	161
Jaume Almirall. <i>De Barcelona a Tríkeri: un tron viatger destinat a Napoleó</i>	167
Pau Sabaté. <i>Notis Mavrudís (1945-2023)</i>	171
Jaume Almirall. <i>Mario Vitti (1926-2023)</i>	173
Jaume Almirall. <i>Iannis Markópulos (1939-2023)</i>	175
Pandelís Bukalas. <i>Khronis Aidonidis canta ja en un altre lloc</i>	177
Dimitris Filipís. <i>Una revista oberta - acadèmica - hispànica</i>	181
IV. LLEVANT – ENTREVISTES	185
Δ'. ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ – ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	187
Anna Figueras. <i>Entrevista a Alki Zei</i>	187
Anna Él·lina. <i>Entrevista a Thodorís Vurnàs. «Els meus plans de futur són continuar fent realitat els meus somnis»</i>	195
V. GREGAL – BELLES ARTS	199
Ε'. ΚΑΙΚΙΑΣ – ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	201
Ana Prieto Nadal. <i>Les màscares d'Agamèmnon</i>	201
Anna Figueras. <i>El Boss grec. Concert de Iorgos Dalaras a Viena</i>	205
Jaume Almirall. <i>Indiana Jones parla grec</i>	209
Kleri Skandami. <i>Iorgis Xiluris – Efthymia Zymvragaki a Barcelona el maig de 2023. Reflexions sobre una trobada afortunada</i>	213
VI. MESTRAL – REVISTA DE REVISTES	217
ΣΤ'. ΣΚΙΡΩΝ – ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ	219
<i>Els 30 llibres de joves autors grecs que han destacat els últims quinze anys</i>	219
Déspina Trivoli. <i>Quan Alki Zei va contar la seva vida a LIFO</i>	233
Lambriní Kuzeli. <i>El nou capítol de la «vida» de Nikos Kazantzakis</i>	239
Maro Vassiliadu. <i>Diguem que sóc un que escriu</i>	245
Iorgos Kondogiannis. <i>Iannis Markópulos i la música grega</i>	249
Íonas Kal·limanis. <i>90 anys després de la seva mort, Kavafis es fa viral als social media</i>	253
Thanassis Markópulos. <i>Dinos Khristianópulos – El poema cos</i>	257

VII. ΧΑΛΟC – TRADUCCIONS LITERÀRIES

Z'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

267

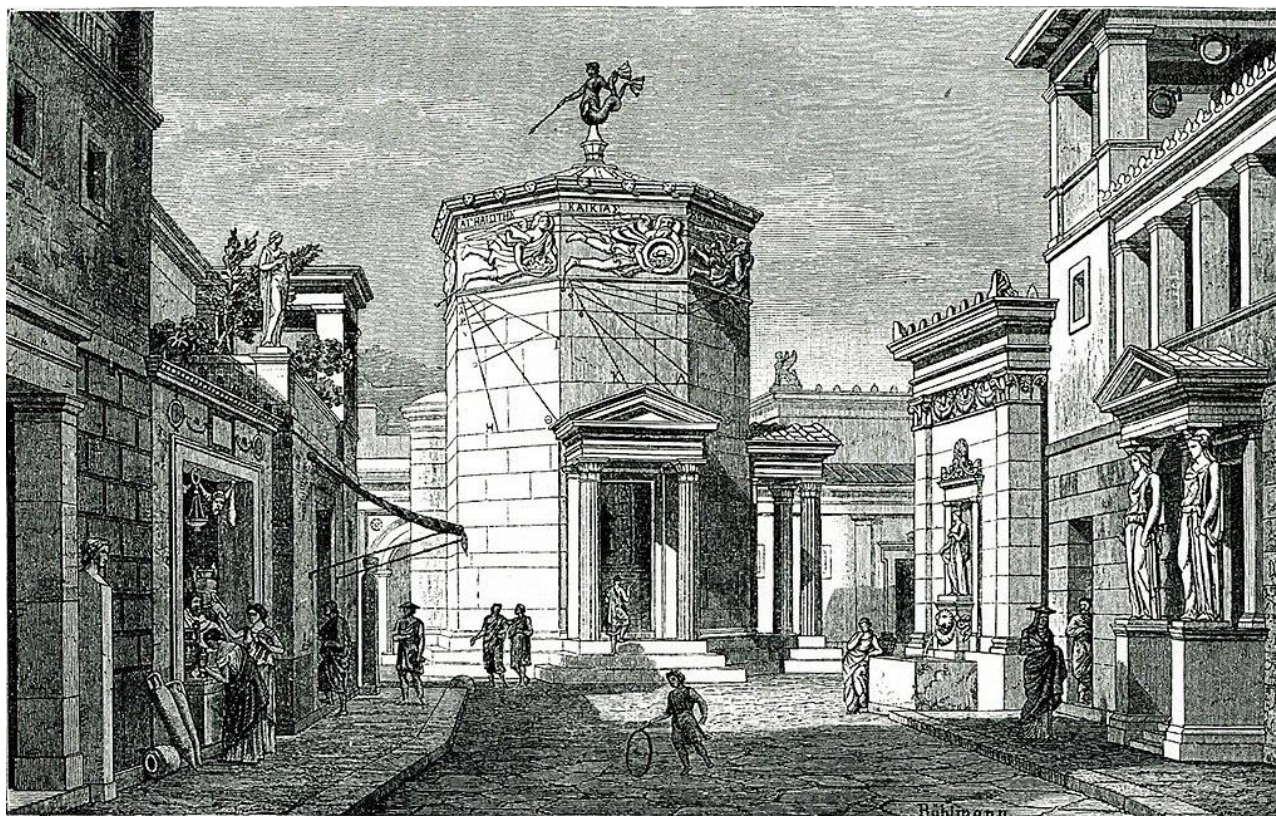
Alki Zei (1923-2020). <i>La promesa de l'Akhil·leas</i> (passatges)	269
Lawrence Durrell (1912-1990). Seferis	275
Vassilis N. Kamvissis (1963). Esperant Kavafis	277
Stratís Tsirkas (1911-1980). <i>Nureddín Bomba</i> (passatge)	279
Galàtia Sarandi (1920-2009). El castell	283
Dimosthenis Papamarkos (1983). Les «bukubàrdies»	289
Iannis Ritsos (1909-1990). <i>12 poemes per a Kavafis</i>	293
Dimitris L. Stathópulos (1933). L'últim desig de Sòcrates	299
Iorgos Seferis (1900-1971). K. P. Kavafis, T. S. Eliot; paral·lels	301
Iorgos Ioannu (1927-1985). <i>Per amor propi</i> (tres relats)	325
Maria Iordanidu (1897-1989). <i>Com ocells bojós</i> (capítol 5)	333

VIII. PONENT – ESPAI PER A LA CREACIÓ

H'. ΖΕΦΥΡΟΣ – ΧΩΡΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

337

Susanna Rafart. Dos poemes de <i>Mar de convalescència</i> (inèdit)	339
Joan Margarit (1938-2021). <i>Llum de pluja</i> . Conversa a Alexandria	341
Manuel Forcano (1968). <i>Arabesc. Poemes escollits</i> (2022)	343
Sònia Moya. Dos poemes	345
Jèssica Ferrer Escandell. <i>Som</i>	347



PRESENTACIÓ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ



L'HEL·LENISME D'EGIPTE: UNA PRESÈNCIA ININTERROMPUDA Ο ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ: ΜΙΑ ΑΔΙΑΚΟΠΗ ΥΠΑΡΞΗ

La històrica comunitat grega d'Egipte i els seus grans fruits literaris

Jaume Almirall

Edward M. Forster (1897-1970) passà tres anys a Egipte, com a voluntari de la Creu Roja, en el curs de la Gran Guerra. Aquella experiència provocà en l'escriptor, aleshores ja cèlebre, una intensa fascinació per Alexandria, la ciutat on residí, i d'aquella fascinació sorgiren dos llibres. El primer, *Alexandria: A History and a Guide* (1922), respon, si bé de manera molt personal, al que el títol indica. El segon, *Pharos and Pharillon: An Evocation of Alexandria* (1923), ha propiciat, amb el seu centenari, la naturalesa d'una bona part dels materials que s'apleguen en el present número d'*Αέρηδες / Torre dels Vents*.¹



Edward M. Forster en 1924.
Retrat per Dora Carrington (1893-1932).

Pharos and Pharillon és un seguit de textos referits, en la primera part, a la història antiga de la ciutat (*Pharos*) i, després, a esdeveniments de l'època moderna i a impressions de l'autor (*Pharillon*). Com l'altre seu llibre alexandrí, també aquest resulta inconfusible en el tremp literari que li confereix l'escriptor. El text que tanca el llibre, *The Poetry of C. Cavafy*, resultava ser la presentació al món de la persona i l'obra de **Konstandinos Kavafis** (1863-1933), que Forster havia conegut i tractat llargament en els seus anys a la ciutat —Alexandria, on el poeta havia nascut i on vivia, després d'una primera etapa de vida força errant, des de feia aleshores trenta anys.

Com és sabut, tant el llibre com l'actiu entusiasme de Forster aconseguiren que Kavafis fos conegut i apreciat fora dels petits cercles literaris de parla grega: primer en l'àmbit anglosaxó i després, ràpidament, en la resta d'Occident i, per dir-ho així, de tot el món.² *Pharos and Pharillon* contenia les primeres versions, en anglès, de poemes del poeta alexandrí: «El déu abandona Antoni», «Reis alexandrins», «En el mes d'Athyr» i, fragmentàriament, «Mar matinal», «La ciutat» i «Ítaca».

¹ El llibre, lliure ja de drets, es trobarà a internet: https://en.m.wikisource.org/wiki/Pharos_and_Pharillon. Se'n publicà una traducció al català, per Manuel Forcano: E. M. Forster, *Faros i Farelló. Una evocació d'Alexandria*, Barcelona: Proa, 2002.

² Un any després del llibre de Forster, T. S. Eliot publicà a la revista per ell dirigida, *The Criterion* (vol. II 8, pàg. 431-432, juliol de 1924), el poema «Ítaca», en traducció anglesa de G. Valassopoulos; Kavafis agrai per carta a l'editor aquella publicació.

Amb tot, la poesia de Kavafis, completa o en mostra significativa, encara trigà alguns anys a ser ben coneguda en altres llengües. Tries de poemes es donaren a conèixer primerament en francès: per Théodore Grivas (1947), Robert Levesque (1948) i Charles Astruc (1955), abans de les integrals per Georges Papoutsakis i per Marguerite Yourcenar & Constantin Dimaràs (ambdues de 1958).³ La primera en anglès fou obra del bizantinista i neohel·lenista anglo-grec John Mavrogordato: *The Poems of C. Cavafy*, Londres, 1951.⁴ En alemany, la primera edició (1953), per diferents traductors, donava a conèixer un total de vuitanta-sis poemes. A Itàlia, Kavafis fou donat a conèixer per les versions de Filippo Maria Pontani, primer parcialment (1956), i més tard en la poesia completa (1961).

Cal considerar entre les pioneres, juntament amb les ara esmentades, la traducció al català de seixanta-sis poemes per Carles Riba, que es publicà en 1962, tres anys després la seva mort.⁵



Konstandinos Kavafis en 1896.
Fotografia d'estudi feta a Alexandria.

Però Kavafis no és l'única glòria literària que va sorgir entre la comunitat grega d'Egipte. Al nom del poeta grec més universalment conegut cal afegir el de **Pinelopi Delta** (1874-1941), també filla d'Alexandria, popularíssima autora d'una sèrie de llibres de matèria històrica adreçats sobretot al públic juvenil; i cal afegir-hi així mateix el nom de **Stratís Tsirkas** (1911-1980), nascut al Caire, poeta, novel·lista, assagista i traductor, conegut internacionalment, sobretot, per la trilogia de novel·les *Ciutats a la deriva* (*Ακυβέρνητες πολιτείες*, 1961, 1962 i 1965), i important estudiós de l'obra i la figura precisament de Kavafis.

El fons del qual emergiren les figures de Kavafis, Delta i Tsirkas és la comunitat grega d'Egipte, avui molt reduïda, d'ençà de la revolució nacionalista de Nasser, però que durant més d'un segle fou la comunitat al·lògena més important del país.

³ Yourcenar ja havia publicat en revistes, des de 1940, traduccions d'alguns poemes kavafians.

⁴ Mavrogordato ja havia publicat, l'agost de 1942, a la revista de Chicago *Athene*, la traducció a l'anglès de dos poemes de Kavafis, «Murs» i «En tant que puguis»; eren també traduccions de Mavrogordato part dels passatges de poemes inclosos en l'assaig «Constantine Cavafy and the Greek Past», un dels que constitueixen *The Creative Experiment*, de C. M. Bowra (1949).

⁵ Riba havia iniciat, més d'un any abans de morir, la traducció de Kavafis, poeta que coneixia, gràcies a la professora Iulia Iatridi, des de 1954: vegeu Eusebi Ayensa, *D'una nova llum. Carles Riba i la literatura grega moderna*, Lleida: Pagès, 2011, pàgs. 36-40.



Pinelopi Delta (1874-1941)
amb el seu germà Andonis Benakis (1873-1954).
Imatge: www.taexeiola.gr/pinelopidelta/



Stratís Tsirkas (1911-1980)
Imatge: blocs.mesvilaweb.cat

Tant en relació a aquests grans escriptors com en relació al context social i cultural del qual sorgiren, es trobaran contribucions en la majoria de seccions d'aquest número 4 d'*Αέρηδες / Torre dels Vents*.⁶

Tampoc no podíem desapropiar l'ocasió de commemorar, amb altres aportacions al número, el centenari del naixement d'una altra popular escriptora, **Alki Zei** (1923-2020). Deixarem per al número vinent la commemoració del centenari d'una grega universal: **Maria Callas**.

Tot plegat, en aquest número 4 d'*Αέρηδες / Torre dels Vents* predominen els temes relatius a l'Hel·lenisme d'Egipte, però no són els únics; en conjunt, confiem que els nostres lectors el trobaran força interessant.



⁶ Es trobarà un excel·lent estudi sobre la comunitat grega d'Egipte en l'article de 2007 de Ioanna Nicolaidou, «Grecia en Egipto», *Erytheia* 28: 283-325, accessible a internet: https://icteum.es/sites/default/files/pdf_entradas_revista_2019-10/7fb746ecbb5ca37f7e5afdbec84fc6d6.pdf



I. ESTUDIS I ASSAIGS

A'. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΑ

Entre unitat i confrontació? La colònia grega d'Egipte des de finals del segle XIX fins al període d'entreguerres¹

*Between unity and confrontation?
The Greek community of Egypt since the late 19th century
until the interwar period*

Nikólaos Alexis
Doctorand en Història
Universitat de Creta

Article rebut: 30 d'octubre del 2023
Sol·licitud de revisió: 1 de novembre del 2023
Article acceptat: 20 de novembre del 2023

Alexis, Nikólaos. 2023. Al llindar entre unificació i divisió? La colònia grega d'Egipte des de finals del segle XIX fins al període d'entreguerres. *Aérides* 4, pàgs. 17 - 29.

Resum: El present article s'ocupa de la colònia grega d'Egipte durant el període 1882-1922, centrant-se, resumidament, en tres paràmetres que ha tractat la bibliografia al respecte. Es tracta de: a) la configuració i el funcionament de les comunitats gregues, b) la relació de la colònia amb la població nativa i les autoritats britàniques, c) l'activitat econòmica dels grecs de la colònia. En tots tres casos es posa èmfasi, d'una banda, en les contradiccions que van sorgir dins de la colònia, i d'una altra, en el seu esforç de readaptació a un entorn canviant, amb el propòsit de mostrar aspectes de la història de la diàspora grega que hom tendeix a subestimar en el marc de les seves representacions contemporànies dins de l'esfera pública.

Paraules clau: colònia, diàspora, Grècia, Egipte, control britànic, nacionalisme egipci, manufactura cigarrera, història social

Abstract: This paper deals with the Greek community in Egypt during the period 1882-1922, focusing briefly on three parameters that have concerned the relevant bibliography. It is about a) the configuration and the functioning of the Greek communities, b) the relationship of the colony with the native population and the British Authorities, c) the economic activity of the Greeks of the colony. In all three cases emphasis is given on the one hand to the contradictions that arouse within the colony and on the other to its attempt to readjust itself to a changing environment, with the aim of highlighting aspects of the history of the Greek diaspora that tend to be underestimated on the context of its contemporary representations in the public sphere.

Keywords: colony, diaspora, Greece, Egypt, British control, Egyptian nationalism, cigar manufacturing, social history

¹ El present article ha estat elaborat durant la preparació de la meua tesi doctoral, finançada per la Fundació Grega d'Investigació i Innovació (Hellenic Foundation for Research and Innovation), en l'àmbit de la «3a convocatòria de beques per a doctorands» (núm. de beca: 5915).

1. Introducció

Fins a mitjan segle XX Egipte constituïa un país de dilatada presència per a la diàspora grega.² La gradual disminució del nombre d'«egipcïotes» s'inicià a finals del període d'entreguerres, continuà a inicis del període post-bèl·lic i s'intensificà durant el govern de Gamal Abdel Nasser. Com ha recalcat l'estudi d'Ànguelos Dalakhanis (2010),³ la partida, especialment durant la seqüela de la Segona Guerra Mundial, tenia, entre altres objectius, descongestionar la colònia d'una part de la població que s'havia topat amb el fantasma de la desocupació. L'allunyament d'Egipte i la reorientació cap a destinacions com Grècia o Austràlia es van iniciar sobre la base d'un pla organitzat en el qual havien col·laborat els dirigents de la colònia, l'Estat grec i organismes internacionals.

La retirada dels egipcïotes del país del Nil no va deixar de veure's afectada, conseqüentment, per l'estratificació social i per les relacions de poder que s'havien format dins la colònia: un fet que ens ve a recordar que les condicions històriques reals sovint difereixen de les representacions simplificadores o idealitzades del passat. En el cas de l'hel·lenisme de la diàspora, les tendències vers la idealització van lligades a la infravaloració o l'ocultació dels aspectes menys «grats» de la seva història, com l'estratificació social i les desigualtats al si de les colònies, els conflictes polítics i socials, o fins i tot les activitats il·legals i la delinqüència dels connaturals.⁴ Pel que fa al cas d'Egipte, on la colònia grega havia actuat en un entorn colonial, se subestima a més a més el paper de l'hel·lenisme de la diàspora en la xarxa establerta de relacions de poder i d'explotació, així com la interacció dels grecs de la colònia amb els egipcis, que sovint tractaven com a inferiors.

Pot ser que aquests paràmetres resultin secundaris per al públic general i que siguin deixades de banda per les lectures hegemòniques del passat; tanmateix, no deixen indiferent la investigació històrica contemporània, un fet que es reflecteix en un seguit d'estudis, tant de publicats com d'inèdits.⁵ Considero, doncs, que un tractament de l'hel·lenisme egipci com el que ve tot seguit cal que tingui en compte també aquesta mena de consideracions. Al cap i a la fi, la projecció de les experiències menys «grates» no

² Per a una breu referència a l'evolució de la historiografia pel que fa a la diàspora, vegeu Baghdiantz McCabe 2010, 193-210. Els grecs fan servir sovint la denominació *αἰγυπτιώτες* per als habitants d'Egipte d'origen grec. A Egipte continuen habitant grecs fins avui, però el seu nombre és molt menor del que fou en el passat.

³ I, més extensament, Dalakhanis 2015. La tesi doctoral d'Anastàssios Anastassiou (2020, 44) sosté que el declivi de la colònia grega va estar directament travada amb l'abolició del règim de les Capitulacions (vegeu tot seguit) que es va decidir en 1937 i es va materialitzar en el següent període.

⁴ A tall d'exemple, Marios Papakyriakou 2014, 14 i 75.

⁵ Paràmetres com ara les desigualtats interiors i la relació de la colònia grega amb l'entorn colonial més ampli han inspirat també determinades tesis doctorals realitzades al llarg de la darrera dècada, com ara Papakyriakou 2014 i Sugiultzoglou 2018.

invalida el llegat de la diàspora a la vida social, econòmica i cultural de Grècia, un llegat que ha quedat gravat en l'espai de les ciutats gregues contemporànies.⁶

El present article intenta tractar sobre determinades qüestions relatives a l'organització de la colònia grega, la seva interacció amb l'entorn i la seva activació econòmica, centrant-se principalment en el període del domini britànic d'Egipte, primer indirecte i després directe (1882-1922). Tal com demostrarem, la colònia grega va fer front a múltiples tensions en el curs del temps, d'una banda a causa de l'esforç constant per establir els seus límits,⁷ de l'altra per raó de les confrontacions temporals creades per les desigualtats internes i per la lluita pel repartiment del poder. Durant el període examinat, Egipte va passar per diferents graus de control colonial i, per extensió, per redistribucions de la força entre els diferents pols de poder que interactuaven amb la colònia.⁸ Funcionant en aquestes condicions, a les comunitats que va conformar l'hel·lenisme de la diàspora se'ls demanava, a més a més, que alineessin els seus objectius amb les pretensions que establí el mateix Estat grec, que en part pretenien representar, i en part substituir.

2. Qüestions d'organització social

L'1 d'abril de 1911, el cònsol general Khristos Mitsópulos partia d'Alexandria entre aclamacions de milers de membres de la colònia que s'havien reunit per acomiadar-lo.⁹ El fet que el govern grec el requerís va ser el resultat de la seva confrontació amb els dirigents de la Comunitat Grega d'Alexandria, que veia amb desconfiança el seu esforç per conformar una unió de les societats i associacions gregues de la ciutat, unió que volia estendre més endavant fins a incloure-hi tot l'hel·lenisme d'Egipte. Una gran part dels grecs d'Alexandria, provinents principalment de les capes mitjanes i baixes, havia abraçat aquest projecte.¹⁰

Els esdeveniments també van atraure l'interès dels diaris atenesos, que es van ocupar, potser per primera vegada amb tal grau d'atenció, de l'hel·lenisme d'Egipte. Mentre *Acròpolis* va mantenir una postura crítica amb l'ambaixador, diaris com *Embrós* [Endavant] i *Skrip* van lloar el seu esforç i van blasmar el funcionament conflictiu de la Comunitat

⁶ En una ressenya al llibre d'Ànguelos Dalakhanis, Khristos Khatziiosif (2016) assenyala la dificultat de posar en dubte els esquemes acceptats sobre l'hel·lenisme egipciota. La tesi doctoral de Khristos Khatziiosif (1980) fou de les primeres que es van centrar en la colònia grega d'Egipte, posant èmfasi en el període primerenc de la seva constitució i funcionament.

⁷ Ací ens referim: a) als seus límits «naturals», és a dir, a la definició dels membres de la Comunitat i, per extensió, la distinció de què es considera grec i què no; i b) als límits de la seva força política des del moment que es trobava en un territori estranger i hi actuava.

⁸ Fins a 1914 la dominació britànica era indirecta, mentre que en 1914 Gran Bretanya va prendre oficialment Egipte a l'imperi otomà i el va transformar en un protectorat.

⁹ «L'apoteòsica retirada de Mitsópulos – El carruatge arrossegat pel poble», diari *Takhidromos* [Correu], 2/15 d'abril, 1911. Per a una referència als fets, vegeu també Papakyriakou 2014, 332-335.

¹⁰ A tall d'exemple, «La retirada d'avui del sr. Mitsópulos – La concentració del poble d'ahir», diari *Takhidromos* [Correu], 1/14 d'abril, 1911.

d'Alexandria.¹¹ D'acord amb els seus articles, alguns dels quals procedien de corresponsals a Egipte, el control de la Comunitat el monopolitzava una elit de pocs membres que havia exclòs dels càrrecs administratius i del repartiment dels recursos disponibles la gran majoria de grecs de la ciutat. Sostenien, de fet, que aquella situació concreta comportava una ruptura imminent, que el projecte de l'ambaixador per a la unió de les associacions probablement podria evitar.¹²

Encara que consideréssim que aquestes acusacions eren exagerades, revelen la qüestió existent de la divergència entre els límits de les comunitats gregues i els de la colònia. Les comunitats s'havien conformat fonamentalment a mitjan segle XIX, en un període durant el qual els habitants d'Egipte que es podien definir (encara de manera condicional) com a grecs sumaven uns quants milers i es trobaven sota la influència del patriarcat d'Alexandria. La imprecisió dels límits entre la definició religiosa i la nacional-ètnica durant aquell període es va plasmar també en la seva denominació, amb l'exemple característic de la Comunitat Ortodoxa Greco-egípcia d'Alexandria, que fou la primera que es va constituir, el 1843.¹³

A partir de la dècada de 1860, quan s'observa la florida del comerç del cotó egipci, començà a augmentar el nombre de grecs que s'establien en el país del Nil (Kitroeff 1989, 11). Conseqüentment, també va sorgir la qüestió de la interconnexió d'aquestes noves poblacions amb les comunitats existents, les quals, d'altra banda, adquirien gradualment un caràcter més netament nacional. Un pas decisiu vers l'«hel·lenització» va ser el seu canvi de denominació, que es va iniciar pocs anys després de l'ocupació d'Egipte pels britànics (1882). La primera que va canviar de nom va ser la que ja el 1888 s'anomenava «Comunitat Grega d'Alexandria», mentre que el procés es va completar el 1904 amb la Comunitat Grega del Caire.¹⁴

¹¹ *Embrós* [Endavant] enceta el 9 d'abril del 1911 la publicació d'una sèrie d'articles de corresponsal d'Alexandria, que apareixen signats amb el pseudònim D. Afrikanós. A tall de suggeriment: «L'hel·lenisme egipci – la reacció contra la unió», diari *Embrós*, 9 d'abril del 1911. A tall de suggeriment, de *Scrip*: «Qüestions del dia... s'ha fet públic», diari *Scrip*, 3 d'abril del 1911. La informació sobre la postura del diari *Acròpolis* en l'article «L'escàndol d'Egipte – La guerra contra l'artífex de la unió dels grecs», diari *Scrip*, 3 d'abril del 1911. (*Scrip*, que havia aparegut en 1893 com a publicació setmanal de caràcter satíric, a partir de 1893 esdevingué diari, de tendència monàrquica i antivenizelista, enfrontat a *Embrós*, de tendència liberal, com ho era, en essència, *Acròpolis*. N. del t.).

¹² «La tempesta a Alexandria», diari *Scrip*, 6 d'abril del 1911. El diari *Scrip* hi parla d'una escletxa entre els «aristocràtics» i els «democràtics». Segons Papakyriakou (2014, 332) els problemes que reproduïx la premsa atenesa els havia reportat també el mateix Mitsópulos en una extensa carta que envià el 21 de març del 1911 al ministeri grec.

¹³ A tall d'exemple sobre aquests processos, vegeu Alexander Kitroeff (1989, 14 ss.). El terme *Él·linas* [grec] s'hi utilitza amb una certa precaució, en la mesura que no sempre queda clara la definició d'aquestes poblacions pel que fa a la identitat nacional.

¹⁴ La comunitat d'Alexandria va designar com a protector oficial seu el cònsol grec. A tall d'exemple sobre aquests processos, Kitroeff 1989, 15 ss.

L'«hel·lenització» de les comunitats va deixar més clars els seus objectius ideològics i polítics, connectant-les indirectament amb els objectius de l'Estat grec. Encara que teòricament l'activitat d'aquestes institucions es limitava a activitats solidàries i filantròpiques, en la pràctica, tal com s'ha observat, pretenien suplir les institucions estatals (Kitroeff 1989, 145). Les competències que assumien a fi de cobrir les necessitats de la població de la colònia (principalment ensenyament i assistència) els proporcionaven una important força negociadora davant les Autoritats i alimentaven les expectatives d'una millora del seu paper polític. Constitueix un exemple característic la intervenció de la Comunitat d'Alexandria en solventar la qüestió del descans dominical, que ultrapassava els límits de les seves competències formals. La proposta que presentà va ser criticada com a desavantatjosa per als empleats ortodoxos d'Alexandria i va intensificar el conflicte amb el consolat, constituint un pas important cap a la crisi que va conduir a la retirada de Mitsópulos.¹⁵

Pel que fa a la qüestió de l'exclusió dels «plebeus» que plantejaven els diaris atenesos,¹⁶ se'n poden situar els fonaments en el mateix ordenament de la Comunitat d'Alexandria. L'estipulació del pagament obligatori d'una aportació anual actuava de manera dissuasòria de cara a la participació de les capes socials inferiors. Així mateix, en el marc d'una pràctica que no era inusual en les associacions gregues de l'època, es preveia el dret dels membres a adquirir més d'un vot en funció de la quantia de les aportacions que paguessin (El Shawadfy 2009, 71). Conseqüentment, l'elit estava en situació de treure partit dels seus recursos per tal d'assegurar-se l'apropiació dels càrrecs administratius i, per extensió, de mantenir i augmentar el capital polític que obtenia de l'exercici de l'administració.

Pel que fa a la manca de solidaritat de la Comunitat i a la privació als connaturals de prestacions que necessitaven, no podem saber l'extensió i la profunditat d'aquests fenòmens.¹⁷ És obvi, tanmateix, que una gran part de la població de la colònia es movia entre l'acceptació i el rebuig, al marge o fora de les comunitats. Aquest fet es plasmava també en l'espai, per tal com, per oposició a l'elit que estava concentrada en els barris notables, una gran part de la colònia habitava lluny dels punts que la comunitat escollia per a desenvolupar les seves activitats.¹⁸

¹⁵ «L'hel·lenisme egipci – el projecte de Mitsópulos», diari *Embrós*, 18 d'abril del 1911.

¹⁶ «La tempesta a Alexandria», diari *Scrip*, 6 d'abril del 1911.

¹⁷ És definitori un succeït que invoca el diari *Embrós*, segons el qual la Comunitat d'Alexandria no havia assistit una dona sense recursos que no podia enterrar el seu fill: «L'hel·lenisme egipci – el pla de Mitsópulos», diari *Embrós*, 16 d'abril del 1911.

¹⁸ Criticant la Comunitat per la insuficient cobertura per part seva de les necessitats educatives, el diari *Scrip* reporta l'absència d'escoles a les zones perifèriques i als suburbis, és a dir, els barris populars on vivien els pobres: «L'escàndol d'Egipte – la dissolució de l'hel·lenisme i l'anihilament de Mitsópulos», diari *Scrip*, 24 d'abril del 1911.

3. La colònia grega, els britànics i els egipcis

La imatge d'una colònia grega no homogènia es troba també en l'obra – sobre la qual tant s'ha parlat – de qui va estar al capdavant del comissariat anglès, Lord Cromer, que es va editar més o menys tres anys abans dels esdeveniments del 1911. La distinció entre l'elit i les capes inferiors (low-class Greeks) no hi defineix només una diferent posició social, sinó que hi afegeix maneres de pensar i comportaments discernibles. Els membres de les elits es presenten com «actius i respectables» grecs, mentre que els de les capes inferiors es lliuren sovint, segons Cromer (1916, 250-251), a activitats il·legals o bé reprotxables, com ara la usura i la venda d'alcohol.

Aquesta divisió a penes si es mitiga, quant a les impressions, per la breu referència de l'autor als nombrosos petits comerciants grecs que mereixen respecte. D'una banda simplifica una realitat complexa i d'una altra suggereix una predisposició de les autoritats britàniques a enfrontar de diferent manera aquests dos subtotals de població. Si per a l'elit de la colònia s'obria la perspectiva de l'osmosi i de la negociació amb les forces colonials, per a la resta l'exclusió de les institucions de la colònia es complementava per un sentiment més general d'inseguretat pel que fa a l'actitud de les autoritats estatals en contra d'ella.

La relació de la colònia amb les autoritats britàniques ha estat tema de prou estudis. Percepcions més velles, que suposaven que els egipcies benestants funcionaven com a esbirros dels anglesos, no es consideren ja suficients, en tant que queda sotmesa a revisió també la postura de Stratis Tsirkas, segons la qual els anglesos tenien sobretot el suport de la porció dels grecs urbans nouvinguts que s'havien instal·lat a Egipte després de la dècada del 1860 (Kazamias 2014, 254-255). Segons la darrera anàlisi d'Aléxandros Kazamias, la postura de la comunitat davant del règim colonial comprenia tres dimensions, la col·laboració, la negociació i la resistència (*collaboration, negotiation, resistance*). Mentre que aquests comportaments van ser impulsats de base per discretes porcions de l'elit, van emergir també en un seguiment temporal, influenciades pel canvi de les condicions amb el pas del temps (Kazamias 2014, 259 ss).

L'oposició contra les autoritats britàniques anava lligada al propòsit d'aquestes d'anul·lar el règim de les Capitulacions, és a dir, el règim especial de privilegi de què gaudien els estrangers, de base súbdits europeus de l'imperi otomà, quant a l'ús fiscal i legal (Kazamias 2014, 270). Els britànics, de fet, van imposar determinades regulacions relatives a l'activació econòmica dels súbdits estrangers i van estendre a aquests l'impost sobre patrimoni immoble, però no van poder dur a terme canvis importants més enllà d'això (Kitroeff 2021, 81 ss.). Si prenem en consideració que aquestes reformes s'havien realitzat, més o menys, amb l'adveniment del nou segle, es reforça la nostra impressió que, durant el període en què Cromer va escriure el seu llibre, la negociació era la dimensió dominant de les tres que hem mencionat. Més enllà del fet que aquesta contenia elements de les altres dues tendències, testimoniava alhora una continuada necessitat i esforç de l'elit de la colònia a readaptar-se a les noves condicions.

Quan el periodista grec Vlassis Gavriilidis escrivia (1921, 97) sobre les seves impressions d'Egipte, exaltava precisament l'adaptabilitat dels connaturals a les condicions canviants. També expressava, tanmateix, una angouxa per la seva posició futura a Egipte, en la mesura que la concentració de la seva activitat en els sectors secundari i terciari era una elecció arriscada i fàcilment podien perdre la seva preeminència. Aquesta angouxa, que hom també troba, amb variants, en altres textos, no manca de relació amb la percepció més general per la intel·lectualitat grega de la posició de l'hel·lenisme a Egipte, d'acord amb la qual la seva presència contribuïa al progrés i la civilització del país i dels habitants.¹⁹ En el marc, certament, de la percepció llavors dominant sobre la marxa evolutiva de les nacions i de les civilitzacions, el desenvolupament dels nadius creava el perill d'un futur bandejament de l'element grec. La visió menyspreativa que tenien els grecs dels egipcis, sobretot dels *fallahin* (camperols), sembla tenir-hi una funció tranquil·litzadora. La seva manera de pensar es percebia com un factor d'alentiment per al progrés, fet que també es desprèn de referències dels diaris grecs desvaloritzadores per a aquests.²⁰

Els connaturals prenen la gran massa dels egipcis per inferior, *arapades*, com els anomenaven (Kitroeff 2021, 209). Hi havia també, és clar, determinats egipcies cultes, com Ioannis Guikas i Petros Magnis, que enfrontaven críticament el règim colonial i per extensió tenien una disposició més positiva vers la població nativa (Kazamias 2014, 273-274). Si durant les primeres dècades del s. XX tals percepcions podien presentar-se com a excepció, el desenvolupament gradual del nacionalisme egipci els va conferir una gravetat en continu creixement. Especialment després de la independització, sota condicions, d'Egipte en 1922, esdevingué més imperatiu per al costat grec crear conductes de comunicació i reconfigurar el seu discurs sobre el seu paper al país i la relació amb els egipcis. L'obra d'Athanàssios Politis ve més aviat a condensar i augmentar anteriors percepcions esparses sobre el paper dels grecs al país del Nil, mantenint, tanmateix, l'èmfasi en el paper d'avantguarda del grec, que de manera estable excel·leix davant dels egipcis (Politis 1930, 6-48). La «col·laboració» amb els nadius però també amb els súbdits de les altres nacions continuà, doncs, constituint una aposta, plantejant un necessari retrocés en una conjuntura en la qual el bandejament econòmic de la colònia constituïa una possibilitat versemblant.²¹

Retornant a la divisió de la població grega per Cromer podem observar que aquesta contenia una dimensió que es referia a la distinció entre centre i camp. Situava els grecs «respectables» a Alexandria, mentre que les capes inferiors que blasmava estaven

¹⁹ Un redactor del diari *Embrós* havia expressat també una preocupació semblant pel desenvolupament dels egipcis anys abans: «De la terra d'Egipte: el lloc, els nostres connaturals», diari *Embrós*, 7 de novembre del 1897. En general no se'n desprèn cap distinció entre les percepcions dels egipcies i dels habitants de l'Estat grec, en la mesura en què ambdós consideraven que servien un pla nacional comú.

²⁰ Més extensament, sobre la consideració dels *fellahin* i més àmpliament dels habitants d'Orient, vegeu Sugiultzoglou 2018, 38 ss. A tall d'exemple, un dels articles que es refereixen a la «brutícia» dels *fellahin*: «El final d'un enemic», diari *Embrós*, 5 de setembre del 1903.

²¹ Arístarkhos Avramidis (1934, 25 ss. i 55) proposa d'una banda la solidaritat entre les empreses gregues i d'altra la col·laboració econòmica amb la població autòctona i amb els estrangers.

formades per petits comerciants esparsos fins i tot als pobles més petits (Cromer 1916, 251). Una porció més aviat important de la població, els grecs no benestants que habitaven als grans centres urbans, es trobaven quasi absents en aquesta descripció de l'element grec. D'aquests, bastants habitaven a les bandes més degradades de les ciutats, de vegades juntament amb les poblacions aràbigues i no en la banda europaitzada del Caire i d'Alexandria, que sovint nodreixen les representacions de la diàspora cosmopolita (Papakyriakou 2014, 78).

L'esforç dels grecs per accentuar les seves proximitat i familiaritat vers els egipcis en el període d'entreguerres, com es va expressar per exemple amb l'obra d'Athanàssios Politis, prengué la forma d'una resposta a Cromer, donant preferència a restablir la fama dels petits comerciants i prestamistes grecs del camp egipci. L'interior d'Egipte es mostrà com l'àmbit d'osmosi de grecs i egipcis per excel·lència, l'espai en el qual, d'acord amb l'esquema de Politis (1930, 6-48), els grecs, avanguada de la civilització, materialitzaven la seva obra. Tanmateix, al mateix moment en què es reforçava la cosmovisió del comerciant que condueix el camperol egipci al progrés, l'osmosi entre les diferents nacionalitats a l'interior de les ciutats es degradava completament pel discurs dominant en en configuració. Sembla, doncs, que la discreta presència de l'hel·lenisme a les grans ciutats constituïa encara un important factor d'autodefinició per a l'hel·lenisme d'Egipte i la seva retirada suposava una tria difícil.

4. Treball i activitats econòmiques

En desembre del 1901 els cigarrers de l'empresari tabaquer N. Sussa van començar una vaga i van recloure la seva fàbrica en demanda de millors estipendis. Les autoritats egípcies decidiren procedir a la deportació de determinats cigarrers grecs que foren considerats caps de la vaga, fet que ocupà el diari atenés *Embrós* [*Endavant*]. En els seus articles se centrava en qüestions com ara la postura del cònsol, el qual considerà responsable de l'evolució dels esdeveniments, però també en el procés mateix de les autoritats egipcio-britàniques per expulsar els súbdits grecs.²²

La indústria grega del cigarret era en un important grau creació dels empresaris grecs, en la mesura en què el connatural tabaquer Néstoras Iannaklís fou el primer a produir el cigarret manufacturat preparat durant la dècada de 1860. Altres empresaris grecs van seguir el seu exemple, transformant el país del Nil en un gran exportador de cigarrets manufacturats d'alta qualitat, al mateix moment que els industrials tabaquers d'altres nacionalitats s'ocuparen de base en la producció de cigarrets més barats que es consumien en el mercat interior (Shechter 2006, 38 i 79). De les evolucions de la manufactura cigarrera egípcia s'aprofità també l'Estat grec, el qual amb l'establiment d'un acord comercial interestatal amb Egipte en 1883, va aconseguir trobar una sortida de mercat per a les grans

²² «La vaga dels cigarrers al Caire – telegrama al primer ministre», diari *Embrós*, 31 de desembre del 1901. «Els cigarrers a Egipte – protesta al govern», diari *Embrós*, 10 de gener del 1902.

quantitats de tabacs que es conreaven al seu territori després de l'anexió de Tessàlia. Sens dubte les autoritats gregues van assolir un gran èxit diplomàtic en 1890, en convèncer el govern egipci que prohibís el conreu de tabac al seu territori.²³

La manufactura cigarrera ocupava també un gran nombre de treballadors grecs, els quals d'acord amb algunes estimacions arribaven a 2.500 aproximadament durant el període de prosperitat del sector i constituïen, en conseqüència, el grup més gran de treballadors manuals dins de la colònia (Papakyriakou 2014, 76). La coexistència de treballadors i patrons grecs convertia a més a més la indústria cigarrera en un camp en potència més on manifestar-se les contradiccions socials que travessaven l'hel·lenisme egipciota. L'altra característica particular d'aquest sector tenia a veure amb la coexistència dels grecs amb treballadors d'altres grups nacionals, europeus i indígenes, que es plasmava en el desenvolupament d'accions comunes (Kitroeff 2021, 138).



Capseta de llauna de cigarrets egipcis de la marca Kyriazi Frères
Imatge: Wikimedia Commons

Durant la primera dècada del segle XX la societat egípcia, com també la grega, d'altra banda, havien hagut d'enfrontar-se amb una sèrie de canvis tecnològics que comportaren importants desequilibris en la quotidianitat i provocaren agitació en oficis que van sentir l'amenaça de la desocupació tecnològica. Els treballadors que s'ocupaven en la producció de cigarrets (cigarrers) constituïren un ofici que s'oposà sistemàticament a la introducció de màquines en el sector, adoptant fins i tot la pràctica de destruir aquests nous mitjans de producció.²⁴ Per bé que aquestes reaccions contribuïren a l'alentiment de la mecanització i van atorgar als cigarrers un lloc entre els caps del moviment obrer egipci, la importació massiva de màquines per a la manufactura de cigarrets en el ressò de la Primera Guerra Mundial va empènyer al capdavant bastants d'aquests a la desocupació (Beinin i Lockman 1988, 49 ss.; també Khuri-Makdisi 2010, 154-159). Després d'aquesta ona d'acceleració de la mecanització s'observa també el declivi gradual de la manufactura cigarrera de propietat grega a Egipte; bastants comerciants tabaquers connaturals havien ja previst traslladar una part de les seves activitats a altres països (Shechter 2006, 86-92, i 43 per a la posterior organització i mobilització dels cigarrers).

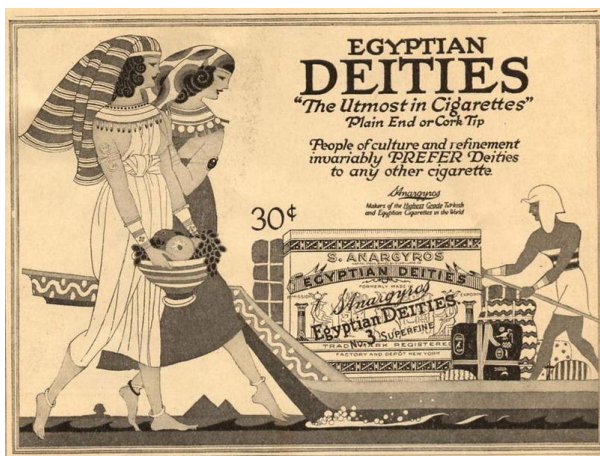
La manufactura de cigarrets constituïa un camp en el qual, d'acord amb Ilham Khuri-Makdisi (2010, 154), la coexistència dels treballadors grecs amb els que provenien d'altres nacionalitats contribuï a la configuració d'una cultura mediterrània de la protesta.

²³ A tall d'exemple: Arxiu Stéfanos Dragumis, Biblioteca Gennàdios, exp. 140 (Egipte-compromisos comercials).

²⁴ Per un breu report de les reaccions que es desenvoluparen en contra de la reforma tecnològica a Grècia i a Egipte, Alexis 2021, 77-100.

Tanmateix, mentre que la força de treball de la colònia es trobava de base concentrada en aquest sector, l'elit participava en una sèrie d'activitats empresarials que cobrien una part de la vida econòmica molt més gran que la que la presència numèrica de l'element grec podia suggerir. Mentre que els súbdits grecs, doncs, es trobaven quantitativament en l'1% aproximat de la població total del país, amb oscil·lacions per períodes, la seva contribució al comerç, a una sèrie de sectors industrials i al sector financer i creditici es multiplicava.²⁵

Els grecs d'Egipte s'havien dedicat al comerç ja des del s. XIX, principalment exportant cotó i altres cereals. D'aquestes activitats resultà una important acumulació de riquesa, la qual es plasmà, entre altres coses, en el benestar de les seves comunitats, però també en inversions i beneficències dins del territori de l'Estat grec. Malgrat les dificultats que creava la indiferència de les autoritats britàniques pel desenvolupament d'indústria a Egipte, va aprofitar els buits que hi havia per a invertir, a banda de la indústria tabaquera, en sectors com l'espinyolament de cotó, l'adobament, la manufactura de paper i el destil·lat (a tall d'exemple, Politis 1930, 161-211 i 258-304).



Publicitat als Estats Units dels cigarrets *Egyptian Deities*,
importats per S. Anargyros, d'origen grec.
Imatge: Wikimedia Commons

La presència de la colònia va ser important també per al desenvolupament de les activitats financeres i creditícies a Egipte. Aquest tingué èxit d'una banda mitjançant la implicació directa d'egipcies en fundacions bancàries del país, i d'altra mitjançant la facilitació de la penetració dels bancs grecs en l'economia egípcia. El Banc Nacional desenvolupà la seva activitat a través del Banc d'Orient, del qual era fundador i accionista principal, mentre que el Banc d'Atenes adquirí un important paper en els fluxos de capital entre Grècia i Egipte (Politis 1930, 226-241).

Certament important però també més difícil de definir fou l'activitat dels comerciants i propietaris d'establiments grecs més petits, els quals juntament amb els treballadors que ocupaven cobrien una part important de la població de la colònia (Kitroeff 1989, 126). Dedicats sovint al préstec als nadius, constituïren, com hem vist, l'epicentre del discurs sobre el paper civilitzador de l'hel·lenisme i alhora foren acusats d'implicació en una sèrie d'activitats il·legals com el contraban d'haixix, la usura i la venda il·legal d'alcohol. La seva actuació, al capdavant, es movia entre la mitificació i la realitat, en la mesura en què es considerava que ells desnaturalitzaven el model del grec àgil i fàcilment adaptable a les condicions canviants, com podia per exemple mostrar la seva supervivència com a prestamistes fins i tot després de la decisió de l'administració britànica de fundar un banc

²⁵ Aquesta referència es fa per aproximació i tenint en compte importants dificultats en la definició exacta dels grecs d'Egipte que es reporten sistemàticament a la bibliografia. Per exemple, Papakyriakou 2014, 10-13.

agrícola par al préstec als *fellahin* (Gavriilidis 1921, 98-99; Politis 1930, 35-44).²⁶ També en aquesta circumstància el tipus ideal del comerciant grec que actua a l'interior sembla, en qualsevol cas, recobrir la presència del propietari d'un establiment o de l'empleat de les grans ciutats egípcies, al qual Cromer (1916, 250-251) havia dedicat només una línia en la seva referència de dues pàgines als grecs d'Egipte.

5. A tall de conclusions.

Com ha intentat demostrar el present assaig hi ha sovint una distància entre les impressions que dominen i es reproduïen en la memòria col·lectiva i les qüestions o les problemàtiques que planteja la recerca històrica. L'establiment de ponts entre tots dos plans resta pendent en el cas de l'hel·lenisme de la diàspora a Egipte. La colònia grega, com es desprèn també de l'examen de determinats episodis que van arribar fins els diaris grecs i l'esfera pública grega, venia a enfrontar-se circumstancialment amb importants tensions internes, ja sia a causa de les desigualtats transversals a les seves institucions internes, les Comunitats, ja sia perquè tant al seu interior com al seu exterior hi havia diversos pols de força i la conservació dels equilibris no sempre es donava. També n'és una circumstància característica la diferenciació en les tàctiques que van triar les seves diferents porcions en la interrelació amb els britànics i el creixent moviment nacionalista egipci. Al capdavall sembla que aquest pluralisme, en tot cas, afavorí la readaptació a les condicions canviats, encara que a la llarga van haver-hi retrocessos graduals tant en la força econòmica com política de la colònia. Pel que fa, finalment, a les confrontacions entre treballadors i patrons, sembla que aquestes es van limitar a la manufactura de cigarrets, mentre que si hi hagué desavinences en altres sectors van ser d'intensitat més aviat petita.

Un altre punt important que planteja la bibliografia, i en el qual ens hem detingut, afecta la relació de la colònia grega amb la població nativa, a la qual calgué, si no un canvi en la seva essència, sí sens dubte un embelliment per part de la intel·lectualitat grega en la seva marxa cap al període d'entreguerres. Hem comprovat, tanmateix, que l'anàlisi de Cromer de les dues porcions de la colònia, discernibles pel que fa al seu mode de pensar, es reproduí en essència a l'obra de Politis, amb el resultat que el nou discurs sobre la relació de grecs i egipcis esdevingués apologetic i se centrés de base en el restabliment i en part l'heroificació dels petits comerciants prestamistes que actuaven a l'interior d'Egipte. En un pla més abstracte, el camp egipci constituí un espai «a pler» perquè es desenvolupés la civilització en procés, en la mesura en què s'hi trobaven els *fellahin* no prou civilitzats. Al capdavall aquest procés va produir a llarg termini un buit, el qual reclama i en part intenta ja cobrir, malgrat les dificultats, la recerca històrica actual. Això afecta, d'una banda, a l'activació de les capes mitjanes i inferiors de la colònia dins del teixit urbà, per a la interrelació de les quals amb la població nativa dels barris populars tinc la impressió que la historiografia no té encara prou respostes. La col·laboració que es va desenvolupar entre

²⁶ Papakyriakou (2014, 70) distingeix aquesta «adaptabilitat» dels grecs de l'aproximació real a la població nativa, que sembla manca.

grecs, nadius i europeus en àmbits de treball com la manufactura de cigarrets, se suposa que constitueix mostra d'una interrelació més general en la vida quotidiana i l'esfera pública, la qual a causa de limitacions investigadores i d'altra mena és difícil de verificar.

MATERIAL D'ARXIU I PREMSA

Arxiu Stéfanos Dragumis, Biblioteca Iennàdios, exp. 140 (Egipte-compromisos comercials).

Diari *Embrós* [Endavant]

Diari *Scrip*

Diari *Takhidromos* [Correu]

BIBLIOGRAFIA

Alexis, Nikos. 2021 = Αλέξης, Νίκος. «Από τη “φυσική εισαγωγή” της προόδου στην πολιτική των αποζημιώσεων: για μια εξέταση των αντιδράσεων στην τεχνολογία από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι τον Μεσοπόλεμο [De la “introducció natural” del progrés a la política de les indemnitzacions: per a una anàlisi de les reaccions a la tecnologia des dels principis del segle XX fins al període d'entreguerres]», *Τα Ιστορικά* 72: 77-100.

Anastassiou, Anastassios. 2020 = Αναστασίου, Αναστάσιος. «Η ελληνική παροικία της Αιγύπτου πριν και μετά τον Β' παγκόσμιο Πόλεμο [La colònia grega d'Egipte abans i després de la Segona Guerra Mundial]». Tesi doctoral inèdita. Universitat Aristotèlica de Tessalònica.

Avramidis, Aristarkhos. 1934 = Αβραμίδης, Αρίσταρχος. *Μελέτη περί των εν Αιγύπτω ελληνικών οικονομικών συμφερόντων* *Estudi sobre els interessos econòmics grecs a Egipte*. Atenes: Themis.

Baghdiantz McCabe, Ina. 2010. «On the study of Diasporas», in Gelina Harlaftis, Nikos Karapidakis, Kostas Sbonias, Vaios Vaiopoulos (ed.), *The new ways of History: Developments in Historiography*. Londres i Nova York: I. B. Tauris Publishers.

Beinin, Joel i Zachary Lockman. 1988. *Workers on the Nile: Nationalism, Communism, Islam and the Egyptian Working Class, 1882-1954*. Londres: I. B. Tauris and Co Ltd.

Cromer, Evelyn Baring. 1916. *Modern Egypt*. Nova York: The Macmillan Company.

Dalakhanis, Ànguelos. 2010. Νταλαχάνης, Άγγελος «Μεταξύ παροικίας, μητρόπολης και διασποράς. Στρατηγικές μετανάστευσης για τους Έλληνες της Αιγύπτου [Entre colònia, metròpoli i diàspora. Estratègies d'emigració per als grecs d'Egipte]», *Μνήμων* 31: 187-214.

- . 2015 = Νταλαχάνης, Άγγελος. *Ακυβέρνητη παροικία. Οι Έλληνες στην Αίγυπτο από την κατάργηση των προνομίων στην έξοδο 1937-1962* [*Colònia a la deriva. Els grecs a Egipte des de l'abolició dels privilegis a l'èxode 1937-1962*]. Iràklío: Edicions Universitàries de Creta.
- El Shawadfy, Abd-El-Aal Mahmoud. 2009. *Ελληνοαιγυπτιακές πνευματικές σχέσεις στο 19^ο και στις αρχές 20^{ου} αιώνα, με βάση τις αρχειακές πηγές* [Relacions culturals hel·leno-egípcies en el segle XIX i principis dels XX, basades en les fonts d'arxiu]. Tesi doctoral inèdita. Universitat de Ioànnina.
- Hadziiosif, Christos. 1980. *La colonie grecque en Egypte, 1833-1856*. Tesi doctoral. La Sorbona: Université de Paris IV.
- Hadziiosif, Christos. 2016 = Χατζιωσήφ, Χρήστος, «Αποδόμηση των προκατασκευασμένων, κοινά αποδεκτών σχημάτων [Deconstrucció dels esquemes preconstruïts, comunament acceptats]», *Χρόνος* 34.
- Kazamias, Alexander. 2014. «Cromer's Assault on "Internationalism": British Colonialism and the Greeks of Egypt, 1882-1907» in Anthony Gorman i Marilyn Booth (eds.), *The Long 1890s in Egypt: Colonial Quiescence, Subterranean Resistance*. Edimburg: Edinburgh University Press.
- Khuri-Makdisi, Ilham. 2010. *The Eastern Mediterranean and the Making of Global Radicalism, 1860-1914*. Berkeley- Los Angeles- Londres: University of California Press.
- Kitroeff, Alexander. 1989. *The Greeks in Egypt 1919-1937: Ethnicity and Class*. Londres: Ithaka Press.
- Kitroeff, Aléxandros. 2021 = Κιτροέφ, Αλέξανδρος. *Οι Έλληνες και η διαμόρφωση της νεότερης Αιγύπτου* [Els grecs i la configuració de l'Egipte modern]. Traducció Argiris Papaspiriόpulos. Atenes: Edicions Papasotiriu.
- Papakyriakou, Marios, 2014. *Formulation and definitions of the Greek national ideology in colonial Egypt (1856-1919)*. Tesi doctoral. Berlín: Freie Universitat.
- Politis, Athanàsios. 1930 = Πολίτης Αθανάσιος. *Ο ελληνισμός και η νεωτέρα Αίγυπτος. Τόμ. 2: Συμβολή του ελληνισμού εις την ανάπτυξιν της νεωτέρας Αιγύπτου* [L'hel·lenisme i l'Egipte modern. Tom 2: Contribució de l'hel·lenisme al desenvolupament de l'Egipte modern]. Alexandria - Atenes: Gràmmata.
- Shechter, Relli. 2006. *Smoking, Culture and Economy in the Middle East: The Egyptian Tobacco Market 1850-2000*. Londres - Nova York: Tauris.
- Sugiultzoglu, Iràklitos. 2018. Σουγιουλτζόγλου, Ηράκλειτος. «Η "ελληνική" Αίγυπτος ως τόπος ιστορίας και μνήμης L'Egipte "grec" com a lloc d'història i memòria». Tesi doctoral inèdita. Universitat Pàndio de Ciències Socials i Polítiques.

Kavafis i Egipte

Cavafy and Egypt

Eusebi Ayensa

Acadèmia d'Atenes

Article rebut: 4 de març del 2023

Sol·licitud de revisió: 15 de març del 2023

Article acceptat: 1 d'abril 2023

Ayensa, Eusebi. 2023. Kavafis i Egipte. *Aérides* 4, pàgs. 31 - 44.

Resum: En aquest article es presenta la relació de Konstandinos P. Kavafis amb la realitat cultural i política egípcia de la seva època. Més concretament, s'intenta demostrar com l'actitud del gran poeta d'Alexandria respecte del món egipci va anar canviant considerablement al llarg del anys, passant d'una clara indiferència —per no parlar, en alguns casos, d'un evident menyspreu— a una simpatia i una afinitat cada cop més grans amb la lluita del poble egipci contra els dominadors anglesos i els amb seus afanys de llibertat.

Paraules clau: Kavafis, Egipte, Imperi britànic.

Abstract: This article presents Konstandinos P. Kavafis' relationship with the Egyptian cultural and political reality of his time. More specifically, we try to show how the attitude of the great poet from Alexandria towards the Egyptian world changed considerably over the years, from a clear indifference —not to mention, in some cases, an evident contempt— to a growing sympathy and affinity with the struggle of the Egyptian people against the English dominators and with their desire for freedom.

Keywords: Kavafis, Egypt, British Empire.

Alguns genis no deixen mai de sorprendre'ns: quan creiem que els tenim apamats, apareix un testimoni nou, un nou text, que ens descol·loca i que fa que ens replantegem de cap i de nou la seva rica i polièdrica personalitat. Kavafis (1863-1933) no n'és una excepció, com intentaré demostrar en les pàgines que segueixen, prenent com a fil conductor la seva relació amb la història i la realitat cultural d'Egipte, el país en el qual va passar bona part de la seva vida. Com és sabut, els Kavafis, d'origen constantinopolità, formaven part de la rica burgesia grega de la ciutat d'Alexandria. El poeta, a més, passà una part de la seva infantesa a Liverpool (1872-1878), arran de la mort del seu pare i de la fallida del negoci familiar, dedicat a la comercialització del cotó. Dominava perfectament l'anglès i el francès, i tenia coneixements d'italià. Sembla ser que parlava grec amb un lleuger accent anglès, però, com veurem tot seguit, la influència del món anglosaxó en Kavafis anava molt més enllà d'una certa cantarella a l'hora de parlar la llengua dels seus avantpassats.



Kavafis en el moment d'arribar, juntament amb altres convidats, a les noces de Konstandinos M. Salvagos, president de la comunitat grega d'Alexandria, celebrada el 27 de febrer de 1927 a l'església de l'Anunciació d'aquesta ciutat.
Arxiu Kavafis, GR-OF CA CA-SF02-S03-F26-SF001-0008 [2027]

S'ha dit més d'un cop —i és veritat— que la comunitat grega establerta en aquella Alexandria cosmopolita de finals del segle XIX i principis del XX vivia aïllada del món que l'envoltava, com en un oasi. Els àrabs eren poca cosa més que els membres del servei domèstic. Tanmateix, aquests dos mons (l'àrab i l'occidental —en el qual s'incloïen els grecs, alguns dels quals, com els Kavafis, gaudien de nacionalitat britànica—) van entrar en conflicte d'una manera violenta l'any 1882, arran de la política nacionalista i profundament antieuropea d'Arabi Paixà, l'origen de la qual cal buscar en la desastrosa política econòmica dels virreis (o *khedives*) d'Egipte que succeïren Mehmet Alí, considerat com el pare de l'Egipte modern. Certament, després del llarg virregnat d'Alí (1805-1848), en què aquest va aconseguir mantenir un difícil equilibri entre l'imperi otomà (del qual depenia, amb un alt grau d'autonomia, Egipte) i les potències occidentals, amb enormes interessos en aquell territori arran de les campanyes napoleòniques a la terra dels faraons, els seus successors es van llançar a construir grans obres públiques com el Canal de Suez, sufragades en principi amb els interessos generats pel pròsper comerç del cotó. Tanmateix, quan la competència americana va fer que es desplomés el preu d'aquest producte, els successius virreis van posar els destins del país en mans dels banquers occidentals, que els prestaren ingents quantitats de diners. Aquesta situació, considerada humiliant pel poble egipci, va alimentar un incipient moviment nacionalista que anà prenent força amb el temps. El seu primer dirigent va ser el coronel Arabi Paixà, conegut també amb el nom de Mehmet Arabi —o Orabi— (1841-1911), que l'any 1876 fundà la Societat Secreta d'Oficials Egipcis, convertida tres anys més tard en el partit polític Al-Hizb al-Watani, caracteritzat

por la seva política antieuropea i antiotomana i amb un fort arrelament entre les classes populars. Amb el pas del temps, la tensió va anar en augment fins al punt que molts europeus i membres destacats de la comunitat grega d'Alexandria (on la població estrangera era més nombrosa que a El Caire) van començar a abandonar la ciutat. Entre aquests grecs hi havia no pocs amics del poeta, membres tots ells de la rica burgesia grega, com Mikés Ral·lis o Iannis Rodokanakis, el segon dels quals exposava des de Londres a Kavafis, el 5 de juny de 1882, la seva preocupació pel perill que corria ell i la seva família sota aquelles hordes bàrbares, com qualifica els revoltats egipcis: «I see in the papers that all the Europeans are running away from Egypt, and I cannot help roaring when I imagine you and Michael [Ral·lis] running away with an umbrella in one hand and a sac in the other and with a couple of hundred barbarians after you».¹ El clima d'inseguretat que descriu Rodokanakis i l'opinió despectiva vers el poble egipci segurament devien ser compartits per la família del poeta, i encara més a principis d'estiu de 1882, quan les hostilitats latents fins aquell moment van donar pas a un conflicte obert entre els nacionalistes egipcis i les potències occidentals. Només faltava una espurna que fes saltar pels aires el polvorí en què s'havia convertit Egipte en aquells mesos, i aquesta va arribar l'11 de juny d'aquell mateix any, arran d'una baralla nocturna als carrers d'Alexandria entre un maltès borbato i un jove egipci, incident que va encendre els ànims del poble. En aquest sentit, és molt il·lustratiu el testimoni de sir Evelyn Baring, primer comte de Cromer, comissari britànic de l'Oficina de Deute Públic d'Egipte des de 1877 fins a 1880 i cònsol general i ministre plenipotenciari de Gran Bretanya a Egipte de 1883 a 1907. Baring Cromer (1916, 287-288) no tenia cap dubte sobre la implicació d'Arabi, ministre de la guerra aleshores, en aquells disturbis:

For some while past, the population of Alexandria had shown unusual signs of effervescence. Europeans had been hustled and spat upon in the streets. A Sheikh had been crying aloud in the public thoroughfares "O Moslems, come and help me to kill the Christians!" On June 9, a Greek was warned by an Egyptian to «take care, as the Arabs were going to kill the Christians either that day or the day following». On the 10th, some low-class Moslems went about the streets calling out that «the last day for the Christians was drawing night». On June 11, the storm burst. [...] A considerable moral responsibility, however, rested on Arabi and his colleagues for the blood which was shed.

Aquell amotinament popular contra la població estrangera d'Alexandria —que ha passat a la posteritat amb el nom de «la massacre dels cristians»— va provocar prop de cent cinquanta víctimes segons l'escriptor britànic i gran amic de Kavafis E. M. Forster (1938, 85), xifra que Stratís Tsirkas (1978, 104), un dels primers estudiosos de l'obra de l'alexandrí, redueix a només trenta-cinc. Entre els ferits greus es trobava fins i tot el cònsol britànic, Charles Cookson. Fos quin fos el nombre exacte de víctimes, la revolta va marcar un punt d'inflexió, i el clima d'hostilitat entre la comunitat egípcia i l'estrangera (en què s'inclouia la grega, a la qual pertanyien els Kavafis) es va anar aguditzant fins al punt que en els dies següents a aquell fatídic 11 de juny va córrer la veu que els cristians (és a dir, els

¹ Arxiu Kavafis (Fundació Onassis, d'Atenes), Manuscrit número GR-OF CA CA-SF02-S01-SS01-F18-SF002-0001 (1730). D'ara en endavant: AK., ms.

occidentals) havien enverinat l'aigua de la ciutat, una acció de la qual es deduïa que serien objecte de noves matances. Va ser en aquest context que la família del poeta (la mare i sis dels seus set fills) van decidir abandonar Alexandria, no sense assegurar abans el seu habitatge, situat al carrer Xerif Paixà, en el barri grec de la ciutat, a la companyia anglesa de Behrend & Wilson, una decisió que es va revelar molt encertada, com veurem més endavant.

Fins al 17 de juny, segons els càlculs de Baring Cromer (1916, 289), 14.000 cristians havien ja abandonat Egipte, i altres 6.000 esperaven ansiosos els vaixells que havien d'evacuar-los. Entre ells, es trobaven dos bons amics del poeta: Mikés (Mikhalis) Ral·lis, anteriorment citat, i Stéfanos Skilitsis, tots dos morts en plena joventut. La precària situació econòmica dels Kavafis va fer que aquesta família fos una de les darreres a abandonar la ciutat, en un vapor austríac anomenat Castore, el 27 de juny. El seu destí no podia ser un altre que Constantinoble, en la qual vivien encara l'avi matern (Geórgios Fotiadis) i tres de les ties de Konstandinos (Amalia Kalinú, Evulia Papalambρινudi i Roxandra Plessu) —vinguts també a menys, com la família mateixa del poeta—, en els quals la seva mare, Kharíklia Fotiadi-Kavafi, tenia dipositades totes les esperances d'una vida millor i, sobretot, més segura.

Mentrestant, la situació a Alexandria empitjorava per moments, i més encara després de la conferència convocada a Constantinoble a finals de juny d'aquell any per les potències occidentals (Gran Bretanya, França, Itàlia, Àustria i Rússia) amb la intenció de forçar el sultà —sota el poder del qual seguia *de facto* Egipte— a posar ordre en la situació, encara que, sempre segons Baring Cromer (1916, 296), «the Sultan was, as usual, too late. The patience both of the British Government and of the British public was exhausted». Així, finalment, davant la resposta evasiva del sultà —que continuava confiant que el virrei pogués redreçar la situació sense comprometre's ell a adoptar cap mesura addicional, com li reclamaven les potències europees—, el 10 de juliol l'almirall anglès B. Seymour va prendre la iniciativa i va donar un ultimàtum a Arabi: si no capitulaven les places fortes de la ciutat, aquesta seria bombardejada en el termini de vint-i-quatre hores. Davant la negativa d'Arabi de doblegar-se a les pretensions de Seymour, durant els dos dies següents un bon nombre de cuirassats anglesos van sotmetre Alexandria a un implacable bombardeig, al qual va seguir un paorós incendi i un gran nombre d'actes de pillatge, fins al punt que va arribar a un miler el nombre de víctimes mortals, segons càlculs de Tsirkas (1978, 111). Tot i que les tropes angleses van aconseguir que Arabi es retirés de la ciutat i van iniciar un període de control directe i efectiu del país, moltes cases van ser pastura de les flames (com la del poeta), així com alguns monuments molt rellevants de la ciutat, com el fort Kait Bey, que amb la seva mesquita i minaret del segle XV s'alçava en el lloc en el qual s'havia aixecat en el passat el seu famós far.

El poeta passà els tres anys següents refugiat a Constantinoble, amb part de la seva família, en concret la seva mare Kharíklia i els seus germans Aléxandros i Pavlos, ja que els altres tres germans (Petros, John i Aristidis) van tornar abans, i el germà gran, Iorgos, durant aquell període es trobava a Londres. El motiu d'aquesta estada, més llarga del que

haurien volgut, a la capital eterna de l'imperi Bizantí es degué a l'endarreriment en el cobrament de la indemnització a la qual tenien dret els Kavafis per la destrucció de la seva casa per efecte de les bombes dels cuirassats anglesos, indemnització que no es va fer efectiva fins ben entrat l'any 1885. El jove Kavafis, però, va registrar per escrit les seves impressions de la situació d'inseguretat que es vivia a Alexandria a les primeres pàgines d'un diari redactat majoritàriament en anglès i titulat *Constantinopoliada, una epopeia*, dedicat sobretot als preparatius del viatge per mar des d'Alexandria fins a Constantinoble (Kavafis 2019, 31-42, i Cavafis 2023, 93-111).² De la lectura d'aquestes notes en anglès i de les cartes enviades pels seus amics alexandrins i els germans que van tornar a la ciutat natal del poeta abans que ell (malauradament, les seves cartes s'han perdut) es dedueix el profund coneixement —i podríem afegir que la declarada admiració— que el poeta sentia aleshores per la literatura anglesa, de la qual cita molts fragments a les pàgines de la *Constantinopoliada*. En concret, Tennyson, Shakespeare y Byron (els dos darrers en dues ocasions) són referits de manera expressa, fins al punt que l'alexandrí arriba a dir que, a l'hora de recórrer als millors poetes anglesos per donar suport a les seves afirmacions, no té rival, si exceptuem Silas Wegg, un personatge de la novel·la *Our Mutual Friend*, de Charles Dickens, un lletraferit contractat pel ric protagonista d'aquesta obra, Mr. Boffin, perquè l'instrueixi sobre els principals autors de la literatura anglesa, les obres dels quals li llegeix cada vespre («By-the-bye the reader of these notes must be fully satisfied as far as “dropping into poetry” is concerned —a quality in which I admit of no rival except Mr. Silas Wegg», 25-VI-1882).³ I angleses són també totes les obres que s'endú com a «literary nourishment» en aquella travessia per l'Egeu. Així, com reconeix a continuació de la referència anterior: «Have taken with me: Hume's *History of England*; one Rev. Mr. J. McKenzie's *Hist. of Scotland*; one Rev. Mr. Th. Milner's *Hist. of England*; Mr. Alexis Pierron's *Hist. of the Roman literature*; the celebrated Taine's *Essay on Livy*; one R. L. Stevenson's *Studies in Men & Books*; & Scott's *Antiquary*». I, de fet, són també escrits en llengua anglesa els dos primers poemes de Kavafis dels quals tenim notícia: «More happy thou, performing Member», redactat en una data indeterminada entre 1877 i 1882, i «Leaving Therapia» (1882), inspirat en la localitat de Therapia, a la riba europea del Bòsfor, on els Kavafis es van instal·lar durant un parell de setmanes en arribar a Constantinoble.

Konstandinos, doncs, va iniciar la seva carrera literària en anglès, llengua, però, que acabà abandonant a favor del grec (l'estada a Constantinoble i el retrobament amb les arrels familiars segur que hi van jugar un paper important), a diferència del seu germà John, també poeta i primer traductor dels poemes del seu germà petit a l'anglès, l'obra del qual, relativament breu i poc rellevant en termes literaris, és escrita exclusivament en la llengua de Shakespeare. Aquesta admiració per les lletres angleses (de la qual no em sembla arriscat deduir una actitud almenys de respecte o de certa condescendència cap a l'imperi

² Aquest segon llibre és dedicat de manera específica als tres anys llargs que Kavafis passà a Constantinoble. La traducció al castellà del diari i dels poemes i narracions escrits en aquella ciutat és precedida per un ampli estudi introductori sobre les circumstàncies que provocaren la fugida precipitada d'Egipte i el dia a dia de Kavafis i la seva família a la ciutat que els acollí en aquell llarg exili (pàgs. 17-75).

³ Per al text grec original de la *Constantinopoliada* segueixo l'edició de Haas (1994, 297-304).

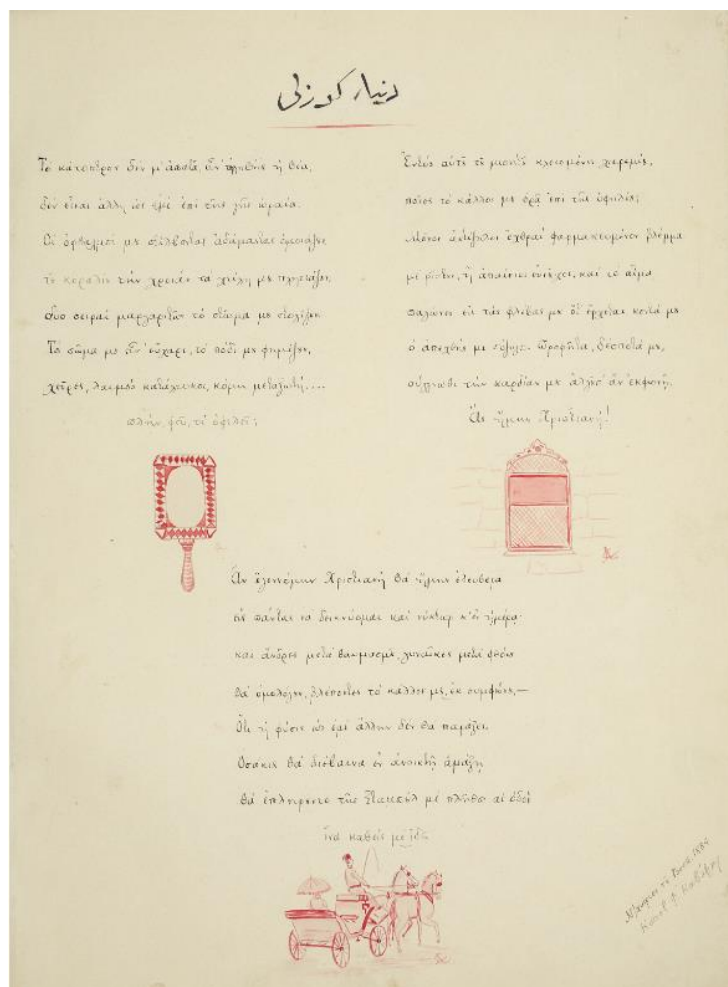
britànic, del qual eren súbdits els Kavafis —recordem que els anglesos van donar la nacionalitat britànica al pare del poeta, Petros Kavafis [mort l'any 1870], i a tota la seva família en agraïment als favors prestats—) contrasta amb l'obert recel que mostra el poeta davant la situació d'enorme inseguretat que havien provocat Arabi Paixà i els seus sequaços. Les referències que podem llegir a la *Constantinopolíada* no deixen cap marge de dubte. Heus-ne aquí un parell de molt clares, que no admeten discussió: «great confusion is reigning everywhere» (23-VI-1882) i «The politics are somewhat quieter of late yet there is considerable reason for uneasiness» (24-VI-1882). No sabem quina devia ser l'opinió de Konstandinos sobre el moviment nacionalista egipci, per bé que podem deduir que no seria gaire bona. Si bé en aquest diari cita només un cop Arabi—a qui atribueix tota la responsabilitat en la violenta revolta àrab («Raghd [Raghd Paixà, el primer ministre egipci], the Khedive, Derwish [Derwish Paixà, l'alt comissionat enviat pel sultà otomà per intentar apaivagar la situació] are puppets, all the power is vested in Arabi» [24-VI-1882])—, la seva opinió no devia ser gaire diferent de la del seu germà John, exposada en una carta enviada a Konstandinos l'1 d'octubre de 1882, en la qual advocava per penjar-lo: «there is only one course of procedure with Araby left to England, i.e., to hang him».⁴

Si bé a Constantinoble se sentirà seduït pel fascinant món otomà, amb el seu luxe oriental, els seus sumptuosos palaus i els seus harems fumejants d'aromes (i s'oblidarà per uns mesos dels disturbis viscuts a Alexandria), si llegim atentament els poemes escrits en aquella ciutat, sobretot «Dünya Güzeli» (que en turc vol dir «la noia més bonica del món»), ens adonem que el poeta proclama entre línies la superioritat del cristianisme davant de la religió musulmana, amb versos com aquests:

Tancada dins d'aquest harem odiós,
qui veu la meua bellesa sota la llum del sol?
Geloses, em llancen mirades enverinades
les rivals, o els eunucs detestables,
i la sang tota se'm glaça a les venes
quan se m'acosta el repulsiu espòs. Profeta, senyor meu,
perdona'm si el meu cor sofrent exclama:
tant de bo jo fos cristiana!

Si em fes cristiana, seria ben lliure
de mostrar-me a ulls de tothom, dia i nit.
I els homes amb admiració i les dones amb enveja
confessarien tots alhora, en veure la meua bellesa,
que cap com jo no en crearà la natura.
I sempre que em passejés amb un carro descobert,
s'omplirien a vessar els carrers d'Istanbul,
i tothom podria veure'm.

⁴ AK, ms. GR-OF CA CA-SF02-S01-SS02-F20-SF001-0005 (380).



Manuscript del poema «Dünya Güzeli», il·lustrat per Aristidis, germà del poeta, i conservat a l'anomenat Àlbum Valieris. Arxiu Benaki, manuscrit 201.

Una actitud i una opinió que es va perllongar en el temps i que retrobem en el poema refusat «Paraula i silenci», publicat el 15 de gener de 1892 a la revista *Museu Àtic* (p. 148), en el qual el poeta proclama per primer cop la seva fe cristiana, que contraposa a la musulmana, encarnada en el refrany àrab (d'origen segurament hebreu) que l'encapçala:

Idâkân al-kalâm min fadda, wa-s-sukût min dâhab

PROVERBI ÀRAB

«El silenci és or i plata la paraula».

Qui tan impietós va pronunciar aquesta blasfèmia?
 Quin asiàtic, cec i mut, s'ha deixat arrossegar
 a una sort cega i muda com aquesta? Quin pobre
 ximple, menyspreant la humanitat i ultratjant la virtut,
 anomenà l'ànima quimera i plata la paraula?
 Aquest va ser el nostre únic do diví, que tot ho enclou:
 entusiasme, pena, joia, amor
 —l'únic que té d'humà la nostra natura animal.
 Tu, que anomenes plata la paraula, no creus

en el futur, mot misteriós, que el silenci dilueix.
 Tu no creixes en saviesa ni et sedueix el progrés.
 En tens prou amb la ignorància, un silenci daurat.
 Estàs malalt. El silenci insensible és una malaltia greu,
 mentre que la paraula càlida i dolça és salut.
 El silenci és ombra i nit, i la paraula és dia.
 La paraula és veritat, vida i immortalitat.
 Parlem, parlem —no ens escau el silenci,
 perquè hem estat creats a imatge de la paraula.
 Parlem, parlem, perquè parla dins nostre
 el pensament diví, discurs immaterial de l'ànima.

No hi ha dubte que, en aquests poemes de joventut, Kavafis es mostra en línia amb l'actitud de la comunitat grega d'Egipte (compartida per les potències colonials occidentals) respecte del món egipci i àrab en general, que oscil·lava entre la indiferència i el menyspreu.⁵

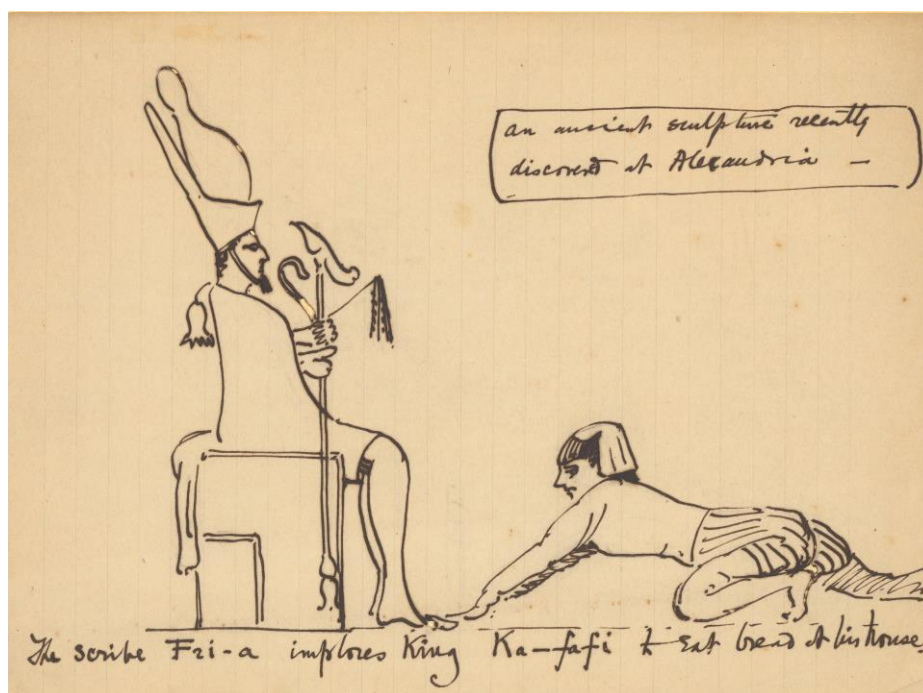
Tanmateix, aquest joc d'equilibris entre la cultura anglesa —en la qual s'havia format el jove Konstandinos— i l'àrab, que l'envoltava per totes bandes a la seva Alexandria natal, va anar canviant amb el temps. Si en aquells dies d'estiu de 1882 podia veure els anglesos com els seus protectors, el bombardeig despietat de la seva ciutat, la destrucció de la seva casa i l'endarreriment a l'hora de cobrar aviat la indemnització el van fer canviar d'opinió. El fet que, en retornar a Alexandria l'octubre 1885, decidís renunciar a la nacionalitat britànica i abraçar la grega n'és un bon exemple. Amb el temps aquesta actitud antibritànica s'accentuarà fins al punt de denunciar en dos articles («Els marbres d'Elgin» i «Més sobre els marbres d'Elgin») l'espoli d'un bon nombre de frisos i mètopes del Partenó per part de Thomas Bruce, setè comte d'Elgin, i, en un altre, la dura repressió britànica contra el poble xipriota («La qüestió de Xipre»)⁶ Per altra banda, però, durant trenta anys (1892-1922), ens consta que va gaudir sempre d'una alta consideració per part dels seus caps anglesos en una oficina gris del Servei d'Irrigacions del Ministeri d'Obres Públiques d'Egipte, atès el seu bon domini de la llengua anglesa i els seus coneixements d'història.⁷ I aquí es va produir una coincidència d'interessos sens dubte no volguda pel poeta, perquè la seva admiració per la Grècia d'Alexandre coincidia plenament amb la fascinació dels anglesos per aquest període històric, que veien com un antecedent directe que justificaria

⁵ Així, en opinió del successor de Kavafis a partir de 1922 en el seu lloc de treball al Ministeri d'Obres Públiques d'Egipte, Ibrahim El Kaiar, Kavafis mostrà sempre una total indiferència vers el poble egipci, la seva cultura i les seves aspiracions polítiques, una actitud que, com veurem més endavant, cal matisar. Vegeu al respecte Khalvatzakis 1964.

⁶ Es pot llegir la versió castellana d'aquests articles en Cavafis 2017, 52-55, 56-61 i 92-96 respectivament.

⁷ En efecte, en paraules, del seu biògraf, R. Liddell (1974, 131), parafrasejant El Kaiar: «[Cavafy] was as talkative and agreeable with the English, of whom he was very fond and they were fond of him, as he was laconic with us [Egyptian clerks] about anything outside our work. They [the English] made a difference between him and the rest of us and treated him with great respect. He must have fascinated them, for they often called him into their offices, and got him to talk about historical matters. They listened to him going on and on about the Ancients [...]. The English were delighted with him».

el seu vast imperi, estès, com el d'Alexandre, fins a l'Índia.⁸ Sembla, però, que aquesta actitud deferent dels seus caps, més que congraciari-lo amb el món anglosaxó, va refermar-ne la defecció, fins al punt de reconèixer en una de les *Notes de poètica i moral* que aquella literatura que ell tant va admirar en els seus anys de joventut era en aquells moments una literatura freda i exhausta, incapaç de donar resposta a les inquietuds de l'home modern: «Al meu entendre, allò que fa freda la literatura anglesa, a banda d'algunes deficiències d'aquest idioma, és —com ho diria jo?— el conservadorisme, la dificultat de desempallegar-se de la tradició —o la forçada resistència a fer-ho— i la por de topiar amb la moral, o més ben dit amb la pseudomoral, ja que així hem d'anomenar la moral que es mostra melindrosa amb tot allò que desconeix» (Kavafis 2020, 65).



Caricatura en què apareix representat Kavafis com a faraó, amb un escriba als seus peus en posició de súplica, realitzada segurament pel seu germà John.

Les notes en anglès que l'acompanyen diuen el següent:

«An ancient sculpture recently discovered at Alexandria.

The scribe Fri-a implores King Ka-fafi [és a dir, Kavafis en llengua àrab] to eat bread at his house».

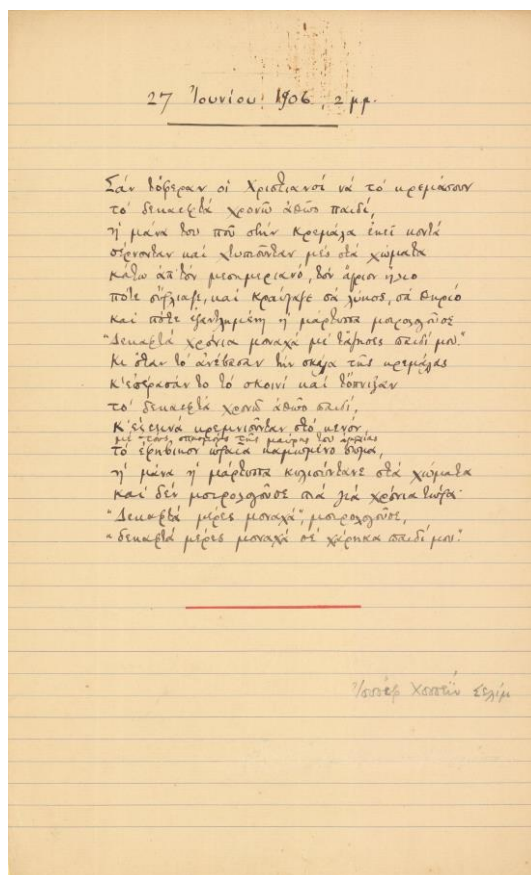
Arxiu Kavafis, GR-OF CA CA-SF01-S04-F16-0019 [2033].

Aquest canvi d'actitud té una explicació addicional en la duríssima repressió que van exercir els anglesos contra tota reivindicació, per part del poble egipci, d'una major llibertat, i en l'oposició del poeta a la pena de mort —en uns moments en què ningú no la qüestionava— que ja havia fet explícita en una de les *Notes de poètica i moral*, datada el mes

⁸ No sembla casual, doncs, que el militar, arqueòleg i escriptor britànic Thomas Edward Lawrence (més conegut com a Lawrence d'Aràbia), que amb les seves accions i la seva obra sempre va intentar justificar els afanys imperialistes del seu país, admirés profundament Kavafis, i en concret els seus poemes històrics. Així, tal com va transmetre al poeta el seu amic E. M. Forster: «He [Lawrence] said: "I like the African & Asiatic poems [of Cavafy] best» (carta de 23 de juny de 1924; Jeffreys 2008, 75). Vegeu a més sobre aquesta qüestió Kagialis 2021.

d'octubre de 1902: «Censuro, per exemple, la pena de mort. Tan bon punt se me'n presenta l'ocasió, ho proclamo, i no ho faig perquè cregui que, en dir-ho, vagin a abolir-la els Estats demà mateix, sinó perquè estic convençut que, en dir-ho, contribueixo al triomf de la meva opinió» (Kavafis 2020, 55).

És il·lustratiu en aquest sentit el poema reservat (és a dir, no publicat mai en vida del poeta) «27 de juny de 1906, 2 p.m.», que es fa ressò de la terrible venjança que prengueren els anglesos de la mort d'un capità del seu exèrcit, anomenat John Bull (o Boyle), en un altercat amb els habitants del poble de Denshaway on aquests havien anat a caçar coloms: quatre resistents egipcis o *fellahin*—entre ells, el noi que protagonitza el poema— pagaren amb la vida el suposat assassinat del capità britànic, que, de fet, va morir no tant per efecte dels cops de pedra que rebé sinó per una insolació. En el manuscrit d'una versió encara molt provisional d'aquest poema, Kavafis va anotar el nom del seu desafortunat protagonista: Iussef Hussein Seleem.⁹ En traducció catalana, el poema —que no deixa cap dubte sobre els sentiments que covava el poeta amb relació al càstig desmesurat imposat a aquest jove egipci— és com segueix:



Manuscrit del poema «27 de juny de 1906, 2 p.m.»
Arxiu Kavafis, GR-OF CA CA-SF01-S01-F01-SF001-0121 [129].

⁹ AK, ms. GR-OF CA CA-SF01-S01-F01-SF001-0162 (811).

Quan el portaven els cristians a la forca,
 l'innocent jove de disset anys,
 la mare, que s'arrossegava prop del patíbul
 i que a terra, entre la pols,
 sota el sol ferotge del migdia es colpejava,
 ara udolava i bramava com un llop, com una fera,
 ara, exànime i turmentada, es lamentava:
 «Disset anys només m'has viscut, fill meu!».

I quan, dalt de l'escala del patíbul,
 li lligaren la soga al coll i l'enforcaren,
 l'innocent jove de disset anys,
 i miserablement penjava en el buit
 — amb els espasmes de la negra agonia —
 el seu cos jovenívol, tan bellament plasmat,
 la mare, turmentada, es rebolcava per terra,
 sense lamentar-se ja pels anys:
 «Disset dies només», es planyia,
 «disset dies només t'he gaudit, fill meu!».

Per reblar aquest canvi d'actitud del poeta vers la causa egípcia, convé recordar el contingut d'una nota inèdita —datada el mes de juliol de 1910— relativa a una altra execució: la del jove egipci Ibraïm Nassif al-Wardani, que aquell mateix any havia assassinat el primer ministre egipci Butros Ghali, un cristià copte acusat de col·laboracionista amb els anglesos que aleshores regien els destins d'Egipte i que precisament quatre anys abans havia presidit el tribunal que havia condemnat a mort els quatre *fellahins* de Denshaway als quals m'he referit més amunt. En aquest text, Kavafis es va mostrar solidari amb els sentiments d'afecte que el poble egipci mostrà per aquest jove, considerat per molts com un heroi nacional i en record del qual s'escrigueren poemes, els estudiants universitaris lluíren corbates negres en senyal de dol i una gran gernació acompanyà el seu fèretre cobert de flors fins al cementiri.¹⁰

En aquest context prenen ple sentit els versos finals del poema reservat «El gat» (1897 o abans), que es fan ressò del culte a aquest animal —tan estimat pel poeta— a l'antic Egipte: «Quan els gats somnien o dormen, / els envolta un món de fredes visions. / Tal vegada rondin aleshores al seu voltant / fantasmes del passat. Tal vegada la visió els porti / cap a

¹⁰ AK, ms. GR-OF CA CA-SF01-S02-F05-0002 (939). El professor Takis Kagialís fins i tot ha fet una interpretació en clau política del poema «Cesarió» (1918). Així, Kavafis, amb l'afecte que mostra per aquest malaguanyat fill de Cleòpatra i Juli Cèsar —un jove «bell i sensible», dotat d'un «encant indefinit», a qui Octavi August va fer assassinar per evitar que algun dia li pogués disputar el poder— respondria al revisionisme colonial i reivindicaria el passat grec d'Egipte, que s'estroncà amb l'assassinat d'aquest darrer rebrot de la nissaga làgida, sorgida de les conquestes d'Alexandre Magne, a mans dels romans, precursors dels anglesos que en la seva època controlaven Egipte amb mà de ferro (Kagialís 2019).

Bubastis, on floria el seu culte i Ramsés / els coronava, i on qualsevol moviment seu / els sacerdots interpretaven com un presagi». Però més il·lustratiu és encara el poema refusat «Sham El-Nessim», escrit en una data tan reculada com l'any 1892 i dedicat a Egipte i al seu poble, en el marc de la festa d'origen copte de Sham El-Nessim —molt popular entre les poblacions musulmana i cristiana—, que celebra l'arribada de la primavera i que coincideix a grans trets amb la Pasqua ortodoxa.¹¹ Aquest mot (que prové de *Shom ennisim*, la denominació d'aquesta festa en llengua copta) significa *Respir de la brisa*. Dels mots de Kavafis en aquest poema no deduíem ja cap animadversió vers aquells egipcis que deu anys abans, aixecats en armes, l'havien obligat a abandonar a correuïta Alexandria, sinó un interès sincer i fins i tot una pregonia simpatia per un poble amb el qual sembla que s'havia reconciliat definitivament i amb els afanys de llibertat del qual, com hem vist, es va acabar mostrant plenament solidari:

El sol crema i fereix
el nostre pàl·lid Egipte
amb dards plens d'amargor i tossudeses,
i el constreny amb set i malalties.
El nostre dolç Egipte,
en una alegre festa,
s'embriaga, oblida, s'engalana i gaudeix,
tot menyspreant la tirania del sol.

*

El feliç Sham El-Nessim anuncia la primavera,
festa innocent a l'aire lliure.
Alexandria i els seus carrers atapeïts es buiden.
El bon egipci vol celebrar el venturós
Sham El-Nessim i es torna nòmada.
De totes bandes venen les colles bigarrades
dels amants de la festa. S'omple el Gabari
i la blava i somniada Mahmoudija.
El Mex, el Moharem-Bei i Ramleh vessen també de gent.
I els barris dels afores rivalitzen per veure
quin acollirà més carros, amb els quals fa cap, feliç,
la multitud amb una joia solemne i plàcida.
Perquè l'egipci, fins i tot en la festa,
conserva la solemnitat.
Amb flors orna el seu fes, però el posat
resta immutable. Mussita, feliç, una cançó
monòtona. El seu cor desborda de joia,
però no ho revelen els seus gestos.

¹¹ A banda del mot «Μισίσι» per designar Egipte, és simptomàtic l'ús de la forma «μογάβννι» per fer referència al cantaire popular davant de la forma culta «μότρεμπ» («مُطرب»). A aquests mots cal afegir el proverbi àrab que va posar el poeta a l'encapçalament del seu poema refusat «Paraula i silenci», anteriorment citat: «*Idâkân al-kalâm min fadda, wa-s-sukût min dahab*» («El silenci és or i plata la paraula»). Totes aquestes expressions provenen de la variant popular de la llengua àrab, que segurament Kavafis coneixia ni que fos de manera superficial i devia emprar per a les seves necessitats més bàsiques, així com per adreçar-se al servent egipci que ens consta que l'ajudava en les feines domèstiques.

No encatifa el nostre Egipte una rica verdor,
 no té rierols plaents ni fonts,
 ni muntanyes altes que facin una ombra ampla.
 Però té flors màgiques, que són un fumall
 caigut de la torxa de Ptah i que exhalen un perfum
 estrany amb el qual tota la natura defalleix.

Enmig d'una rotllana d'admiradors, és aclamat calorosament
 un dolç cantaire de gran fama.
 En la seva veu trèmula gemeguen penes d'amor;
 el seu cant es plany amb amargor
 de la frívola Fàtima, de la cruel Emine,
 o de la pèrfida Zenab.

L'ombra de les tendes i els refrescos glaçats
 foragiten la xafogor i la pols.
 Passen les hores com instants, com cavalls rabents
 per l'ampla vall, mentre la seva crinera resplendent,
 voleiant a lloure per damunt de la festa, daura
 el venturós Sham El-Nessim.

*

El sol crema i fereix
 el nostre pàl·lid Egipte
 amb dards plens d'amargor i tossudeses,
 i el constreny amb set i malalties.
 El nostre dolç Egipte,
 en una alegre festa,
 s'embriaga, oblida, s'engalana i gaudeix,
 tot menyspreant la tirania del sol.



CC BY-SA 4.0 Kavafy Archive Onassis Foundation



CC BY-SA 4.0 Kavafy Archive Onassis Foundation

Pis de Konstandinos Kavafis al carrer Lepsius (Alexandria).

Esquerra: vestíbul i passadís.
 Dreta, sobre aquestes línies: sala d'estar.

Imatges: Arxiu Kavafis
 GR-OF CA SING-S01-F04-0008 (2050)
 GR-OF CA SING-S01-F04-0011 (2053)

BIBLIOGRAFIA

- Baring Cromer, Evelyn. 1916. *Modern Egypt I*. Nova York: The MacMillan Company.
- Cavafis, C. P. 2017. *Selección de Prosas*. Pròleg i traducció de Pedro Bádenas de la Peña. Còrdova: Almuzara [Biblioteca de Literatura Universal].
- Cavafis, Constandinos. 2023. *Constantinopolíada*. Edició d'Eusebi Ayensa. Madrid: Tulús Ediciones [Viento de antaño].
- Forster, E. M. 1938. *Alexandria: A history and a guide*. 2a edició. Alexandria: W. Morris.
- Haas, Diana. 1994. «Κωνσταντίνου Καβάφη Constantinopoliad an Epic», en Panagiotis Mul·làs (ed.), *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά [Questions d'història de la literatura grega moderna. Homenatge a K. Th. Dimaràs]*. Tessalònica: Παρατηρητής, pàgs. 281-304.
- Jeffrey, Peter (ed.). 2008. *The Forster – Cavafy Letters. Friends at a Slight Angle*. El Caire: The American University in Cairo Press.
- Kagialís, Takis. 2019. «Cavafy's historical poetics in context: "Cesarion" as palimpsest», *Journal of Modern Hellenism* 34: 62-64.
- Kagialís, Takis. 2021. «At the Slight Angle to the Empire: Cavafy among the British», *Boundary* 2, 48 (2): 41-57.
- Kavafis, Konstandinos Petru. 2019. *Viatges i poemes*. Edició a cura d'Eusebi Ayensa. Il·lustracions de Valeri Tsenov. Epíleg de Jordi Llavina. Figueres: L'Art de la Memòria Edicions [Rara Avis].
- . 2020. *Reflexions i poemes d'un jove artista*. Introducció, traducció i notes d'Eusebi Ayensa. Figueres: Cal·lígraf [Narrativa, 37].
- Khalvatzakis, Manolis. 1964. «Ο Καβάφης στην υπαλληλική του ζωή [Kavafis en la seva vida com a funcionari]». *Νέα Εστία* 76, fasc. 891: 1161-1164.
- Liddell, Robert. 1974. *Cavafy*. Nova York: Pocket Books.
- Tsirkas, Strátis. 1978 [1958]. *Ο Καβάφης και η εποχή του [Kavafis i la seva època]*. 4a edició. Atenes: Κέδρος.

Pinelopi Delta, entre Grècia i Alexandria

Penelope Delta, between Greece and Alexandria

Toni Góngora

Filòleg clàssic i traductor

Article rebut: 4 de març del 2023

Sol·licitud de revisió: 15 de març del 2023

Article acceptat: 1 d'abril 2023

Góngora, Antoni. 2023. Pinelopi Delta, entre Grècia i Alexandria. *Aérides* 4, pàgs. 45 - 51.

Resum: Presentació de la figura de Pinelopi S. Delta destacant el canvi de la imatge que teníem de l'escriptora a partir de la publicació de l'obra autobiogràfica i la seva relació amb Alexandria.

Paraules clau: Pinelopi S. Delta, Literatura infantil, Memòries, Alexandria

Abstract: Presentation of the figure of Penelope S. Delta, highlighting the change in the image we had of the writer since the publication of the autobiographical work and her relationship with Alexandria.

Key words: Penelope S. Delta, Children's literature, Memoirs, Alexandria



Pinelopi Delta. Imatge: Museu Benakis.

Si en general és difícil separar vida i obra d'un escriptor, en el cas de la nostra autora és radicalment impossible. S'imposa, doncs, traçar quatre pinzellades sobre la seva biografia. Pinelopi S. Delta (1874-1941) va néixer a Alexandria, on va viure més de la meitat de la seva vida, al si d'una família benestant. Son pare, Emmanuïl Benakis, que s'havia dedicat al comerç del cotó, va ser una persona molt influent tant a Alexandria, on fou president de la comunitat grega, com a Grècia, on va exercir de diputat, ministre d'economia i batlle d'Atenes. Liberal, sempre al costat de Venizelos, com Pinelopi Delta i la resta de la família. El 1895 Pinelopi contraurà matrimoni amb Stéfanos Delta —a qui apreciava i respectava, però a qui no va estimar mai— en un enllaç decidit pels pares.

Res d'extraordinari, incloent-hi una educació severa, que no haguessin viscut altres noies de l'alta burgesia grega del seu temps. Però l'estiu del 1905 (Delta 2013, 666):

I llavors va arribar l'huracà que ho va escombrar tot, que ho va aixecar i s'ho va endur tot al seu pas, pau, resolucions, tranquil·litat, grisor. I d'aleshores ençà no he conegut més que color, sentiment, sotrac, dolor, volada, llamps i tempestes i devastacions, i l'huracà es va endur la rutina gris sense color i em va elevar a altres mons més enllà de l'univers.

L'huracà es diu Íon Dragumis (1878-1920), aleshores vicecònsol grec a Alexandria, el gran amor de la seva vida. L'atzucac a què condueix aquella relació la portarà a dos intents de

suïcidi consecutius. Confessa la situació al marit amb la intenció d'obtenir el divorci, però topa amb l'oposició de la seva pròpia família i es produeix la ruptura definitiva amb Íon Dragumis.¹ A partir de llavors consagrarà la seva vida a escriure, la literatura es convertirà en una via de sortida.

En efecte, amb la narració *Dolor de nen* (1909) i sobretot amb les novel·les *Per la Pàtria* (1909) i *En temps del Matabúlgars* (1911) inicia el seu camí en les lletres gregues i, alhora, enceta el capítol de la literatura infantil a Grècia. I no només inaugura el gènere, sinó que ho fa amb tant d'encert, que el seu nom quedarà gravat en la memòria de generacions de lectors fins avui. Segurament és en aquest sentit que s'han d'interpretar les paraules de Roderick Beaton quan afirma que «*En temps del Matabúlgars* és la novel·la més exitosa de totes les èpoques» (Beaton 1996, 145), i encara resulta més reveladora l'anècdota que explica Alki Zei a l'addenda d'*En Toni l'Entremaliat* (Delta 2022, 288):



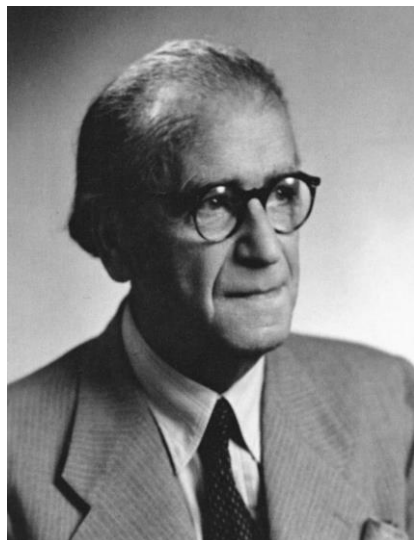
Íon Dragumis.
Imatge: Wikimedia Commons

En temps de la dictadura dels Coronels, el 1967, ens vam trobar autoexiliats a París amb en Màrios Ploritis. En una de les nostres trobades no sé com va anar que va sortir a la conversa na Delta i, una en Màrios, una jo, vam començar a dir frases senceres d'*En temps del Matabúlgars*. I havien passat més de quaranta anys des que l'havíem llegit. La seva manera d'escriure et captivava fins a tal punt que se't clavava a la memòria i ja no en sortia.

A aquest caràcter encisador de la prosa, hi contribuïa l'ús de la *dimotikí*, la llengua popular, un fet remarcable si es té en compte el context social i familiar. Ella mateixa confessa que de petita havia après a llegir en anglès i en grec, però que odiava els llibres grecs, escrits en una llengua inintel·ligible. Naturalment, es referia a la *katharévousa*, la llengua culta. En canvi, els llibres anglesos, els devorava. Després va aprendre francès, que serà la llengua dels seus primers escrits (*Mémoires* 1899). No poden ser més aclaridores les seves paraules (Delta 1980, 146):

Quan pensàvem que ens fariem grans i no sabríem la nostra llengua, apartàvem aquest pensament molest. Perquè, al cap i a la fi, què era el grec i de què ens serviria? Quants eren els grecs i de quina utilitat els era el grec? Tots apreníem llengües estrangeres i tots els nens amb qui ens relacionàvem parlaven anglès o francès entre ells i amb la majoria dels pares. Nosaltres també ho fariem així quan fóssim grans. I ens escriuríem en anglès o en francès, entendríem el que dèiem. Mentre que en grec era com si parlessis xinès amb els ύμν i els ύμᾱς.

¹ La relació amb Íon Dragumis finalitza el 1909, quan ell ja n'havia iniciat una altra amb l'actriu Marika Kotopuli. A partir d'aquell moment i fins a la seva mort, Pínelopi Delta vestirà de negre.



Manolis Triandafil-lidis.
Imatge: Arxiu ELIA-MIET

Aquestes prediccions no es van acomplir i, primer sota la influència del seu marit, Stéfanos Delta,² però sobretot sota la d'Íon Dragumis, que la va posar en contacte amb la primera generació de demoticistes de la Societat Educativa,³ Pinelopi Delta va fer el pas a la *dimotikí*.⁴ Més tard, el 1907, a Frankfurt, va conèixer Manolis Triandafil-lidis, que la connectaria amb la generació més jove de demoticistes: Aléxandros Delmuzzos i Dimitris Glinós. Amb ells va col·laborar posteriorment en la publicació del *Butlletí de la Societat Educativa*, de la qual va ser membre a partir de l'any 1910. Pel que fa a la llengua, lluny de solucions extremes, va escriure en una *dimotikí* planera: de fet va seguir un camí intermedi més proper al model de llengua que finalment es va imposar. Cal dir que, almenys en els seus primers llibres, va comptar amb l'assessorament lingüístic d'Argiris Eftaliotis i Manolis Triandafil-lidis.

Val a dir, però, que la llengua per a ella només era el mitjà, no pas el fi, tal com explicita en una carta a Iannis Psikharis en resposta a les crítiques que va rebre perquè no feia servir sempre i estrictament les formes de la *dimotikí* (Delta 1997, 352):

La llengua per a mi no és un fi sinó un mitjà per dir als nostres nens algunes coses que vull despertar en les seves ànimes, i, per dir-los aquestes coses, faig servir la llengua que parlem tots, que parlen ells també i que es troba en estat de transició, molt influenciada per la *katharévussa* que ha imperat a les nostres escoles durant tants d'anys.⁵

I quines són les coses que volia despertar en les ànimes dels nens? Segons que confessa a Palamàs, va trobar que hi havia una manca tan gran de llibres par a infants que es va decidir a fer el pas sense gaires pretensions, només amb la intenció de «fer alguna cosa grega, amb idees gregues en un ambient grec» (Delta 1997, 22). Per entendre cap a on apunten aquestes *coses gregues*, aquest hel·lenocentrisme, cal tenir en compte, entre altres factors, que amb Íon Dragumis no només va compartir un amor apassionat, i platònic, sinó també l'amor per la pàtria, una visió sobre el futur de Grècia i un punt de vista que feia dels búlgars els enemics ancestrals de la nació grega. És per això que la qüestió de Macedònia, la disputa entre grecs i búlgars per aquest territori, es converteix en un dels elements

² Va traduir al grec demòtic Epictet i Marc Aureli.

³ Es tracta de l'Εκπαιδευτικός Όμιλος, del qual Dragumis era membre fundador. La Societat defensava una reforma lingüística i pedagògica que eliminés els efectes perniciosos que tenia sobre l'escola el domini de la *katharévussa*, la llengua culta.

⁴ Un pas que l'ambient familiar no encoratjava gens. Basta dir, a tall d'anècdota, que la seva mare, Virginia Benaki, no va llegir mai cap obra ni cap publicació de la filla, ni tan sols la *Vida de Jesús*, que li havia dedicat, perquè estaven escrites en grec demòtic.

⁵ Carta del 25 d'abril de 1910.

centrals de la seva obra. En el mateix sentit s'ha d'interpretar el seu interès per Bizanci, concretament pel període de la dinastia macedònia, que es reflecteix en les dues novel·les històriques *Per la Pàtria* i *En temps del Matabúlgars*.⁶ En efecte, Íon Dragumis i Pinelopi Delta es troben a la mateixa tendència literària de començaments dels segle XX que Roderick Beaton (1996, 144) anomena novel·la ideològica.

En resum, Penelopi Delta és el gran referent de la literatura infantil grega, implicada en el moviment de defensa de la *dimotikí* i en la promoció de certs valors entre els nens, essencialment l'amor a la pàtria. Però potser el seu gran mèrit, i segurament el motiu pel qual el seu nom ha restat en la memòria de generacions de lectors, rau en la connexió amb el món real dels nens. Per dir-ho amb paraules d'Alki Zei (Delta 2022, 288):

Va ser la primera vegada que vaig trobar nens reals com nosaltres en un llibre, amb les seves entremaliadures, les relacions entre ells i les relacions amb els adults exactament igual com les vivíem nosaltres.

I encara:

Si ella no hagués existit abans, nosaltres, les generacions següents, no sabríem com ha de ser un llibre infantil perquè els nens se l'estimin.



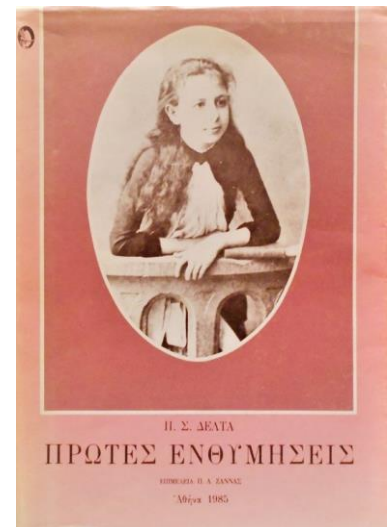
Portades d'edicions de *En Polissó* (Μάγκας) i *En Toni l'Entremaliat* (Τρελαντώνης)

Aquesta seria, si fa no fa, la imatge que tindríem de P. Delta a partir de l'obra publicada en vida seva, però és del tot incompleta. A partir de 1956 comença a editar-se la correspondència que va mantenir amb personatges importants de la seva època, demoticistes (Aléxandros Pal·lis, Iannis Psikharis, Manolis Triandafil·lidis, Aléxandros Delmuzzos i d'altres) i escriptors (Kostís Palamàs, Argiris Eftaliotis i Stratis Mirivilis), amb

⁶ Val a dir que va comptar amb l'assessorament del gran bizantinista francès Gustave Schlumberger, a qui coneixia personalment i amb qui va mantenir una correspondència regular.

els quals tracta d'igual a igual sobre temes que afecten la llengua, la literatura, l'estètica, etc.⁷ I també amb polítics, especialment amb el seu amic i admirat Elefthérios Venizelos. Però allò que ens dona una altra dimensió de la nostra autora és el que en podríem dir les seves memòries, i no és fins a la dècada dels vuitanta del segle XX que no es comencen a publicar.⁸ Encara que són escrites per a les filles (i per a ella mateixa), els prega de respectar-les i no destruir-les, perquè tots aquells papers «són un pas més en l'evolució, la cultura, la formació moral de la humanitat, formen part de la via dolorosa que la humanitat ha recorregut i recorre.»⁹ Escrits personals, doncs, però amb valor universal. Les seves filles no havien volgut que es publicuessin i no van sortir a llum fins que no van morir.¹⁰

Pels fulls de la seva autobiografia veiem passar la seva infantesa marcada per una educació severa, amb dèficit d'afecte i amb episodis traumàtics. Hi veiem l'amor dissortat d'una jove fadrina, l'acceptació resignada d'un matrimoni concertat pels pares, i, ja mare, l'enamorament i l'apassionament desfermats que deixen un senyal indeleble en la seva obra i en la seva vida, o sigui Íon Dragumis, els intents de suïcidi...¹¹ I sobretot hi veiem Alexandria, una ciutat que odiava, la capital del dolor, i que no va mitificar mai. No cal dir que Alexandria també apareix com una ombra a *Toni l'Entremaliat*¹²—els petits protagonistes alexandrins passen l'estiu al Pireu— i és l'escenari on es desenvolupa gran part de la novel·la *En Polissó* (Delta 1935),¹³ però aquí la ciutat és descrita per a algú que no la coneix, mentre que a les memòries simplement hi és, és viscuda des de dins i, justament per això, són un testimoni autèntic i excepcional de l'Alexandria de les acaballes del segle XIX i començaments del XX.



Portada de *Primers records*
(Πρώτες ενθυμήσεις)

De fet, d'aquestes obres autobiogràfiques, només les *Memòries 1899* van ser escrites a Alexandria i, a més a més, en francès amb molts diàlegs en anglès i algunes frases en grec.

⁷ De vegades les cartes s'aparten d'aquest temes i toquen detalls més mundans, com ara el que A. Pal·lis escriu a P. Delta en una carta del 29 de febrer de 1907: «La setmana passada vaig estar a Barcelona, on m'he assabentat que havíeu anat. Em sap greu de no haver-hi anat junts. Hi vaig menjar cireres d'arboç vermelles vermelles. També hi vaig escriure una cançó a les catalanes de la Rambla. Un xic picant.» (Delta 1997, 61).

⁸ Es tracta, per ordre de publicació, dels *Primers records* (1980), *Memòries 1899* (1990 en traducció al grec), *Memòries 1921* (1996) i les *Memòries 1940* (2007).

⁹ Anotació de les *Memòries 1921*.

¹⁰ Va ser el net de l'escriptora, Pavlos Zannas, dipositari del seu arxiu, qui les va començar a publicar, feina que ha continuat el seu fill, Aléxandros P. Zannas.

¹¹ Finalment se suïcidà el 1941. Pren verí el 27 d'abril coincidint amb l'entrada dels nazis a Atenes i morí cinc dies més tard.

¹² Delta 2022. N'hi ha traducció al català: *En Toni l'Entremaliat*, 2023: <https://www.amazon.es/dp/B0C7T7PHLD>.

¹³ N'hi ha traducció al català: *En Polissó*, Barcelona: Associació Editorial Garbuix, 2014.

Es podria dir que és un reflex de l'ambient cosmopolita de la ciutat. Per il·lustrar aquest multilingüisme serveixi d'exemple el cas de Manolis Benakis, son pare, que parlava bé l'anglès, encara que amb accent estranger, sabia prou francès com per mantenir una conversa sobre qualsevol tema, parlava italià «com tothom a Egipte» i també l'àrab amb fluïdesa (Delta 1980, 142-143).

Malgrat que Pinelopi viu en un món més aviat tancat, aquestes obres no deixen de retratar una part de la geografia física i humana d'Alexandria. Hi veiem néixer i desenvolupar-se el *Quartier Grec* (així anomenaven el barri grec, en francès; Delta 1980, 114):

En aquell any [1883], tots els grecs més destacats d'Alexandria van comprar solars al carrer Rosette, més enllà de la ciutat construïda, en un lloc encara desert cap a la porta de la ciutat que tancava el carrer Rosette. Llavors es van enderrocar les portes, i tot aquell lloc anomenat Porte Rosette, que tancava la ciutat en direcció a Ramleh, es va convertir en parcs i jardins. Com que només van ser els grecs els que van comprar aquells terrenys apartats i hi van construir les seves cases junts, aquest barri va rebre el nom de *Quartier Grec*. Era el barri més pròsper d'Alexandria, perquè s'hi construïen belles cases unifamiliars, totes envoltades de jardins, i es plantaven arbres pertot, es feien parterres, i en la terra rica d'Egipte van créixer i florir en pocs mesos. A finals d'estiu, quan vam baixar de Ramleh, vam anar directament a la nostra nova llar, al *Quartier Grec*, l'octubre de 1884.

Fins que abandoni Alexandria aquest serà el seu barri, on viuen pares, germans, oncles, cosins, amb el teatre Zizínia, molt popular entre els grecs i utilitzat per a les seves actuacions amb finalitats benèfiques, l'hospital, l'estació de tram que els du als banys o al Casino a Ramleh, on a finals dels segle XIX les famílies benestants, entre les quals els Benakis, construiran cases d'estiueig.

I de vegades en aquests llocs s'esdevenen episodis de fets històrics rellevants, com ara la Revolució d'Arabi Paixà en 1882 (Delta 1980, 51-52):

La revolució havia esclatat a Alexandria, els fellah van matar els europeus amb pals i ganivets, van córrer cap a l'estació i van matar tots els que havien baixat a la ciutat des de Ramleh amb el tren de les tres.

En fi, tal com remarca Theódoros N. Sotirópulos, després d'expressar la sorpresa davant el canvi radical de la imatge que es tenia de P. Delta a partir dels escrits coneguts dècades després de la seva mort, aquestes obres (Sotirópulos 2006, 401):

estan dominades per l'amor (i la seva absència) i per la política absolutament contemporània, sense màscares ni disfresses històriques, com feia el seu compatriota Kavafis que l'escenificava, sens dubte de manera extraordinària, en els seus poemes.

Ara que ja som al cap del carrer, no volia deixar passar l'avinentesa de l'aparent no relació de la nostra autora amb Kavafis. I és que, malgrat compartir algunes amistats i pertànyer al mateix cercle de demoticistes, no hi ha documentada cap trobada entre P. Delta i

Kavafis. Entre les amistats del gran poeta hi ha el germà de Pinelopi, Andonis Benakis,¹⁴ i l'amor de la seva vida, Íon Dragumis,¹⁵ amb qui Kavafis mantindrà correspondència. El 1916 Fílipos Dragumis (1984, 111), el germà petit d'Íon, va ser destinat al consolat grec d'Alexandria i va deixar constància de la relació amb tots dos:

A la tarda he anat a casa de Kavafis, m'ha parlat amb gran consideració del meu petit assaig a *Nea Zoí* sobre el demoticisme. I ahir, quan era a casa de la senyora Delta, em va parlar del meu assaig amb autèntica satisfacció. Els aprecio a tots dos i per això he valorat la seva aprovació i m'ha complagut perquè no l'esperava en tan alt grau.

BIBLIOGRAFIA

- Beaton, Roderick. 1996. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία [Introducció a la literatura grega moderna]*. Atenes: Νεφέλη (= *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994).
- Delta, Pénélope S. 2013. *Alexandrie, capitale de la douleur. Mémoires 1899*. Alexandria: Centre d'Études Alexandrines.
- Delta, P. S. 2022 [1932] = Δέλτα, Π. Σ. *Τρελαντώνης [En Toni l'Entremaliat]*. Atenes: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- . 1935. *Μάγκας [En Polissó]*. Atenes: Κασταλία.
- . 1980. *Πρώτες Ενθυμήσεις [Primers records]*. Atenes: Ερμής.
- . 1997 [1956]. *Αλληλογραφία 1906-1940 [Correspondència 1906-1940]*. Atenes: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Dragumis, Fílippos. 1984 = Δραγούμης, Φίλιππος. *Ημερολόγιο. Αλεξάνδρεια 1916 [Diari. Alexandria 1916]*. Atenes-Iànnina: Εκδόσεις Δωδώνη.
- Sotirópulos, Theódoros. 2006 = Σωτηρόπουλος, Θεόδωρος Ν. «Μέσα μου γίνεται χαλασμός. Ιδεολογία και Πολιτική στο έργο της Π. Σ. Δέλτα [Al meu endins s'esdevé un daltabaix. Ideologia i política en l'obra de P. S. Delta]», en Zannas, Alekos (ed.), Π. Σ. Δέλτα. *Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της [P. S. Delta. Aproximacions contemporànies a la seva obra]*. Atenes: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», pàgs. 383-432.

¹⁴ Mostra de l'amistat que els unia són el fet que col·loqués Al. Sengópulos (l'hereu de Kavafis) a l'empresa familiar per intercessió del poeta o que, quan Andonis es va traslladar definitivament a Atenes (1926), li demanés que el seguís, cosa que ell no va acceptar.

¹⁵ Segons Iorgos I. Ioannu, Íon Dragumis en el seu dietari es refereix a Kavafis quan parla, entre altres persones, d'un poeta d'Alexandria a qui «s'ha guanyat i potser que l'utilitzi algun dia» (introducció al *Dietari. Alexandria 1916* de Fílipos Dragumis).

Les dones a la cançó popular i a la Revolució Grega de 1821¹

Women in popular song and in the Greek Revolution of 1821

Pandelís Bukalas

Poeta i escriptor

Traducció: Pau Sabaté Marqués

Article rebut: 23 de març del 2023

Sol·licitud de revisió: 15 d'abril del 2023

Article acceptat: 1 de maig del 2023

Bukalas, Pandelís. 2023. Les dones a la cançó popular i a la Revolució Grega de 1821. *Aérides* 4, pàgs. 53-60.

Resum: Es revisa aquí, a través d'algunes mostres de cançons populars, la presència i el paper de la dona, en terres gregues, durant el domini otomà i en la Revolució de 1821; més enllà de les figures femenines tradicionalment famoses, es para atenció en les dones anònimes.

Paraules clau: Dona, dominació otomana, Revolució de 1821, cançó popular grega.

Abstract: Is reviewed here, through some samples of popular songs, the presence and role of women, in Greek lands, during the Ottoman rule and in the Revolution of 1821; beyond the traditionally famous female figures, attention is paid to anonymous women.

Keywords: Woman, Ottoman rule, Revolution of 1821, Greek popular song.

Els historiadors anomenen el segle XIX «segle de les nacions». Inspirant-se en la Revolució Francesa del 1789, molts pobles esclavitzats d'Europa reivindiquen la seva llibertat i els seus drets, i la constitució d'un Estat independent. Durant les primeres dècades del segle XIX el nacionalisme és alliberador i liberal. Lluita per la consolidació dels drets humans i de les llibertats polítiques democràtiques. Ara bé, a finals del mateix segle i a principis del XX, els trets esperançadors del nacionalisme queden rebaixats o alterats, de manera que es transforma en xovinisme agressiu.

Les revolucions del segle XIX també donen forma al model del poeta nacional. Són especialment interessants les observacions que fa Milan Kundera al respecte a la novel·la *Ignorància*, observacions que indiquen la coexistència de l'embriaguesa poètica amb l'embriaguesa per alcohol:

Jónas Hallgrímsson era un gran poeta romàntic i a més un gran lluitador per la independència d'Islàndia. Tota l'Europa de les nacions petites va conèixer durant el segle XIX aquests poetes romàntics i patriotes: Petőfi a Hongria, Mickiewicz a Polònia,

¹ El present text correspon a la conferència pronunciada per Pandelís Bukalas, el 23 de març de 2023, a la Residència d'Investigadors de Barcelona, dins el cicle organitzat per l'Associació Catalana de Neohel·lenistes amb el títol general «Conferències, poesia i música. Activitats per a la represa». Per aquest caràcter de conferència, manca de llistat de bibliografia.

Prešeren a Eslovènia, Mácha a Bohèmia, Xevtxenko a Ucraïna, Wergeland a Noruega, Lönnrot a Finlàndia, Solomós a Grècia i molts altres. Islàndia llavors era una colònia danesa i Hallgrímsson va viure els seus últims anys a la metròpoli. Tots els grans poetes romàntics, a part de grans patriotes, eren grans bevedors.

Durant els anys del domini otomà els pobles dels balcans es distingien en base a la religió, no la nacionalitat. D'una banda, el *millet* musulmà: turcs, àrabs, egipcis, albanesos islamitzats. De l'altra, el *millet* cristià, que estava compost majoritàriament per cristians ortodoxos: grecs, serbis, romanesos, búlgars, valacs i arvanites.

Els pobles sotmesos, a part de la violència tirànica i l'arbitrarietat que patien, sofrien econòmicament a causa d'una gran varietat d'impostos. El que demostra més inventiva es deia *diş kirası*, «lloguer de la dent». Qualsevol turc podia entrar a casa d'un cristià a menjar i beure, per això els cristians a partir d'un cert moment van començar a fer baixes les portes de les cases, perquè no hi poguessin entrar els otomans a cavall. Quan els incursors acabaven de menjar, reclamaven que se'ls donessin diners, o qualsevol altra cosa de valor, per l'esforç que havien fet les seves dents. El marge per negar-s'hi el determinava la pistola o la simitarra.

Durant la dominació turca, que en certes zones de Grècia va superar de molt la mitjana dels quatre segles, els grecs podien perdre la vida si eren acusats de mirar-se una musulmana. Pel que fa a les gregues, eren un botí sense cap mena de dret. Per això intentaven passar la vida sense fer-se veure, amb la cara tapada. Les cançons que parlen de «noies de dotze anys que el sol no les ha vistes» no exageren. Els pares prometien les filles de molt petites, amb l'esperança que això funcionaria en certa manera d'escut. Els nens, els vestien de nenes perquè s'escapessin dels reclutaments forçosos d'infants per convertir-los en geníssars. El conte de Geórgios Viziinós *L'únic viatge de la seva vida* explica de manera excel·lent aquests sofriments dels grecs.



Scène de l'Exodos (1828)
François-Émile de Lansac (1803-1890)
Museu Municipal de Messolongui
Imatge: Wikimedia Commons

Durant la dominació turca els grecs es van revoltar desenes de vegades, sobretot a nivell local. Les seves revoltes, però, eren ofegades en sang. Els otomans, després de cada victòria, tant abans com durant la Revolució de 1821-1829, arrossegaven un munt de dones i nenes, i també nens, als mercats d'esclaus del món musulmà, Iànnena, Constantinoble, Alexandria, el Caire, i també als mercats del món cristià. Allà les víctimes es venien o per als harems o com a esclaus.

Després de la sortida de Messolongui, l'abril de 1826, els otomans van enviar al sultà 3.100 parells d'orelles dins de sacs amb sal, com a prova de la victòria. A més, van endur-se als mercats d'esclaus d'Orient unes 6.000 dones i criatures. Hi ha una cançó que en parla:

Han trepitjat Etolikó, han pres Messolongui,
han pres dones amb els nens i sogres amb les joves,
han pres una senyora sogra amb les seves dotze joves
i han pres la dona de Kostandís, que ha parit fa tres mesos:
no ha trobat pedra on aturar-se ni roca on repenjar-se
per canviar els bolquers al nen i per donar-li llet.
«Si sou turcs deixeu-me, i us dono mil florins,
deixeu-me que canviï el nen i que li doni llet.
Pedra, et deixo el nen, te'n faig entrega
i si mai torno a passar per aquí, hi faré un monestir».

En moltes altres ocasions el rapte té a veure amb una persona, és a dir amb una dona, que la rapten per la força i la pressionen despietadament perquè canviï de religió. A la majoria de cançons la grega s'hi resisteix amb força i prefereix la mort. Un exemple:

Quin espant que he tingut amb la dona d'en Khristos!
Uns turcs l'estiraven pels cabells i anaven a fer-la turca.
I en Khristos la veia des d'una carena alta.
«On vas, alta, on vas, esvelta, on vas, celles boniques?»
«Vaig a Arta, Khristos, a mans dels turcs,
però jo no em faré turca, no resaré a cap mesquita.
Més m'estimo veure com la meva sang fa la terra vermella
que veure com un turc em besa els llavis».

Completament diferent i digne d'esment pel seu esperit lliure és una cançó popular que porta el títol convencional de «La traïció de Sant Jordi». Aquí una grega perseguida per un sarraí o un turc es refugia en una església del sant més estimat pels grecs i segurament pels cristians en general: Sant Jordi, un sant cavaller, guerrer. A la majoria de versions de la cançó el sant al principi sembla que protegeix la seva fidel perseguida, però de seguida canvia d'opinió perquè el tempta l'oferta més substanciosa que li fa el perseguidor, per molt infidel que sigui. La versió que en va publicar Fauriel fa així:

Un turquet petit, fill del rei,
estimava una grega, però ella no el volia.
«Deixa'm en pau, turc, deixa'm a la meva cambra,
que així estaré contenta amb els meus fills.»
Ell li suplica i li fa moltes amenaces:
«Si ho dic al rei, et desterrarà».
I la noia, per por i per vergonya,
passa muntanyes i turons
i el destí la va portar a l'església de Sant Jordi.
«Sant Jordi, amaga'm, que si no estic perduda,
perquè aquest que em persegueix em vol fer turca».
I tot just llavors arriba el turc.
«Sant Jordi, patró meu,
la noia que m'has amagat, fes-me-la veure,
que jo em batejaré per tu i em posaré el teu nom.
Portaré carretades de cera i d'encens
i amb pells de bou et duré oli.

El sant, per avarícia, accepta l'oferta del turc i li lliura la noia, és a dir que la traeix en sentit religiós i nacional. I ella el denuncia sense mossegar-se la llengua, i en algunes versions el maleeix i tot:

Es parteixen els sants marbres i la noia puja a dalt.
 El turquet hi va corrent i l'agafa pels cabells.
 «Deixa'm anar els cabells, gos, i agafa'm la mà,
 que he de dir un parell de coses, i després que sigui el que hagi de ser.
 No he vist mai cap sant tan caragirat com Sant Jordi,
 que fins i tot pugui lliurar una grega a mans dels turcs.

O en una versió cretenca:

Qui ha vist mai cap sant tan mentider i bergant
 que delati els cristians en benefici dels turcs?

Les gregues riques, però, dones i filles dels prohoms, s'enfrontaven a un perill doble: el dels otomans i el dels bandolers. El neohel·lenista francès Claude Fauriel, el primer que va publicar cançons tradicionals gregues, el 1824-1825 a París, contribuint així a vivificar el moviment filhel·lènic, escriu al respecte:

Passava sovint que capturaven dones i filles dels agàs i els beis, i fins i tot dels prohoms grecs, i després les tenien molts dies captives en coves, en valls o en els cims deserts de les muntanyes, fins que en rebien el rescat que havien demanat. De vegades passava que aquestes presoneres eren dones o filles d'homes que havien deshonrat les dones i les filles dels bandolers. Però ni en aquest cas ni en cap altre no permetien la més mínima ofensa a les captives. Bonica o lletja, vella o jove, musulmana o cristiana, de família insignificant o de família enemiga, cadascuna era sagrada per a la banda que l'havia capturat. El capità que no mostrés respecte, els seus xicots l'haurien abandonat de seguida, com a persona sense honor i indigna de capitanejar valents. Expliquen l'exemple d'un comandant que el van matar els seus nois perquè havia portat ofensa a una presonera turca mentre n'esperava el rescat.

Ara passem de les gregues anònimes a algunes que les cançons han immortalitzat amb el seu nom per la decisió valenta de preferir la mort abans que la captura i la deshonra. Parlaré de dues dones de la regió de Suli. En primer lloc, de Leno Bótsari.

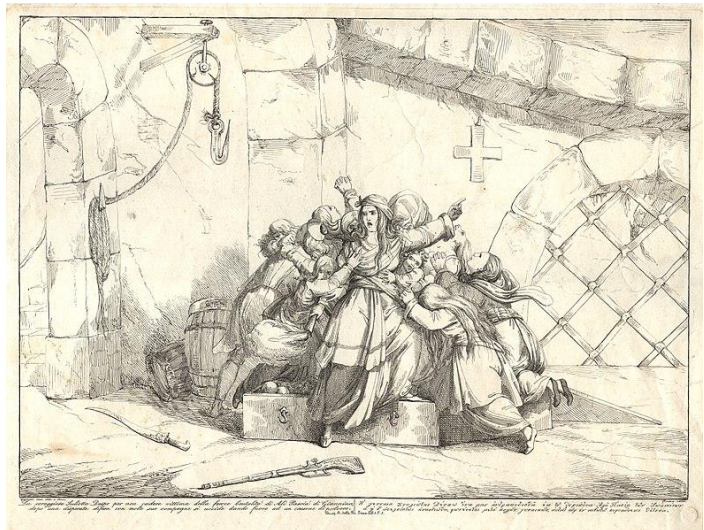
El 1804 Suli es va lliurar a Ali Paixà de Iànnena amb una capitulació que permetia que els habitants de Suli poguessin anar armats allà on volguessin. Ali, però, va trencar el pacte i va intentar massacrar els supervivents. Kitsos Bótsaris, amb 1.148 habitants de Suli, es va refugiar a les muntanyes d'Àgrafa, en un monestir construït dalt d'un penya-segat. Els albanesos van apoderar-se del monestir amb traïdoria i van massacrar tothom. Només se'n van salvar 80 homes i dues dones que es van escapar amb el comandant.

Leno, la filla de quinze anys de Kitsos, lluitava al costat del seu germà Iannakis. Un cop mort el germà, se'n va anar amb el seu oncle Nikza, que lluitava a prop del riu Aqueloos. En va matar molts i, quan la van encerclar, es va tirar al riu i es va ofegar.

Totes les capitanes del mal país de Suli,
 totes han passat per Arta i les porten a Iànnena.
 Les han fetes esclaves, les pobres,
 però la Leno no hi ha passat i no l'han fet esclava,
 sinó que s'ha enfilat per muntanyes i cims.
 Porta un fusell de pedrenyal i pistoles angleses
 i a la cintureta hi du una espasa d'or.
 Cinc turcs la persegueixen.
 «Turcs, no us canseu, no us m'acosteu,
 que porto cartutxos al davantal i bales a les cartutxeres».
 «Noia, llença les armes i salva la vida».
 «Què dieu, coi de turcs i coi de gossos?
 Jo sóc la Leno Bótsari, la germana d'en Iannis,
 i no em deixo agafar viva en mans dels turcs».

Quan els exèrcits d'Alí Paixà perseguien els habitants de Suli, 78 ànimes es van refugiar en un poble entre Arta i Préveza, on van trobar altres famílies de Suli. Allà, però, els albanesos els van atacar. Entre altres, allà hi havia la família de Geórgios Botsis, que no hi era. La seva dona Despo va resistir amb força. Es va tancar en una torre amb deu persones més, filles, joves, nétes i néts seus, i quan no va poder aguantar més els va preguntar si preferien la mort o l'esclavitud. Tothom va triar la mort. Despo va arreplegar tota la pólvora que quedava, hi va calar foc i es van cremar tots. La seva cançó és de les més populars:

Se sent un soroll fort, disparen molts fusells.
 Tiren en un casament o en una festa?
 Ni en casament ni en festa,
 és que la Despo fa la guerra amb les joves i amb els néts.
 L'han atrapat els albanesos a la torre d'en Dimulàs.
 «Tira les armes, que això no és Suli.
 Aquí ets esclava del paixà, esclava dels albanesos».
 «Per molt que Suli s'hagi sotmès i Kiafa sigui turca,
 Despo no ha tingut amos albanesos, ni en té ara».
 Agafa una torxa amb la mà i crida filles i joves:
 «No visquem per ser esclaves de turcs, veniu amb mi!»
 I van encendre els cartutxos i es van tornar tots foc.



«La coraggiosa Suliotta Despo
 per non cadere vittima della feroce crudeltà di Ali Pascia di Giannina,
 dopo una disperata difesa con molte sue cophagne
 si uccide dando fuoco ad un cassone di polvere».

Gravat en coure pertanyent a la *Storia della Grecia Moderna dal 1803 al 1832*. Inventata, disegnata, ed incisa da Vincenzo Gajassi, Romano (1833).

Acta Nicopolis Foundation, Préveza. Imatge: Wikimedia Commons.

La contribució de les gregues a la Revolució va ser molt important. Però amb prou feines els últims anys la recerca històrica ha començat a posar de relleu el paper de les dones anònimes. Fins fa poc els historiadors se centraven exclusivament en les figures femenines de renom que van aconseguir la glòria lluitant, com Mandó Mavrogeni, Laskarina Bubulina i Moskho Tzavel·la, o les que posaven la seva erudició i escriptura al servei de la Revolució, com Evanthia Kaïri.

Cal que tinguem en compte que tots els anys que van durar les operacions militars les dones havien de mantenir viva casa seva, cuidar els fills, cultivar un hortet per anar tirant, tenir unes quantes gallines o un parell de cabres o d'ovelles, defensar-se de les ofenses. Els seus homes eren a la guerra i l'administració central no podia pagar-los el sou quan tocava. Per això sovint els grecs, quan guanyaven una batalla, enlloc de perseguir l'enemic es dedicaven a buscar botí. Amb una pistola decorada amb plata o amb un parell de dagues podien guanyar uns quants diners per pagar la pólvora, i també el rom, i enviar el que sobrava a casa.

Les dones que vivien en ciutats assetjades, com Messolongui, no descansaven ni un moment. Tenien cura dels fills i la casa, corrien a arreplegar les bales que inundaven la ciutat després de cada combat, agafaven la pala per fer fang i reparar les muralles malmeses per les canonades turques. I agafaven el fusell i muntaven guàrdia, perquè els combatents poguessin dormir una mica.

També s'enfrontaven a problemes molt greus les dones que es refugiaven en una altra ciutat quan la seva havia caigut en mans enemigues. L'historiador Dimitris Dimitrópulos presenta un drama familiar d'aquest tipus al llibre *Paraula de dones? Deu moments de la Revolució Grega*. El 13 de novembre de 1824, la «dissortada patriota Garefo» envia per escrit les seves queixes a «l'il·lustre ministeri de Justícia». L'informe diu així:

Informo per la present que nosaltres, com que el meu poble, Velitsa de Livadià, el van cremar, ens vam posar a viure a Trikala de Corint i, com que allà no podíem guanyar el mínim per viure, vam decidir marxar amb el meu home, amb quatre fills petits, la meva sogra i la meva cunyada, i amb tres dones més del poble, i venir a Nàfplio. Teníem un cavall i hi vam carregar la poca roba que teníem, hi vam fer muntar dos nens i vam arribar a Argos. Vam anar al forn a comprar una mica de pa per menjar. De sobte ve l'Anguelís, fill de Klutzuniotis Varelàs, d'Argos, i ens diu que vol prendre el cavall. Li vam suplicar entre llàgrimes que no ens fes aquella injustícia i que es compadís dels nostres fills petits, però no ens va fer cas. Veient que l'altre no canviava de parer, el meu home va preguntar on tenia intenció d'anar, per anar-hi ell després a agafar el cavall. Tot d'una va treure el ganivet i l'hi va enfonsar a la panxa, davant de tanta gent, i el va matar. Vaig córrer a trobar el governador lamentant la meva situació i ell va enviar gent a detenir-lo, però l'altre es va amagar. Em va dir que tingués paciència, que em farà justícia. Porto un munt de dies aquí i no n'he vist res, d'això. Que serà de nosaltres, dissortats, que som set ànimes que depeníem d'aquell home, que ens alimentava, i ara estem en perill de morir-nos de gana? Per tant, recorrem a aquest ministeri amb llàgrimes càlides perquè s'apiadi de nosaltres i ens faci justícia. Ell té possessions, vinyes, camps, cases, bestiar i diners. Així doncs, supliquem que ens feu justícia, perquè hem perdut el nostre sustentador, que no ens morim de gana. Amb tot el degut respecte, restem a l'espera.

No sabem quant va esperar la pobra Garefo, ni si se li va fer justícia. Dimitrópulos, en parlar en general de les peticions de dones a l'Administració, en subratlla la característica comuna: «els escrits els firmen dones». Ara bé, planteja la pregunta següent:

Els firmen, però és que també els escriuen. Així doncs, escrivien prou per tenir una correspondència amb les autoritats, les gregues de principis del segle XIX? Doncs sí, i aquesta pràctica no és nova. Al temps de la dominació otomana hi havia dones que enviaven a otomans poderosos cartes de súplica, sovint sobre qüestions familiars. Aquí, però, es tracta d'una cosa diferent. Les dones no supliquen: es dirigeixen a l'administració i informen del seu problema. Exerceixen el seu dret de reclamar al govern que s'ocupi de la qüestió que els urgeix. Per això firmen per norma general com «la ciutadana» o «la patriota». Es tracta, en conseqüència, d'un canvi substancial. Encara que l'envoltori lèxic del requeriment sigui semblant al de l'estadi anterior, el contingut ja és completament diferent.

Permeteu-me que acabi amb una cançó tradicional molt particular, de la regió de Mani, que narra la participació massiva de gregues en una batalla extremadament mortífera. El títol convencional és «La batalla de Dirós» i es va compondre el 1826. El juny d'aquell any Ibrahim Paixà d'Egipte, que el 1824 havia rebut plens poders per anihilar els grecs revoltats, va enviar 1.500 homes al litoral de Mani, a la badia de Dirós. El seu objectiu era marxar sobre Tsímova, l'actual Areópoli, i conquerir-la. A la capital de Mani havien quedat molt pocs homes amb experiència en combat. La majoria lluitaven contra Ibrahim a Almirós, a la frontera entre Messènia i Mani. Nikólaos Politis escriu:

Quan es va saber del desembarcament dels àrabs, les campanes van tocar a sometent i hi va acudir tothom que havia quedat als pobles del voltant, vells i sacerdots, i també les dones que segaven a la plana, amb les falçs. Es van ajuntar amb uns quants homes armats que per casualitat passaven per allà, guiats per Kostandinos Mavromikhalis [germà de Petróbeis, corresponsable de l'assassinat de Kapodístrias juntament amb el seu nebot Iorgakis] i van resistir contra els àrabs, uns pocs amb armes i els altres amb pedres i falçs. Els atacants no van poder aguantar la força del poble desorganitzat i es van afanyar a tornar a pujar als vaixells, i van tornar a salpar el 25 de juny, deixant molts morts darrere seu.

La cançó que va immortalitzar la victòria es va escriure en el vers octosíl·lab característic de Mani i fa servir elements de la història i la mitologia de l'antiga Grècia, segurament per primera i única vegada a la poesia popular anònima. Els habitants de Mani s'hi anomenen descendents dels espartans i les dones s'hi comparen amb les amazones i, per acabar, la batalla es compara amb la guerra de Troia, per tal de posar de relleu la duresa de la contesa amb els soldats d'Ibrahim. Els primers 48 versos del total de 88:

A l'ermita de Dirós
deia missa el canonge
i deia de memòria
els misteris immaculats
quan salmodiava l'himne.
Però de cop i volta

els turcs el van envoltar
 i només van tenir temps
 d'aixecar les mans
 i dir: «Totpoderós,
 dóna forces als cristians,
 encega els infidels
 en el dia d'avui».
 Però els homes tots faltaven,
 eren a Almirós,
 on la guerra era una Troia,
 dos dies i dues nits.
 Només dones i nens
 i vells inútils
 hi havia (perquè era estiu)
 amb la falç als bancals.
 No es van atemorir
 ni es van espantar gens,
 sinó que ho van fer saber
 a Kostandinos amb un missatger.



Monument a les «portadores de falç»
 de la batalla de Verga.

Imatge: <http://www.mani.org.gr/>

Faig una pausa per remarcar la divergència del comentari de Politis (per casualitat passaven per allà, guiats per Kostandinos) i la narració en vers, que es troba més a prop de la veritat «ho van fer saber a Kostandinos amb un missatger». Els versos següents:

I ell, com a comandant,
 va reunir tots els pobles:
 escriu un missatge i l'envia a Almirós
 i corre cap a Dirós.
 Veu dones que carreguen
 amb la falç al puny
 i fereixen els àrabs.
 «Molt bé, molt i molt bé,
 dones: us heu tornat homes,
 lluiteu com a valentes
 i colpiu com Amazones».
 Va dir i va rugir
 com el lleó a les muntanyes.
 Fereix els turcs sense por.
 Llavors els seus xicots
 es van llançar com àligues
 i es van agafar amb els enemics
 lluitant amb les mans, tots barrejats.
 Els van llançar a mar
 i els van fer tirar costa avall
 com si fossin ovelles o cabres.
 Degollant i matant
 van arribar fins a la platja.

I nosaltres hem arribat també al final d'aquesta «visita guiada» tan breu a un món sencer.

Tipologies femenines en l'obra poètica de Konstandinos Kavafis i Giorgos Seferis: una aproximació

Feminine typologies in the poetic work of Constantine P. Cavafy and Giorgos Seferis: an approach

Laura Herrera Gregori
Universitat Jaume I

Article rebut: 7 de setembre del 2023

Sol·licitud de revisió: 15 de setembre del 2023

Article acceptat: 1 d'octubre del 2023

Herrera, Laura. 2023. Tipologies femenines en l'obra poètica de Konstandinos Kavafis i Giorgos Seferis: una aproximació. *Aérides* 4, pàgs. 61-85.

Resum: Estudi de la representació de la figura de la dona en les obres poètiques de Konstandinos Kavafis i Giorgos Seferis. El corpus es compon de la segmentació dels poemes que contenen personatges femenins o referències a aquests, categoritzant-los segons temàtiques com la tradició mítica, el dol, l'amor i les dones històriques. A través d'aquesta anàlisi, l'article aprofundeix en les tipologies femenines presentades pels dos poetes, destacant les similituds i diferències en les seues representacions.

Paraules clau: Poesia, poesia neogrega, Kavafis, Seferis, dona, figura femenina, mite, història.

Abstract: Study of the representation of the figure of women in the poetic works of Konstandinos Kavafis and Giorgos Seferis. The corpus consists of segmentation of poems containing female characters or references to them, categorizing them according to themes such as mythical tradition, grieve, love, and historical women. Through this analysis, the article delves into the female typologies presented by the two poets, highlighting the similarities and differences in their representations.

Keywords: Poetry, modern Greek poetry, Kavafis, Seferis, woman, female figure, myth, history.

1. Introducció

El present estudi se centra específicament en l'obra poètica de dos destacats autors grecs dels segles passats, Kostandinos Kavafis (1863-1933) i Giorgos Seferis (1900-1971). L'objectiu principal és analitzar la representació de la figura femenina en les seues obres i observar com aquests dos autors, amb diferents identitats sexuals, aborden la temàtica de les dones en diferents contextos i situacions.

El procés d'investigació implica la identificació i recopilació de versos que contenen referències directes o indirectes a les dones en l'obra completa d'ambdós autors. Aquest compendi es realitza per a detectar les diferències en les seues representacions i interpretar-ne els resultats.

En resum, aquesta investigació se centra en la figura de la dona com a tema central i busca analitzar com dos autors diferents aborden aquesta temàtica des de perspectives i cosmovisions diverses. L'estudi es divideix en dues parts, una dedicada a l'anàlisi de l'obra

de Kostandinos Kavafis i una altra a l'obra de Giorgos Seferis, i té com a objectiu final comparar i contrastar les seues representacions de la figura femenina.

S'hi ha fet us de traduccions, sobretot al català i l'espanyol. Per a l'obra poètica de Kavafis s'ha utilitzat les versions en català de Carles Riba (1962 [1980] i Alexis E. Solà (1979); per a Seferis s'han utilitzat les traduccions dels *Diaris de bord* (2019) i *Quadern d'exercicis i altres poemes* (2023) per Joan Frederic Calabuig, la de Rubén J. Montañés i Jesús Cabezas de *Tres poemes secrets* (1993) i la de *Mithistòrima* (1980) de Carles Miralles, així com la *Poesía completa* traduïda per Pedro Bádenas de la Peña al castellà (1986); alguns poemes que no es troben en cap d'aquestes edicions esmentades han estat traduïts per Rubén J. Montañés expressament per a aquest treball.

2. La figura de la dona en l'obra poètica de Konstandinos P.Kavafis

2.a. Dona i mite

Aparicions de personatges mítics femenins que apareixen en l'obra poètica de Konstandinos Kavafis.

Demèter

Demèter és la deessa de l'agricultura, la terra cultivada i el blat. Forma part dels deus olímpics ja que és filla de Cronos i de Rea. Es coneguda principalment pel mite del rapte de Persèfone, la seua filla. El cicle de Demèter explica l'origen de les estacions i constitueix undels mites més grans del pensament grec (*Teogonia* 453, 912-914).

Metanira

Metanira és la dona del rei d'Eleusis, Cèleu. Apareix al cicle de Demèter perquè quan la deessa va a la zona d'Eleusis buscant la seua filla, els reis l'acullen en el seu palau. Demèter, agraïda, vol convertir Demofont, el fill dels monarques, en immortal; però finalment, Metanira ho impedeix (Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca* I 5, 1). Aquest fet es relatat per Kavafis en el següent poema:

ΔΙΑΚΟΠΗ

Το ἔργον των θεῶν διακόπτομεν εμεῖς,
τα βιαστικά κι ἀπειρα ὄντα της στιγμῆς.
Στης Ελευσίνος και στης Φθίας τα παλάτια
η Δήμητρα κι η Θέτις αρχινούν ἔργα καλά
μες σε μεγάλες φλόγες και βαθύν καπνόν. Ἀλλά
πάντοτε ορμά η Μετάνειρα ἀπό τα δωμάτια
του βασιλέως, ξέπλεγη και τρομαγμένη,
και πάντοτε ο Πηλεὺς φοβάται κι επεμβαίνει.

INTERRUPCIÓ

Nosaltres interrompem l'obra dels déus,
nosaltres, éssers de l'instant, precipitats i sense experiència.
Als palaus d'Eleusis i de Ftia,
Demèter i Tetis emprenen bells treballs
enmig de flames altes i espesses fumeres. Sempre, però,
Metanira surt a fora de les sales
del rei, els cabells esbullats, plena de terror,
i com sempre Peleu té por i hi intervé.

Hècabe

Hècabe, o en la forma llatinitzada Hècuba, és dona de Príam i reina de Troia . Així mateix, és mare d'Héctor, Paris i Cassandra, entre altres (*Il.* VI 293; XVI 718). Apareix en aquests versos (18-21) del poema «Troians» que fa referència a la guerra i les seues nefastes conseqüències:

Ὅμως ἡ πτώσις μας εἶναι βεβαία. Επάνω,
στα τείχη, ἀρχισεν ἡδὴ ὁ θρήνος.
Τῶν ἡμερῶν μας ἀναμνήσεις κλαίν κι αἰσθήματα.
Πικρά γιὰ μας ὁ Πρίαμος κι Ἐκάβη κλαίνει.

No obstant és certa la nostra caiguda.
A dalt, als murs, ja s'inicia el plany.
Els records i els sentiments dels nostres dies ploren.
Amargament Príam i Hècuba ploren per nosaltres.

Tetis

Tetis és una nereida que es casà amb Peleu, rei de Ftia. A les seues noccs van assistir totes les deïtats. No obstant, la nereida és coneguda principalment per ser la mare d'Aquil·les (*Il.* XIV, 201). En aquest poema, Kavafis mostra la desolació de Tetis per la mort del seu fill:

ΑΠΙΣΤΙΑ

Σαν πάντρευναν τὴν Θέτιδα με τὸν Πηλέα
σηκώθηκε ὁ Απόλλων στο λαμπρὸ τραπέζι
τοῦ γάμου, καὶ μακάρισε τοὺς νεονύμφους
γιὰ τὸν βλαστὸ που θὰ 'βγαίνει ἀπ' τὴν ἔνωσί των.
Εἶπε· Ποτέ αὐτὸν ἀρρώστια δὲν θ' ἀγγίξει
καὶ θὰ 'χει μακρινή ζωή. — Αὐτὰ σαν εἶπε,
ἡ Θέτις χάρηκε πολὺ, γιὰτί τα λόγια
τοῦ Απόλλωνος που γνῶριζε ἀπὸ προφητείες
τὴν φάνηκαν ἐγγύησις γιὰ τὸ παιδί της.
Κι ὅταν μεγάλωνεν ὁ Ἀχιλλεύς, καὶ ἦταν
τῆς Θεσσαλίας ἐπαινος ἡ ἐμορφιά του,
ἡ Θέτις τοῦ θεοῦ τα λόγια ἐνθυμοῦνταν.
Ἀλλὰ μὴ μὲρα ἦλθαν γέροι με εἰδήσεις,
κι εἶπαν τὸν σκοτωμὸ τοῦ Ἀχιλλέως στὴν Τροία.
Κι ἡ Θέτις ξέσχιζε τὰ πορφυρά της ρούχα,
κι ἐβγαζεν ἀπὸ πάνω της καὶ ξεπετούσε
στο χῶμα τὰ βραχιόλια καὶ τὰ δαχτυλίδια.
Και μες στὸν ὀδυρμὸ της τὰ παλιά θυμήθη·
καὶ ρώτησε τί ἔκαμνε ὁ σοφὸς Απόλλων,
πού γύριζεν ὁ ποιητής που στα τραπέζια
ἔξοχα ομιλεῖ, πού γύριζε ὁ προφήτης
ὅταν τὸν υἱὸ της σκότωναν στα πρῶτα νιάτα.
Κι οἱ γέροι τὴν ἀπῆντησαν πῶς ὁ Απόλλων
αὐτὸς ὁ ἴδιος ἐκατέβηκε στὴν Τροία,
καὶ με τοὺς Τρώας σκότωσε τὸν Ἀχιλλέα.

DESLLEIALTAT

Quan van casar Tetis amb Peleu,
al brillant convit de noccs s'alçà Apol·lo,
i va felicitar els casats de nou
pel plançó que neixeria d'aquella unió.
Va dir: «Mai no el danyarà cap malaltia
i tindrà llarga vida». Quan digué això,
Tetis va alegrar-se molt, i les paraules
d'Apol·lo, savi en profecies,
li semblaren com una garantia per al seu fill,
I mentre Aquil·les anava creixent,
i era glòria de Tessàlia la seva bellesa,
Tetis recordava les paraules del déu.
Però un dia van venir uns vells amb notícies,
i anunciaren la mort d'Aquil·les a Troia.
Tetis va trossejar els seus vestits de porpra,
es va treure del damunt i va rebatre,
per terra els braçalets i els anells.
Enmig del plany va recordar-se de coses passades,
i preguntà què feia el savi Apol·lo,
on era el poeta que en el convit
deia coses tan belles, on era el profeta
quan a ella li mataven el fill, en la flor de l'edat.
I els vells li contestaren que Apol·lo
en persona havia davallat a Troia,
i junt amb els Troians havia donat mort a Aquil·les.

Rea

Rea és una titànida filla d'Urà i Gea, germana i dona de Cronos i mare dels deus olímpics Hèstia, Demèter, Hera, Hades, Posidó i Zeus (*Il.* XV 187; *Teog.* 453). Només apareix en un vers de Kavafis on es menciona Rea no com a divinitat sinó com a representació d'aquesta: *Και να σας δείξω / αμέσως μερικά. Παρατηρήστ' αυτήν την Ρέα / σεβάσμια, γεμάτη καρτερία, παναρχαία* «Tot seguit us en mostraré unes quantes. Mireu aquesta Rea / venerable, plena de fermesa, ben arcaica» («Escultor de Tíana», vv. 6-8).

Io

Io és una jove d'Argos, filla d'Ínac, de la que Zeus es va enamorar. Fet i fet, aquesta es va convertir en amant del déu i un dia, quan Hera quasi els sorprèn, Zeus la va transformar en una vedella blanca perquè la seua dona no la descobrira. Hera deixà Io convertida en vedella a càrrec d'Argos, un gegant de cent ulls. No obstant, Zeus envià el seu fill Hermes a rescatar la seua amant. Hermes matà Argos i alliberà la vedella, però Hera ho va descobrir i va lligar a les banyes de l'animal un tàvec que la picava sense parar i que la va obligar a fugir corrent pel món sense rumb fix. En un poema Kavafis fa referència al viatge d'Io per Antioquia, ja que segons la tradició, aquesta ciutat va ser fundada al veïnatge d'una colònia d'argius que creien que allí fou el lloc on va morir Io (*Bibl.* II 1, 3).

ΠΑΛΑΙΟΘΕΝ ΕΛΛΗΝΙΣ

Καυχιέται η Αντιόχεια για τα λαμπρά της κτίρια,
και τους ωραίους της δρόμους· για την περί αυτήν
θαυμάσιαν εξοχήν, και για το μέγα πλήθος
των εν αυτή κατοίκων. Καυχιέται που είν' η έδρα
ενδόξων βασιλέων· και για τους καλλιτέχνας
και τους σοφούς που έχει, και για τους
βαθυπλούτους
και γνωστικούς εμπόρους. Μα πιο πολύ
ασυγκρίτως
απ' όλα, η Αντιόχεια καυχιέται που είναι πόλις
παλαιόθεν ελληνίς· του Άργους συγγενής:
απ' την Ιώνη που ιδρύθη υπό Αργείων
αποίκων προς τιμήν της κόρης του Ινάχου.

DE TEMPS ANTIC HEL· LÈNICA

Antioquia s'envaneix dels seus brillants edificis,
dels seus esplèndids carrers; de l'admirable
campanya que l'envolta, i de la gran gernació
dels qui l'habiten. S'envaneix d'ésser la seu
d'il·lustres reis: i dels artistes
i dels savis que té, dels sagaços
i opulentíssims comerciants. Però incomparablement,
i per damunt de tot, Antioquia s'envaneix d'ésser una
ciutat de temps antic hel·lènica, i consanguínia d'Argos:
des de Ió que colons argius
varen fundar en honor de la filla d'Inacos.

2.b. Dona i dol

Kavafis escriu pocs poemes sobre aquesta temàtica. A més dels dos esmentats a continuació, podem englobar dins d'aquest apartat el poema «Deslleialtat», ja citat, en el que Tetis es lamenta per la mort del seu fill Aquil·les. Tanmateix, en «Troians» es descriu una Hècabe que plora per la ciutat caiguda i els seus habitants. No obstant, on millor es veu reflectida la pèrdua és en els poemes «Pregària», en què una mare demana a la Mare de Déu que torne el seu fill, un mariner que ha naufragat; i en «La malaltia de Klitos», en què una serventa resa a un déu pagà perquè Klitos es recupere de la febre:

ΔΕΗΣΙΣ

Η θάλασσα στα βάθη της πήρ' έναν ναύτη. —
Η μάνα του, ανήξερη, πηαίνει κι ανάφτει
στην Παναγία μπροστά ένα υψηλό κερί
για να επιστρέψει γρήγορα και να 'ν' καλοί καιροί —
και όλο προς τον άνεμο στήνει τ' αφτί.
Αλλά ενώ προσεύχεται και δέεται αυτή,
η εικών ακούει, σοβαρή και λυπημένη,
ξεύροντας πως δεν θά 'λθει πια ο υιός που περιμένει.

PREGÀRIA

La mar ha acollit en les seves entranyes un mariner.
La seva mare, que no ho sap, se'n va davant la Verge
I encén un ciri llarg
perquè torni aviat i tingui bon temps.
I sense treva para l'orella al vent.
Però mentre ella prega i suplica,
la icona escolta, seriosa i trista, sabent
que mai no tornarà el fill que la mare espera.

Η ΑΠΩΣΤΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΙΤΟΥ

Ο Κλείτος, ένα συμπαθητικό
 παιδί, περίπου είκοσι τριώ ετών —
 με αρίστην αγωγή, με σπάνια ελληνομάθεια —
 είν' άρρωστος βαριά. Τον ήρξε ο πυρετός
 που φέτος θέρισε στην Αλεξάνδρεια.
 Τον ήρξε ο πυρετός εξαντλημένο κιόλας ηθικώς
 απ' τον καημό που ο εταίρος του, ένας νέος ηθοποιός,
 έπαυσε να τον αγαπά και να τον θέλει.
 Είν' άρρωστος βαριά, και τρέμουν οι γονείς του.
 Και μια γριά υπηρέτρια που τον μεγάλωσε,
 τρέμει κι αυτή για την ζωή του Κλείτου.
 Μες στην δεινήν ανησυχία της
 στον νου της έρχεται ένα είδωλο
 που λάτρευε μικρή, πριν μπει αυτού, υπηρέτρια,
 σε σπίτι Χριστιανών επιφανών, και χριστιανέψει.
 Παίρνει κρυφά κάτι πλακούντια, και κρασί, και μέλι.
 Τα πάει στο είδωλο μπροστά. Όσα θυμάται μέλη
 της ικεσίας ψάλλει: άκρες, μέσες. Η κουτή
 δεν νιώθει που τον μαύρον δαίμονα λίγο τον μέλει
 αν γιάνει ή αν δεν γιάνει ένας Χριστιανός.

LA MALALTIA DE KLITOS

Klitos, un jove agradable
 — prop de vint-i-tres anys,
 amb una excel·lent educació i una rara cultura grega —
 està molt malalt. L'ha colpit la febre
 que enguany fa estralls a Alexandria.
 L'ha colpit la febre ja moralment transit
 de pena que el seu company, un jove comediant,
 ha deixat d'estimar-lo i de voler-lo.
 Està molt malament i els seus pares tremolen.
 I una vella serventa que l'havia fet créixe
 també tremola per la vida de Klitos.
 Enmig de la seva terrible inquietud
 un ídol li ve al pensament
 que ella adorava, de petita, abans d'entrar, de serventa,
 en una casa de cristians notables, i fer-se cristiana.
 D'amagat pren alguns pastissos, mel i vi.
 Ho porta davant l'ídol. Senceres o a mitges,
 diu totes les pregàries suplicants que recorda. La idiota.
 No sap que al deuet nègre no el preocupa gaire
 que es curi o que no es curi un cristià.

2.c. Amor i sensualitat

A la poesia de Kavafis l'amor que apareix és de caràcter homosexual. Per aquest motiu, no hi ha poemes eròtics, sensuals o amorosos cap a dones. El poeta no amaga la seua homosexualitat i es lamenta dels prejudicis que l'obliguen a ocultar la seua identitat sexual. «Del meu amor no puc parlar», confessa, i en «En el desesper» reconeix que desitjaria alliberar-se de la marca del plaer que acaba de gaudir, del qual s'avergonyeix. Així mateix, referint-se una vegada més a l'amor homosexual, escriu «camina pel carrer amb un pas indecís / com hipnotitzat, encara, pel plaer il·legítim, / pel molt il·legítim plaer que acaba de gaudir» («Al carrer», vv. 6-8). Tot sembla indicar que Kavafis no va aconseguir acceptar-se fàcilment.

2.d. Dones destacades

Totes les dones destacades sobre les quals Kavafis escriu formen part de la mateixa família imperial de Constantinoble. Per ordre cronològic, trobem en primer lloc Anna Dalassena (1030-1102), a la que Kavafis dedica un poema titulat amb el seu nom; seguidament va Irene Ducena (1066-1133) que apareix nomenada en el poema «Un arcont bizantí, exiliat, escriu versos»; en últim lloc es troba Anna Comnena (1083-1153) que també té un poema que du el seu nom. Les tres dones estan emparentades perquè Irene Ducena es casà amb el fill d'Anna Dalassena i amb aquest va tindre nou fills, la major dels quals és Anna Comnena (Diehl 1906).

Anna Dalassena

Emperadriu romana d'Orient, esposa de Joan Comné i mare d'Aleix I, va gaudir sempre d'una bona reputació perquè se la va considerar una dona piadosa, prudent, intel·ligent i

recta. Per aquest motiu, va ser benvolguda pel poble i va tindre una gran influència dins de la família imperial (Diehl 1906, 31-32, 60, 86). L'emperador Aleix I, el seu fill, li manifestà en tot moment un gran respecte. Açò s'evidencia en aquest poema de Kavafis sobre un fet històric: «Aleix, absent ell, li atorgava plens poders a la seua mare».

ANNA ΔΑΛΑΣΣΗΝΗ

Εἰς το χρυσόβουλον που ἐβγαλ' ο Αλέξιος Κομνηνός
για να τιμήσει την μητέρα του επιφανώς,
την λίαν νοήμονα Κυρίαν Ἄννα Δαλασσηνή —
την αξιόλογη στα ἔργα της, στα ἤθη —
υπάρχουν διάφορα εγκωμιαστικά:
εδώ ας μεταφέρουμε ἀπὸ αὐτά
μία φράσιν ἑμορφην, ευγενική
«Ὁὐ τὸ ἔμὸν ἢ τὸ σόν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἐρρήθη».

ANNA DALASSENÀ

En la butlla d'or que promulgà Aleix Comné
per tal d'honorar solemnement la seva mare,
la molt judiciosa Dama Anna Dalassenà
—excel·lent en les seves obres i els costums—
hi ha diverses frases d'elogi.
D'entre elles, aquí n'apuntem
una de molt noble i bella:
«Meu i teu, paraules fredes que mai no ens diguérem».

Irene Ducena

Casada als quinze anys amb Aleix I Comné, en 1078, fou mare de Joan II Comné i de la historiadora Anna Comnena. En un primer moment es va sentir intimidada per la seua sogra, Anna Dalassena, ja que aquesta exercia una enorme influència sobre el seu fill, que es convertí en emperador en 1081; a la seua mort, Irene donà suport a Anna Comnena en el seu intent que Nicèfor Brienni, marit d'aquesta, succeís Aleix I, però fracassaren. Per aquest motiu, mare i filla van haver de retirar-se al monestir de la Mare de Déu Plena de Gràcia [Κεχαριτομένη] (Diehl 1906, 52-85). Irene Ducena apareix referenciada en el següent poema:

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΑΡΧΩΝ, ΕΞΟΡΙΣΤΟΣ, ΣΤΙΧΟΥΡΓΩΝ

Οἱ ελαφροὶ ας με λέγουν ελαφρόν.
Στα σοβαρὰ πράγματα ἤμουν πάντοτε
ἐπιμελέστατος. Καὶ θα ἐπιμείνω,
ὅτι κανεὶς καλύτερά μου δεν γνωρίζει
Πατέρας ἢ Γραφάς, ἢ τοὺς Κανόνας τῶν Συνόδων.
Εἰς κάθε ἀμφιβολίαν τοῦ ο Βοτανειάτης,
εἰς κάθε δυσκολίαν στα ἐκκλησιαστικά,
ἐμένα συμβουλευόνταν, ἐμένα πρῶτον.
Ἀλλὰ ἐξόριστος ἐδῶ (να ὄψεται ἡ κακεντρεχὴς
Εἰρήνη Δούκαινα), καὶ δεινῶς ἀνιών,
οὐδόλως ἀτοπον εἶναι νὰ διασκεδάζω
ἐξάστιχα κι οκτάστιχα ποιῶν —
νὰ διασκεδάζω με μυθολογήματα
Ερμού, καὶ Ἀπόλλωνος, καὶ Διονύσου,
ἢ ἡρώων τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Πελοποννήσου·
καὶ νὰ συνθέτω ἰάμβους ορθοτάτους,
ὅπως — θα μ' ἐπιτρέψετε νὰ πῶ — οἱ λόγιοι
τῆς Κωνσταντινουπόλεως δεν ξέρουν νὰ συνθέσουν.
Αὐτὴ ἡ ορθότης, πιθανόν, εἶν' ἡ αἰτία τῆς μομφῆς.

UN ARCONT BIZANTÍ, EXILIAT, ESCRIU VERSOS

Que els qui són frívols em tractin de frívol!
Pel que fa als assumptes seriosos, jo he estat sempre
molt consciencios. I sostindré
que ningú no coneix més bé que jo
els Pares, o les Escriptures, o el Cànon dels Sínodes.
Per a cada un dels seus dubtes Votaniatis,
per a cada dificultat en matèria eclesiàstica,
em venia a consultar a mi, a mi primer.
Ara, exiliat aquí (que ho vegi la perversa
Irene Ducena), mentre m'avorreixo terriblement,
no fa gens d'estrany que em distregui
tot fent estrofes de sis o vuit versos,
que em distregui amb històries mítiques
d'Hermes, d'Apol·lo i de Dionís,
o dels herois de Tessàlia i del Peloponès,
i que faci iambes perfectíssims
com —deixeu-me que us ho digui— els savis
de Constantinoble no els saben fer.
Aquesta perfecció, segurament, és la causa de llur
blasme.

Anna Comnena

Considerada la primera dona historiadora de qui es té coneixement, fou filla de l'emperador Aleix I i d'Irene Ducena; per tant, neta d'Anna Dalassenà. Anna Comnena era

la primogènita, però com que era dona, el seu germà Joan II Comné va succeir son pare en el tron imperial. No obstant, molts, incloent-hi Anna i la seua mare Irene, esperaven que Nicèfor Brienni, marit d'Anna, fóra el successor escollit. Anna va incitar Nicèfor a prendre el poder quan fos possible, però aquest s'hi va negar i la conspiració va fracassar. En conseqüència, les propietats i títols d'Anna van ser confiscats i aquesta cèlebre dona fou enviada a l'exili al monestir de la Mare de Déu Plena de Gràcia. Allí va escriure l'*Alexiada*, una obra en quinze llibres destinada a celebrar la memòria del seu pare, pel qual sentia una autèntica veneració. L'*Alexiada* és, a més, una obra que proporciona dades històriques molt interessants per a conèixer millor l'època de referència (Diehl 1906, 27-52).

Aquesta situació es narrada per Kavafis en un poema que duu el seu nom:

Άννα Κομνηνή

Στον πρόλογο της Αλεξιάδος της θορνεί,
για την χηρεία της η Άννα Κομνηνή.

Εἰς ἄλλῳγον εἶν' ἡ ψυχὴ της. «Καὶ
ῥεῖθροις δακρύων» μας λέγει «περιτέγγω
τοὺς ὀφθαλμούς..... Φεῦ τῶν κυμάτων» της ζωῆς της,
«φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων». Τὴν καίει ἡ οδύνη
«μέχρις ὁστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς».

Όμως ἡ ἀλήθεια μοιάζει πού μια λύπη μόνην
καιρίαν ἐγνώρισεν ἡ φίλαρχη γυναίκα·
έναν καημό βαθύ μονάχα εἶχε
(κι ας μὴν τ' ὁμολογεῖ) ἡ ἀγέρωχη αὐτὴ Γραικιά,
πού δεν κατάφερε, μ' ὅλην τὴν δεξιότητά της,
τὴν Βασιλείαν ν' ἀποκτήσῃ· μα τὴν πήρε
σχεδόν μέσ' ἀπ' τὰ χέρια της ὁ προπετής Ιωάννης.

ANNA COMNENA

En el pròleg de la seva *Alexiada*
es plany de la viduïtat Anna Comnena.

La seva ànima és a prop del vertigen.
«I amb rius de llàgrimes», ens diu, «amaro
els ulls... Ai de les onades» de la seva vida,
«Ai dels daltabaixos». La consumeix el sofriment
«fins els ossos, la medul·la i l'ànima trossejada»

En veritat, però, sembla que una sola aflicció
greu va conèixer la dona àvida de poder;
tingué només una sola pena profunda
(i no la confessa) aquesta Grega alterosa:
que no va poder, amb tota la seva destresa,
obtenir l'Imperi. L'hi va prendre
gairebé de les mans el petulant de Iannis.

3. La figura de la dona en l'obra poètica de Giorgos Seferis

3.a. Dona i mite

A tall de curiositat, Seferis i Kavafis només coincideixen en la figura d'Hècabe; no trobem cap personatge més en comú entre tots dos.

A diferència de Kavafis, Seferis fa moltes referències a figures femenines provinents de la tradició mítica. La majoria d'elles formen part de metàfores o símls que adornen els seus versos o simplement són referenciades de forma aïllada; poques són protagonistes d'algun poema en particular. No obstant això, el nombre de figures esmentades és destacable, quedant així palès l'extens i profund coneixement del mite que tenia l'autor. Per a no allargar-me innecessàriament aquest, només citaré passatges o poemes on les dones siguen les vertaderes protagonistes o la seua presència vaja més enllà d'un simple esment.

Ariadna

Filla de Minos i Pasífae, reis de Creta, es va enamorar de Teseu quan aquest anà a l'illa per matar el Minotaure; aquest episodi és àmpliament conegut. Com que el monstre es trobava

en un recinte laberíntic, Ariadna li va donar un fil a Teseu per a trobar-ne l'eixida. Després de matar el minotaure, Teseu i Ariadna fugiren, però ell l'abandonà a Naxos on més tard la trobà Dionís. Seferis va escriure un poema titulat «Ariadna» dins del seu poemari *Incidències* (1931-1971) on feia referència a una donzella de llavis bells a la qual agradaven les olives i que presenta χορεύοντας, πεθαίνοντας, χορεύοντας ξανά / και το καλάμι καρφωμένο στ' οργισμένο δέλτα... «dansant, morint, dansant una altra vegada / i la canya clavada al pubis irat» (vv. 13-14), comportament habitual entre les seguidors del deu Dionís anomenades Bacants (*Metamorfosis* VIII 174).

Andròmeda

Filla de Cefeu, rei d'Etiòpia, i de Cassiepea, la qual va ofendre les Nereides dient que ella i la seua filla eren tan boniques com elles. Per aquest motiu, Posidó, per complaure les Nereides, envià al regne de Cefeu un monstre marí que acabà amb molts dels seus súbdits. El rei, per tal de posar fi a aquesta situació, visità l'oracle d'Ammó, que li digué que l'única solució era entregar-li la seua filla lligant-la a unes roques. No obstant, Perseu la va veure i es va enamorar d'ella. L'heroi matà la bèstia i alliberà Andròmeda amb qui es casà i tingué una filla i sis fills, coneguts com els Perseides. Finalment, a la seua mort, Atena convertí Andròmeda en una constel·lació (*Met.* IV 665).

El següent poema de *Mithistórima* tenia per títol a les primeres edicions «Andròmeda», que després fou suprimit per Seferis.

[ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ]

Στο στήθος μου η πληγή ανοίγει πάλι
 όταν χαμηλώνουν τ' άστρα και συγγενεύουν με το
 κορμί μου
 όταν πέφτει σιγή κάτω από τα πέλματα των
 ανθρώπων.
 Αυτές οι πέτρες που βουλιάζουν μέσα στα χρόνια ως
 πού θα με παρασύρουν;
 Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιός θα μπορέσει να την
 εξαντλήσει;
 Βλέπω τα χέρια κάθε αυγή να γνέφουν στο γύπα και
 στο γεράκι
 δεμένη πάνω στο βράχο που έγινε με τον πόνο δικός
 μου,
 βλέπω τα δέντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη
 των πεθαμένων
 κι έπειτα τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των
 αγαλμάτων.

[ANDRÒMEDA]

S'obre novament la ferida del meu pit
 quan declinen les estrelles i s'emparenten amb el meu cos
 quan cau silenci sota els peus dels homes.
 Aquestes pedres que s'enfonsen en el temps ¿fins on
 m'arrossegaran?
 La mar la mar, qui podrà exhaurir-la?
 Veig les mans, cada albada, que fan senyals al voltor i a
 l'esmerla.
 Lligada a la roca que el dolor va fer meva,
 veig els arbres que respiren la negra serenor dels morts
 i després el somriure, que no progressa, de les estàtues.

Antígona

Filla d'Èdip i Iocasta, és coneguda sobretot per la famosa tragèdia *Antígona* de Sòfocles on es relata que, després de la lluita mortal entre els seus dos germans, on ambdós moren, un és enterrat amb els rituals típics de l'època i l'altre no perquè Creont, rei actual, ho prohibeix per haver estat infidel a la ciutat. Antígona, emperò, decideix soterrar-lo, per la

qual desobediència és condemnada a morir soterrada viva. Abans d'aquest fatídic desenllaç, Antígona es lleva la vida penjant-se (*Bibl.* III 7,1). Antígona es nomenada breument com a element metafòric en el poema «Dimarts», de «Notes per a una "Setmana"», recollit en *Quadern d'exercicis* (1928-1937): Μήπως όμως / ήσουν εσύ; μήπως εγώ; Ή μήπως ήταν / η αμίλητη Αντιγόνη με τους ώμους / τους λυγισμένους πάνω από το στήθος; «Potser, emperò, eres tu? Potser jo? O potser era / Antígona silent amb els muscles vençuts / sobre el pit?».

Amàzones

Les amàzones eren un poble de dones guerreres descendents d'Ares, el déu de la guerra, i de la nimfa Harmonia. Governades per una reina, no admetien homes en la seua ciutat. Els seus fills eren abandonats, assassinats o castrats. La tradició mítica, ara molt discutida, conta que les amàzones es tallaven un pit per tal d'estar més còmodes per a utilitzar l'arc i la llança (Montañés 2011). Seferis en fa esment en el poema VI de «Sobre un raig de sol hivernal», que forma part de *Tres poemes secrets* (1966):

ΣΤ'

Μικρή πνοή κι άλλη πνοή, σπιλιάδα
καθώς αφήνεις το βιβλίο
και σκίζεις άχρηστα χαρτιά των περασμένων
ή σκύβεις να κοιτάξεις στο λιβάδι
αγέρωχους κενταύρους που καλπάζουν
ή άγουρες αμαζόνες ιδρωμένες
σ' όλα τ' αυλάκια του κορμιού
που έχουν αγώνα το άλμα και την πάλη.

Αναστάσιμες σπιλιάδες μιαν αυγή
που νόμισες πως βγήκε ο ήλιος.

VI

Un petit alé i un altre alé, una ventada
quan deixes el llibre
i esquinces papers inútils del passat
o t'aboques a mirar en la prada
centaures altius que cavalquen
o jovencelles amazones suades
per tots els solcs del cos
que fan brega en el salt i en la lluita.

Ventades de ressurrecció una alba
que vas creure que eixia el sol.

Eumènides

«Eumènides» no és més que l'eufemisme per «Erínies» que utilitzà Èsquil per a l'última obra de l'*Orestea* anomenada així. Aquestes eren considerades les deesses de la venjança. (*Teog.* 156-190). Apareixen en tres ocasions a l'obra de Seferis.

La primera, al final del poema XVI de *Mithistórima*, que precisament encapçala la citació ὄνομα δ' Ὀρέστης «i el seu nom, Orestes» (Sòfocles, *Electra* 694, segons anotació del mateix Seferis): τη θάλασσα που δεν μπορείς να βρεις όσο κι αν τρέχεις / όσο κι αν γυρίζεις μπροστά στις μαύρες Ευμενίδες που βαριούνται, / χωρίς συχώρεση «la mar que mai no trobaràs per més que corris / per més que busquis entre les negres Eumènides enfastidides, / sense perdó» (vv. 22-24).

Tornen a aparèixer en els «Cinc poemes del sr. Stratis Mariner», recollits a *Quadern d'exercicis*:

Γ'. ΟΛΑ ΠΕΡΝΟΥΝ

Ξεχάσαμε τον ηρωικό μας αντίλογο με τις Ευμενίδες
 μας πήρε ο ύπνος μάς πήραν για πεθαμένους κι
 έφυγαν φωνάζοντας
 «Γιου! Γιου! Πούου... παξι!» *
 βρίζοντας τους θεούς που μας προστατεύουν.

III. TOT PASSA

Oblidàrem la nostra contesa heroica amb les Eumènides
 ens va agafar son ens van prendre per morts i marxaren
 cridant
 «Ai las, ai las! Puuu... Pax!»
 maleint els déus que ens emparen.

On el v. 3 és una citació quasi literal del 143 de les *Eumènides* d'Èsquil.

Finalment, els vv. 15-17 de «Dissabte», de «Notes per a una “Setmana”», en *Quadern d'exercicis*: Μέσα σ' αυτό το κουτί είναι η ζωή όταν αρχίσει να γίνεται ανυπόφορη, / αν τ' αφουγκραστείς θα την ακούσεις πώς ανασαίνει / πρόσεξε μην τ' ανοίξεις προτού σφυρίξουν οι Ευμενίδες «Dins d'aquesta capsa hi ha la vida quan comença a fer-se insuportable, / si hi poses l'orella sentiràs com respira; / guarda't d'obrir-la abans no xiulin les Eumènides».

Grees

Són tres germanes considerades divinitats preolímpiques. Només apareixen al mite de Perseu (*Teog.* 270). Seferis les anomena en els versos 70-73 de «El naufragi del *Tord* - La llum», del poemari *El tord* (1947): η καρδιά του Σκορπιού βασίλεψε, / ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει, / κι όλες οι κόρες του πόντου, Νηρηίδες, Γραίες / τρέχουν στα λαμπυρίσματα της αναδυομένης « el cor de l'Escorpi ja és post, / el tirà que habita a l'home ha marxat, / i totes les filles del mar, Nereides, Grees / s'apressen al centelleig de la deessa emergent».

Hèlena

És coneguda la història d'Hèlena de Troia, considerada la dona més bella del món en el seu moment. Cal esmentar que la versió homèrica, que va ser la causant de la guerra de Troia (*Il.* III 121, 165, 237; IV 276; VI 289-291; VII 392; XIII 517, 626; XXIV 761) és la més coneguda, però no única, perquè hi ha d'altres menys conegudes però igual d'interessants. Heròdot (II 112-120) escriví que Hèlena no va ser a Troia, sinó que va estar a Egipte amb Proteu, rei d'aquesta regió. Més tard, Eurípides rescatà aquesta versió i escrigué una tragèdia anomenada *Hèlena* que data del 421 aC. Seferis creà el poema «Hèlena», contingut en *Diaris de bord III* (1955) basant-se en aquesta última versió, segons la qual Hèlena mai no estigué a Troia: Και στην Τροία; / Τίποτε στην Τροία — ένα είδωλο. / Έτσι το θέλαν οι θεοί. «I a Troia? / A Troia res — era un fantasma. / Així ho volgueren els déus.» (vv. 37-39). Per tant, la lluita grega fou per res, per un espectre: πως τόσος πόνος τόση ζωή / πήγαν στην άβυσσο / για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη «que tant dolor i tanta vida / anaren a l'abisme / per una camisa buida per una Hèlena» (vv. 66-68).

Hècabe

Ja n'hem parlat per la seua presència en l'obra de Kavafis. Pel que fa a Seferis, apareix també en el poema «Hèlena», cap al final (vv. 59-63) anomenada en un breu llistat de

testimonis d'una guerra que, com hem vist, s'ha fet sense motiu: αν είναι αλήθεια / πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια, / ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη / ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο / είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια «si és veritat / que un altre Teucre, anys més tard, / o un Àiax o Hècabe o Priam / o algú desconegut, anònim, que tanmateix / haurà vist un Escamandre vessar de cadàvers».

Hècate

Filla d'Astèria i Perses, no té un mite propi. El primer que l'anomenà va ser Hesíode (*Teog.* 404-452) qui la representa amb forma d'una dona de triple cos o tricèfala. És un personatge mític relacionat amb la màgia i els encanteris. També se la relaciona amb Medea. En el següent poema, el V de «Solstici d'estiu», de *Tres poemes secrets*, es fa al·lusió a una sacerdotessa d'Hècate on s'evidencia la màgia i els estereotips que envoltaven aquestes figures femenines. Val a dir que en el poema III d'«En escena», del mateix poemari, s'hi fa una críptica referència, amb caràcter presumptament metafòric: Εκείνοι, τρεις / τα πρόσωπα της τολμηρής Εκάτης. «Ells, tres, / els rostres de l'audaç Hècate» (vv. 9-10).

E'

Ο κόσμος τυλιγμένος στα ναρκωτικά σεντόνια
δεν έχει τίποτε άλλο να προσφέρει
παρά τούτο το τέρμα.

Στη ζεστή νύχτα

η μαραμμένη ιέρεια της Εκάτης
με γυμνωμένα στήθη ψηλά στο δώμα
παρακαλά μια τεχνητή πανσέληνο, καθώς
δυο ανήλικες δούλες που χασμουριούνται
αναδεύουν σε μπακιρένια χύτρα
αρωματισμένες φαρμακείες.
Αύριο θα χορτάσουν όσοι αγαπούν τα μυρωδικά.

Το πάθος της και τα φτιασιδία
είναι όμοια με της τραγωδού
ο γύψος τους μάδησε κιόλας.

V

El món embolcat en llençols narcòtics
ja no té res més a oferir
sinó aquest final.

En la nit calenta

la marcida sacerdotessa d'Hècate
amb els pits nus dalt a la Terrassa
implora un pleniluni artificial, mentre
dues serves adolescents que badallen
remenen en un calder de bronze
pocions aromàtiques.
Demà s'assaciaran els que s'estimen els perfums.

La seua passió i els seus afaits
s'assemblen als de l'actriu tràgica,
el seu blanquet ja s'ha clivellat.

Moiras

Les Moires, filles de Zeus i Temis, són tres: la més jove, Àtropos, traça el fil del destí, la mitjana, Cloto, el cabdella, i la més vella, Làqesis, el talla en el moment de la mort (*Il.* IV 517). El IX dels «Setze haikus» de *Quadern d'exercicis* es titula Νέα Μοίρα «Jove Moira» i diu: Γυμνή γυναίκα / το ρόδι που έσπασε ήταν / γεμάτο αστέρια. «Dona nua / la magrana que es va trencar / estava plena d'estels».

Nereides

Les Nereides són divinitats marines, filles de Nereu, fill alhora de Pont i de Gea, i de Doris, que es dediquen a l'oci i tenen una gran bellesa (*Teog.* 240-264). Seferis hi fa una breu al·lusió; vegeu l'apartat dedicat a les Grees.

Pasífae

Filla d'Hèlios i de Perseis i germana d'Eetes, rei de la Còlquida i de Circe, es va casar amb el rei de Creta, Minos, amb qui tingué nombrosos fills, entre els quals destaca Ariadna. Pasífae es coneguda pel mite del Minotaure, que narra l'enamorament de Pasífae per un bou enviat per Posidó; la reina manà a Dèdal que elaborés una disfressa de vaca amb el propòsit de mantindre relacions sexuals amb el bou. D'aquesta aventura naix el Minotaure (*Bibl.* I 9, 1; III, 1, 2). Seferis no es refereix a Pasífae directament, però en el poema III de «Solstici d'estiu», de *Tres poemes secrets*, hi fa una al·lusió: φορεί το πετσί της γελάδας / για να την ανεβεί το ταυρόπουλο «vesteix una pell de vaca / perquè la munte el jòneg».

3.b. Dona i dol

El context sociopolític de Seferis va estar marcat per la guerra. En conseqüència el dol era habitual en les famílies greges, especialment entre la població femenina. Aquestes imatges dolentes amb què l'autor va aprendre a viure es veuen constantment reflectides en la seua obra poètica.

En aquesta es mostra una Grècia entristida, de melancolia arrelada i un dolor que sobreviu a la quotidianitat: Ήταν ωραία τα μάτια σου μα δεν ήξερες πού να κοιτάξεις / δεν ήξερα πού να κοιτάξω μήτε κι εγώ, χωρίς πατρίδα «eren bells els teus ulls però no sabies on mirar / tampoc jo no sabia on mirar, sense pàtria». (*Mithistòrima* XVI, vv. 12-14). En aquest context la dona es rendeix al patiment propi de qui ha perdut l'home, els fills o els germans a la guerra η φωνή μιας γυναίκας λησμονημένης με τόση φρόνηση και με τόσο κόπο / ένα τέλος απαρηγόρητο «la veu d'una dona oblidada amb tanta prudència com pena / un final implacable» (*Estrofa*, «Estil d'un dia», vv. 5-6). També escriu sobre com els homes passen el temps en la guerra i com els veuen les dones en tornar, un joc de desconeguts que comparteixen vida i tristesa: βρήκαμε τις γυναίκες μας να περιμένουν / μας γνώρισαν δύσκολα «trobarem les dones esperant-nos / ens varen reconèixer amb dificultat» (*Quadern d'exercicis*, «Esbossos per a un estiu», «Una paraula sobre l'estiu», vv. 50-51).

Mitjançant versos demolidors, Seferis fa referència a la realitat de les dones greges en aquests períodes de guerra i d'austeritat (*Quadern d'exercicis II*, «Incidències [1931-1939]», [«Damunt dels carros...»], vv. 3-12):

Οι μανάδες και τα παιδιά
θα προχωρούν ευλαβικά με σκυμμένο το κεφάλι
χωρίς φωνές και χωρίς κλάματα
(κοσμιότης προπάντων στα φορέματα των κυριών και
στα ψιμύθια)
θ' ακολουθούν οι πρεσβύτεροι με τη μεγαλοπρέπεια
που τους επιβάλλουν οι νόμοι της πολιτείας·
τέλος οι έφηβοι μαζί με τις ώριμες κόρες
(αμφίσεις γυμναστηρίου· απαγορεύονται οι
στηθόδεσμοι κι οι άσεμνες χειρονομίες).

Les mares i els fills
avançaran amb reverència amb el cap cot
sense veus i sense plors
(modèstia sobretot en els vestits de les senyores i en els
afaits)
seguiran els presbíters amb la magnificència
que els imposen les lleis de l'estat;
finalment els efebs juntament amb les donzelles en saó
(indumentària de gimnàs; es prohibeixen els sostenidors i
els gests indecents).

Les dones ploren les seues pèrdues a la guerra i es lamenten per la situació en diversos llocs. *Mithistòrima* IV «Argonautes» (vv. 26-29):

Δυστυχισμένες γυναίκες κάποτε με ολολυγμούς
κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά
κι άλλες αγριεμένες γύρευαν το Μεγαλέξαντρο
και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Ασίας.

De vegades dones dissortades gemien
plorant pels fills que havien perdut
i d'altres indignades reclamaven Alexandre el Gran
i glòries enterrades en el fons de l'Àsia.

Mithistòrima VIII (vv. 1-5):

Μα τί γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας
πάνω σε καταστρώματα κατελυμένων καραβιών
στριμωγμένες με γυναίκες κίτρινες και μωρά που
κλαίνε
χωρίς να μπορούν να ξεχαστούν ούτε με τα
χελιδονόψαρα
ούτε με τ' άστρα που δηλώνουν στην άκρη τα
κατάρτια.

Però què busquen les nostres ànimes viatjant
en el pont de navilis clivellats
amuntegades enmig de dones pàl·lides i infants que
ploren
perquè no poden distreure's ni amb els peixos voladors
ni amb les estrelles que els pals de la nau mostren en llur
cim.

Diari de bord I, «El nostre sol» (vv. 1-8 i 18-21):

Ο ήλιος αυτός ήταν δικός μου και δικός σου: τον
μοιραστήκαμε
ποιός υποφέρει πίσω από το χρυσαφί μεταξωτό ποιός
πεθαίνει;
Μια γυναίκα φώναζε χτυπώντας το στεγνό στήθος
της: «Δειλοί
μου πήραν τα παιδιά μου και τα κομμάτιασαν, σεις τα
σκοτώσατε
κοιτάζοντας με παράξενες εκφράσεις το βράδυ τις
πυγολαμπίδες
αφηρημένοι μέσα σε μια τυφλή συλλογή».
Το αίμα στέγνωνε πάνω στο χέρι που το πρασίνιζε ένα
δέντρο
ένας πολεμιστής κοιμότανε σφίγγοντας τη λόγχη που
του φώτιζε το πλευρό.

Aquest sol era meu i era teu: el compartíem.
¿Qui pateix rere la seda daurada? ¿Qui mor?
Una dona cridava donant-se cops al pit eixut: «Covards
m'han pres els fills i els han espedaçat, vosaltres els heu
mort
contemplant al vespre amb expressions estranyes les
lluernes
absorts en una obsessió cega.»
La sang s'assecava a la mà que un arbre enverdia
un combatent dormia agafant la llança que li il·luminava
el costat.

Ούρλιαζε μια γυναίκα: «Δειλοί» σαν το σκυλί τη νύχτα
θα ήταν ωραία κάποτε σαν εσένα
με στόμα υγρό, τις φλέβες ζωντανές κάτω απ' το
δέρμα
με την αγάπη.

Una dona udolava: «Covards» com un gos en la nit
debia ser bella en altre temps com tu
amb la boca humida, les venes vives sota la pell
amb amor.

Diari de bord I, «El darrer dia» (vv. 5-10):

Οι στρατιώτες παρουσίαζαν όπλα σαν άρχισε να
ψιχαλίζει.
«Δεν είναι γρήγος είναι σιρόκος» η μόνη απόφαση που
ακούστηκε.
Κι όμως το ξέραμε πως την άλλη αυγή δε θα μας
έμενε
τίποτε πια, μήτε η γυναίκα πίνοντας πλάι μας τον
ύπνο
μήτε η ανάμνηση πως ήμασταν κάποτε άντρες,
τίποτε πια την άλλη αυγή.

Els soldats presentaven les armes quan es posà a
ploviscar
«No és gregal, és xaloc» fou l'única decisió que va sentir-
se.
I tanmateix sabíem que a l'endemà no ens restaria
res més, ni la dona al costat bevent-se el son
ni el record que un dia fórem homes,
res més a l'endemà.

3.c. Dona, amor i sensualitat

En aquest apart descobrim un Seferis diferent. Malgrat la imatge festiva i hedonista consolidada dels artistes, Seferis era un home seriós amb una important carrera diplomàtica per la qual cosa és cridaner l'erotisme que en ocasions es desprèn dels seus versos. Trobem, per una banda, un Seferis romàntic: Θά ηταν ωραία τα μάτια σου να κοίταζαν / θά ηταν λαμπρά τα χέρια σου ν' απλώνουνταν / θά ηταν σαν άλλοτε ζωηρά τα χείλια σου / μπρος σ' ένα τέτοιο θάμα «quina bellesa la dels teus ulls si miraven / quina llum la de les teves mans si s'estenien / quina vida com altre temps la dels teus llavis / davant d'un miracle així» (*Mithistòrima* XIII, vv. 9-12). Però fins i tot en l'amor captem l'empremta de la guerra així com la tristesa pròpia d'un context nefast, com ara en els vv. 1-5 de «Dijous», de «Notes per a una "Setmana"», en *Quadern d'exercicis*:

Την είδα να πεθαίνει πολλές φορές
κάποτε κλαίγοντας στην αγκαλιά μου
κάποτε στην αγκαλιά ενός ξένου
κάποτε μόνη της, γυμνή·
έτσι έζησε κοντά μου.

L'he vista morir moltes voltes
adés plorant als meus braços
adés als braços d'un estrany
adés tota sola, nua:
és així com ha viscut amb mi.

Per altra banda, veiem com exalta la sensualitat de les dones, descobrint així una faceta més atrevida. Dins d'aquesta temàtica trobem, en una tria no exhaustiva, poemes i versos com ara, de *Tres poemes secrets* «En escena» III (del qual havíem citat dos versos en l'apartat sobre Hècate):

Γ'

Εσύ τί γύρευες; Τραυλή στην όψη.
Μόλις που είχες σηκωθεί
αφήνοντας τα σεντόνια να παγώσουν
και τα εκδικητικά λουτρά.
Στάλες κυλούσαν στους ώμους σου
στην κοιλιά σου
τα πόδια σου κατάσαρκα στο χώμα
στο θερισμένο χόρτο.
Εκείνοι, τρεις
τα πρόσωπα της τολμηρής Εκάτης.
Γύρευαν να σε πάρουν μαζί τους.
Τα μάτια σου δυο τραγικά κοχύλια
κι είχες στις ρώγες στα βυζιά
δυο βυσσινιά μικρά χαλίκια—
σύνεργα της σκηνής, δεν ξέρω.
Εκείνοι αλάλαζαν
έμενες ριζωμένη στο χώμα,
σκίζαν τον αέρα τα νοήματά τους.
Δούλοι τούς έφεραν τα μαχαίρια·
έμενες ριζωμένη στο χώμα,
κυπαρίσσι.
Έσυραν τα μαχαίρια απ' τα θηκάκια
κι έψαχναν πού να σε χτυπήσουν.
Τότε μονάχα φώναξες:
«Ας έρθει να με κοιμηθεί όποιος θέλει,
μήπως δεν είμαι η θάλασσα;»

III

Què buscaves, tu? En aparença balbotejant.
Tot just t'havies llevat
deixant que es gassen els llençols
i els bany venjatiu.
Corrien gotes pels teus muscles,
pel teu ventre,
els teus peus pell a pell amb la terra
sobre l'herba segada.
Ells, tres,
els rostres de l'audaç Hècate.
Buscaven portar-te amb ells.
Els teus ulls dues conquilles tràgiques
i tenies als mugrons dels pits
dos menuts codolets com guindes
—estris d'escena, no ho sé.
Ells udolaven
tu romanes arrelada en la terra,
esquinçaven l'aire les seues senyes.
Esclaus els portaren ganivets;
tu romanes arrelada en la terra,
xiprer.
Tragueren els ganivets de les beines
i miraven on ferir-te.
Només aleshores cridares:
«Que vinga a gitar-se amb mi qui vulga,
que, ¿potser no sóc la mar?»

Mithistòrima XV (vv. 1-14):

Ο ύπνος σε τύλιξε, σαν ένα δέντρο, με πράσινα φύλλα,
ανάσπαινες, σαν ένα δέντρο, μέσα στο ήσυχο φως,
μέσα στη διάφανη πηγή κοίταξα τη μορφή σου·
κλεισμένα βλέφαρα και τα ματόκλαδα χάραζαν το
νερό.

Τα δάχτυλά μου στο μαλακό χορτάρι, βρήκαν τα
δάχτυλά σου

κράτησα το σφυγμό σου μια στιγμή
κι ένιωσα αλλού τον πόνο της καρδιάς σου.

Κάτω από το πλατάνι, κοντά στο νερό, μέσα στις
δάφνες

ο ύπνος σε μετακινούσε και σε κομμάτιαζε
γύρω μου, κοντά μου, χωρίς να μπορώ να σ' αγγίξω
ολόκληρη,

ενωμένη με τη σιωπή σου·

βλέποντας τον ίσκιο σου να μεγαλώνει και να
μικραίνει,

να χάνεται στους άλλους ίσκιους, μέσα στον άλλο
κόσμο που σ' άφηνε και σε κρατούσε.

El somni t'embocallà, com un arbre, amb fulles verdes
respiraves, com un arbre, en la tranquil·la llum
en la límpida font jo mirava el teu rostre:

parpelles closes i les pestanyes cisellaven l'aigua.

Els meus dits, a l'herba flonja, trobaren els teus dits

vaig sostenir el teu pols un instant

i vaig sentir en un altre lloc el dolor del teu cor.

Sota el plàtan, prop de l'aigua, entre els llorers

el somni et desplaçava i et trossejava

al meu entorn, prop de mi, sense que jo pogués tocar-te
entera,

unida al teu silenci;

mirant la teva ombra que creixia i que minvava,

que es perdia entre les altres ombres, en l'altre món

que et deixava anar i et retenia.

Diari de bord I, «Primavera dC» (vv. 1-9 i 42-62):

Πάλι με την άνοιξη
φόρεσε χρώματα ανοιχτά
και με περπάτημα αλαφρύ
πάλι με την άνοιξη
πάλι το καλοκαίρι
χαμογελούσε.

Μέσα στους φρέσκους ροδαμούς
στήθος γυμνό ως τις φλέβες
πέρα απ' τη νύχτα τη στεγνή

Μα εκείνη χαμογέλασε
φορώντας χρώματα ανοιχτά
σαν ανθισμένη αμυγδαλιά
μέσα σε φλόγες κίτρινες
και περπατούσε ανάλαφρα
ανοίγοντας παράθυρα
στον ουρανό που χαίρονταν
χωρίς εμάς τους άμοιρους.
Κι είδα το στήθος της γυμνό
τη μέση και το γόνατο
πως βγαίνει από την παιδωμή
να πάει στα επουράνια
ο μάρτυρας ανέγγιχτος
ανέγγιχτος και καθαρός,
έξω απ' τα ψιθυρίσματα
του λαού τ' α ξεδιάλυτα
στον τσίρκο τον απέραντο
έξω απ' το μαύρο μορφασμό
τον ιδρωμένο τράχηλο
του δήμιου π' αγανάχτησε
χτυπώντας ανωφέλευτα.

Com totes les primaveres
va vestir-se de colors clars
i caminant amb pas lleuger
com totes les primaveres
i tots els estius
somreia.

Entre els brots tendres
un pit despullat fins a les venes
més enllà de la nit eixuta

Però ella va somriure
vestida de colors clars
com un ametller en flor
entre flamarades grogues
i caminava lleugera
i anava obrint finestres
a un cel que es delectava
sense nosaltres els malaurats.
I vaig veure nu el seu pit
la cintura i els genolls
com el màrtir que escapa
intacte de la tortura
per elevar-se als cels,
intacte i pur,
lluny dels murmuris
indesxifrables de la gent
a l'immens amfiteatre
lluny de la negra ganyota
i el bescoll ple de suor
del botxí enfurismat
perquè donava cops en va.

Diari de bord III, «Record II» (vv. 12-15):

Ίδιο και διάφορο από τη ζωή μας, πως αλλάζει
το πρόσωπο κι ωστόσο μένει το ίδιο
γυναίκας που γυνώθηκε. Το ξέρει
όποιος αγάπησε·

Igual i diferent a la nostra vida, com canvia
el rostre, tot i ser el mateix,
d'una dona en despullar-se: ho sap
qui ha estimat

3.d. Dona i quotidianitat

A diferència de Kavafis, cap poema del qual encaixava en aquesta temàtica, al llarg de l'obra poètica de Giorgos Seferis trobem a la dona representada en un àmbit senzill i habitual, com ara als vv. 8-11 de «Piazza San Nicolò», en *Diari de bord I*: Το σπίτι σαν το καλοκοιτάξεις μέσα από τις παλιές κορνίζες / ξυπνά με τα πατήματα της μητέρας στα σκαλοπάτια / το χέρι που φτιάχνει τα σκεπάσματα ή διορθώνει την κουνουπιέρα / τα χείλια που σβήνουν τη φλόγα του κεριού. «La casa si remires a través dels marcs antics / es desperta amb les passes de la mare a les escales / la mà que ajusta les flassades o arregla la mosquitera / els llavis que apaguen la flama del ciri».

Es representa la figura femenina dins d'un marc quotidià marcat pel treball, les relacions entre dones com en el poema «Als voltants de Kerínia», a *Diari de bord III*, de fet un llarg diàleg «formal» entre dues dones en un context britànic; el seu paper com a mares, ací a *negativo*: έβαλε την αποστρέφουσα τα νήπια και την αποκαλόγρια «hi posà la mare que renega els seus fills i la monja renegada» (*Diaris de Bord III*, «Detalls de Xipre», v. 14) i escenes de maternitat: το γυναικείο εκείνο προσωπάκι στο λίκνο που λάμπει στον ήλιο «aquella carona de nina al bressol que llueix sota el sol» (*Quadern d'exercicis*, «Poemes donats», «Avinguda Singrú, 1930», v. 10).

També es mostren les relacions que s'establien normalment entre homes i dones, reduint el paper de la dona a mare, filla o amant: Κάθε άνθρωπος περπατά χωρίς να ξέρει / αν άρχισε ή αν τέλειωσε / αν πηγαίνει στη μητέρα του στην κόρη του ή στην ερωμένη του «cada home camina sense saber / si ha començat o ha acabat / si va a casa de sa mare, de la seua filla o de la seua amant» (*Quadern d'exercicis*, «Notes per a una "Setmana"», «Dimarts», vv. 4-6). En aquest sentit és especialment interessant el poema «Mathiós Paskalis entre les roses» de *Diari de bord I*:

Καπνίζω χωρίς να σταματήσω απ' το πρωί
αν σταματήσω τα τριαντάφυλλα θα μ' αγκαλιάσουν
μ' αγκάθια και με ξεφυλλισμένα πέταλα θα με
πνίξουν
φυτρώνουν στραβά όλα με το ίδιο τριανταφυλλί
κοιτάζουν· περιμένουν να ιδούν κάποιον· δεν περνά
κανείς·
πίσω από τον καπνό της πίπας μου τα παρακολουθώ
πάνω σ' ένα κοτσάνι βαριεστισμένο χωρίς ευωδιά,
στην άλλη ζωή μια γυναίκα μου έλεγε μπορείς να
γγίξεις αυτό το χέρι
κι είναι δικό σου αυτό το τριαντάφυλλο είναι δικό σου
μπορείς να το πάρεις
τώρα ή αργότερα, όταν θελήσεις.

Fumo sense parar des del matí
si pare les roses m'abraçaran
amb les espines i amb pètals esfullats m'ofegaran
broten tortes del mateix color rosa
aguaiten, esperant que algú passi, però no passa ningú;
rere el fum de la pipa me les miro
al damunt d'una tija macilenta sense aroma,
a l'altra vida em deia una dona pots tocar aquesta mà
i és teva aquesta rosa és teva la pots prendre
ara o més tard, quan tu vulguis.

Κατεβαίνω καπνίζοντας ολοένα, τα σκαλοπάτια
τα τριαντάφυλλα κατεβαίνουν μαζί μου ερεθισμένα
κι έχουνε κάτι στο φέρεσίμου τους απ' τη φωνή
στη ρίζα της κραυγής εκεί που αρχίζει
να φωνάζει ο άνθρωπος: «μάννα» ή «βοήθεια»
ή τις μικρές άσπρες φωνές του έρωτα.

Είναι ένας μικρός κήπος όλο τριανταφυλλίες
λίγα τετραγωνικά μέτρα που χαμηλώνουν μαζί μου
καθώς κατεβαίνω τα σκαλοπάτια, χωρίς ουρανό·
κι η θεία της έλεγε: «Αντιγόνη ξέχασες σήμερα τη
γυμναστική σου
στην ηλικία σου δε φορούσα κορσέ, στην εποχή μου».
Η θεία της ήταν ένα θλιβερό κορμί μ' ανάγλυφες
φλέβες
είχε πολλές ρυτίδες γύρω στ' αφτιά μια ετοιμοθάνατη
μύτη
αλλά τα λόγια της ήταν γεμάτα φρόνηση πάντα.
Την είδα μια μέρα να γγίζει το στήθος της Αντιγόνης
σαν το μικρό παιδί που κλέβει ένα μήλο.

Τάχα θα τη συναπαντήσω τη γριά γυναίκα έτσι που
κατεβαίνω;
Μου είπε σαν έφυγα: «Ποιός ξέρει πότε θα
ξαναβρεθούμε;»
κι έπειτα διάβασα το θάνατό της σε παλιές εφημερίδες
το γάμο της Αντιγόνης και το γάμο της κόρης της
Αντιγόνης
χωρίς να τελειώσουν τα σκαλοπάτια μήτε ο καπνός
μου
που μου δίνει μια γέψη στοιχειωμένου καραβιού
με μια γοργόνα σταυρωμένη τότες που ήταν όμορφη,
πάνω στο τιμόνι.

Davallo encara fumant les escales
les roses em segueixen excitades
i hi ha en el seu capteniment alguna cosa da veu
a la qual arrela el crit quan l'ésser humà
comença a cridar «mare» o «socors»
o de les petites veus blanques de l'amor.

És un jardí petit ple de rosers
a penes uns metres quadrats que baixen amb mi
mentre davallo les escales, sense cel;
i la tieta li deia: «Antígona avui has oblidat els teus
exercicis
al meu temps, no portava cotilla als teus anys.»
La tieta era un cos llastimós de venes entretallades
moltes arrugues vora les orelles un nas moribund
però els seus mots sempre anaven plens de seny.
Un dia vaig veure que li agafava el pit a Antígona
com el nen petit que furta una poma.

¿No l'encontraré aquesta vella mentre baixo?
Em va dir quan me n'anava: «¿Qui sap si mai ens
trobarem?»
I després vaig llegir la seua mort en diaris endarrerits
les noccs d'Antígona i les noccs de la filla d'Antígona
sense que s'acabessin les escales ni el tabac
que em deixa un regust de vaixell fantasma
amb una gòrgona crucificada, quan encara era bella, al
timó.

En *El tord*, «La casa vora al mar» (vv. 25-40) s'estableix una relació entre dones i llars:

ακόμη
καμιά φορά, κοντά στη θάλασσα, σε κάμαρες γυμνές
μ' ένα κρεβάτι σιδερένιο χωρίς τίποτε δικό μου
κοιτάζοντας τη βραδινή αράχνη συλλογιέμαι
πως κάποιος ετοιμάζεται να 'ρθεί, πως τον στολίζουν
μ' άσπρα και μαύρα ρούχα με πολύχρωμα κοσμήματα
και γύρω του μιλούν σιγά σεβάσμιες δέσποινες
γκρίζα μαλλιά και σκοτεινές δαντέλες,
πως ετοιμάζεται να 'ρθεί να μ' αποχαιρετήσει
ή, μια γυναίκα ελικοβλέφαρη βαθύζωνη
γυρίζοντας από λιμάνια μεσημβρινά,
Σμύρνη Ρόδο Συρακούσες Αλεξάνδρεια,
από κλειστές πολιτείες σαν τα ζεστά παραθυρόφυλλα,
με αρώματα χρυσών καρπών και βότανα,
πως ανεβαίνει τα σκαλιά χωρίς να βλέπει
εκείνους που κοιμήθηκαν κάτω απ' τη σκάλα.
Ξέρεις τα σπίτια πεισματώνουν εύκολα, σαν τα
γυμνώσεις.

i encara
alguna volta, vora mar, en cambres nues
amb només un llit de ferro sense res que sigui meu
contemplant l'aranya del capvespre em penso
que algú es disposa a venir, que l'abillen
amb roba blanca i negra i joies de molts colors
i al voltant seu mussiten dames venerables,
cabells grisos i randes fosques,
que es disposa a venir per dir-me adéu;
o que una dona d'ulls vius i cintura fonda
tornant de ports meridionals,
Esmirna Rodes Siracusa Alexandria,
de ciutats tancades com finestrons càlids,
amb fragàncies de fruites daurades i amb herbes,
puja les escales sense veure
els qui s'han adormit sota l'escala.
Saps les cases s'obsedeixen fàcilment quan les despulles.

En una ocasió es presenta una indefinida violència: Τί λέει ο μουεζίνης στην άκρη του μιναρέ; γιά πρόσεξε! / Έσκυψε ν' αγκαλιάσει μια ξανθή κούκλα στο πλαϊνό μπαλκόνι. / Αυτή ανεμίζει δυο ρόδινα χεράκια στον ουρανό / δεν παραδέχεται να τη βιάζουν. «¿Què diu el muetzi enfilat al minaret? Guaita'! / S'hi ha abocat per abraçar una nina rossa al balcó veí. / Ella branda unes manetes rosades al cel / no consent que la forcin» (*Diari de bord I*, «Bell matí tardoral», vv. 10-13).

3.e. Dona i prostitució

En l'obra poètica de Kavafis no es fa cap al·lusió al món de la prostitució; sí que es fan algunes petites referències a prostíbuls, per exemple, en el poema titulat «Dos nois de 22 a 24 anys» on es diu: «a una casa de vici van anar». Per la seua part, Seferis fa contades referències a aquesta realitat silenciada. En el poema «4. Home jove» d'«El sr. Stratis el mariner descriu un home», en *Quadern d'exercicis*, el «jo poètic» – no sabem si correspon o no al mateix autor – relata la primera vegada que visità un prostíbul:

Ταξίδεψα ένα χρόνο με τον Καπετάν Δυσσέα
ήμουν καλά
στην καλοκαιριά βολευόμουν στην πλώρη πλάι στη
γοργόνα
τραγουδούσα τα κόκκινα χείλια της κοιτάζοντας τα
χελιδονόψαρα,
στη φουρτούνα τρύπωνα σε μια γωνιά στ' αμπάρι μαζί
με το καραβόσκυλο που με ζέσταινε.
Σα βγήκε ο χρόνος είδα ένα πρωί μιναρέδες
ο ναύκληρος μου είπε:
«Είναι η Αγία-Σοφιά, θα σε πάω το βράδυ στις
γυναίκες».
Έτσι γνώρισα τις γυναίκες που φορούν μονάχα
κάλτσες
εκείνες που διαλέγουμε, μάλιστα.
Ήταν ένας περιέργος τόπος
ένα περιβόλι με δυο καρδιές μια δράνα ένα πηγάδι
τριγύρω ο τοίχος με σπασμένα γυαλιά στην άκρη
ένα αυλάκι τραγουδούσε «Εις το ρεύμα της ζωής μου».
Τότες είδα για πρώτη μου φορά μια καρδιά
τρυπημένη με τη γνωστή σαΐτα
ζωγραφισμένη στον τοίχο με κάρβουνο.
Είδα τα φύλλα της κληματαριάς κίτρινα
πεσμένα χάμω
κολλημένα στις πλάκες στη φτωχή λάσπη
κι έκανα ένα βήμα να πάω πίσω στο καράβι.
Τότες ο ναύκληρος μ' άρπαξε από το γιακά και με
πέταξε μέσα στο πηγάδι
το ζεστό νερό και τόση ζωή τριγύρω στο δέρμα...
Έπειτα το κορίτσι μού είπε παίζοντας απρόσεχτα με
το δεξί του στήθος:
«Είμαι από τη Ρόδο, με αρρεβώνιασαν 13 χρονώ για
100 παράδες».
Και τ' αυλάκι τραγουδούσε «Εις το ρεύμα της ζωής
μου».
Θυμήθηκα τη σπασμένη στάμνα μέσα στο δροσερό
απομεσήμερο και συλλογίστηκα

Vaig navegar una anyada amb el capità Odisseu
hi estava bé
els dies bons m'asseia a proa al costat de la gòrgona
li cantava als llavis rojos mentre contemplava els peixos
voladors,
en les tempestes m'arraulia a un racó a la bodega amb el
gos del vaixell que em donava escalfor.
Un matí a la fi de l'any vaig veure minarets
el patró em va dir:
«Això és Santa Sofia, al vespre et portaré a les dones.»
Fou així com vaig conèixer les dones que sols porten
mitges
vull dir aquelles que escollim.
Era un lloc estrany
un jardí amb dos noguers un emparat un pou
i el mur que el voltava amb vidres trencats al damunt
un sequiol cantava «En el corrent de ma vida.»
Llavors vaig veure per primera volta un cor
travessat per la sageta de costum
dibuixat sobre el mur al carbonet.
Vaig veure els pàmpols de la parra grocs
escampats per terra
enganxats al paviment al fang humil
i vaig fer una passa per tornar-me'n al vaixell.
Llavors el patró va agafar-me del coll mariner i em llançà
dins el pou;
l'aigua tèbia i tanta vida per tota la pell...
Després la noia va dir-me joguinejant amb el pit dret
sense adonar-se'n:
«Sóc de Rodes, van prometre'm als tretze anys per cent
doblers.»
I el sequiol cantava «En el corrent de ma vida.»
Vaig recordar-me del càntir trencat en la tarda fresca i
vaig pensar:
«Ella també morirà, ¿com es morirà?»
Vaig dir-li solament
«Vés amb compte o te'l faràs malbé, és la teva vida.»

«Θα πεθάνει κι αυτή, πώς θα πεθάνει;»

Της είπα μονάχα

«Πρόσεξε θα το χαλάσεις είναι η ζωή σου».

Το βράδυ στο καράβι δε βάσταξα να σιμώσω τη
γοργόνα, τη ντρεπόμενη.

Al vespre al vaixell vaig ser incapaç d'apropar-me a la
gòrgona, en sentia vergonya.

En els vv. 15-16 del poema «El sr. Filopimin A. Pakhimeris balla», d'«Incidències (1931-1939)», en *Quadern d'exercicis II* es mostra una situació de prostitució emmascarada: a canvi d'un ball privat, la jove estudiant rep un favor: η κόρη που αγκαλιάζει είναι όμορφη· μόλις βγήκε από το ΓΑΛΛΙΚΟ παρθεναγωγείο / της έταξε, αν χορέψει μαζί του και στα σκοτεινά, να δώσει λεφτά για το κοινοτικό υδραγωγείο «la xica que abraça és bonica; tot just ha acabat a l'internat FRANCÉS; / li ha promès, si balla amb ell també a les fosques, donar-li diners per a l'aqüeducte comunal».

Hi ha referències explícites al món de la prostitució: κι η πόρνη κρατώντας τσακισμένο γυαλί τα μύρα / κάτω στις ιτιές των Σοδόμων. «i la prostituta que sosté els perfums, vidre trencat / sota els salzes de Sodoma» (*Quadern d'exercicis II*, «L' angolo franciscano», vv. 22-23); i d'altres més vetlades, com ara als vv. 3-6 i 24-29 de «El cavall de Moldovalàquia», d'«Incidències (1931-1939)», en *Quadern d'exercicis II*:

Ανάμεσα κυλάνε σάρκες και αρώματα γυναικών
άντρες μαζί με τις σάρκες, μήτε πρόσχαροι μήτε
κατηφείς
αποφασισμένοι
όχι αποφασιστικοί

Entremig es belluguen carns i perfums de dones
homes juntament amb les carns, ni contents ni capcots
decidits
no decisius

και τον σέρνει καθώς ο Αχιλλέας τον Έκτορα
ανάσκελα μέσα στη σκόνη
χλωμό γυμνό ντροπιασμένον
μέσα στις κεντητές ρεκλάμες που ανάβουν και
σβήνουν
μέσα στους κουρασμένους μηρούς των γυναικών
αυλάκια του έρωτα τελματωμένα

i l'arrossega com Aquil·leu a Hèctor
panxa enlaire entre la pols
pàl·lid nu humiliat
entre els rètols brodats que s'encenen i s'apaguen
entre les cuixes cansades de les dones
solquets de l'amor enfangats

3.f. Dones destacades

La reina Elionor

Elionor d'Aquitània (1122-1204), duquessa d'Aquitània i reina consort de França (1137-1152) i d'Anglaterra (1154-1189) va ser una dona forta i decidida que es va guanyar un lloc en un món masculí. Casada en 1137 amb el príncep i futur rei de França, Lluís VII, les relacions entre Elionor i el seu oncle Raimon, a banda del fort caràcter tant d'ella com del seu marit, acabaren amb la separació de la parella; en aquest període va transcórrer la Segona Croada (1147-1149). El 21 de març de 1152 Lluís VII va aconseguir l'anul·lació matrimonial i sis setmanes després, el 18 de maig de 1152, Elionor es tornà a casar amb el príncep i futur rei Enric II d'Anglaterra. Va ser una mare protectora i lluitadora que protegí la corona, en primer lloc, per al seu fill Ricard Cor de Lleó i més tard, per a Joan Sense Terra (Ruiza, Fernández, Tamaro 2004).

Seferis utilitza per a un poema titulat «Tres mules», de *Diari de bord III*, una citació de la *Crònica* de Leónidios Makheràs (c. 1380 - post 1432) que explica com la reina Elionor buscava ser igual als homes a l'hora de muntar a cavall:

Και εκαβαλλίκεψεν η ρήγαινα απάνω της θαυμαστής μούλας του ανδρός της του ρε Πιερ, ονόματι Μαργαρίτα, και έκατσεν απάνω της θαυμαστής μούλας γυναικεία, και επαράγγειλεν του σκουτιέρη της, ονόματι Πουτζουρέλλο, να κρατεί μετά του τα φτερνιστηρία της, και άντα του νέψει, να γυρίσει το πόδιν της να κάτσει ανθρωπινά...

I muntà la reina al damunt de la meravellosa mula del seu marit el rei Pere, que tenia de nom Margarida, i segué al damunt de la meravellosa mula com les dones, i manà al seu escuder, que tenia de nom Putzurel·lo, que li portés els seus esperons, i que en fer-li senyal, li passés la cama per seure com els homes...

En «El dimoni de la lascívia», de *Quadern de bord III*, emperò, la reina Elionor no és retratada tan amablement; vegem-ho sencer, pel seu interès:

Ο ΔΑΙΜΩΝ ΤΗΣ ΠΟΡΝΕΙΑΣ

... Nicosia e Famagosta

per la lor bestia si lamenti e garra...

PARADISO

... ως γοιόν ηξεύρετε και ο δαίμων της πορνείας όλον τον κόσμον πλημμελά τον εκόμπωσε τον ρήγαν και έππεσεν εις αμαρτίαν...

ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΜΑΧΑΙΡΑ

Ο Τζουάν Βισκούντης είχε γράψει την αλήθεια. Πώς πλέρωσε μαυλίστρες ο κούντη Τερουχάς πώς βρέθηκαν αντάμα αυτός κι η ρήγαινα πώς άρχισε το πράμα, πώς ξετέλειωσε, όλα της Λευκωσίας τα κοπέλια το διαλαλούσαν στα στενά και στις πλατείες. Πως ήταν η γραφή σωστή που έστειλε στη Φραγκιά στο ρήγα το ξέραν οι συμβουλάτοροι.

Όμως τώρα

συνάχτηκαν και συντυχαίναν για να συμβουλέψουν την Κορόνα της Κύπρου και των Ιεροσολύμων· τώρα ήταν διαταμένοι για να κρίνουν τη ρήγαινα Λινόρα που κρατούσε απ' τη μεγάλη τη γενιά των Καταλάνων· κι είναι ανελέημονες οι Καταλάνοι κι αν τύχαινε κι ο ρήγας εκδικιούνταν τίποτε δε θα το 'χαν ν' αρματώσουν και να 'ρθούνε και να τους ξολοθρέψουν αυτούς και το βιο τους. Είχαν ευθύνες, τρομερές ευθύνες· από τη γνώμη τους κρέμουνταν το ρηγάτο.

Πως ο Βισκούντης ήταν τίμιος και πιστός βέβαια το ξέραν· όμως βιάστηκε, φέρθηκε αστόχαστα άμοιαστα άτσαλα. Ήταν αφύς ο ρήγας, πώς δεν το λογάριασε; και μπρούμουντα στον πόθο της Λινόρας. Πάντα μαζί του στα ταξίδια το πουκάμισό της

EL DIMONI DE LA LASCÍVIA

...Nicosia e Famagosta

per la lor bestia si lamenti e garra...

PARADISO

...així com sabeu que el dimoni de la lascívia assetja tot el món, va seduir el rei i caigué en pecat...

CRÒNICA DE MAKHERÀS

En Joan Visconti havia escrit la veritat. Com va llogar alcavotes el comte de Rochas com es trobaren ensem la reina i ell com començà l'afer, com va acabar, totes les xicones de Nicòsia ho escampaven per carrers i places. Que era exacte l'escrit que a Occident va trametre-li al rei ho sabien els consellers.

Però ara

estaven reunits i deliberaven per dar consell a la corona de Xipre i Jerusalem; ara els havien comissionats per jutjar la reina Elionor, que descendia de l'alt llinatge dels catalans; i són despietats els catalans i si el rei arribava a prendre'n venjança res no els costaria d'armar-se i venir a anorrear-los, a ells i a llurs fortunes. Tenien una greu responsabilitat; del seu parer depenia el reialme.

Que en Visconti era honest i fidel bé que ho sabien; però es va precipitar, es comportà de forma irreflexiva, impropia, maldestra. Era iracund el rei, ¿com no ho va pensar? i abocat al desig d'Elionor. Sempre s'emportava en els viatges llur camisa

και το 'παιρνε στην αγκαλιά του σαν κοιμούνταν
 και πήγε να του γράψει ο αθεόφοβος
 πως βρήκαν με την άρνα του το κριάρι
 γράφονται τέτοια λόγια σ' έναν άρχοντα;
 Ήταν μωρός. Τουλάχιστο ας θυμούνταν
 πως έσφαλε κι ο ρήγας: έκανε το λιγωμένο
 μά ειχε στο πισωπόρτι και δυο καύχες.
 Αναστατώθη το νησί σαν η Δινόρα
 πρόσταξε και της έφεραν τη μια, τη γκαστρωμένη
 κι άλεθαν με το χερομούλι πάνω στην κοιλιά της
 πινάκι το πινάκι το σιτάρι.
 Και το χειρότερο — δεν το χωράει ο νους —
 αφού το ξέρει ο κόσμος όλος πως ο ρήγας
 γεννήθηκε στο ζώδιο του Αιγόκερω,
 πήρε στα χέρια του ο ταλαίπωρος καλάμι
 τη νύχτα που ήταν στον Αιγόκερω η σελήνη
 να γράψει τί; για κέρατα και κριάρια!
 Ο φρόνιμος τη μοίρα δεν τηνε εξαγριεύει.
 Όχι· δεν είμαστε ταγμένοι για να πούμε
 πού είναι το δίκιο. Το δικό μας χρέος
 είναι να βρούμε το μικρότερο κακό.
 Κάλιο ένας να πεθάνει από το ριζικό του
 παρά σε κίνδυνο να μπορούμε εμείς και το ρηγάτο.

Έτσι συμβουλευόντουσαν όλη τη μέρα
 και κατά το βασίλειμα πήγαν στο ρήγα
 προσκύνησαν και τού ειπαν πως ο Τζουάν Βισκούντης
 είναι ένας διαστρεμμένος ψεματάρης.

Κι ο Τζουάν Βισκούντης πέθανε απ' την πείνα σε μια
 γούφα.

Μα στην ψυχή του ρήγα ο σπόρος της ντροπής του
 άπλωνε τα πλοκάμια του και τον εκίνα
 τό 'παθε να το πράξει και στους άλλους.
 Κερά δεν έμεινε που να μη βουληθεί να την πορνέψει
 τις ντρόπιασε όλες. Φόβος κι έχτρα ζευγαρώναν
 και γέμιζαν τη χώρα φόβο κι έχτρα.

Έτσι, με το «μικρότερο κακό», βάδιζε η μοίρα
 ως την αυγή τ' Άγι' Αντωνίου, μέρα Τετάρτη
 πού ηρθαν οι καβαλάρηδες και τον εσύραν
 από της καύχας * του την αγκαλιά και τον εσφάξαν.
 «Και τ'άπισα παρά ούλους ο τουρκοπουλιέρης
 ήβρεν τον τυλιμένον το αίμαν» λέει ο χρονογράφος
 «κι έβγαλεν την μαχαίραν του και κόβγει
 τα λυμπά του με τον αυλόν και τού ειπε:
 Για τούτα έδωκες θάνατον!».

Αυτό το τέλος
 όρισε για το ρήγα Πιερ ο δαίμων της πορνείας.

per tenir-la als braços quan dormia;
 i li va anar a escriure l'infeliç
 que trobaren el mardà amb la seva ovella;
 ¿s'escriuen paraules semblants a un senyor?
 Era un beneït. Si al menys hagués recordat
 que el rei també pecava: es feia el llangorós
 però tenia a la portella dues amants.
 L'illa es va commoure quan Elionor
 manà que li'n portassen una, prenyada,
 i que molguessen amb un molinet sobre el seu ventre
 grapat a grapat el blat.
 I el pitjor — allò que sobrepassa l'enteniment —
 si ho sap el món sencer que el rei
 nasqué sota el signe de Capricorn,
 va prendre el càlam a les mans el dissortat
 la nit que entrava en Capricorn la lluna
 per a escriure què? sobre banyes i mardans.
 L'home de seny no repta el destí.
 No; no és la nostra funció dictaminar
 on és la justícia. El nostre deure
 és aconseguir el dany menor.
 Millor que muira un home malfadat
 que ens exposem nosaltres i el reialme.

Així deliberaren tot el dia
 i a l'horabaixa comparegueren davant el rei,
 es prosternaren, i afirmaren que en Visconti
 era un mentider malvolent.

I en Joan Visconti va morir de fam en una tàvega.
 Però en l'ànima del rei la llavor de la seva vergonya
 estenia els seus tentacles i el movia
 a fer allò que havia sofert a tots els altres.
 No hi va haver cap dama que no volgués pervertir;
 a totes les va deshonorar. La por i l'odi s'acoblaren
 i ompliren el país de por i d'odi.

Així, amb el «dany menor», caminava el fat
 fins el matí de Sant Antoni, dimecres,
 que van venir els cavallers i l'arrencaren
 dels braços de l'amant i el degollaren.
 «I després de tots el turcople
 el trobà cobert de sang» diu el cronista
 «i va traure el ganivet i li tallà
 els collons i el carall i li va dir:
 Per ells has donat mort!»

Aquesta és la fi
 que va assignar-li al rei Pere el dimoni de la lascívia.

Livia Rimini

Aquesta dona, que apareix als vv. 40-45 de «Dijous», de «Notes per a una “Setmana”», en *Quadern d'exercicis*, és un personatge fictici, l'estereotip de l'actriu de cinema, de fama fugaç:

Την άνοιξη του '23 στο λουτρό της
πέθανε η Λίβια Ρίμινι, τ' αστέρι
τη βρήκανε μέσα στ' αρώματα νεκρή
και το νερό δεν είχε ακόμη κρυώσει.
Ωστόσο χτες στον κινηματογράφο
με κοίταζε με τ' άχρηστά της μάτια.

La primavera del 23 mentre es banyava
es va morir l'estrella Livia Rimini;
la trobaren morta entre aromes
abans que l'aigua es refredés.
Ahir tanmateix al cinema
m'esguardava amb els seus ulls inútils.

4. Comparació dels dos autors

Al llarg d'aquest recorregut poètic s'ha pogut observar com la figura de la dona és més abundant en l'obra poètica de Giorgos Seferis que en la de Konstandinos Kavafis, no sols pel fet que l'obra de Seferis és més extensa, sinó perquè aquest dedica molt més espai a les dones en els seus versos.

Si comparem la presència de la dona mítica en les lletres de tots dos autors, trobem que Kavafis al·ludeix a dones només de forma aïllada en la seua obra perquè, a diferència de Seferis que sí que dedica poemes sencers a alguna dona, en Kavafis la dona del mite apareix en un segon pla, en referències puntuals com és el cas d'Hècabe, Io o Rea, o perquè són partícips de la història narrada com és el cas de Demèter o Metanira. Tetis és l'única que aconsegueix major protagonisme en les seues lletres.

De la mateixa manera, Seferis retrata les dones en diferents espais i situacions, com hem pogut veure en els apartats «Dona i dol», «Dona i quotidianitat» i «Dona i prostitució». Això és fruit de la vida de l'autor, perquè Seferis va estar casat i potser va poder conèixer de més a prop el món femení. També es conseqüència dels seus propis interessos poètics perquè cada poeta tracta diferents temàtiques.

A més a més, tota l'obra de Seferis està plagada d'un erotisme palpitant que esguita tots els racons de la seua obra on es fan referències abundants a les parts més íntimes del cos femení. Encara que hi ha poemes on la passió i la sensualitat són declarats explícitament, quan el poeta al·ludeix a figures mitològiques o fins i tot en parlar de la reina Elionor, en «Tres mules», de *Diari de bord III*, l'erotisme impregna també les seues paraules: Στην κοιλιά της τα χρυσά φτερνιστήρια, / στη σέλα της τ' αξεδίψαστα λαγόνια, / στο γλάκι της τραντά τα στήθια εκείνα / γεμάτα σαν τα ρόδια φονικό «A les illades esperons daurats / a la sella els malucs insadollables / al galop trepidaven aquells pits / curulls, com magranes, de crims» (vv. 30-34). En canvi, com s'ha explicat anteriorment, Kavafis no té poemes dedicats a dones dins de l'àmbit amorós perquè era homosexual. La seua poesia també es caracteritza per l'erotisme, però cap a l'altre gènere.

En relació a dones destacades, hi ha poques en les obres dels dos autors, però mentre que Seferis es refereix a la reina Elionor i a la fictícia Livia Rimini, Kavafis escriu poemes

dedicats a grans dones de l'Imperi Romà d'Orient. El bagatge cultural de tots dos és inqüestionable, així com el seu coneixement sobre el mite i la història grecs. Els dos són, sens dubte, fervents enamorats dels seus orígens i deixen constància d'això en la seua poesia.

Es pot concloure que, encara que la presència femenina és present en l'obra poètica dels dos autors, és més àmplia en la de Giorgos Seferis, fet comprensible per la naturalesa mateixa de l'autor i els seus poemes. Cal destacar també que el paper de la dona en l'obra dels dos és passiu, és a dir, la dona és tractada més com a objecte que com a subjecte i el seu paper es veu limitat al d'esposa, amant o mare. N'hi ha excepcions, per exemple en el poema «Als voltants de Kerínia» de Seferis la dona pren la paraula. Aquest debat subjecte-objecte és també justificable: al capdavant la veu poètica predominant és la masculina i és des de la visió d'uns homes situats en un temps i lloc molt concrets que s'escriu sobre aquestes dones. És a dir, la dona és definida per la seua alteritat, és vista com «l'altra» i es defineix sobre la base dels rols històrics assignats a les dones: l'amor, la cura dels fills i la llar. Com ja s'ha dit anteriorment, açò és simplement fruit d'un context limitat i consegüentment, respon a aquest.

És destacable també en l'obra de Seferis que aquest parla de la prostitució des d'un prisma diferent de l'habitual perquè la dona deixa de ser un objecte per a convertir-se en una víctima i el jo poètic del poema, no sabem si es correspon o no amb el mateix Seferis, diu en el darrer vers de «4. Home jove», d'«El sr. Stratis el mariner descriu un home», en *Quadern d'exercicis*: Το βράδυ στο καράβι δε βάσταξα να σιμώσω τη γοργόνα, τη ντροπέ μουνα «Al vespre al vaixell vaig ser incapaç d'apropar-me a la gòrgona, en sentia vergonya».

D'altra banda, si bé és cert que no trobem versos ofensius cap a les dones, hi ha alguns en els quals es pinta la dona de manera pejorativa com en els versos 1-2 d'«Insuportable terra estrangera», de «Caligrames (1941-1942)», en *Quadern d'exercicis II*: Όταν πονούν / οι γυναίκες γίνονται ανυπόφορες «Quan les dones pateixen es tornen insuportables».

En definitiva, la dona està representada de distintes formes en l'obra dels dos poetes ja que la relació dels dos amb les dones és diferent: Giorgos Seferis sentia una gran atracció cap al gènere femení, i les seues composicions en referència a les dones tenen un grau d'erotisme i sensualitat major que el que podia tindre Kavafis, homosexual. Aquesta relació és lògica. En conseqüència, la figura de la dona canvia depenent de qui la mire.

BIBLIOGRAFIA

Tant l'obra poètica de Konstandinos Kavafis com la de Giorgos Seferis es troba on-line i en obert a Ανεμόσκαλα, al lloc web www.greek-language.gr.

Pel que fa a Kavafis, els poemes s'hi distribueixen en les següents unitats: Αναγνωρισμένα (Reconeguts 1897-1933), Αποκηρυγμένα (Rebutjats, 1886-1898; són els vint-i-tres poemes que Kavafis va publicar entre 1886 i 1898 però no va reimprimir més tard en cap volum ni recull; apareixen per l'ordre cronològic d'aquella primera publicació), Κρυμμένα (Oculta, 1882-1923) i Μεταφράσεις (Traduccions, 1882?-1896); en la pràctica una cinquena unitat agrupa els Ατελή (Inacabats).

Quant a Seferis, a Ανεμόσκαλα es recullen tant els poemaris publicats en vida del poeta, que són els següents: Στροφή (Estrofa, 1931), Η Στέρνα (La cisterna, 1932), Μυθιστόρημα (Mithistòrima, 1935), Γυμνοπαιδία (Gimnopèdia, 1936), Τετράδιο Γυμνασμάτων (Quadern d'exercicis, 1940), Ημερολόγιο Καταστρώματος Α' (Quadern de bord I, 1940), Ημερολόγιο Καταστρώματος Β' (Quadern de bord II, 1945), Κίχλη (El tord, 1947), Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ' (Quadern de bord III, 1962) i Τρία κρυφά ποιήματα (Tres poemes secrets, 1966), com Τετράδιο Γυμνασμάτων Β' (Quadern d'exercicis II, 1976), publicat pòstumament a cura de I. P. Savidis.

Bádenas de la Peña, Pedro. 1986. *Iorgos Seferis. Poesía completa*. Madrid: Alianza Editorial.

Ballesta, Joan Manuel. 1994. *Iorgos Seferis. Apunts sobre un estiu*. Barcelona: Els Marges.

Beekes, Robert S. P. 2009. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill.

Cabezas, Jesús, i Rubén Montañés. 1993. *Iorgos Seferis. Tres poemes secrets. Versió, pròleg i notes*. València: Edicions de la Guerra.

Calabuig, Joan-Frederic. 2019. *Iorgos Seferis. Diaris de Bord*. Martorell: Adesiara.

—. 2023. *Iorgos Seferis. Quadern d'exercicis i altres poemes*. Martorell: Adesiara.

Castillo Didier, Miguel. 2018. *Seferis íntegro. Traducción, estudio, bibliografía y notas*. Madrid: Tres puntos.

Clúa Serena, Josep A., i Rubén Josep Montañés Gómez. 2013. *Esquilo. Persas, Siete contra Tebas, Suplicantes, Prometeo encadenado*. Madrid: Ediciones Akal.

Diehl, Charles. 1909. *Figures byzantines*. París: Librairie Armand Colin.

Fernández, Tomás i Elena Tamaro. 2004. "Biografia de Constantino Kavafis." *Biografías y Vidas*. Barcelona. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kavafis.htm>.

Melero, Antonio (ed.). 1990. *Eurípides. Cuatro tragedias y un drama satírico*. Madrid: Ediciones Akal.

Miralles, Carles. 1970. «Iorgos Seferis. Record I». *Serra d'Or* 132: 45.

—. 1980. *Iorgos Seferis. Mithistórima*. Barcelona: Quaderns crema.

Miralles, Carles i Montserrat Camps. 1988. *Set poetes neogrecs*. Antologia. Barcelona: Edicions 62.

Moreno Jurado, José Antonio. 1989. *Yorgos Seferis. Diàlogo sobre la poesia y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Júcar.

Montañés, Rubén. 2011. «La dona guerrera a la cançó acrítica: besnétes de les amazones», en Jordi Redondo i Ángel Narro (eds.), *Literatures Medievals II. Herois i sants a la tradició literària occidental*. Amsterdam: Hakkert: 173-188.

—. 2009. *Heròdot. Història*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

Riba, Carles. 1980. *Konstandinos P. Kavafis. Poemes*. Barcelona: Curial.

Solà, Aleix E. 1979. *Konstandinos P. Kavafis. Poemes*. Barcelona: Curial.

Vázquez-Medel, Manuel-Ángel. 1999. *Cuadernos de comunicación*. Sevilla.

Villalonga, Raquel. 2019. *Mite i antiguitat a la poesia de Giorgos Seferis*. Universitat Jaume I.

WEBGRAFIA

Fernández, Tomás i Elena Tamaro. 2004. «Biografia de Constantino Kavafis». *Biografías y Vidas*. Barcelona. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kavafis.htm>

Narbona, Rafael. 2020. "Constantino Cavafis: el espíritu y la carne." *Entreclásicos, El cultural, El Español*. Disponible en: https://www.elespanol.com/elcultural/blogs/entreclasicos/20201208/constantino-cavafis-espiritu- carne/542065793_12.html

Ruiza, M., Fernández, T., i Elena Tamaro. 2004. «Biografia de Leonor de Aquitania». *Biografías y Vidas*. Barcelona. Disponible en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/leonor_de_aquitania.htm

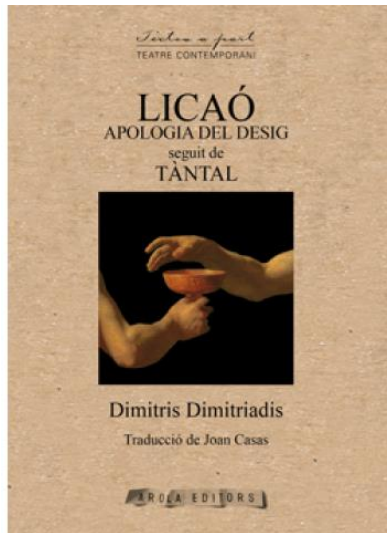


II. LITERATURA: NOVETATS I RESSENYES

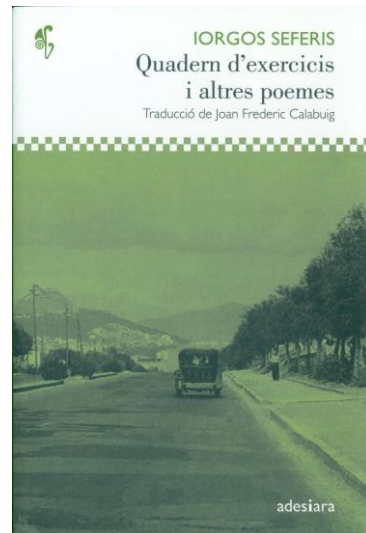
Β'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ· ΝΕΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

LITERATURA NEOGREGA

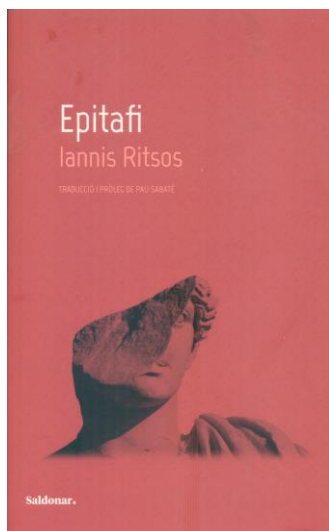
**Títols publicats a casa nostra després de la relació
del número 3 d'Αέρηδες – Torre dels Vents (any 2022)**



Dimitris Dimitriadis, Licaó, apologia del disseny / Tàntal. Trad. Joan Casas. Tarragona: Arola editors, 2022. 128 pàgs.



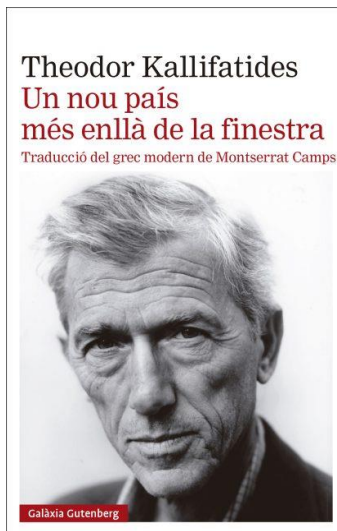
Iorgos Seferis, Quadern d'exercicis i altres poemes. Trad. Joan Frederic Calabuig. Barcelona: Adesiara, 2023. 272 pàgs.



Iannis Ritsos, Epitafi. Trad. Pau Sabaté. Barcelona: Saldonar, 2022. 63 pàgs.



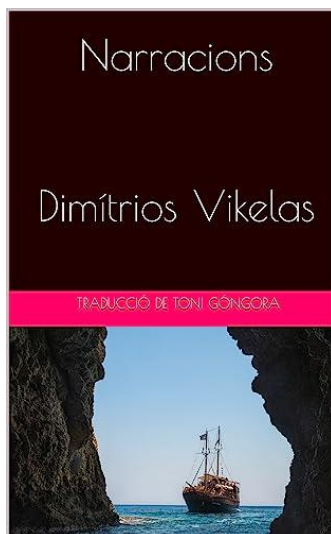
Petros Mårkaris, La confabulació dels suïcides. Trad. Joaquim Gestí. Barcelona: Tusquets, 2023. 272 pàgs.



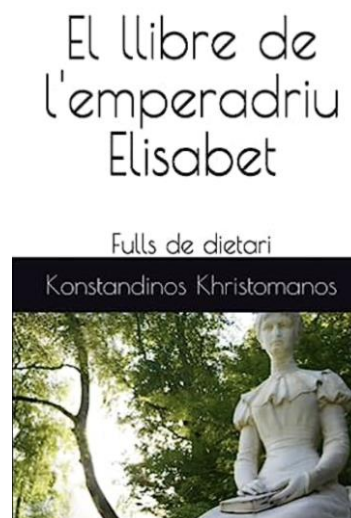
Theodor Kallifatides, *Un nou país més enllà de la finestra*. Trad. Montserrat Camps. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2023. 128 pàgs.



Immanuel Roïdis, *La papessa Joana. Un estudi medieval*. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: Versió Kindle, 2023. 336 pàgs.



Dimítrios Vikelas, *Narracions*. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle, 2023. 140 pàgs.



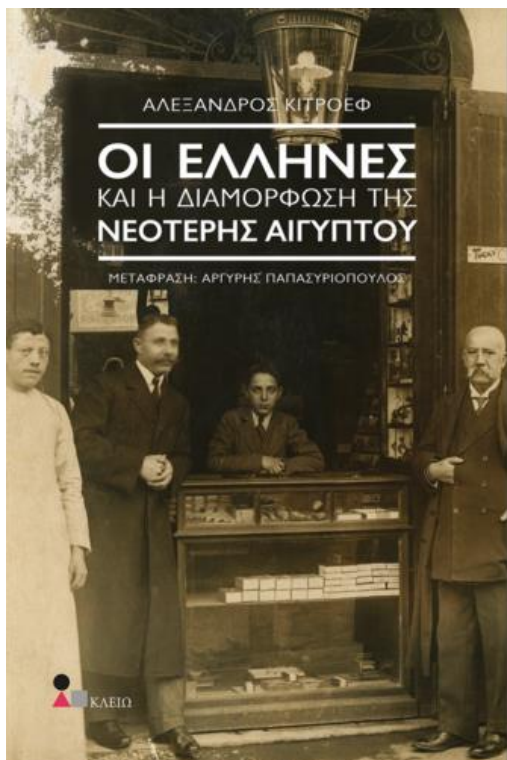
Konstandinos Khristomanos, *El llibre de l'emperadriu Elisabet: fulls de dietari*. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle, 2023. 117 pàgs.

Amor damunt la neu i altres narracions Aléxandros Papadiamandis 	En Toni l'Entremaliat Pinelopi Delta 
Aléxandros Papadiamandis, <i>Amor damunt la neu i altres narracions</i>. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle, 2023. 81 pàgs.	Pinelopi Delta, <i>En Toni l'Entremaliat</i>. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle, 2023. 145 pàgs.
Les bruixes de l'edat mitjana i altres escrits Emmanuïl Roïdis 	En Polissó Pinelopi Delta 
Emmanuïl Roïdis, <i>Les bruixes de l'Edat Mitjana i altres escrits</i>. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle i versió en paper, 2023. 114 pàgs.	Pinelopi Delta, <i>En Polissó</i>. Trad. Toni Góngora. Llibre electrònic: versió Kindle i versió en paper, 2023. 271 pàgs.

El paper dels grecs en la configuració d'Egipte

Nikos Bakunakis

Traducció: Rubén Montañés



Αλέξανδρος Κιτρόεφ. *Οι Έλληνες και η διαμόρφωση της νεότερης Αιγύπτου*. Αθήνα: Εκδ. Κλειώ, 2023. 352 σελ.

Aléxandros Kitroeff. *Els grecs i la configuració de l'Egipte modern*. Atenes: Klió, 2023. 352 pàgs.

Nikos Bakunakis conversa amb l'historiador Aléxandros Kitroeff sobre els grecs egipcis, la gran colònia d'Egipte que va influir en la configuració de l'actual país del Nil, amb motiu de la publicació del seu llibre *Els grecs i la configuració de l'Egipte modern*, en el podcast disponible en <https://www.lifo.gr/podcasts/vivlia-kai-suggrafeis/o-rolos-ton-ellinon-sti-diamorfosi-tis-aigyptoy> (36:27), aparegut el 31 de gener del 2023.



Imatge:

<https://www.lifo.gr/>

Nascut a Patres (1956), Nikos Bakunakis va estudiar Dret a la Universitat d'Atenes i es va doctorar en 1995 per la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). És professor de Teoria i Pràctica del Periodisme a la Universitat Pàndio d'Atenes. Com a periodista va escriure en *Eleftherotipia* [Premsa lliure] i *To Vima* [La tribuna], on va crear el suplement «Llibres». Actualment col·labora amb *Lifo*. Té, a més, una extensa obra com a escriptor.

En el seu moment culminant, la comunitat grega d'Egipte comptava 120.000 persones. Era una societat normal, amb totes les classes, les capes socials i els oficis, assentada principalment a Alexandria i al Caire però també a les ciutats que es van desenvolupar al voltant del canal de Suez.

Els Benàkides, els Khorémides, els Salvagi són de les famílies més il·lustres dels grecs d'Egipte, al cim de la piràmide social. Cotó i activitats bancàries eren l'àmbit de la seva activitat empresarial.

La colònia visqué durant més d'un segle, fins a la dècada del 1950. L'«egiptització» d'Egipte i l'estatalització de les empreses van menar les colònies d'Egipte cap al seu final.

Durant tot el temps del seu floriment i la seva acció, els grecs d'Egipte mantenien estretes relacions amb Grècia, n'esdevingueren benefactors nacionals i van desenvolupar un escenari cultural, artístic i literari de primera línia, que el poeta K. P. Kavafis va servir per sempre.

Des de primeries del s. XIX fins a principis de la dècada de 1960, els grecs van constituir la major, econòmicament més forta i socialment i geogràfica més diversa de totes les colònies europees d'Egipte. Tot i que es beneficiaren dels privilegis que es van concedir als estrangers i del control que hi exercia Gran Bretanya, afirmaven que, malgrat tot això, gaudien d'una relació especial amb Egipte i els egipcis i consideraren que van contribuir a la modernització del país.

Els grecs i la configuració de l'Egipte modern és el primer recompte històric d'ampli abast de la presència grega contemporània a Egipte des dels seus principis, en el període del domini de Muhàmmad Alí fins als seus darrers dies, en temps de Nasser. Fa una aproximació crítica a la realitat i als mites que envolten la complexa, i present per tot arreu, colònia grega a Egipte, examinant la situació jurídica dels grecs, les seves relacions amb els dirigents del país, la seva interrelació mútua tant amb les capes dirigents com amb els simples egipcis, les seves activitats econòmiques, els seus contactes amb altres colònies, els seus lligams amb la pàtria grega, i la vida de la colònia, que es distingia per la seva rica i famosa producció literària i les seves activitats culturals en un sentit més ampli.

Aléxandros Kitroeff defensa que, per bé que la imatge que de si mateixos tenen els grecs, de persones que van contribuir al desenvolupament d'Egipte, és exagerada, van haver-hi maneres en què van funcionar com a portadors de modernització, encara que fos des d'una posició privilegiada i protegida. En tant que mai no van rebre el reconeixement que desitjaven, els grecs van desenvolupar una intensa relació d'estima amb Egipte, plena de nostàlgia, des que la seva majoria van ser obligats a abandonar-lo en les dècades de 1950 i 1960, per instal·lar-se a Grècia o en destinacions encara més llunyanes.

La Fundació Akhil·lopúlio del Caire: bressol de l'hel·lenisme

La petjada històrica i docent de la Fundació Akhil·lopúlio al Caire

Nikos Vatópulos

Traducció: Jaume Almirall

La comunitat grega del Caire va comptar, entre 1884 i 1964, amb un distingit col·legi de noies. Un llibre de publicació recent en repassa la història: sobre ell tracta la ressenya que presentem, publicada el 12 d'octubre de 2023 al diari *I Kathimerini* [El Quotidià] i que es trobarà en: <https://www.kathimerini.gr/culture/562666933/achillopouyleio-idryma-ka-roy-koitida-toy-ellinismoy/>

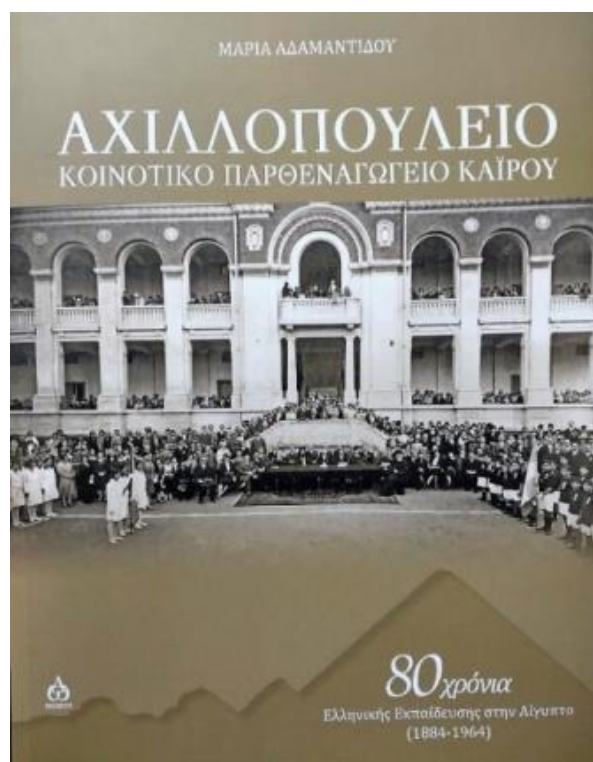


Nikos Vatópulos (Atenes, 1960) és periodista, sociòleg i fotògraf; col·labora regularment en el diari *Kathimerini* [Quotidià], de la secció de cultura del qual fou responsable entre 2007 i 2014. Ha publicat alguns llibres sobre una de les seves especialitats: l'entorn atenès.

Imatge: www.kathimerini.gr

Μαρία Αδαμαντίδου. *Αχιλλοπούλειο. Κοινοτικό Παρθεναγωγείο Καΐρου. 80 χρόνια Ελληνικής Εκπαίδευσης στην Αιγύπτου (1884-1964)*. Αθήνα: Εκδ. ΑΩ, 2023. 352 σελ.

Maria Adamandidu. *Akhil·lopúlio. Col·legi de noies comunitari del Caire: 80 anys d'ensenyament grec a Egipte (1884-1964)*. Atenes: Edicions ΑΩ, 2023. 416 pàgs.



Les fotografies de record dels anys escolars normalment provoquen sentiments de familiaritat, de vegades també de nostàlgia. Les fesomies dels infants de 1910, de 1930, de 1950... i al costat els professors i les professores, imatges en el temps, personal i públic. Les investigacions sobre la història de l'ensenyament es multipliquen, encara que, certament,

queden moltes coses per investigar. Tanmateix, s'han biografat molts centres d'ensenyament històrics. La recent publicació sobre la **Fundació Akhil·lopúlio del Caire** consolida la tendència a completar la història de l'ensenyament i explora la investigació sobre la petjada històrica de l'hel·lenisme egipci.

El nou llibre està signat per Maria Adamandidu, investigadora de la història de les comunitats gregues d'Egipte, nascuda ella mateixa al Caire i autora de llibres. Amb el títol *Akhil·lopúlio. Col·legi de noies comunitari del Caire: 80 anys d'ensenyament grec a Egipte (1884-1964)*, el llibre es posa en circulació, profusament il·lustrat, per les edicions ΑΩ. La mateixa editorial havia publicat l'anterior investigació de Maria Adamandidu, *Kórinna (1946-1949): Una excepcional revista escolar del Col·legi de noies Akhil·lopúlio del Caire* (2017).

«La seva història concerneix a tothom que s'interessi pels grecs d'Egipte en general», diu l'autora. «El llibre és fruit d'investigació i estudi de molts anys i va sorgir de la meua personal sensació que necessitava registrar el trajecte d'aquest centre d'ensenyament, no solament perquè l'havia conegut com a alumna, sinó sobretot perquè havia pres consciència de la significació de la seva tasca docent polifacètica i comunitària», subratlla Maria Adamandidu. Llibre de gran format, amb més de 400 pàgines, text històric plenament documentat, fotografies, quadres estadístics, programes escolars, bibliografia i índex, és alhora també una aproximació a un codi de valors que en gran part s'havia fundat en l'educació de les noies gregues. «L'Akhil·lopúlio va ser una fundació comunitària i va seguir de petja el trajecte de la comunitat grega del Caire (i es podria dir que de tot l'hel·lenisme d'Egipte) des del seu inici, a mitjan segle XIX, fins al seu apogeu, a la dècada de 1930, i a la seva reducció final, a la dècada de 1960», diu la senyora Adamandidu. «Per això la seva història concerneix no solament lectors de l'àmbit educatiu, sinó també a tothom que s'interessi per la història dels grecs d'Egipte en general».

L'Akhil·lopúlio tenia el caràcter de fundació filantròpica comunitària i «oferia educació gratuïta a la major part de les seves alumnes». La investigació també és un homenatge tributat a les directores i als docents que van maldar per portar a terme la seva missió, no sempre en condicions normals. D'excepcional significació i simbolisme és també la crònica de la construcció, a finals de la dècada de 1920, de l'edifici a Bab el-Luk, que va albergar l'Akhil·lopúlio dins el Caire en la seva fase històrica final. La seva construcció es devia tant al llegat d'Evànguelos Akhil·lópuolos, el fundador de l'Akhil·lopúlio, nascut a Tsangarada el 1833, com a l'esforç i a les aportacions de la comunitat (des de 2014, l'edifici històric alberga el GREEK CAMPUS, centre per a *start-ups*), mentre que el col·legi continua funcionant avui amb la seva denominació històrica a l'Internat Spetseropúlio, a Iliúpolis.

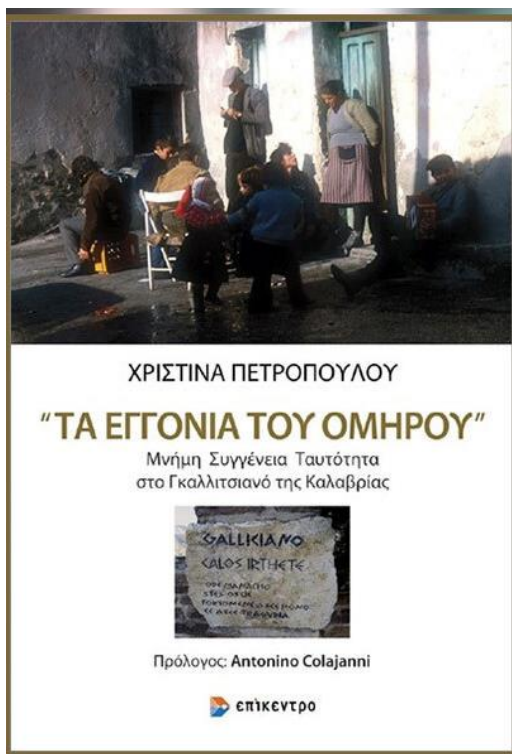
«El nom de l'Akhil·lopúlio», escriu en el seu epíleg Maria Adamandidu, «continua essent sinònim del valor de la filantropia que li va donar vida, de l'esperit de beneficència que va recórrer els seus vuitanta anys de funcionament».

*...Na libro sto chèri su thorò,
ma ène asce chartì, asce klàmata ce ghèlia...*

El grec del sud d'Itàlia i el seu entorn

Michael Herzfeld – Manuela Pellegrino – Stavroula Pipiru

Introducció i traducció: Rubén Montañés



Χριστίνα Πετροπούλου. «Τα εγγόνια του Ομήρου». Μνήμη, συγγένεια, ταυτότητα στο Γκαλλιτσιανό της Καλαβρίας. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2023. 344 σελ.

Khristina Petropulu. «Els néts d'Homer». Memòria, parentiu, identitat a Gallicianò de Calàbria. Tessalònica: Επίκεντρο, 2023. 344 pàgs.

Fa – posem-ne – quaranta anys vaig comprar un disc de vinil a Andorra, que era on es compraven llavors els discs, a banda de formatge i tabac; un disc editat en 1977 que contenia la veu forta i càlida de Maria Faranduri, amb el temptador títol *Τραγούδια διαμαρτυρίας από όλο τον κόσμο* [*Cançons de protesta de tot el món*]. Una d'aquelles cançons, en concret la segona de la cara A, era «Ο klama i jineka u emigrantu (Άντρα μου πάει) [El plany de la dona de l'emigrant (Se'n va el meu home)]». Vaig escoltar tantes vegades aquella cançó que el soroll de fons pareixia el de fregir ous, però aquells versos, que concentraven tanta tristesa, tanta tendresa i tanta ràbia alhora, em fascinaven sobre manera, intentava entendre cada mot, cada expressió, i us podeu imaginar que m'era difícil, amb els coneixements elementals de grec modern que tenia aleshores...

Durant molts anys van ser per mi l'únic exemple viu del grec del sud d'Itàlia, més enllà de la fredor dels atles lingüístics. La meva caminada professional i acadèmica me'n va distanciar, però les cançons són potents... Aquella em va deixar amb la certesa no sols del fet que aquell grec existia, sinó amb la intuïció que darrere n'hi havia molt més: un paisatge humà, una gent que es resistia a deixar de ser allò que era, a perdre la identitat.

Per tancar el cicle d'activitats d'hivern i primavera del 2023 de Neogrec – Associació Catalana de Neohel·lenistes, se'ns va acudir dedicar la sessió de l'1 de juny, en forma de concert, al dialecte sud-itàlic. Vam voler llavors oferir al públic un fullet amb les cançons que havia de sentir, traduïdes al grec estàndard i al català; i Stavrula Pipiru, de la Universitat de St. Andrews d'Escòcia, ens va posar en contacte amb Khristina Petropulu, de la Universitat Pàndio d'Atenes, que immediatament s'hi va implicar i, amb una amabilitat i excel·lent disposició que hom no sempre troba en els ambients acadèmics, ben aviat ens va enviar la traducció que li demanàvem.

Khristina Petropulu és antropòloga social i ensenya a la Universitat Pàndio d'Atenes sobre el camp de coneixement «Llengua, memòria i identitat al sud d'Itàlia hel·lenòfon». Va estudiar Filologia Clàssica a la Universitat d'Atenes, Antropologia Social a la universitat «La Sapienza» i Estudis Terminològics i Lingüístics a la Universitat «Tor Vergata», totes dues de Roma. Amb beques de la Fundació de Beques Estatals i de l'Institut Italià d'Atenes ha dut a terme una investigació de camp de llarga durada als pobles hel·lenòfons de Calàbria, sobretot a Galliciano, sobre el qual va realitzar la seva tesi doctoral, llegida a la Universitat Aristotèlica de Tessalònica en 1997.



Imatge: www.biblionet.gr

Ha dut a terme també investigacions de camp sobre les primeres cooperatives agrícoles de dones a Grècia, sobre els refugiats d'Halicarnàs i sobre els musulmans a l'illa de Cos, sobre el poble Koriskhades d'Euritania i sobre les escoles per als connaturs de Constantinoble. Ha participat amb comunicacions en molts congressos científics a Grècia i a l'estranger. S'han publicat estudis seus en obres col·lectives i en revistes científiques a Grècia i a Itàlia. Ha prestat servei com a docent i com a consellera de filòlegs (Dodecanès-Atenes). És fundadora de la revista filològica *Erinna* i de la didàctica *Συνεπάρματα*. Ha treballat al Centre de Recerca del Folklore Grec i al Centre de Recerca dels Parlars i Dialectes Grecs de l'Acadèmia d'Atenes. Ha participat en programes de l'European Bureau for Lesser-Used Languages (EBLUL) i del Consell d'Europa i col·labora amb l'Institut Italià d'Atenes.

Fins avui continua estudiant les transformacions que s'esdevenen a la zona hel·lenòfona de Calàbria a nivell lingüístic, antropològic i social. Per la seva obra i les seves investigacions a la contrada fou guardonada en 2022 pel Circolo di Cultura Greca «Apodiafàzzi» [Albada] de Bova (Reggio-Calàbria).

En abril de 2023 es va publicar el seu llibre aquí ressenyat, i pel seu interès *Αέρηδες – Torre dels Vents* ofereix a continuació la transcripció de les intervencions de Michael Herzfeld, Manuela Pellegrino i Stavrula Pipiru a la presentació, que podeu veure íntegra a <https://youtu.be/sBpDp9jGZIA>.



Imatge:
anthropology.fas.harvard.edu

Michael Herzfeld és professor emèrit de Ciències Socials a la Universitat de Harvard i de Estudis Crítics i Herència a la Universitat de Leiden, i membre del programa de doctorat de la Universitat de Roma Tor Vergata. Ha escrit dotze llibres basats, principalment, en estudis etnogràfics seus a Grècia, a Itàlia i a Tailàndia. És creador de de dues pel·lícules etnogràfiques sobre la Roma actual. Posseeix la ciutadania honorària de l'estat grec, així com el doctorat *honoris causa* per la Universitat Lliure de Brussel·les i per les universitat de Macedònia a Tessalònica, de Creta y de St. Andrews a Escòcia. Els seus interessos investigadors s'expressen també mitjançant el desenvolupament d'aproximacions teòriques com ara a la *familiaritat cultural*, a la *nostàlgia estructural*, a l'*arcaisme subversiu*! Contenen la política de la diferenciació per sexe, el nacionalisme i el criptoculturalisme, els impactes de

la reconstitució de la memòria històrica, els problemes de l'allotjament i la producció i transmissió del coneixement. Figura entre els especialistes en ciències socials cimers, internacionalment, que han contribuït, però també influït decisivament, en la segona meitat del s. XX, a l'assoliment de dos elevats objectius. Inicialment, a la incorporació de Grècia com objecte d'investigació sistemàtica en l'àmbit de l'Antropologia, però també amb caràcter més general, en els diàlegs teòrics més amplis de les comunitats científiques, de les ciències socials i secundàriament en el desenvolupament i assentament de la branca dels estudis neogrecs als Estats Units durant els darrers quaranta anys. Ha dedicat la major part de la seva vida a la investigació de l'etnografia grega i especialment de la seva investigació sobre Creta. El resultat n'és la profunda comprensió de les qüestions que ocupen la societat agrícola i ramadera de la Grècia rural i l'excel·lent coneixement de la llengua grega i del dialecte cretenc. Els seus estudis sobre Creta, però també l'enquadrament del cas grec en un marc comparatiu internacional han contribuït decisivament a l'estudi de la Grècia contemporània. En la seva obra d'autor es contenen importants llibres per a la Grècia moderna.

Molt agraït per les vostres bones paraules. Moltes gràcies a tothom per venir. Per mi és un gran honor comentar el treball de Khristina i finalment conèixer-la de prop. Tenim una impressionant correspondència fa molt de temps ja, però ara finalment hem aconseguit venir i crec que l'experiència no ha estat tan lletja com potser podria creure Khristina. Començaré, doncs, amb una queixa a l'editor. L'editor havia d'insistir: Khristina, açò consta de tres llibres! L'obra és enorme, i enorme en diversos sentits. En qualsevol cas és molt voluminosa, però a banda d'això toca temes que normalment no es toquen en un únic tom. Això té avantatges. De bon segur que és admirable un editor que ha gosat treure un tom tan complex. D'altra banda, si em trobés en el seu lloc, l'hauria tallat en tres peces, perquè bàsicament aquestes tres parts són independents una de l'altra. En el mateix moment, sigui com sigui, el lector comprèn que hi ha una idea coherent que uneix totes tres parts. Reconec que no sóc coneixedor de la contrada d'Itàlia on Khristina fa la recerca. Ben a l'inrevés, jo vaig triar una part molt més fronterera per al meu estudi, és a dir, Roma. A Itàlia, per tot Itàlia – estic segur que el senyor director hi estarà d'acord – tots els italians estan d'acord que no hi ha res pitjor que tenir accent autènticament romà. I quan em diuen, però, llavors, com va ser que... Jo crec que per motiu de recerca, per motiu del fet que m'agrada ocupar-me en poblacions marginals, n'estic orgullós i crec que sóc del pitjor que n'hi ha, *so peggio de peggio, so Romano di adozione*. És, de tota manera, una caracterització més aviat jocosa, però hi faig referència per mostrar que jo he analitzat el llibre des de la talaia d'antropòleg que s'ha ocupat en la capital i veu diverses semblances entre aquest poblament i el de la gent treballadora, que dissortadament ha estat foragitada del centre de Roma. N'hi havia encara quan vaig fer la meua investigació principal, del 1999 al 2000. S'assembla també força als habitants del poble que vaig estudiar a Creta, que és el famós Zonianà. I que ningú no gosi dir-ne una mala paraula, perquè sóc oficialment zonianenc, també, de manera que, compte. Això, doncs, per a una petita autopresentació, perquè no cregueu que només m'ocupo en coses tan serioses, en qualsevol cas aquestes també ho són.

Les tres parts del llibre són, doncs, en essència, una impressionant introducció als problemes als quals s'enfronta algú que decideix fer recerca de camp en un poble, on no coneix ningú al principi. Hi va anar amb el seu company, al principi va trobar certa comprensió, però la instantània que em va cridar especialment

l'atenció va ser que en algun moment va comprendre que havia interromput repetidament les persones. Com he fet també jo i he passat per la mateixa experiència, crec que tot antropòleg comet el mateix error al principi. El bon antropòleg és aquell que ho comprèn i intenta treure'n avantatge, és a dir, comprendre-ho i mostrar als seus estudiants que els errors que cometem en el curs de la recerca de camp són errors que ens ensenyen i ens obren el coneixement als sentiments locals, a les aproximacions locals a la vida. La segona part s'ocupa en el tema tradicional de l'Antropologia Social, és a dir, amb el parentiu.

I m'hi vaig trobar moltes semblances amb la Creta muntanyenca. Hi tornaré més tard. I la tercera part, que per mi ha estat la més emocionant, es dedica precisament al problema de la identitat. Potser no hi ha paraula pitjor en cap llengua que la paraula «ser». És a dir, quan em pregunten «tu què ets?», no hi sé respondre perquè tinc tres passaports, tres residències en tres països distints i somio almenys en cinc llengües. Per mi, doncs, la pregunta «què ets?» és molt, molt problemàtica i prové de la insistència de la majoria d'estats del món a coidentificar l'estat amb la identitat, quelcom que era el propòsit inicial de la creació dels estats nacionals amb la Pau de Westfalia, que va posar fi a la Guerra dels Trenta Anys. Dissortadament en els nostres dies la major part d'estats han tornat a esdevenir estats nacionals, sempre amb la idea que la majoria té el dret de decidir-ho tot per tothom. Si el món continua amb aquesta marxa, acabarà molt malament. I només cal llegir aquesta tercera part del llibre de Khristina per comprendre de seguida que sí, és cert que la identitat personal és quelcom molt important per tots nosaltres. I jo tinc una identitat. És complexa, però és una identitat, d'acord. Però l'estat podrà dir que com que no sou 100% grecs, 100% italians, no sé jo què, és un punt mort, la qual, per exemple, podria resoldre's molt fàcilment amb l'acceptació més lliure de la immigració que no acabaria en tragèdies, com hem vist darrerament, podria, sens dubte [millorar] la demografia, que a Itàlia és encara pitjor del que és a Grècia, si es permetés més fàcilment als emigrants vindre i potser ser reconeguts més fàcilment com a unitats de persones amb una cultura seva pròpia, per bé que lleials a l'estat i bons ciutadans d'aquest, si es reconegué que l'estat és un constructe burocràtic que ens cal per tal de sobreviure al món, de manera que podria comprometre's molt més del que s'esdevé avui a la majoria de països de la Unió Europea, acceptar el caràcter multiforme de la humanitat que hi ha dins de poblacions velles, com demostra el llibre de Khristina, crec que els mateixos estats tindrien un futur molt millor del que es preveu pel moment.

Aquestes tres parts del llibre, doncs, com he dit, podrien funcionar per separat. Allò que les uneix, a banda de l'amor de Khristina a les persones i a l'Antropologia, podria dir-se, és la comprensió que ella mateixa mostra per com cadascun ha de combinar la seva posició davant la identitat amb les eleccions que fa dins dels complexos que l'envolten per motiu de relacions de parentiu i a més a més amb el problema de la llengua. I allò que Khristina accentua, essencialment, és que la llengua és una part viva de la vida quotidiana. Els intents dels periodistes i de determinats altres factors per oficialitzar la llengua, quelcom que, reconegudament, és molt útil per l'estat, l'estat ha de tenir una llengua oficial per poder fer la seva feina. Cap problema. Però, quan comença a ficar mà en una llengua, la qual es parla quotidianament, en aquell moment li dona el tir de gràcia. Sortosament, tot i que en el llibre de Khristina hi ha determinades insinuacions sobre intents que s'han esdevingut en el passat per part de factors oficials per intervenir en la salvació de la llengua, la idea de la salvació d'una llengua és contradictòria, perquè la llengua és quelcom que canvia contínuament. No hem d'oblidar que la paraula «herència», és a dir, en el sentit de l'herència cultural, és una invenció actual. No hi hauria la idea de la tradició i de l'herència si no fóssim ja, en certa manera, moderns.

Tot això, doncs, acaba en una conclusió: que el treball de l'antropòleg, el treball que Khristina ha fet amb molt brillants resultats, és precisament mostrar com funciona la llengua, no tant com a forma d'identitat sinó com a canal que permet a cadascun expressar la seva identitat. Hi ha aquí una gran diferència i crec que això surt de cada pàgina d'aquest llibre.

Una altra observació té a veure amb la postura d'aquest llibre en els àmbits més genèrics de la teoria antropològica. Se suposa que bastants de vosaltres no sou antropòlegs. Voldria, simplement, en dos paraules, explicar-ho, perquè la qüestió és de gravíssima importància. Perquè l'Antropologia és la ciència que s'ha alineat per excel·lència contra el racisme, contra els prejudicis, però ho ha fet per una estranya raó,

perquè el passat de l'Antropologia és brut, és del tot brut. Érem els servents del colonialisme i del racisme. A Itàlia Cesare Lombroso, amb la famosa antropologia criminal, a la qual es refereix Khristina, ho he dit aposta, criminal i no criminològica, perquè ell volia donar la impressió que l'Antropologia mostraria als rostres de les persones quines eren criminals i quins no ho eren. Confonia, doncs, dues coses diferents: allò cultural i allò biològic. El mateix error van cometre també els antropòlegs anglesos i francesos del s. XIX. Què els va fer canviar d'opinió? L'experiència de la recerca de camp. Van anar a diferents parts del món, a Àfrica, a Àsia i a Europa. I van descobrir que aquells curiosos éssers eren també persones amb els mateixos sentiments, les mateixes problematitzacions, simplement prenien formes diferents. I amb el pas del temps, parlem de més o menys cinquanta anys, l'Antropologia esdevingué l'eina per excel·lència de la batalla contra el racisme. Per què parlo de racisme en relació amb un poble d'hel·lenòfons a Itàlia? Perquè els mateixos prejudicis que s'expressen en general contra els italians del sud i contra els italians del sud que parlen una altra llengua, es corresponen en els àmbits més amplis de les relacions internacionals, amb el racisme com l'entendem en general. Per tant, dins del llibre hi ha també una lliçó sobre el racisme, que per mi és molt, molt important.

Sí, hi ha altres plecs d'aquest llibre que són també importants per l'Antropologia, però també tenen un missatge important per als no antropòlegs. Un d'aquests és l'amor, la dedicació, amb la qual es refereix a antropòlegs italians. Reconeixement, nosaltres, els anomenats antropòlegs anglosaxons, en el passat teníem una justificada mala fama a Itàlia i a Grècia, que mai no fèiem esment dels nostres col·legues grecs i italians. Espero que almenys en el meu treball, he intentat, per coherència, no ser d'aquests. Però hi veieu que el prejudici que es diu racisme s'estén també a la pràctica acadèmica. Khristina, pel contrari, es remet a molts antropòlegs italians i si aquest llibre es tradueix algun dia, en algun format, potser un dels tres llibres, qui sap [si] a l'anglès, estic segur que això ajudarà també a la projecció de l'Antropologia italiana. Em refereixo a noms com ara Colajanni, el mestre de Khristina, de Remotti, Palumbo, Cirese, a molts coneguts, antropòlegs que són molt coneguts a Itàlia, però que d'habitud els anglòfons no esmenten en absolut. Aquest fet, que una antropòloga grega es remeti al treball dels col·legues italians té molta més importància del que podeu imaginar. I això voldria accentuar-ho.

Quant al tema de la intervenció dels factors estatals i altres en la conservació de la llengua de Gallicianò i d'altres comunitats de la zona, només tinc això a dir: que, si jo estigués al govern –no ha de passar– la primera cosa que preguntaria a l'antropòloga seria el següent. Creieu que realment la presència d'agents oficials contribueix a la conservació? Perquè la impressió que trec d'aquestes pàgines és que succeeix el contrari, que hi ha una reacció. Què n'ha de fer aquesta gent, venint a dir-nos com parlar la nostra llengua? I val a notar que parlen de la seva llengua. Perquè a Itàlia, a l'inrevés de Grècia és un fenomen molt general que la gent es refereixi al dialecte local i a l'italià estàndard com si fossin dues llengües del mateix nivell: «A casa parliamo romanesco, poi andiamo fuori, parliamo italiano». Això no ho sentiu a Grècia, molt rarament. Només una vegada a Creta es donà el cas que feia colla amb alguns de la meua edat i van passar per davant nostre alguns xicots que havien crescut a Atenes i no parlaven gens *milopotamítika*. Per la qual cosa, un dels meus amics zonianencs digué: «*Kopela, en dropí, etutos ene xenos tse milí th glossa mas*» i hi fa fer servir el mot *glossa*, però això és una cosa molt rara. Per què? Perquè la diferència entre llengua i dialecte és clarament política. Potser que el meu consell, si donés consells al govern, seria, en la mesura que la comunitat demana ajuda, bé està. Però no intenteu educar-los en el «grec correcte», perquè per ells no és en absolut correcte. I crec que això és quelcom molt bàsic. Cert que no som els més estimats pels diversos governs del món. És general, aquest problema.

Una instantània molt interessant en aquest llibre és aquella en què Khristina escriu que els habitants tenien algun problema amb el nom «hel·lenòfons» i potser més amb dir-se «grecs». I això em va recordar una observació de Robert Pashley que voltava per Creta en 1834 i en algun lloc va veure unes ruïnes d'un temple antic i digué: «Què bonic! Això és grec antic!» I el seu guia i xofer li digué: «Aquests no són els grecs. Els grecs es van acabar fa molts segles». És a dir, nosaltres no som grecs [Él·lines]. Empraven el mot *Romií* per a ells. No es descarta que amb el pas del temps els habitants de Calàbria, els habitants hel·lenòfons de Calàbria, rebessin aquest nom. Aquesta és la seva elecció i ha de ser la seva influència i prendre, perquè

altrament no pren de cap manera. El tema és precisament aquest, que fins i tot les denominacions dels pobles canvien, com les identitats canvien. Els estats volen que creguem que tot és permanent. També per això construeixen monuments. Però sabem que els monuments es degraden amb el pas del temps, la vida humana, doncs, és fluïda. Qui sap? En tot cas, fins i tot el fet que aquestes persones siguin anomenades «minoria» per als antropòlegs és un poc problemàtic. Perquè voler definir qui és minoria i qui no ho és no és només un tema de xifres de poblacions, no és un tema quantitatiu. Té a veure amb el poder. Un govern responsable enfronta aquest problema com crec que el govern italià ha fet almenys en el passat, dient que, com que aquestes persones parlen una llengua seva, reconeguem aquesta llengua com a seva, sense assenyalar prejudicis sobre si aquesta llengua seria correcta o si seria bona, etc. És a dir, que manquen les valoracions, perquè les valoracions afecten només aquells que parlen aquesta llengua. Per això el llibre de Khristina deixa claríssim que la llengua és expressió d'una certa identitat, és també expressió d'idees, de valors i de personalitats, però com he dit abans, no és quelcom que mai no canvia, com en aquest moment no parlo grec antic. Durant la dictadura [dels coronels] van intentar obligar-nos, i encara abans, a parlar *katharévoussa*, que no era ni tan sols grec antic.

La sintaxi de la *katharévoussa*, almenys una part, es devia al francès i a l'alemany. Així, la fluïdesa de la llengua és en certa manera el problema que, sense que Khristina l'esmenti amb aquestes paraules, caracteritza tota la seva obra sobre el tema. Vull acabar ràpid, perquè ja haureu vist que no he seguit el vell costum grec de començar un discurs amb l'expressió «per no parlar molt», així no tinc cap obligació a parlar molt i han de parlar altres. Tanmateix, volia simplement accentuar, com a part final d'aquesta intervenció i de l'anàlisi, la meua admiració per la preocupació, l'amor, l'atenció als detalls. Molts, en les altres ciències socials ens diuen, als antropòlegs: «Vosaltres teniu molta cura dels detalls, però per què? Hi ha les línies generals que ens mostraran què fer», i després, quan intenten aplicar els estàndards que desenvolupen així, veiem que fracassen. Pel contrari, l'antropòleg d'habitudo no ofereix una solució als problemes del país. Khristina no ofereix cap solució als habitants d'aquest poble. Pel contrari, ens mostra quins són els problemes i com són de complexos i com tenen les seves arrels en experiències històriques, que no s'expressen amb un codi per a la narració, el qual codi per a l'investigador que no coneix bé la llengua, no sap bé el passat de l'indret, és obscur, no pot comprendre'l. Amb moltíssima paciència, amb moltes visites de llarga durada al poble, Khristina va aconseguir descodificar aquestes narracions. I vull acabar simplement amb aquesta reflexió, que si en deu anys, se suposa, els habitants d'aquest poble recordaran quelcom de la visita de Khristina que s'incorporarà a aquest sistema de narracions, què recordaran?

Per mi, la impressió és que hauran apreciat especialment quelcom que generalment als grans centres acadèmics no s'aprecia tant, que és l'atenció que va posar al parentiu. Ara els estudiants d'Antropologia troben feixuc ocupar-se en el parentiu, és un gran problema. S'han negat a cursar assignatures de parentiu. Quan vaig veure quantes semblances hi ha entre el sistema de parentiu patrilineal de Gallicianò i el de Zonianà, vaig començar a entendre també per què aquestes dues comunitats s'han trobat moltes vegades enfrontades amb les autoritats. Perquè, quan tens un sistema de parentiu patrilineal, això vol dir que el poble pot organitzar-se sencer o bé en allò que has anomenat sub-generacions, és a dir, subdivisions en diversos nivells d'aquestes unitats. Els habitants de Gallicianò bàsicament s'organitzen en petites famílies i funcionen familiarment. En algun temps, en el passat, se suposa que els clans, és a dir, aquests grans llinatges, jugaven un paper molt més gran. Clarament, si això prové del llinatge grec antic o si prové de les grans famílies aristocràtiques de la Itàlia renaixentista, no ho podem saber. Probablement mai no ho sabrem. Però la semblança entre aquestes comunitats no ens mena necessàriament a conclusions sobre el caràcter unitari de l'Hel·lenisme. Ens mena a comprendre que, quan canvia un sistema de governació, d'un d'aristocràtic i monàrquic a una democràcia, allò que resta i promou el patronatge, i així també la corrupció, és precisament la possibilitat d'aquestes unitats de travar acords amb polítics poderosos, quelcom que és fama aquí quant a Zonianà i en general quant a Creta, és fama a Itàlia quant a Calàbria, quant a Pulla, quant a Sicília, quant al sud, doncs. Aquestes contrades no són per caràcter inferiors, però tenen un pes històric que prové de desatenció dels centres de poder tant a Grècia com a Itàlia.

És a dir, lluny de la capital, lluny d'allí on es va crear el sistema democràtic. Així per a aquells que rauen als centres de poder és molt fàcil dir que allà a la frontera, allà a les parts més remotes, no saben comportar-se. Saben comportar-se molt bé, troben companys molt disposats – els polítics – a col·laborar amb ells. Quan llegia el llibre deia: «Khristina, m'has tornat a portar a Creta», no perquè aquesta gent siguin necessàriament parents dels cretencs, potser, qui sap? A mi no m'importa tant la genealogia en aquest sentit. Allò important és que ara tenim almenys dos llocs i dos grups de gent que podem comparar. Perquè, com digué el meu avi espiritual, Evans Prichard, gran antropòleg britànic, que començà, poc o molt, la crítica contra la configuració colonialista de l'Antropologia, l'Antropologia Social no és res si no és comparativa, però la comparació, la comparació perfecta és inassolible. Ens empeny contínuament a noves qüestions, a noves respostes. I el que fa assolible aquesta feina és simplement la recerca etnogràfica. No hi ha altra solució sinó el coneixement en directe amb una o dues comunitats per comprendre dinàmiques que són de molt més gran abast. Per això, doncs, us recomano que llegiu el llibre, particularment per aquesta qualitat, la immediatesa de l'experiència que raja de cada pàgina, preguntant-vos sempre en quina direcció ens menarà una comparació amb altres societats que vosaltres coneixeu. Us dono moltes gràcies, i gràcies especialment a Khristina Petropulu.

Manuela Pellegrino és postgraduada i doctora en Antropologia Social pel University College de Londres i membre del grup d'investigació per a l'Antropologia de les Llengües Minoritàries del Centre d'Estudis Grecs de la Universitat de Harvard. Des del 2006 la dra. Pellegrino duu a terme una investigació antropològica relativa als parlants i activistes del griko a la zona hel·lenòfona de Salento (Grecia Salentina). El seu estudi etnogràfic *Greek Language, Italian Landscape: Griko and the Re-storying of a Linguistic Minority* [Llengua grega, paisatge italià. El griko i la re-història d'una minoria lingüística] ha estat recentment editat, tot just en 2021, i subratlla els impactes transformacionals de la interrelació d'ideologies lingüístiques i polítiques promocionades per la Unió Europea, per Itàlia i per Grècia amb la



Imatge: www.chs.harvard.edu

finalitat de conservar el griko. Manuela Pellegrino ha ensenyat antropologia a la Universitat Brunel de Londres des del 2014 fins el 2017 i ha estat becària del Smithsonian Institute en 2018 i 2019 per tal d'elaborar, en col·laboració amb altres investigadors, un estudi comparatiu sobre el grec d'Itàlia meridional (griko a Pulla i greko a Calàbria). Des del 2019 és becària del Centre d'Estudis Grecs de la Universitat de Harvard. El seu nou estudi comparatiu relaciona l'activisme lingüístic amb el medioambiental, tot comparant moviments de protesta contra els problemes medioambientals de Salento i a Grècia. La seva investigació reflecteix un interès de llarga durada, perquè procedeix de Zollino, a la Grècia Salentina. Manuela escriu a més poemes polifònics, suposo que en griko, mostrant la veu dels parlants del griko, fent servir la poesia etnogràfica com a mètode d'anàlisi del passat i del present d'aquesta llengua i d'aquesta terra.

Per començar, agraeixo molt a Khristina que m'hagi invitat a parlar, i començaré pel griko [γρκόικο]: *na libro sto chèri su thorò, ma ène asce chartì, asce klàmata ce ghèlia, asce maddia sta maddia, asce kàthia ce asce kerò*, veig un llibre a les teves mans, però no és de paper, és de plors i de rialles, d'ulls a ulls, d'espines i de temps. Que en gaudeixis!

Vaig tenir l'honor de conèixer Khristina a principis del 2009, al principi de la meua investigació de camp a Grècia amb els grecs que adoren el griko. Aquesta és la llengua que es parla a l'altra contrada d'Itàlia, de Salento, i prové del grec. Quan vaig començar la meua investigació sobre el griko hi havia, certament, una extensa bibliografia lingüística sobre el tema, però no hi havia dades antropològiques en absolut. No hi havia cap estudi antropològic sobre aquest tema. Tanmateix, Khristina havia fet una investigació a Calàbria, sobretot en les dècades del '80 i del '90, i havia escrit la seva tesi doctoral amb el títol *Memòria, parentiu, identitat en un poble hel·lenòfon de Calàbria* (Galliciano). La seva recerca, el tema de la identitat, és, de fet, capdavantera. El tema de la identitat llavors no estava de moda, com ara està. Certament la seva tesi em va

ajudar moltíssim i la vaig llegir amb gran interès per comprendre els elements comuns amb el cas del *griko* i també els que hi són diferencials.

Han passat els anys i ja fa temps que esperàvem aquest llibre, i sé molt bé què significa per Khristina presentar-lo avui. Tots aquests anys hem conversat algunes vegades sobre els aspectes comuns i les diferències que hi ha entre aquesta investigació i la meua, i m'alegrava especialment cada vegada que Khristina es trobava d'acord amb l'anàlisi de la situació actual del material de Pulla que jo faig en el llibre. Parlem més sobre el *griko* i no el *griko*, li deia, veiem la llengua al nostre voltant més que no l'escoltem així exactament com és. «Sí, exactament així és també a Calàbria», em deia. És, doncs, una alegria especial i un honor parlar sobre el seu llibre i voldria començar amb la fotografia que veiem a la coberta del llibre, que és de 1985, com la major part de fotografies són d'aquella època. Per què? Per què són tan importants? Perquè ens mostren com és d'important l'observació participant en la investigació de camp, com accentua i escriu la mateixa Khristina. Però també perquè veiem el que ja no existeix en una societat com era llavors, sinó que ha passat una generació i ens mostra com han canviat les coses des de la dècada dels vuitantes. El llibre consta de sis capítols. Esperava que en Michael faria la presentació per capítols i jo em centraria només en les qüestions que Khristina ha examinat i m'interessen més, personalment, i això faré.

La part més extensa del llibre es refereix a la investigació inicial de Khristina i, com diu també el títol del llibre i com ella mateixa escriu, són tres els eixos bàsics al voltant dels quals gira aquest estudi. Ara, el capítol 4, «La memòria col·lectiva», el considero molt important, un altre cop, perquè ens mostra la història del poble, particularment amb detalls que avui ja no podríem trobar. El capítol sobre el parentiu és, també, molt interessant, perquè ens mostra com eren llavors les coses, perquè també això ha canviat. Mentrestant, el darrer capítol, el 6, és el que per mi és molt important i interessant.

El seu títol: «*Grekani*, grecs de Calàbria o hel·lenòfons?» [«Γκρεκάνοι, Έλληνες της Καλαβρίας ή Ελληνόφωνοι;»]. Fa molts anys que aquesta pregunta ens segueix. Aquest capítol vull comentar-lo una mica més, perquè Khristina examina el tema de la identitat molt analíticament i hi dedica una tercera part del llibre. Són, particularment, les trenta darreres pàgines que vull comentar, que es refereixen al present i a les actuals tendències i processos de supervivència de la llengua. I ho faré per dos motius principals. El primer, perquè també jo en el meu llibre examine temes semblants en el cas de la llengua de Pulla i perquè jo també vaig fer recerca a Calàbria, però dins d'un project científic americà del Smithsonian, que vaig fer amb una lingüista de Calàbria, Maria Olímpia, que és la filla de Tito, al qual es refereix també Khristina en el seu llibre. Aquest capítol és molt, molt important, perquè una gran part n'està dedicat a les Associacions. Khristina fa una anàlisi excepcional de les associacions culturals. De l'important paper que van jugar llavors i, en certa forma, encara avui, per a la construcció de la identitat dels grecs de Calàbria. I també una altra part molt important és el tema de la religió. Però vull llegir una breu citació d'aquest capítol i comentar-lo una mica més. Khristina escriu que «allò que manca és la falta de suficiència lingüística, d'una globalitat de persones, que es comunica, actua i s'interrelaciona mitjançant una llengua comuna, la qual transmet, a més a més, de generació en generació. Com ja ens hi hem referit, mentre que la llengua mateixa segueix una marxa descendent, hi ha motiu sobrer per a la llengua, havent-se reforçat, pel seu mateix ús, com a llengua parlada». Escris molt difícil, noia! Una observació voldria fer. Com saps, també aquesta és la situació, estic d'acord que no hi ha una comunitat sinó moltes, i estan esparses. Hi ha, tanmateix, un tal grup en xarxa i societat, però no hi ha un lloc. Això és l'estrany de l'estudi del tema. Però tinc també una pregunta, que sé que és difícil, però precisament per això vull fer-la. Com escriu, va dedicar molt de temps a la qüestió de la identitat, però diu que les conclusions de la recerca desagradaran molts, la població local i la comunitat hel·lenòfona. I voldria saber-ne més, per què dius això? Perquè tenim sempre aquesta sensació que fem quelcom dolent a aquesta terra? I en acabat hi ha això: voldria combinar el tema de la memòria que analitza en detall Khristina al llibre, però no amb la llengua. I voldria preguntar la seva opinió. Una altra pregunta ara que la gent ja no parla aquesta llengua cada dia i, com escriu, els joves aprenen aquesta llengua, però no tenen la memòria. Per què ho dius, això? Quin paper tindrà la memòria en la reproducció de la llengua, si no n'hi ha? Vull acabar amb aquesta pregunta i manifestant el meu gran agraïment per tot això que has escrit i per tot allò que continuaràs escrivint. N'estic segura. Gràcies!

Respostes a les preguntes per Khristina Petropulu:

N'hi havia dues, de preguntes.

Començaré per la segona, que crec que desagradarà molta gent. Això, de fet, era quelcom que m'ha problematitzat i que no sabia si deixar-ho o no en la present edició, i n'explicaré el motiu, tot i que també m'hi referiré després. Aquesta comprovació es referia al primer període de la investigació, és a dir, parlem de meitat de la dècada dels vuitantes i després. Llavors estava àmpliament difós a Grècia el parer que a Itàlia teníem una minoria nacional. Naturalment, això no es deia directament, sinó entre molts circumloquis i entre moltíssimes accions, quelcom que, certament, no se sostenia i ho havia observat, comprovat i posat per escrit en la investigació de camp d'aquella època. Quan dic «desagradarà molts» em referia que si algú es troba allí comprendrà que no podem parlar d'una prolongació de Grècia a la Itàlia meridional. Amb aquest significat ho dic, perquè el passat és indubtable. Aquesta llengua és grega. Els monuments, els topònims, els antropònims, en gran mesura són grecs i això ningú no pot posar-ho en dubte. Però en cap cas podem parlar de conservació de la consciència grega, això és impossible, no podria succeir a cap poble. A Calàbria aquest punt de vista tenia una difusió mínima, fins i tot era inexistent. Tot això s'havia creat a Grècia.

L'altra pregunta es refereix a la memòria. Sí, aquest és un tema molt greu. És a dir, no sé quina en serà el desenvolupament. No puc preveure'l. De bon segur, tanmateix, tampoc en el passat podíem preveure que avui aquesta llengua tindria una presència activa en el teixit mundial. Sí, això ho considero molt important i els resultats els veurem després, en el futur.



Imatge:
www.st-andrews.academia.edu

Stavroula Pipiru és Professora Associada d'Antropologia Social a la Universitat de St. Andrews a Escòcia i directora del Centre Interuniversitari d'Investigació per a les Minories (Centre for Minorities Research). La seva primera monografia *Οι Γρεκάνοι της Νότιας Ιταλίας: Διακυβέρνηση, Βία και Μειονοτική Πολιτική* [Els grekani d'Itàlia meridional: governança, violència i política de minories] fou publicada per l'editorial de la Universitat de Pennsylvania en 2017 i es va centrar en la governança de les minories, en la societat dels ciutadans i en les relacions de poder. Ha publicat àmpliament sobre la política de les minories, la governança, la violència, l'emigració a Itàlia i a Grècia i sobre la Guerra Freda. És editora de la sèrie Routledge Advances in Minority Studies, Routledge. És col·laboradora de la Young Academy of Scotland, 2022-27.

Bona nit des de Saint Andrews, el bellíssim Saint Andrews d'Escòcia. Em complau molt trobar-me amb vosaltres per parlar de Khristina Petropulu, del seu llibre, d'ella mateixa i d'aquest excel·lent treball que ha creat. A més a més, em complau excepcionalment de trobar-me amb excel·lents col·legues, Michael Herzfeld i Manuela Pellegrino.

Voldria començar la meva intervenció amb quelcom personal. Quan vaig començar la meua investigació a Calàbria, centrada en la minoria lingüística hel·lenòfona, era molt important trobar estudis que parlessin d'aquest tema, és a dir, aplegar la bibliografia adequada. Certament, us heu d'imaginar que en el temps en què vaig començar a reunir la bibliografia, és a dir, en 2004, no hi havia gens de material al respecte. Vaig tenir, doncs, molta sort que vaig trobar el treball de Khristina, que vaig trobar la seva tesi doctoral, vaig trobar les seves publicacions i així vaig poder crear una base molt sòlida, sobre la qual construir el meu treball posterior sobre la governança de la minoria lingüística. Aquest treball de Khristina, que conec molt bé des de fa ja molts anys, és el primer estudi en profunditat sobre els hel·lenòfons de Calàbria. Hi havia alguns estudis, però tenien un caràcter romàntic, podria dir. Certament té interès veure per què tenien aquest caràcter romàntic. L'estudi de Khristina desmunta retòriques nacionalistes i es focalitza en el procés de producció de la identitat de la societat hel·lenòfona de Gallicianò de Calàbria. És a dir, desmunta el concepte de la identitat de la comunitat hel·lenòfona de Calàbria connectada amb l'estat-nació grec. En desmuntar aquesta connexió, Khristina es focalitza en la població en la seva globalitat i en allò que és exactament.

Quan Khristina va començar el seu treball, va començar aquesta excel·lent tasca a principis de la dècada dels vuitantes, hem de recordar que a Grècia no hi havia encara estudis universitaris d'Antropologia. Va començar, doncs, una investigació de molts anys, que es va combinar amb altres mètodes de recollida de dades. El seu camp d'investigació – i jo ho sé molt bé – és molt difícil i no sols per raons d'accessibilitat. Per moltes i diverses raons el camp de tir és excepcionalment difícil, encara avui. En la mateixa època que Khristina va començar la seva recerca, el gran antropòleg Johannes Fabian feia una intensa crítica sobre com l'Antropologia ha bastit i basteix el seu objecte d'estudi. Aquest objecte és *l'altre* i com les diferents utilitzacions del temps creaven l'objecte de l'estudi *dels altres*. Amb paraules molt senzilles, doncs, l'argument té a veure amb el fet que el temps té importància política, que l'objecte de l'estudi, *l'altre*, se situa en un nivell exòtic, en un nivell arcaïtzat, en un nivell primitiu, en un nivell salvatge. Va proposar, doncs, per tal de poder contrapesar aquest problema que es crea en l'Antropologia, donar èmfasi al procés i a l'acte de producció de la cultura de la població que ens ocupa. Això, doncs, Khristina ho posà en pràctica. Fa dècades que visita Gal·licianò. Khristina ha vist aquest temps de la comunitat, l'ha vivenciat ella mateixa. És part del temps d'aquesta comunitat. Penseu per quantes dècades existeix aquesta relació! Ha vist néixer nens, els ha vist créixer, tenir també ells fills. Ha vist també marxar de la vida persones estimades. En converses nostres Khristina defineix tot aquest procés, crear aquest llibre com «les fatigues d'una vida». Aquí m'aturo a preguntar-me, quina és aquesta fatiga antropològica? Crec que tot just en aquesta fatiga, en aquest procés de producció de la cultura d'una població, es troba tot just allò que Fabian va definir com l'èmfasi del procés de producció de la cultura. És aquesta fatiga antropològica, el detall, aquest èmfasi en el detall, el respecte per la comunitat, no sols amb què publiquem sobre aquesta comunitat, sinó el fet que la comunitat no s'oblida després d'acabar-se el procés de recerca. Khristina no ha oblidat la seva comunitat, ni la comunitat l'ha oblidat a ella. Per mi és això que dona la importància particular i la particular gravetat a aquest llibre. Perquè és tot just això, són les fatigues d'una vida. És la fatiga antropològica, que realment dona una altra dimensió a la ciència de l'Antropologia i la situa com una de les ciències més importants.

Un altre punt en el qual vull detenir-me té relació amb la recerca metodològica de Khristina. Khristina ha combinat mètodes qualitius amb investigació d'arxiu i ha donat una importància molt gran a consultar la bibliografia *grekàniki*. En una època en què tots nosaltres lliurem un enorme combat per descolonitzar la ciència, els escriptors *grekani* han jugat un paper molt important en la conformació de la identitat *grekàniki* i la seva escriptura ha adquirit importància pedagògica. El seu paper es duplica en el treball de Khristina, esdevenen protagonistes com a participants en la investigació però també com a escriptors. Veiem, doncs, que aquest mateix treball es desenvolupa dins del temps i quins impactes i quins efectes té sobre la conformació de la comunitat hel·lenòfona a Gal·licianò i més en general de la minoria lingüística a Calàbria. Aquest respecte, doncs, per la bibliografia que ha produït la comunitat grega, és quelcom que demanem als nostres estudiants. És a dir, que siguin molt sensibles i atents en introduir coneixement que és creat per la comunitat, amb el qual treballen com a investigadors.

Vaig conèixer, doncs, per primera vegada Khristina quan jo mateixa era alumna de doctorat i la nostra relació no ha canviat. Tots aquests anys he trobat una altra veu per conversar sobre els problemes que s'han creat en la meua pròpia tasca. I hem creat un coneixement d'arxiu de persones que treballen en la mateixa societat, potser amb diferents angles d'estudi. Aquest coneixement d'arxiu s'ha creat amb un respecte, cura i meticulositat molt grans, tot just com ha fet Khristina. En una època en què s'esdevenen com més va més fenòmens nacionalistes, i molt més perillosos, podria dir que aquesta tasca arriba amb una importància destacada a mostrar-nos que podem aprendre, però també veure, poblacions minoritàries. És excepcionalment important per tots nosaltres, que ens ocupem de minories del món, conversar amb persones com ara Khristina, com ara Manuela i com ara Michael, per debatre com podem crear un món més just. Bon viatge faci el teu llibre, Khristina!

Una mirada sensible i feminista sobre la Grècia contemporània

Santiago Carbonell
Filòleg clàssic i neohel·lenista



Antía Fernández Martínez, *Parias, kellys, rebeldes. Mi periplo por una Grecia cansada*, Sevilla: Tomás Puntas Aguilar [Elseisdoble], 2022, 325 pàgs.

Amb el suggerent títol *Parias, kellys, rebeldes. Mi periplo por una Grecia cansada*, opera prima d'Antía Fernández Martínez, s'estrena en març de 2022 el projecte editorial sevillà Elseisdoble.

L'autora és llicenciada en Humanitats per la Universitat Pablo de Olavide de Sevilla. Té algun article d'història bizantina, però el seu camp d'interès principal és la literatura contemporània, havent publicat també sobre literatura comparada neogrega i espanyola. En l'actualitat imparteix un curs *online* sobre literatura i dones en la plataforma Periféricas.

En aquesta ocasió ens relata amb passió, una certa nostàlgia i una mica d'humor les seues vivències per diferents racons de Grècia i Xipre en els quals va estar treballant com a voluntària en diversos programes europeus de caràcter social, artístic i ecològic, i també com a cambrera d'habitacions en un complex turístic.

En les poc menys de 300 pàgines ens ofereix un emocionant viatge que arranca amb el seu primer contacte amb el món grec, quan fora estudiant Erasmus, i acaba amb el retorn a la

seua terra natal, Galícia, en plena pandèmia, després de tres anys de vida errant per terres gregues.

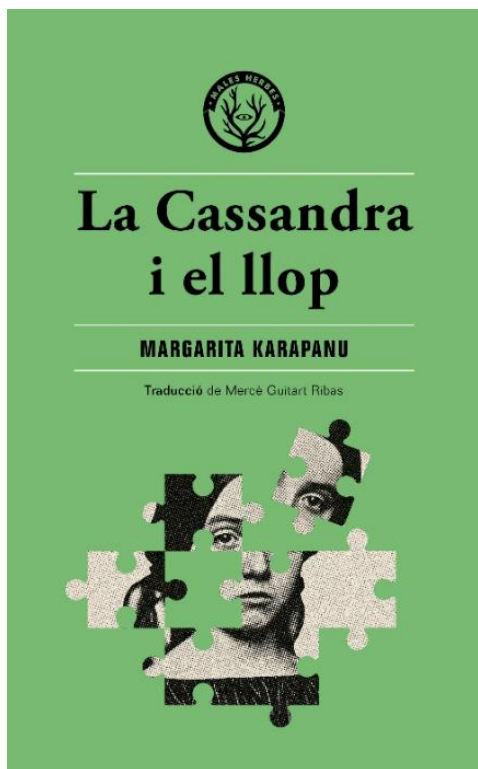
Aquest periple que va de Creta al Peloponnès, passant per Atenes, Samos, Eubea o Tessalònica, ens permet conèixer amb la seua mirada sensible i feminista, a més d'alguns trossos de la història grega antiga i la seua mitologia, interessants aspectes culturals i diverses fites de la Grècia contemporània que configuren la idiosincràsia d'un poble, el grec, cansat de suportar el pes de l'esplendorosa tradició clàssica i al mateix temps desil·lusionat davant la indiferència que ha conegut, sobretot a nivell econòmic en els pitjors moments de crisi, per part de la més poderosa Europa, però que malgrat la globalització manté intactes uns certs trets identitaris característics, com ara l'ansia d'una vida plena en el moment present, el menyspreu per tot allò material, la cerca de la llibertat i la rebel·lia davant la injustícia, que fascinen a tots els qui s'acosten al país no sols per a admirar les seues ruïnes o gaudir de les seues platges paradisiàques de manera passatgera, sinó per a estar-hi.

El periple geogràfic i històric és alhora personal. És aquesta part més íntima, en la qual Antía descriu tots aquells detalls que a Grècia li feien sentir-se viva i on narra el que va suposar tornar a la quotidianitat de la vida passada, la que connecta de manera especial amb el lector-viatger, sobretot aquell que s'ha sentit alguna vegada estranger en la seua pròpia terra, fins i tot en la seua pròpia pell, com ella mateixa ho defineix.

Un preciós llibre, en definitiva, que captiva a tots els qui estimem i enyorem Grècia. Caldrà doncs estar atents al pròxim que escriga aquesta jove autora.

De nenes i llops a la Grècia dels coronels

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Margarita Karapanu, *La Cassandra i el llop*. Trad. Mercè Guitart Ribas. Barcelona: Males Herbes, 2022. 199 pàgs.

Cal celebrar la publicació de *La Cassandra i el llop* (*Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 1976), de Margarita Karapanu (Atenes, 1946-2008), a l'editorial Males Herbes i en l'acurada traducció de Mercè Guitart Ribas. Aquesta novel·la, primera incursió literària de l'escriptora atenesa, va ser publicada a Grècia l'any 1976, després de la caiguda del règim de la Junta Militar, també conegut com la dictadura «dels coronels». Abans no hauria passat la censura, i a més molts escriptors havien decidit, seguint l'exemple de Iorgos Seferis, no publicar les seves obres mentre el país romangués sota el jou de la dictadura. Després d'aquesta pertorbadora opera prima, Karapanu publicaria *Ο υπνοβάτης* [*El sonàmbul*] (1985), una onírica i extravagant paròdia de l'èpica bíblica, i la metaficció *Rien ne va plus* (1991). *Ναι [Sí]* (1999) constitueix un descens als inferns que aborda en clau surrealista la depressió maníaca, però també el desig de redimir-se a través de l'amor. *Lee και Lou* [*Lee i Lou*] (2003) és una mena de col·loqui, ben poc cervantí, entre dos gossos esnobs i acomodats del barri atenes de Kolonaki. Finalment, *Μαμά* [*Mamà*] (2004), tal com el seu títol indica, gira entorn de la lluminosa i opressiva figura de la mare.

Som davant una novel·la transgressora i heterodoxa, en què l'autora sembla voler construir un pont entre la consciència i allò que la psicoanàlisi denomina l'inconscient, remuntant-se als orígens del llenguatge i a l'espai indiferenciat amb l'altre. La mateixa Karapanu la considerava com una versió de l'*Àlicia* de Lewis Carroll passada pel filtre de Georges Bataille i Jean Genet. El punt de vista és el d'una nena de sis anys dotada d'una imaginació desbordant i una expressivitat irreverent, libèrrima, que situa els lectors davant l'abisme de la consciència infantil. La Cassandra és impertinent i lúcida, intensa fins al punt que la realitat l'agredeix o envaeix sensorialment i la sobrecàrrega d'estímuls li dificulta dur a terme algunes operacions simples. D'igual manera, la seva superdotació lingüística esdevé una arma de doble tall: en determinats contextos quequeja o, directament, emmudeix.

Es fa ben palesa, des del primer moment, la complexa relació de la nena amb la figura materna, per la qual expressa una paradoxal volença, indeslligable del rancor: «Estimada mama, quan tornaràs? Et vull matar. / T'envio molts fantasmes / dos encanteris / i una flor». Sens dubte, hi tenen a veure les tensions de l'autora amb la seva pròpia mare, Margarita Limberaki, també escriptora. L'any 2006, Karapanu va publicar *Μήπως* [*Que potser*] (2006), una mena de confessió pública a partir del diàleg amb Fotiní Tsalíkoglou, qui l'any 2008 editaria, amb el títol *Δε μ'αγαπάς, μ'αγαπάς* [*No m'estimes, m'estimes*], un volum de 117 cartes —enviades per Limberaki des de París— on s'evidencia un vincle en què l'amor matern alterna amb l'abandó i l'adoració amb el rebuig. El mateix any 2008 van aparèixer, de manera pòstuma i amb edició a cura de Vassilis Kimulis, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* [*La vida és salvatgement inversemblant*], els diaris de Karapanu des del 1959 fins al 1964.

La Cassandra de la novel·la que ens ocupa viu a Atenes amb els seus avis i intenta entendre el món dels adults per adaptar-s'hi o sobreviure-hi. Relata episodis de la vida familiar a partir de textos breus i inconnexos, amb frases lapidàries i imatges poderosament suggestives, d'una concreció malèvola. El recurs a la imaginació, lúcida i perversa, li permet defugir els tòpics i llocs comuns, així com propiciar l'evasió i burlar la moralitat. El seu dia a dia transcorre en un entorn familiar, amb figures com l'àvia Safó —«Potser em va parir l'àvia, l'àvia ha parit tothom d'aquesta casa. Em sembla que també va parir el general»— i l'hipersensible oncle Kharílaos, que plora perquè no té ombra i és capaç de volar per les estances, però que l'únic que persegueix, com a fantasia o fixació recurrent, és el suïcidi. I després hi ha els criats, que, subversius, desemmascaren la lascívia i la perversió pedofílica ocultes sota les bones maneres de la burgesia.

Karen Van Dyck, a *Kassandra and the Censors: Greek Poetry Since 1967* (1998), afirma que Karapanu busca desafiar l'estricta distinció entre vencedor i vençut, censor i censurat, en un moment en què la diferència era clara en l'esfera política. En qualsevol cas, els violents jocs familiars que imagina i refereix dibuixen un panorama d'abusos d'allò més esgarriós i que és assumit per ella amb absoluta naturalitat, fins al punt d'empatitzar més amb el llop que amb les cabretes del popular conte infantil recollit pels germans Grimm. En

realitat, és el rol de víctima el que li correspondria quan Petros, el majordom, li fica el braç pelut dins les calcetes: «Ara, quan m'acaricien, sempre penso en el llop, i em fa pena».

Sovint, però, es converteix en una nena-botxí que exerceix violència sobre els altres: en un dels seus jocs, tanca un amic a l'armari i l'hi deixa durant tres dies; en una altra ocasió, «crucifica» —literalment— el seu cosí; també tortura espantosament un gat per por que l'hi prenguin —prefereix matar-lo que renunciar-hi—, i, talment com en el mite de Procust, mutila una nina —regal de la mare— perquè càpiga en una capsa i així, ja destruïda, poder estimar-la; forada totes les seves nines per embarassar-les amb bales i, en la seva fantasia d'infantament —molt plàstica i en brut—, acaba trossejant el nadó, talment una Medea infantil. És clar que no cal prendre's al peu de la lletra aquest magma fantasiós; l'onirisme fonamental, que penetra en un fons irracional sòrdid i pertorbador, suspèn la literalitat de la proposta —per més que aquesta constatació no amorteixi el fort impacte que reben els lectors—. A través d'aquesta mirada amoral, es descriu un món despietat on l'amor és sistemàticament pervertit o anihilat i una nena de sis anys, àvida d'intimitat amb els adults, es debat entre els dos servents que ha d'acontentar, el majordom i la cuinera: «Que difícil que és estimar! És com partir un petó per la meitat, com separar les lleties de les faves».

El fet que Karapanu posi al mateix nivell la vida i la literatura concedeix a la seva obra una autoritat mítica. L'autora capta tot l'absurd del seu entorn burgès, reorganitzant-ne els elements d'una manera nova i alhora torbadorament familiar. Menció a banda mereix la qüestió del llenguatge, que opera des de la literalitat —«M'imagino el general endreçant Grècia i ficant senyors i senyores en calaixos»— i des d'una provocadora absència de categories, pròpia dels nens i portada aquí a la fórmula literària: «La conec, l'àvia. Li fan fàstic les carxofes i els comunistes». La Cassandra viu les paraules d'una manera molt orgànica, com una autèntica obsessió que la fa transitar per la mudesa selectiva —«Un matí em vaig quedar muda, quieta com un rellotge [...]. Les paraules se'm van tornar còdols dins la panxa, no les podia aixecar»—, el quequeig i una verborrea que se li desferma només quan està sola: «A mi la llengua no em para quieta. No sé on ficar-me-la. Me la fico a la butxaca i parla. Me l'amago al barret i canta. No sé què fer perquè pari». Resulta una gran troballa formal aquesta del pes o la gravidesa de les paraules, que conceptua com éssers vius o entitats animades: «Les paraules m'escorxen, m'entren a dins, s'arrauleixen, estic plena de ferides. Obro la boca davant del mirall: uns monstres dormen a la laringe».

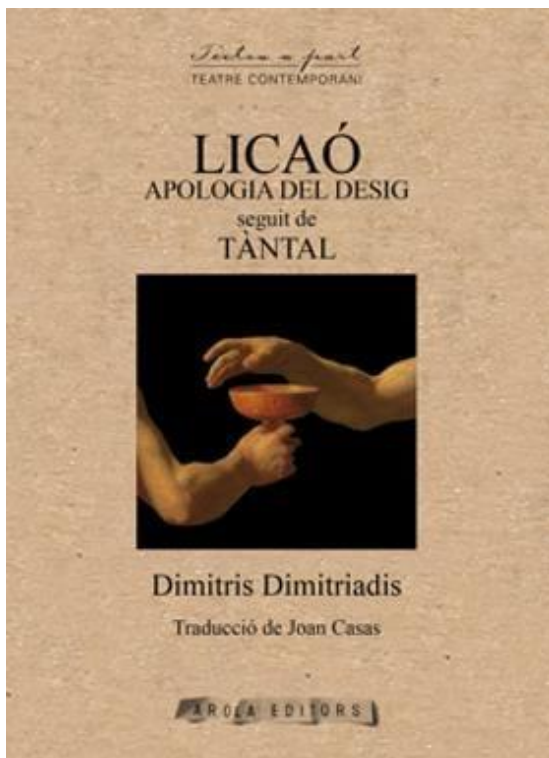
La Cassandra i el llop constitueix una suma d'estampes familiars enormement inquietants. La nena explica el món a llambregades i rampells estilístics, tal com el pensa o somia, des d'una completa amoralitat. La imaginació transgressora i la narrativa experimental, fragmentada, proporcionen imatges surrealistes que produeixen alhora fascinació i repulsió, com la multiplicació del Petros en forma de camp de tulipes, o com l'escena en què la nena posa la mà dins l'ossada d'un animal penjat a l'escorxador. S'imposa una gran llibertat a l'hora de canalitzar imatges i motius a partir de jocs i rituals familiars. La Cassandra —el seu nom ja indica una qualitat profètica— veu coses que els altres no

veuen, parla amb els quadres del saló i amb les mòmies dels avantpassats, que ella visualitza allotjades al soterrani: «El sostre s’havia ennegrit de les seves rialles, i quan es rentaven les dents els sortien mussols volant de la boca». Aquesta desbordant i trasbalsada fabulació és traduïda per Mercè Guitart Ribas a un encertat registre col·loquial, on tenen cabuda fins i tot algunes expressions no del tot normatives però molt sovintejades —com «trajo» o «ni fu ni fa»— i on es localitzen, estratègicament disseminats, una sèrie de disparadors poètics.

Hi ha obres dels anys setanta que estan escrites amb una llibertat avui dia impensable, i fora bo afrontar-les o gaudir-ne sense gaire escàndol i des de la dilecció per la bona literatura.

El *Licaó* de Dimitris Dimitriadis: una apologia del disig

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Dimitris Dimitriadis, *Licaó. Apologia del disig; Tàntal*. Traducció de Joan Casas. Pròleg d'Albert Arribas. Tarragona: Arola Editors, 2022. 128 pàgs.

Ja fa més de cinc dècades que Dimitris Dimitriadis (Tessalònica, 1944) experimenta amb un teatre d'arrel poètica i juga a fer trontollar la tradició. És autor d'una seixantena d'obres teatrals, i també de novel·les com *H ανθρωπωδία: Μια ατελής χιλιετία* [*L'antropòdia: un mileni inacabat*] i una llarga sèrie de «catàlegs» poètics. La seva primera peça teatral, *Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά* —en francès, *Le Prix de la révolte au marché noir*— va ser dirigida l'any 1968 per Patrice Chéreau a La Commune d'Aubervilliers, i el 2002 Iorgos Lanthimos va portar *Διαδικασίες Διακανονισμού Διαφορών* [*Processos de resolució de diferències*] a l'escenari del Teatre del Sud d'Atenes. Altres directors que s'han fet càrrec dels seus textos són Stefanos Lazaridis, Iannis Kokkos, Jean-Christophe Bailly, Anne Dimitriadis, Giorgio Barberio Corsetti i Michail Marmarinos. El 2010, va ser nomenat Autor Europeu Contemporani de l'Any per l'Odéon-Théâtre de l'Europe, i Caterina Gozzi va escenificar *Le vertige des animaux avant l'abattage* —estrenada el 2000 en grec (*Η ζάλη των ζώων πριν τη σφαγή*) al Teatre del Sud, amb direcció de Iannis Khuvardas—; més tard, al Festival d'Avinyó, Dimitris Karantzas dirigiria *Ο κυκλισμός του τετραγώνου* (2014). L'any 2011 Dimitriadis va rebre la medalla de Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, i des de 2021 forma part de la junta directiva de l'Òpera Nacional Grega.

Som davant un autor que estableix un diàleg oblic amb les obres fundacionals de la literatura occidental i amb la tragèdia antiga, així com amb el concepte mil·lenari de la grecitat, que qüestiona i subverteix, a la recerca d'una estètica marcadament anticlassicista. Així, a *Εκκένωση* [Evacuació] (2013) mostra el casal dels Atrides ofegat per la repetició sempiterna del cicle de la venjança i porta els personatges a desobeir les instruccions del destí; al tríptic *Ομηριάδα* [Homeriada] (2004) juga amb sil·logismes identitaris entre Ulisses i Ítaca —sempre amb el memento de Troia de fons—, i a *Χρύσιππος* [Crisip] (2008) converteix la figura mitològica de Crisip, l'efeb pelòpida, en un xaper.

Bona part dels textos de Dimitriadis es poden trobar traduïts al francès, majoritàriament a l'editorial *Les Solitaires Intempestifs*. En català, gràcies a l'admirable labor d'Arola Editors i a les magnífiques traduccions de Joan Casas, podeu gaudir d'aquests dos textos que ara presentem, *Licaó. Apologia del desig* i *Tàntal*, als quals cal afegir *Moro com a país*, publicat per l'editorial tarragonina l'any 2015. A dos articles inclosos dins el número 42 de la revista (*Pausa.*) de la Sala Beckett —«Teatre i discurs públic» i «Les paraules mortals» (2020)—, Dimitriadis reivindica la dimensió essencialment poètica del fet teatral, amb la intenció posada en copsar l'indicible i representar, al costat de la carnalitat, un univers invisible, no-escènic: cal llençar-se —diu— a la invenció d'una escriptura que es faci càrrec de la necessitat present de denominar les coses i ofereixi una representació de l'ésser humà com a subjecte històric i físic. La seva aposta és per un teatre que excava en el present i en la condició humana.

A Catalunya, Dimitris Dimitriadis és conegut sobretot per les adaptacions que n'ha fet el director teatral Albert Arribas, autèntic ambaixador del dramaturg grec a casa nostra. Així, l'any 2014 va dirigir al TNC *Moro com a país* (*Πεθαίνω σαν χώρα*, 1978), amb Màrcia Cisteró com a única intèrpret. Dimitriadis havia escrit aquest text després de la Dictadura dels Coronels, com a plant per una civilització en crisi —la guerra civil és descrita com una pesta que ho ha devastat i esterilitzat tot— i com a advertència enfront de les il·lusions de prosperitat fomentades durant la transició.

Tàntal, el text breu que el volum d'Arola inclou com un apèndix o un regal, remet, és clar, al famós condemnat del Tàrtar, que Dimitriadis concep petrificat en la quietud i la vellesa, famèlic de joventut i d'eros. Arribas va dirigir aquest monòleg dins l'espectacle col·lectiu *Decameró* (TNC, 2020), amb l'actriu Sàskia Giró com a encarnació del mite de la immobilitat. Des del lloc de la vellesa i de l'exclusió; des d'una separació radical, sagnant, respecte del món i l'objecte de desig —«Mesuro la distància / Mesuro allò que no veig / Mesuro allò que no ve / Allò que no s'acosta / Allò que no respon»—, la mirada ja no és sinó hemorràgia; i la paraula, un rastre adust i reiteratiu, en una composició claustrofòbica del tot coherent amb el sentit tràgic de l'autor grec.

Constatem, altre cop, que el mite, per més exhaurit que pugui semblar, encara il·lumina. L'escriptura es posa al servei de quelcom que ens depassa i que és inefable; la cadència fa aparèixer les estructures més profundes de l'ésser: «No em dic Tàntal / Soc aquell que té gana / Aquell que té set». Aquest tipus de textualitat connecta amb moltes altres peces de

l'autor, com el monòleg *Λήθη* [Oblit], on un personatge extrem, monstre humà, s'afirma únicament com a menja de l'oblit. El cos buidat de memòria esdevé llenç o receptacle, potència absoluta que esborra tot allò que aprèn. Dimitriadis ens exhorta a bregar amb el no-res que som, i insisteix que aquest buit és el més valuós que tenim. Per a aquest dramaturg, la poesia escènica crea del no-res rostres, personalitats i pulsio escòpica; ofereix presència en un sentit carnal i material; revela l'humà en la seva faceta més imprevisible, desconeguda i heterodoxa.

Licaó. Apologia del desig, el text principal del volum que ens ocupa, suposa el triomf de l'eros pandèmic —i no del celeste— i esdevé, per això mateix, una mostra paradigmàtica de la centralitat que ocupa el desig —concebut com a marginalitat i desviació— en aquesta poètica. Per al dramaturg grec, l'amor com a pulsio eròtica està fora de la llei i entra en conflicte amb els principis morals que socialment ens empresonen o sepulsen. En un sentit més profund, l'eros s'endinsa en la regió de l'inaccessible o, directament, de l'impossible.

El text busca exaltar el present i la urgència del cos, i ens planta al davant una mena d'*outsider* atenès del segle IV aC, que acull com un regal la confiança de Sòcrates per esdevenir després narrador extern del linxament del filòsof a l'àgora. I altre cop va ser Albert Arribas qui el va dur a escena. Al muntatge que es va poder veure la temporada passada a la Fundació Joan Brossa, l'actor Sergi Torrecilla, amb mirada extàtica i posat oferent, compartia un evangeli laic, el de la carn com a únic destí i veritat, amb dotze apostòlics espectadors.

Aquest rodamon, pària o llop solitari que és Licaó parla des d'una riba tranquil·la —diu—, com algú que ha estat el privilegiat confident de les darreres paraules del filòsof i ha presenciat després la seva execució. Se sent com si fos una mena d'ungit i comparteix amb nosaltres el secret d'un desig condemnat —el de Sòcrates, el seu—. Té el llop al nom, i alguna cosa del cànid i cínic Diògenes —el «primer virtuós de la indignència», com el defineix Raül Garrigasait al seu assaig *El gos cosmopolita i dos espècimens més* (Edicions de 1984, 2021)—, perquè acabarà renunciant a la comunitat i als seus costums. En aquest sentit, diu Arribas —al pròleg de l'edició d'Arola— que el regal de Sòcrates a Licaó ha estat abocar-lo a «un exili inevitable, que només es comprèn quan s'experimenta la felicitat indicible que pot generar la contemplació apassionada d'una altra persona. El desig alliberat dels condicionants del mercadeig, alliberat de les suspicàcies dels càlculs individualistes».

Licaó és cos, receptacle, disponibilitat; no busca sinó una mirada —i una escolta— que el sostingui. Il·luminat per la gràcia d'una revelació íntima, rememora la confiança impregnada de desig del seu mestre. El públic esdevé el lloc on s'abeura la mirada i es vessa la confessió; la reflexió metateatral és evident quan parla de «distància de confiança» i «intimitat mútuament acceptada». La lletania s'esmola cap al final, quan refereix com el filòsof recorre els carrers d'Atenes i esmenta els interlocutors dels diàlegs platònics: Critó, Eutifró, Gòrgias, Fileb... i el bell Càrmides. L'escriptura de Dimitriadis obliga l'actor a construir amb els espectadors la dialèctica del desig, a través del canal de la mirada —el

gran tema de la peça—, que ens xucla «com si fos la sang que beuen [...] aquells que arriben a l'Hades sadollats de mort i insaciables de vida».

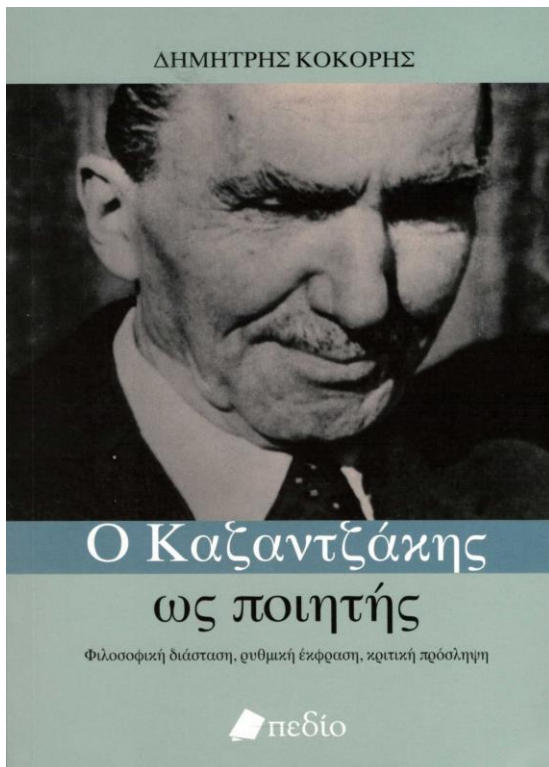
El teatre resistent i profundament antiplatònic de Dimitris Dimitriadis resignifica —lluny del «consens mandrós / compromís poruc»— els termes del desig eròtic, marginal per naturalesa i de difícil encaix en el marc de la polis. «Atenes / em mata», li diu Sòcrates a Licaó, i hi ressona aquell premonitori «Siamo tutti in pericolo» que va deixar anar Pier Paolo Pasolini a la seva última entrevista.

Què en queda, del Kazantzakis poeta?

Vangelis Khatzivassiliu

Traducció: Pau Sabaté Marqués

El llibre sobre el Kazantzakis poeta és, segons l'autor de la ressenya «Un estudi crític del conjunt de la seva obra poètica que separa amb gosadia el gra de la palla i explica les causes històriques del seu tancament en els marges de la tradició versificadora. La versió original de la present ressenya es publicà el 13 de setembre de 2021 al diari *To Bήμα* [La Tribuna]: <https://www.tovima.gr/2021/09/13/books-ideas/ti-menei-apo-ton-poiiti-kazantzaki/>



Δημήτρης Κόκορης, *Ο Καζαντζάκης ως ποιητής. Φιλοσοφική διάσταση, ρυθμική έκφραση, κριτική πρόσληψη*. Αθήνα: εκδ. Πεδίο, 2021. 288 σελ.

Dimitris Kókoris, *Kazantzakis com a poeta. Dimensió filosòfica, expressió rítmica, assimilació crítica*. Atenes: ed. Pedio, 2021. 288 pàgs.

L'àmplia difusió, durant moltes dècades, de Kazantzakis en tant que novel·lista, tant a Grècia com a l'estranger, sovint fa que oblidem que durant un període notable de la seva vida i activitat literària era poeta; que la poesia, per ell, va constituir una ambició constant i un terreny d'expressió privilegiat.

Amb aquest estudi, ben escrit i curosament articulat, Dimitris Kókoris examina la qüestió del Kazantzakis poeta no només de manera estrictament filològica, com a element de la història de la literatura, sinó també de manera crítica i interpretativa, com a conjunt literari en tots els aspectes. No és casualitat que Kókoris hi compagini excel·lentment les seves

dues ocupacions principals: la d'acadèmic i estudiós i la de crític literari (l'ordre no implica cap valoració).

Primers poemes, *Ascesi* i teatre

El recorregut comença amb els primers poemes de l'autor (1906-1914): provatures amb el decatrísíl·lab sense rima, poemes en prosa i sonets. Els trets principals en són l'esteticisme (divinització de la natura, adoració de la bellesa i messianisme), la presència notòria de Nietzsche i el nihilisme heroic que comporta, en combinació amb un etnocentrisme pres d'Íon Dragumis, així com l'*élan vital* d'Henri Bergson, el flux intern que travessa l'existència i la manté allunyada de les normes de la lògica severa i el racionalisme.

Kókoris classifica l'*Ascesi* (1927 / 1945) juntament amb els primers poemes. Per bé que l'*Ascesi*, com és ben sabut, presenta d'entrada la forma d'assaig filosòfic, l'estudiós en qüestió prefereix accentuar-ne la manera lírica i el caràcter místic, que en fan evident el to i l'alè poètic, posant de relleu en paral·lel el gnosticisme de l'obra, el «transcomunisme» (el terme és de Kazantzakis) i la gran escapada cap a la llibertat –cap a la fi del domini sobre nostre tant de la por com de l'esperança.

El teatre va ocupar Kazantzakis tant com la poesia, amb la diferència, en aquesta anàlisi, que els seus drames, que estan escrits en hendecassíl·labs i decatrísíl·labs iàmbics, abasten els períodes històrics més diversos (l'antiga Grècia, l'època bizantina i la moderna) i presenten un recorregut des de l'ascensió heroica a la caiguda heroica, pertanyen al seu corpus poètic i constitueixen una part inalienable de la seva obra en vers. Aferrat, des dels seus primers poemes, a la versificació tradicional, Kazantzakis projecta a través de les seves tragèdies el mite i la història en el present, cosa que ens pot recordar un dels manaments explícits de la modernitat, però la seva concepció del ritme i la vinculació amb el passat literari no li permeten, tampoc en el teatre, cap obertura radical.

Traduccions, *Odissea* i *Tercines*

No oblidem que Kazantzakis va ser un políglota i un traductor incansable. En fer memòria de les seves traduccions (que van del 1912 al 1965), entre altres, d'Unamuno, Lorca, la *Divina Comèdia* de Dante, el *Faust* de Goethe i la *Iliada* i l'*Odissea*, Kókoris assenyala que el verb kazantzakià acosta Dante i Goethe a la seva pròpia llengua poètica i dona també el to i l'estil a les traduccions d'Homer (en col·laboració amb el filòleg Kakridís). D'altra banda, l'*Odissea* i la *Divina Comèdia* constitueixen els models poètics de Kazantzakis per a la composició èpica de la seva pròpia *Odissea* (1938) de 33.333 versos. El vers decaheptassíl·lab, el fervor poètic descomunal i el col·leccionisme irreductible de la llengua de l'*Odissea*, amb un Odisseu que vagareja pel món fins a arribar als antípodes i a la mort, traeixen un poema èpic completament orientat a l'extensió i no a la intensitat. Una composició que es veu incapaç de governar el sobrepès del seu material lingüístic, cosa que permet a la traducció anglesa (obra de Kimon Friar) respirar amb molta més llibertat

que l'original. I si pensem en comparar l'*Ulisses* de Joyce, el monument de la modernitat literària europea, amb el Kazantzakis de l'*Odissea*, el segon continua, una vegada més, lligat a la tradició, ja que ni vol ni pot comunicar-se amb allò que es reflecteix en el corrent de consciència joycià: la múltiple fragmentació del món modern. I si bé distingim, en l'Odisseu kazantzakià, certes traces del mètode historicomític, l'absència de la discontinuïtat orgànica pròpia de la mirada moderna desencoratja, de nou, qualsevol hipòtesi en aquest sentit.

Entesos. Els fracassos artístics sempre tenen una base històrica, com mostra clarament Kókoris. Ara bé, se'n salva res, al final, de l'obra poètica de Kazantzakis? L'estudiós en salva, i recomana sense reserves, les *Tercines* (1960), publicades pòstumament: tercets encadenats a la manera de Dante que tracten els deutes espirituals de Kazantzakis. La densitat, l'evitació dels extremismes lingüístics i les dimensions clarament més reduïdes converteixen les *Tercines* en un bot salvavides, atès que es tracta de l'única obra amb la qual Kazantzakis pot sobreviure en els nostres dies com a poeta, si és que pot sobreviure.

Rigor filològic, multiplicitat i diversitat d'arguments, moviment panoràmic (tot el Kazantzakis poeta), interpretacions clares i agosarades, així com sentit històric de la grandesa poètica: aquestes són les característiques inconfusibles amb les quals se'ns presenta l'obra de Kókoris. El seu paràmetre principal és la crítica en profunditat: observa la poesia kazantzakiana més enllà de mites i convencions, però també en salva els elements que hi donen cohesió, i al mateix temps desenvolupa un diàleg en molts nivells amb la recepció crítica del Kazantzakis poeta, tal com es registra, es narra i s'incorpora tot al llarg del llibre.

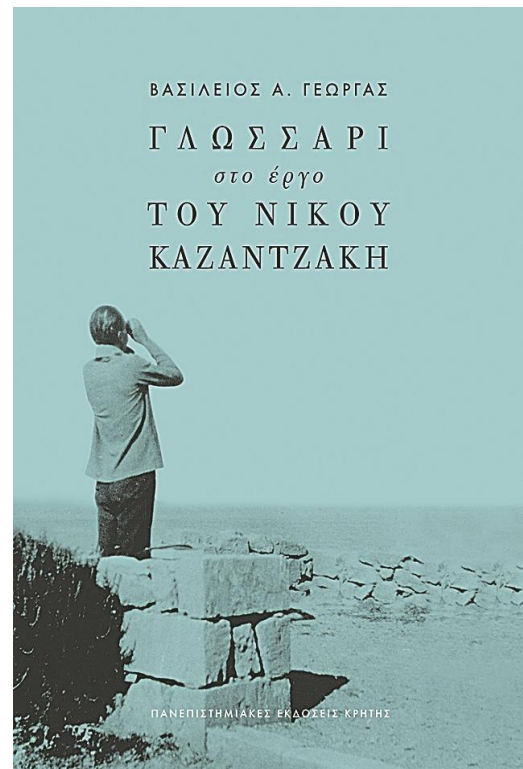
Nikos Kazantzakis: el depredador de les paraules¹

Lambriní Kuzeli

Traducció: Andreu Martí

Βασίλειος Α. Γεώργας, *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2022. 920 σελ.

Vassílios A. Georgas, *Glossari de l'obra de Nikos Kazantzakis*. Iràklio: Edicions Universitàries de Creta, 2022. 920 pàgs.



Imatge i resum biogràfic: blod.gr

Lambriní Kuzeli va estudiar Filologia Neogrega, Literatura Comparada i Teoria de la Literatura. Fou coordinadora d'edició de l'enciclopèdia literària *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (Diccionari de literatura neogrega. Persones, obres, corrents, termes, Patakis, 2007). Fa crítica de llibres al diari *To Vima*, on també publica articles sobre temes de política del llibre i de les biblioteques, premis, institucions literàries i tendències en el llibre grec. També ha estat curadora d'edicions de *To Vima* i homenatges literaris extraordinaris.

«El lector mitjà i l'estudiant comprenen amb més dificultats la *dimotikí* de Kazantzakis que no la *katharévoussa* de Papadiamandis». Recordo la formulació proverbial pronunciada durant una discussió animada en el context d'alguna conferència sobre Papadiamandis i, tot i que s'hi distingeix una certa dosi d'exageració, no podem deixar de reconèixer que la dita amaga un fons de veritat.

¹ Ressenya apareguda el 20 de juliol de 2022 al diari *To Βήμα* [La Tribuna]: <https://www.tovima.gr/2022/07/20/books-ideas/o-thireytis-ton-lekseon/>

«La ment és un treballador del mar, i la seva missió és posar un dic al caos», escriu Kazantzakis a *Ascesi*, popular entre molts lectors —segons enquestes que es fan de tant en tant als amants de la lectura—, però ¿fins a quin punt és comprensible, de debò, el que vol dir el poeta?

Molts lectors recordaran encara el primer, potser, contacte amb la llengua especial de Kazantzakis² en la traducció escolar de la *Iliada*, que va elaborar juntament amb I. Th. Kakridís, amb els terribles adjectius, compostos de dues i tres paraules: l'«Apol·lo que-fereix-de-lluny», l'«Hera de-braços-com-candeles-de-glaç», la «Ftia de-terres-grasses, nodridora-d'homes», el «Zeus de-l'escut-que-trona», el «bosc descomunal» i els «cignes de-coll-llarg» i verbs que sonen exòtics com ara «mirar-com-un-toro», «ressagar-se», o «retentir».

Per als activistes de l'univers de Kazantzakis, la culminació és la seva pròpia *Odissea*, tancada hermèticament per als qui no posseeixen una guia fiable en aquesta mina de paraules que és l'extensíssim *opus magnum* de l'escriptor cretenc (IV 581-583):

I l'Esguerrafamílies, dret al lloc de guàrdia enfila l'ull
a la plana fins al fons, i de sobte, amb duresa, l'ha aferrat un desig
de llançar pels aires el crit estrident del falcó caçador que aquissa la presa.

Mots populars, rars, menyspreads

Kazantzakis buscava paraules verges en la llengua popular viva de la tradició oral, en els parlars locals del grec modern, primer de Creta, però també del camp grec en conjunt. Depredava paraules rares i inesperades, paraules menyspreads pels estudiosos burgesos. En aquesta missió va reclutar amics i coneguts. Les seves troballes les aprofita en una *dimotikí* particular, formada per centenars d'elements dialectals de variada procedència, però també per formacions lèxiques i neologismes de collita pròpia, una llengua que dificulta —més o menys, segons els casos— la comprensió de la seva obra tant al lector grec mitjà com a l'estudiós expert, així com al traductor estranger del tan traduït Kazantzakis. Era una realitat que coneixia el mateix Kazantzakis, per això va compilar i publicar juntament amb l'*Odissea*, l'any 1938, un vocabulari d'unes 1.500 paraules difícils. També Pandelís Prevelakis havia compilat un vocabulari equivalent, basant-se en un manuscrit de l'*Odissea* de 1932.

El buit que deixaven aquests glossaris, els eventuais estudis de lingüística sobre l'obra de l'autor cretenc, i els glossaris que acompanyaven edicions de la seva obra, el cobreix ara el *Glossari de l'obra de Nikos Kazantzakis* (Edicions Universitàries de Creta) de Vassílios A. Georgas, en què es fitxen aproximadament 15.000 paraules de les obres originals de Kazantzakis (novel·les, poesia, obres de teatre, diaris de viatge, etc.), de la traducció de la

² Vegeu al respecte www.tovima.gr/2021/06/03/books-ideas/i-anthropografia-enos-tragikou-dianooumenou-o-nikos-kazantzakis-me-ti-matia-tou-theodosi-tasiou/

Divina Comèdia de Dante i del *Príncep* de Maquiavel, i dels seus altres llibres, així com dels seus dos llibres (*Toda Raba* i *El jardí de les roques*) que es van publicar per primera vegada en francès i van ser traduïts per altres al grec. Les entrades, per ordre alfabètic, van acompanyades de la interpretació i de citacions de les obres de Kazantzakis, oferint al lector la possibilitat d'entendre el contingut i l'ús de la paraula en el seu context.

L'autor, Vassílios A. Georgas, llicenciat en Filologia per la Universitat Aristòtil de Tessalònica, en l'especialitat d'Estudis Bizantins i Neogrecs, va col·laborar, abans de fer carrera en l'ensenyament públic secundari, en la redacció (1985-1988) del *Diccionari de la Literatura Popular Medieval Grega 1100-1669* d'Emmanuïl Kriaràs, que el va animar, com assenyala ell mateix a la introducció del *Glossari*, a ocupar-se de la llengua de Kazantzakis, i en la redacció (1987-1991) del *Nou Diccionari Grec* de l'Editorial Atenes. Amb un gran interès per la llengua, ha compilat també glossaris —encara no editats— sobre l'obra de Kostís Palamàs, de Stratis Mirivilis i d'Argiris Eftaliotis.

Informació lingüística i enciclopèdica

En el *Glossari de l'obra de Nikos Kazantzakis*, l'autor també ha inclòs noms propis de persones (per exemple, «Ilià Ehrenburg», «Maeterlinck», «Panagís Skuriotis»), llocs (per exemple, «Anatòlia», «Toplú», «Famagusta»), nacionalitats (per exemple, «anamita», «huns»), personatges literaris (p. ex., «Hamlet») i artistes (per exemple, «Ticià»), però també paraules gregues i d'origen estranger en el grec modern comú (p. ex., «agiastura» [«hisop», o «salpasser»], «gavatha» [«safata»], «kelepuri» [«ganga», o «moma»], «makelió» [«matança»], «xamoló» [«aviar», o «engegar»]), així com frases proverbials i conjunts de paraules que transmeten un significat perifràstic, mentre que també hi ha un lèxic de paraules i frases estrangeres (p. ex. «adagio», «made in England», «trionfale»). En tot cas, com passa sovint en els diccionaris moderns, les entrades i les explicacions superen els límits de la dada lexicogràfica comuna i es dirigeixen al terreny de la informació enciclopèdica.

Això pot haver augmentat el gruix del *Glossari*, que ha sortit en un voluminós tom de 920 pàgines, però el lector i l'estudiós de Kazantzakis no se'n queixarà. Té a les seves mans un *Glossari* que fa innecessària la recerca d'altres diccionaris i enciclopèdies hermenèutics i biogràfics, alhora que forma ràpidament una imatge de la multiestratificada llengua de Kazantzakis, de les llengües que posseïa, de les seves lectures i interessos.

L'autor del *Glossari* s'ha basat principalment en edicions a cura d'Emmanuïl Kàsdaglis dels anys 50 i 60. És cert que l'estimat i molt traduït Kazantzakis no ha tingut èxit en la publicació, i falta encara una edició autoritzada de totes les seves obres en una sèrie completa de referència. En aquesta direcció, el *Glossari* serà útil no només per al lector mitjà sinó també per als futurs editors de l'obra de Kazantzakis i constituirà un trampolí per reiniciar els estudis kazantzakians des d'una base sòlida. En una edició posterior, esperàriem, ja que s'indica l'origen en les paraules d'origen estranger (p. ex., del turc

«agàs» [turc «aga», català «agà»] i «meindani» [turc «meydan», català «plaça»], del venecià «damitzana» [venecià «damegiana», català «damajoana»], de l'italià, com «brilandi» [italià «brillante»], del búlgar, com «bràtimos» [búlgar «pobratim», català «amic coral»]), que disposéssim d'informació sobre els neologismes de Kazantzakis, la freqüència d'ús de determinades paraules i també les paraules hàpax de la seva obra. Seguint aquesta direcció, el *Glossari*, fruit de molts anys d'esforç filològic minuciós, preveiem que constituirà la matriu de molts diccionaris especialitzats en Kazantzakis i se situarà a l'avantguarda dels projectes editorials que augmentaran a mesura que l'obra de Kazantzakis passi a domini públic el 2027.

Thanassis Valtinós: «Per a mi, propi de la nació és allò que és substancial»

Grigoris Bekos
Traducció: Toni Góngora

Aέρηδες – Torre dels Vents presenta l'entrevista apareguda el 19 de maig de 2022 al diari *To Vima* [La Tribuna] (<https://www.tovima.gr/2022/05/19/books-ideas/thanasis-valtinosis-ethniko-gia-emenai-einai-to-ousiodes/>), feta per Grigoris Bekos al gran escriptor Thanassis Valtinós (1932) per la publicació del seu darrer llibre, en la qual l'autor comenta aspectes bàsics de la seva llarga carrera literària, temàtica, estil, relació amb la tragèdia grega antiga i amb la Bíblia. El títol recull unes paraules que hi pronuncia l'autor, remetent-se a la famosa expressió de Solomós «Το έθνος πρέπει να θεωρεί εθνικό ό, τι είναι αληθές [La nació ha de considerar nacional allò que és veritat]».

βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ

ΘΑΝΑΣΗΣ
ΒΑΛΤΙΝΟΣ
Νέα Σελήνη
Ημέρα πρώτη



Θανάσης Βαλτινός, *Νέα Σελήνη: Ημέρα πρώτη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2022. 208 σελ.

Thanassis Valtinós, *Lluna Nova: Primer dia*. Atenes: Llibreria d'«Estia», 2022. 208 pàgs.

Una tarda al barri de Pangrati, en un edifici del carrer Astidàmandos. A la setena planta, dissenyada especialment, hi ha l'apartament de Thanassis Valtinós. En aquell moment, poc abans de la posta del sol, l'espai es manté completament il·luminat. A l'exterior, des del balcó gran, la vista és àmplia i impressionant. Al fons a l'esquerra, rere la successió d'antenes, es distingeix l'Acropolis. A la dreta, molt més a prop, s'alça el Licabet. I a baix s'estén, dens i caòtic, el teixit urbà de la capital grega. A dins, ens asseiem amb el prosista

eminent (per a molts, l'escriptor grec viu més important) en una taula parada amb gust i ordre. Tot l'ambient traspua una sobrietat agradable, una plenitud. Entre nosaltres dos, gots d'aigua fresca i un plat de raïm sucós i acabat de rentar. Més enllà, el seu llibre acabat de publicar, *Lluna nova: Primer dia* (Ed. Estia). El títol i el subtítol, com ha explicat Thanassis Valtinós a *To Vima*, evidentment no es refereixen a «una lluna de calendari sinó a una lluna poètica, és a dir, literària».



Thanassis Valtinós en el transcurs de l'entrevista. Imatge: *To Vima*

El cos femení nu

La portada, l'adorna una fotografia que ell mateix havia fet, però editada de manera que semblés un quadre. Com si veiéssim, salvant les distàncies, el famós *Origen del món* de Gustave Courbet de dalt estant, però en una versió més oberta i a l'aire lliure, on no es dibuixa en detall el *Triangle de la vida*, per utilitzar una frase del text. Fa uns dies, amb vista a la publicació del llibre, l'editorial Estia en va penjar la portada a les xarxes socials. No van trigar a rebre la notificació que hi havia un «problema» amb aquell «contingut» en concret. Quan vam transmetre a Thanassis Valtinós aquest incident en l'àmbit digital (i li vam explicar més o menys el context, que Facebook i Instagram «havien retirat» la portada), ell, com si hagués entès a l'instant el que havia passat, va reaccionar amb un somriure, amb l'experiència de la persona i de l'escriptor que s'ha enfrontat no pas poques vegades a aquestes situacions, el puritanisme, la hipocresia, l'estupidesa. «Sospito que el contingut pot haver estat considerat “obscè” o “groller”. Qui sap per qui. En tot cas, què plasma aquesta fotografia? Les coses com són. Veiem un cos femení nu, veiem una vulva, amb els valors intrínsecs que té per a la nostra existència i els valors que pot adquirir si es transforma en una altra cosa, en art. La qüestió és, en definitiva, si es té una percepció estètica de la vida. Aquesta és la meua òptica», ha dit l'escriptor. I ha afegit entre burleta i

seriós: «Ara penso en els nois del llibre. Es diria que si alguna cosa els preocupa, és precisament la vulva, i només això. Hi tenen el cervell concentrat de manera fixa i permanent. És a dir, els nois estan en sintonia amb el seu propi clima, s'interessen per les seves pròpies necessitats i les seves pròpies relacions. No els importen gens la Guerra Civil desencadenada al seu voltant, la violència atroz, les ideologies i les diferències sagnants, les qüestions polítiques de la societat en què creixen». I tot seguit hi ha afegit: «Aquest llibre inclou algunes coses escrites fa molt de temps, amb motius variats. Quan vaig decidir emprendre la composició que heu llegit, hi vaig recórrer i les vaig posar en acció, intentant veure quines altres possibilitats tenien».

Adolescència, amor i mort

Aquesta novel·la (sorgida d'un univers literari prou reconeixible, tant des del punt de vista temàtic com estilístic) té lloc l'any 1948 en una ciutat del Peloponès (es tracta de Trípoli, no cal dir-ho). Dos estudiants de secundària, Kosmàs i Nikos, experimenten el despertar intens de la seva sexualitat mentre es van amuntegant els morts dels bàndols enfrontats. En un moment determinat el primer observa com es crea «una petita piràmide d'homes morts». Però mireu què li passa exactament. El que segueix és la descripció sòbria de Thanassis Valtinós. «L'única dona que hi havia entre ells tanca la part superior de la piràmide de cara a terra. Se li havia aixecat la faldilla fins a les natges i a la part externa de la cuixa esquerra es pot distingir el forat d'una baioneta. Malgrat l'esborronament de la mort a la seva pell, reforçat pel sol de l'hivern, Kosmàs sent una excitació salvatge». A part d'això, el nucli de l'obra es resumeix probablement en el que diu en un altre punt el professor de llengua i literatura Vógaris (una al·lusió a *Eroica* de Kosmàs Politis): «Perquè algunes coses només les descobrim després d'haver-nos-en allunyat. Com ara la consciència de l'adolescència».

Vam preguntar llavors a l'autor si aquesta obra constitueix un altre retorn a un període concret de la seva vida. «La desgràcia és que és impossible d'evitar-ho, de no tornar-hi. Però qui és que no ho fa? Sempre tornem a la nostra adolescència, tant si ho verbalitzem com si ho callem, tant si ho deixem veure com si no. Això és vàlid a la vida i a la literatura. En cert sentit, aquest retorn també recorre una part considerable de la meua obra. El retorn no necessàriament a una edat, sinó a una disposició psicològica i intel·lectual. La meua adolescència, no cal dir-ho, també va tenir una part de misèria en què no m'agrada pensar. Però jo volia recrear la meua adolescència, a través de l'escriptura, que hi fos però en una altra dimensió, diferenciada», ha subratllat.

De la luxúria de l'individu que és inevitablement cega davant el drama col·lectiu, com ho és a *Lluna nova*: «Primer dia per excel·lència, hem passat a la relació entre l'amor i la mort. Mireu, l'amor i la mort són la mateixa matèria. Dic matèria per no dir alguna cosa que no seria adequada. La mort s'amaga dins la vida, i, per tant, també dins l'amor, que és una part integrant d'aquesta matèria. L'amor existeix per superar la provisionalitat de la vida. I l'amor requereix esforç i coratge per gaudir-ne de manera autèntica. No pas per convertir-

lo en objecte d'escriptura, per manejar-lo artísticament, per dir-ho així, sinó per tractar-lo com a persona. Què fa un bon escriptor? L'experiència viscuda. Quan alguna cosa no té arrel, quan només té fonaments teòrics, aleshores és una falsificació, no pertany a l'art, pertany a un altra banda. I les idees es manifesten allà dins, es manifesten al text, en allò que fas, no es poden amagar».

Polèmica, literatura i llengua

Referint-se tot seguit a la manera com la seva obra ha esdevingut objecte de debat públic (i de polèmica ferotge, n'és emblemàtic el cas d'*Orthokostà*),¹ va subratllar: «És molt probable que m'hagi mostrat quelcom més que un heretge en aquest país... Què puc comentar, què puc dir del que vaig llegir i sentir aleshores... Era gent que no en tenia ni idea. No entenien de què parlaven. Simplement van traslladar les seves disputes de partit al camp de la literatura. S'esforçaven a criticar una obra sense més ni més, amb tanta estretor de ment. Tinc la sensació que, sigui el que sigui allò que pretenien, no se'n van sortir».

Dels seus col·legues contemporanis, amb qui ha coexistit, a qui li reconeix valor literari? «Ara em feu una pregunta exigent i provocadora. En tot cas, a no pas gaires. Aquesta és la meva resposta sincera». El concepte d'allò que és propi de la nació el va preocupar mai seriosament en la seva llarga i molt premiada carrera? «En sentit estricte, no. Però en el sentit més ampli, sí. Per a mi propi de la nació és allò que és substancial. No he volgut escriure quinze llibres de tres-centes pàgines que diguessin sempre el mateix i reciclessin les mateixes idees». I la fama pòstuma? «Si us referiu al que anomenen glòria, no, gens. Però em preocupa des d'un altre punt de vista, molt concret: com d'oportú i d'eficax he estat en enfrontar-me a allò que m'ha estat donat. Què he fet amb relació a allò que he escrit? Em preocupa per un sentit de la responsabilitat i de la coherència amb mi mateix. Per a mi és normal, soc d'aquelles persones que mesuren la seva vida d'acord amb uns criteris. La meva, l'he mesurada en funció de quina novetat podria haver aportat a l'art. Hi ha moments en què sento que el meu esforç no ha estat debades, que me n'he sortit, que no he anat a parar al mateix sac, que no m'he convertit en part d'un soroll descoratjador. Sabeu, em costa descriure el meu estil i dir què significa per a mi la llengua grega. Sento que he treballat dins d'una tradició però només en part, perquè la llengua és una cosa que és impossible d'encasellar, de limitar. La meva relació amb la llengua ha canviat moltes vegades al llarg dels anys, fins i tot de manera inconscient, us diria. D'altra banda, la mateixa llengua grega ha passat per quatre o cinc fases crítiques. La qüestió és la presència que tindrà cadascú, no només en la llengua grega sinó —m'atreveixo a dir-ho— també a la història grega. Què deixa enrere cadascú? Què queda? Queden potser dues o tres coses duradores que condensen el tot d'un autor, la seva petjada».

¹ *Ορθοκωστά* és un llibre publicat per Valtinós el 1994; va provocar una encesa polèmica, centrada en la manera com l'autor hi tracta el marc històric: en concret, se'l va acusar de fer una lectura revisionista de la Guerra Civil (nota del traductor).

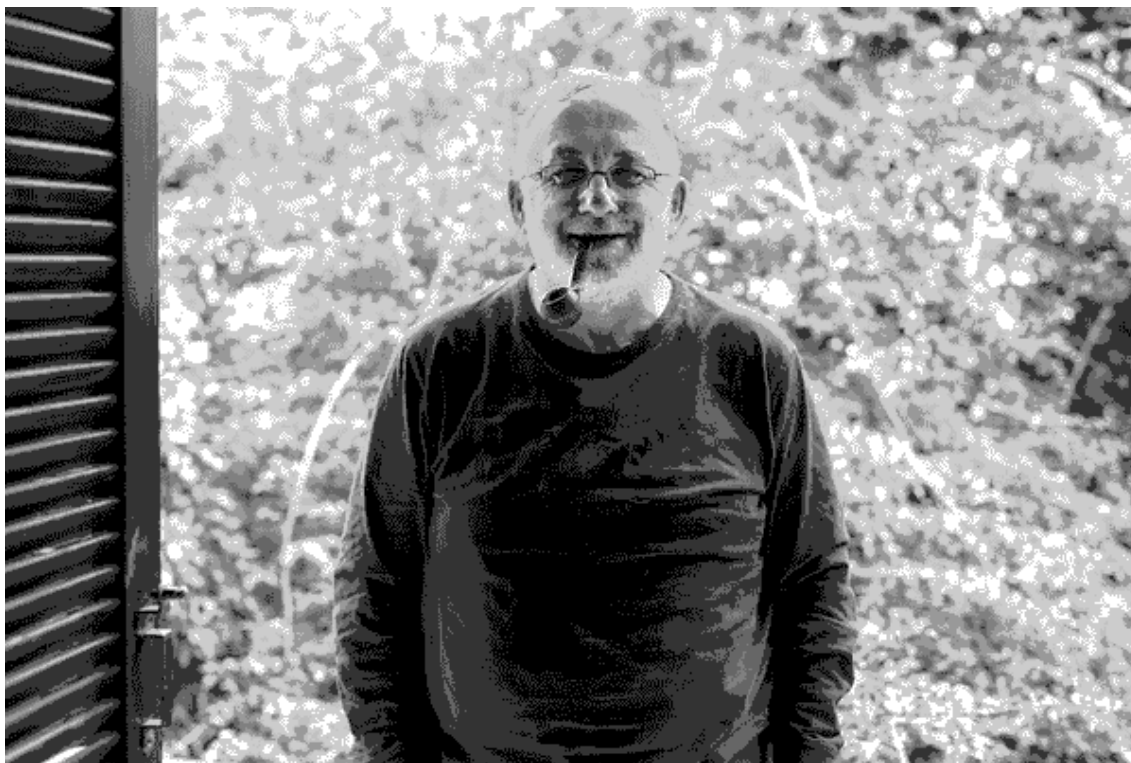
Thanassis Valtinós reconeix com a escriptor un deute important amb la Bíblia. També ha traduït tragèdies antigues. Ha estat guardonat (el març passat, per a l'any 2021) amb el Premi Nacional per la traducció d'obres de la literatura grega antiga al grec modern, concretament per les traduccions de *Les Troianes* i *Medea* d'Eurípides. «Una traducció perquè sigui bona, no em cansaré de repetir-ho, ha de ser fidel. Una frase, la puc modificar, sense allunyar-me mai del seu significat bàsic. Però la paraula també ha de sonar familiar a les oïdes del públic. La meva principal preocupació és que una traducció respongui a les exigències teatrals. Aquestes són les quatre coses que us puc dir».

Thanos Mikrútsikos: un nou llibre sobre l'obra multidimensional del gran compositor

Setze textos de sengles autors componen una edició notable

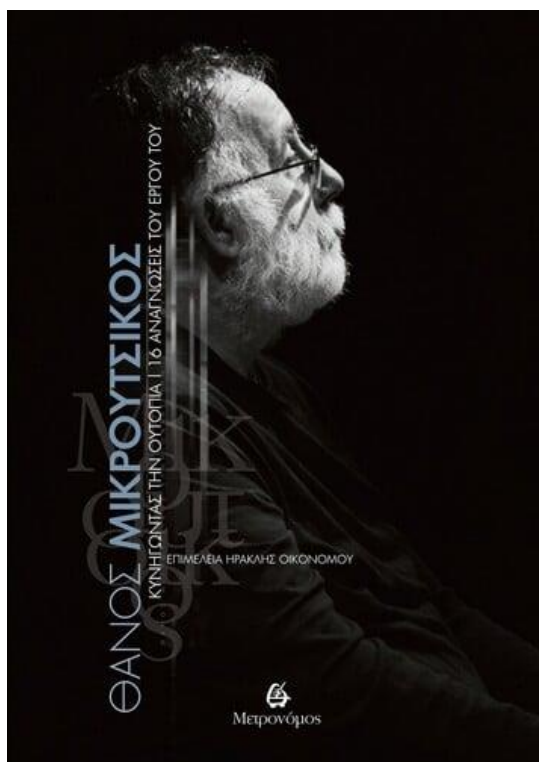
Fondas Trussas
Traducció: Pau Sabaté

L'article «Θάνος Μικρούτσικος: Ένα νέο βιβλίο για το πολυδιάστατο έργο του σημαντικού τραγουδοποιού. Δεκαέξι κείμενα ισάριθμών μουσικογράφων συνθέτουν μια αξιόλογη έκδοση» va ser publicat a la revista digital lifo.gr el 19 de març de 2023 (<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/thanos-mikroytsikos-ena-neo-biblio-gia-polydiastato-ergo-toy-simantikoy>)



Un llibre realment remarcable dedicat al compositor Thanos Mikrútsikos,
tot just publicat per edicions Metronomos. Imatge: Paris Tavitian/LIFO

Fa poc que circula per les llibreries un llibre realment remarcable dedicat al compositor Thanos Mikrútsikos (1947-2019), publicat per les edicions Metronomos. Es titula *Θάνος Μικρούτσικος: Κυνηγώντας την ουτοπία - 16 αναγνώσεις του έργου του* [Thanos Mikrútsikos - *Perseguint la utopia - 16 lectures de la seva obra*] (2023).



Ηρακλής Οικονόμου (επιμ.), Θάνος Μικρούτσικος: *Κυνηγώντας την ουτοπία - 16 αναγνώσεις του έργου του*. Αθήνα: Μετρονόμος, 2023. 296 σελ.

Iraklís Ikonou (ed.), *Thanos Mikrútsikos: perseguint la utopia - 16 lectures de la seva obra*. Atenes: Metronomos, 2023. 296 pàgs.

Les setze lectures es refereixen a setze textos diferents, redactats per setze autors, i el curador general de l'obra és **Iraklís Ikonou**.

Aquests setze textos estan repartits en tres seccions. La primera s'anomena «Societat» (quatre textos); el segon, «Poesia» (sis textos) i el tercer «Música» (sis textos). El llibre també conté un pròleg, escrit per **Maria Papagianni** (la dona de Thanos Mikrútsikos), així com una introducció a càrrec del curador de l'obra, Iraklís Ikonou.

Thanos Mikrútsikos: perseguint la utopia - 16 lectures de la seva obra és un llibre seriós i ben fonamentat que presenta un gran interès tant per a l'estudiós de la música grega com per al simple melòman –per al fan de la cançó i la música grega i, naturalment, per a l'amic de l'obra de l'enyorat compositor.

El llibre comença amb el text de **Iannis Miliós** «El major compositor grec dels darrers cinquanta anys». El títol és contundent, però gens desenraonat. I. Miliós és un vell conegut de Thanos Mikrútsikos, com a mínim des de començament de la dècada dels 80 (havien firmat junts, per exemple, un llibre interessant publicat el 1984 a la Societat de Música Moderna que es titulava «Al servei de la nació / Qüestions d'ideologia i estètica a la música grega»). En aquest text, l'autor descriu diversos aspectes de la carrera compositiva de Mikrútsikos, sempre guiant-se pel principi que «l'obra musical de Mikrútsikos no consisteix només en un punt d'inflexió i l'inici d'una nova tradició, sinó que també constitueix una intervenció de caire polític en l'espai de la música grega d'autor».

A continuació ve el text del Secretari General del Partit Comunista de Grècia (KKE) **Dimitris Kutsumbas** «Sobre Thanos Mikrútsikos». Aquest text va ser escrit arran d'un concert del compositor el 2018 i té, certament, moltes referències socials. D. Kutsumbas és conegut, a hores d'ara, per la seva afició a la cançó «d'autor» i en aquest text demostra, una vegada més, que «domina» el tema. De tota manera, si hem de ser sincers, tindria molt més interès que el Secretari General aprofités l'ocasió per tractar de la relació de Thanos Mikrútsikos amb el KKE. Com va entrar en contacte amb el partit a finals de la dècada dels 70 el compositor de Patra (que políticament provenia del Moviment Comunista Revolucionari de Grècia, EKKE, un partit maoista), en quines circumstàncies en va ser esborrat a principis de 1984 i com s'hi va tornar a incorporar els últims anys.

El text següent és obra de **Manolis Dafermos** i es titula «Thanos Mikrútsikos i l'estètica de la resistència». Ofereix una lectura força interessant amb moltes referències estètiques i socials (a textos d'Althusser, Vaziulin i altres) i ple de reflexions i observacions personals de l'autor. M. Dafermos pensa sobre l'obra de Th. M., l'analitza i, sens dubte, la situa al seu entorn sociopolític. Moltes observacions que fa, per cert, no poden ser més encertades, com quan escriu que Th. M. «va crear la seva gran obra no només sobre la base de la tradició estètica brechtiana, sinó també de l'estètica de Stanislavski, la qual fa èmfasi en la vivència i la memòria sentimental», frase que descriu a la perfecció els dos pols entre els quals es va moure el compositor.

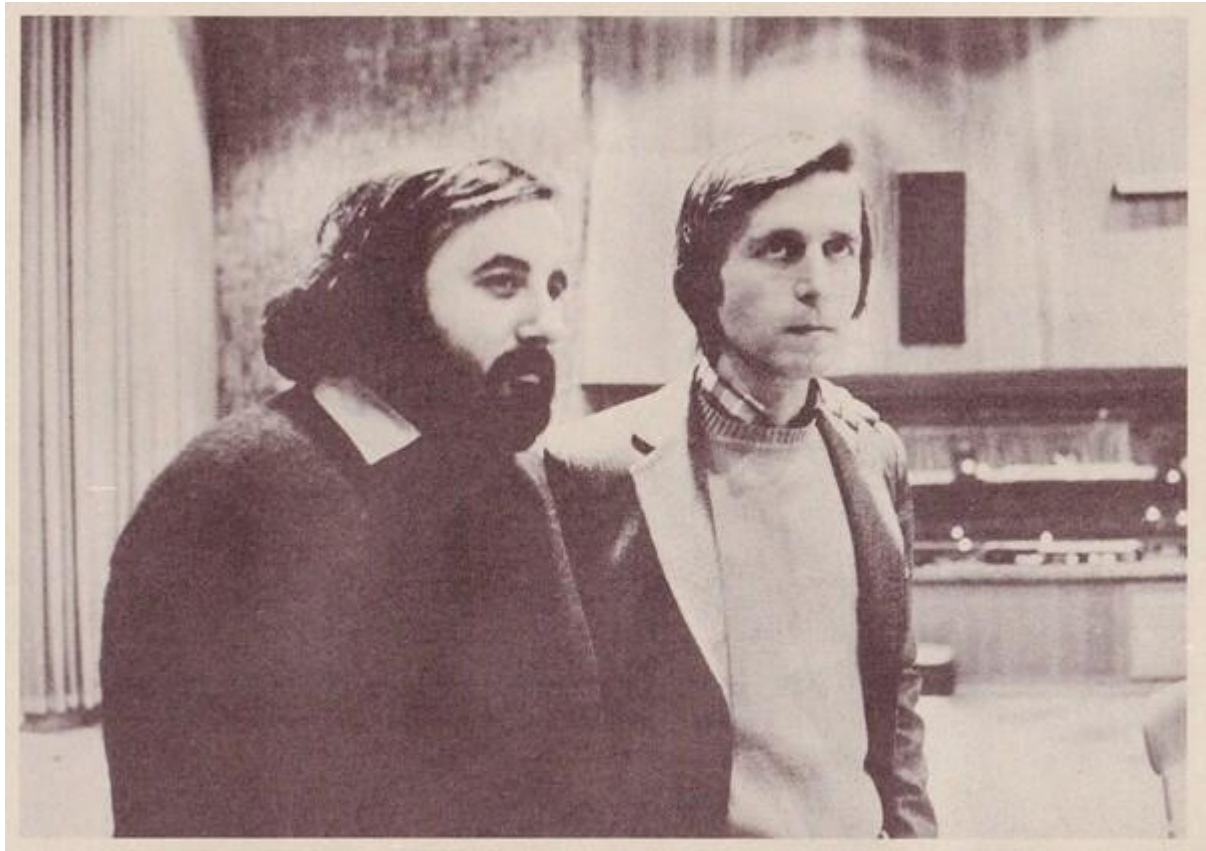
La secció «Societat» es clou amb el text d'**Andreas Maratos** «Tot cantant el futur que no hem sigut encara», que examina gran part de la discografia del compositor posant el focus als àlbums més polítics («Embargament», «Cançons Polítiques», etc.).

El primer text de la segona secció («Poesia») es titula «Poesia i música» i el firma **Titika Dimitrúlia**. Ve a ser una introducció als textos que segueixen.

I què segueix? Doncs el text de **Makis Gartzópulos** «El Mikrútsikos francòfon». Es tracta d'un dels textos més interessants del llibre. S'hi examinen les peripècies musicals de Th. M. amb relació als poetes en llengua francesa, relació que comença molt enrere, el 1971, quan Th. M. musica poesia de Stendhal. El text acaba analitzant com s'aproximava el compositor a la poesia d'Arthur Rimbaud (passant abans per Paul Willems, Paul Claudel, François Villon i altres).

El text de **Mikhalis Gelasakis** porta un títol molt clar... «El Nikos Kavadias de Thanos Mikrútsikos». Parla, doncs, de la sèrie televisiva «Rumb 090», del disc «La Creu del Sud», de les «Línies dels Horitzons» etc.

Al text de **Thanassis Khuliaràs** «Les musicacions de Thanos Mikrútsikos com una quarta dimensió al cos de les musicacions de la poesia de Iannis Ritsos» s'examina la relació entre Thanos Mikrútsikos i Iannis Ritsos, que és de les més profundes i substancials (entre el compositor i aquesta obra poètica). Naturalment, aquí sobresurten la «Cantata per Makrónissos», «La sonata del clar de lluna» i l'òpera «El retorn d'Hèlena».



Thanos Mikrútsikos amb Alkis Alkeos.

El cinquè text de la secció «Poesia» és obra de **Maria Georgiadu** i es titula «“Suspectes, insospitats i sospitosos”: Alkis Alkeos i Thanos Mikrútsikos». El tema de l'escrit és evident. I enorme, pel que fa a les cançons de Th. M., que es van recolzar no poques vegades en les lletres d'Alkis Alkeos.

La secció es clou amb el text de **Spiros Aravanís** «Manos Elevtheriu, Kostas Tripolitis, Odisseas Ioannu: tres generacions de versificadors a l'obra de Thanos Mikrútsikos». Aquí el contingut també és evident.

La darrera part del llibre s'anomena «Música», com hem dit més amunt, i conté els sis textos que detallem a continuació.

Per començar, «Imatges i dimensions d'un univers musical», de **Iorgos Kharonitis**. Es tracta, potser, del text més personal del llibre, que conté records, així com reflexions, bàsicament sobre les influències del jazz i la música d'avantguarda a l'obra de Th. M.

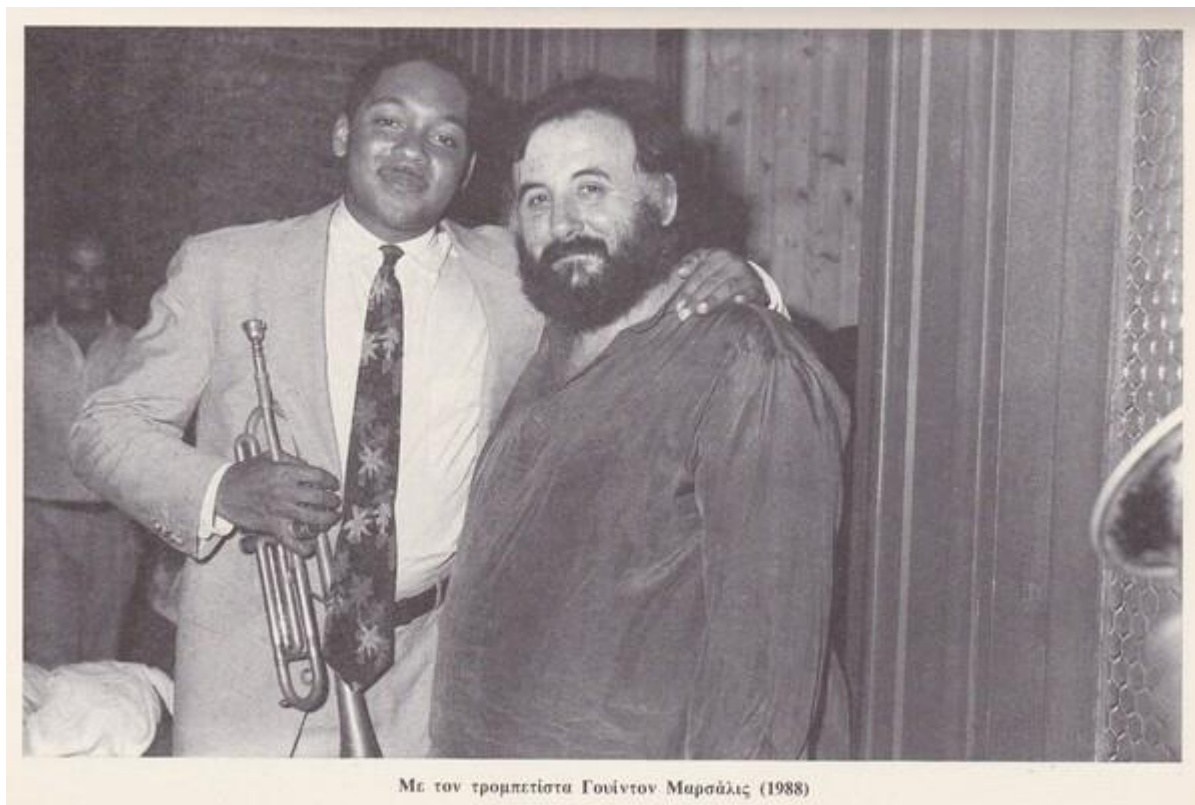


Els participants a l'àlbum «Embargament» [CBS, 1982], d'esquerra a dreta:
Kostas Karalis, Alkis Alkeos, Maria Dimitriadi, Thanos Mikrútsikos, Vlassis Bonatsos.

A continuació ve l'escrit «El Thanos Mikrútsikos clàssic», de **Panagiotis And. Andriópulos** –un text que se centra en l'obra clàssica del creador de Patra–, i tot seguit el capítol «A la recerca de l'alliberament musical», de **Iorgos V. Monemvassitis**, que analitza l'obra més avantguardista del compositor.

«Thanos Mikrútsikos i la poètica de la llibertat» d'**Alexandra Mikrútsiku** (filla del compositor), és un text de caire musicològic que efectua un tall longitudinal a l'obra «seriosa» del creador de Patra.

El text següent i penúltim del llibre és nostre i es titula «L'aportació de Thanos Mikrútsikos a la difusió del jazz a Grècia». S'hi examina la figura de Th. M. no només com a compositor de música jazz, sinó també com a promotor d'aquesta música a través del Festival Internacional de Patra, etc. Una versió primerenca del text havia aparegut el 6 de gener de 2020 en www.lifo.gr/culture/music/thanos-mikroytsikos-i-symboli-toy-stin-proothisi-tis-tzaz-stin-ellada.



Thanos Mikrútsikos amb el famós trompetista de jazz Wynton Marsalis (1988).

El llibre es clou amb el text del curador de l'edició, **Iraklís Ikonomu**, que porta per títol «Mikrútsikos i el teatre». Aquest també és dels més interessants del llibre i, al mateix temps, el més extens, si hi comptem l'apèndix que conté les obres de teatre per a les quals havia compost música Mikrútsikos, començant per la temporada 1972-73 («Alícia al país de les meravelles, Baudelaire i el Comodí») i arribant fins al 2019 («Fins a la fi del món»).

Perseguint la utopia / 16 lectures de la seva obra és un llibre seriós i ben fonamentat que presenta un gran interès tant per a l'estudiós de la música grega com per al simple melòman –per al fan de la cançó i la música grega i, naturalment, per a l'amic de l'obra de l'enyorat compositor.

Vegeu també:

«Els anys desconeguts de Thanos Mikrútsikos a Brussel·les» (11 de juny del 2020):

<https://www.lifo.gr/culture/music/ta-agnosta-hronia-toy-thanoy-mikroytsikoy-stis-bryxelles>

i la llarga entrevista «Des que naixem fins que morim passen 4160 caps de setmana» (28 de desembre del 2020):

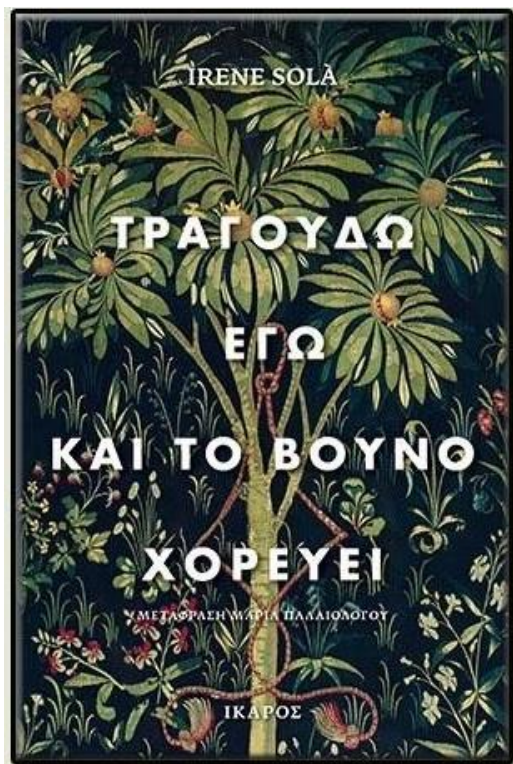
<https://www.lifo.gr/culture/music/thanos-mikroytsikos-apo-tin-ora-poy-genniomaste-mehri-tin-ora-poy-pethainoy-me-pernane>

El destí i la natura¹

Canto jo i la muntanya balla, d'Irene Solà, traduïda al grec

Kiriakí Beioglu

Traducció: Jaume Almirall



Irene Solà, *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Anagrama, 2019. 192 pàgs.

Irene Solà, Τραγουδώ εγώ και το βουνό χορεύει. Μετάφραση: Μαρία Παλαιολόγου. Αθήνα: Ικαρος, 2022. 224 σελ.

Irene Solà, basant-se en les històries i els mites dels Pirineus, ha escrit un llibre profund i original. Una novel·la que obre una nova mena de narració, arrelada en el folklore d'aquells indrets, però que no queda submergit en aquest món.

«La poesia ho té tot. La poesia té la bellesa, té la puresa, té la música, té les imatges, té la paraula dita, té la llibertat i té la capacitat de commoure, i de deixar-te entreveure l'infinit. El més enllà.

L'infinit que no és a la Terra ni és al Cel. L'infinit dins de cadascú. Com una finestra dalt de tot del cap, que ni sabíem que hi era, i que la veu del poeta obre una mica, el mínim, i allà dalt, per aquella escletxa, hi ha l'infinit».

¹ La versió original de la present ressenya va aparèixer el 19 de novembre de 2022 a la revista *Efsyn.gr* (*Η Εφημερίδα των Συντακτών* [El Diari dels Redactors])

La catalana Irene Solà, autora del llibre *Canto jo i la muntanya balla*, ha escrit una novel·la fascinant, original, poètica, que és impossible que deixi impassible el lector. Ha aparegut recentment a les edicions Íkaros traduïda del català per Maria Paleologu.

Amb el punt de partida del tràgic impacte mortal d'un llamp en el pagès Domènec —que en aquell moment alliberava un vedellet en un poble del Pirineu català— comença un potent relat amb ambient de vells contes combinat amb literatura potent. A partir d'aquí el destí dels descendents de Domènec i del seu indret queda marcat per la «violència».

L'origen primitiu de les coses i de les persones, la força de l'arrel, el vincle misteriós amb la natura, s'enreden magistralment amb el lloc de les persecucions i de les sagnants guerres civils que havien fet miques els pobles de l'interior de Catalunya. I enmig de tot això la força fatal de l'amor com un destí ineluctable.

La narració s'interromp en el capítol «L'aürt», on la terra comença el seu propi monòleg-profecia que està acompanyat de dibuixos en els quals canvia, es transforma, explota i després es calma, però adverteix:

«No em feu dir-vos que aleshores, quan m'hàgiu clavat ben fondes les arrels, quan el cau us sigui acollidor, lleial i bo, quan us hàgiu empassat la meva aigua fresca, quan hàgiu tancat els ulls, i hàgiu posat nom als vostres fills. Aleshores, retronarà el cop d'una violència cega, que és molt més vella que jo, molt més infinita que jo, molt menys misericordiosa que jo. I aplicarà noves forces».

Amb tot dret, *Canto jo i la muntanya balla* ha guanyat quatre premis literaris, inclòs el Premi Europeu de Literatura 2020.

Irene Solà, basant-se en les històries i els mites dels Pirineus, ha escrit un llibre profund i original. Una novel·la que obre una nova mena de narració, arrelada en el folklore d'aquells indrets, però que no queda submergida en aquest món. Al contrari, s'adreça a qualsevol part del planeta, permetent al lector de tot arreu gaudir d'aquesta història màgica en la qual tot parla: els núvols, els bolets, els ossos, els gossos, les muntanyes, els fantasmes, els cabirols, els homes i naturalment les bruixes i les dones d'aigua.

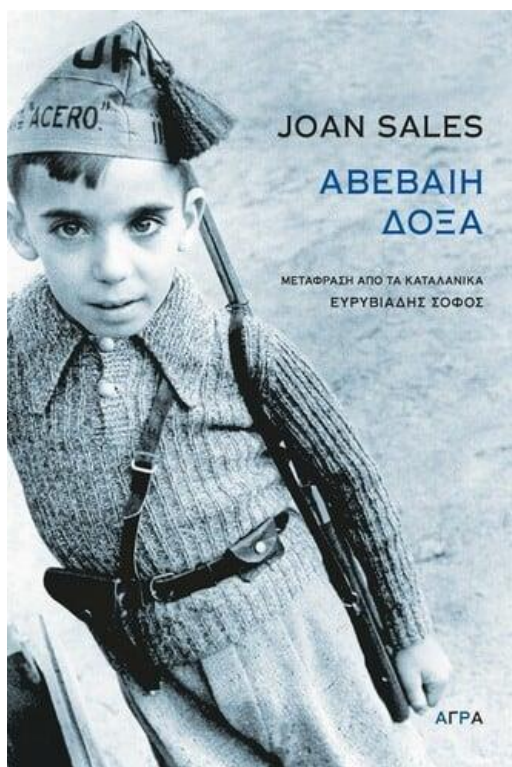
Però per damunt de tot parlen des de les entranyes de l'ànima les dones, obrint els camins de la història de Solà. Dones que no oblidareu fàcilment, com la Sió: «Però a vegades una vol deixar de viure. Quan al teu home un llamp el travessa com a un conill. Quan a una li foraden el cor amb una branca, però no la maten. Una vol deixar de viure. I aleshores, a una, l'obliguen a viure. Els nens criden i la forcen a viure. El vell té gana i la reclama. La gent del poble li porta mongetes i carbassons només per obligar-la a viure. I una deixa de ser una dona i es converteix en una vídua, en una mare. Una deixa de ser el centre de la seva vida, deixa de ser la saba i la sang, perquè l'han obligada a renunciar a tot el que volia. Aquí, llença-les totes, les coses que desitjaves, al mig del camí, en aquest marge, les coses que pensaves. Les coses que estimaves. I mira que eren escarransides, poca cosa».

Perseguint una incerta glòria

Incerta glòria, de Joan Sales, traduïda al grec

Kiriakí Beioglu¹

Traducció: Jaume Almirall



Joan Sales, *Αβέβαιη δόξα*. Traducció: Evriviadis Sofós Atenes: Agra, 2023, 720 pàgs.

Quatre interessants personatges ben construïts carreguen sobre les espatlles la història dels tràgics dies de la Guerra Civil espanyola.

Als homes ens falta això, una cua com la de Scorpio, capaç d'injectar verí a l'univers sencer. No em miris amb aquesta cara; saps que tinc raó i que la possessió d'una tal cua seria una legítima satisfacció per a tota la família. Em refereixo a la família humana. Ja que no ho tenim, ens queda el recurs d'ajeure'ns de cara al cel i aleshores... ¡Verticalment i amb tota la fúria! Però et torna; et torna al mig de la cara. Newton diria que això passa en virtut de la llei de la gravetat; allà ell amb les seves manies, si no hi sabia veure altra cosa, si no sabia comprendre. Comprendre és això: rebre, sense parpellejar, entre els dos ulls la pròpia escopinada, l'impotent gargall; sentir tota la freda ràbia de la nostra immensa impotència.

¹ Aquesta ressenya va aparèixer el 26 d'agost de 2023 a la revista digital *Efsyn.gr*. (*Η Εφημερίδα των Συντακτών* [El Diari dels Redactors]): https://www.efsyn.gr/nisides/401940_kynigontas-mia-abebaii-doxa

La Guerra Civil espanyola ha inspirat alguns dels més importants escriptors de la literatura universal. Primer van ser escoltats —com a tot arreu i sempre— els vencedors. El 1956 es publica un llibre que encara avui és cabdal, *Incerta glòria*, del català Joan Sales. Era la primera vegada que parlaven els vençuts; més tard i fins als nostres dies encara seguiran altres llibres. Llegint l'edició grega publicada per Agra en una traducció realment notable d'Evriadiadis Sofós,² moltes vegades m'he aturat enlluernada i sorpresa en alguna de les gairebé 700 pàgines d'aquest gran llibre. Quatre interessants personatges ben construïts carreguen sobre les espatlles la història dels tràgics dies de la Guerra Civil espanyola: el Lluís, un jove soldat republicà; la Trini, una anarquista de Barcelona que ha abraçat el catolicisme i que cria el fill del Lluís; el Cruells, jove seminarista que ha estat influït per Sartre; i el personatge més fascinant de tots, el Juli Soleràs, que tan aviat sembla el Zaratustra de Nietzsche com un revolucionari anarquista.

La guerra potser és el fons de totes les escenes, la gran ferida rere els comportaments de les persones, però per damunt de tot és el sentit de l'existència humana el que retorna una vegada i una altra en la narració, fent atemporal i contemporani aquest llibre. Sales és un hàbil narrador que posa sota el seu microscopi el camp i la seva gent, la religió i els seus enganys, les sovint inexplicables relacions humanes amb les seves projeccions, la política i les ideologies.

En el seu molt interessant epíleg, el professor de literatura catalana Xavier Pla ens proporciona moltes informacions sobre el relativament desconegut entre nosaltres Joan Sales. Va néixer a Barcelona el 1912 i va morir el 1983. Va participar activament a la guerra civil i «com a pertanyent al bàndol dels vençuts, es veuria obligat, com altres escriptors d'aquesta generació, a prendre partit davant la Història». Va estudiar Dret, però va treballar com a periodista. Era membre del Partit Comunista, però en el transcurs de la guerra es va allunyar tant del comunisme com de l'anarquisme. «Per damunt de tot, era una persona independent, un *outsider* de la literatura catalana».

Va viure a Haití, a París, a Mèxic, esperant la victòria dels aliats perquè Franco fos apartat del poder. Va tornar a Barcelona el 1948 i va començar a escriure *Incerta glòria*, la seva única novel·la publicada. El títol del llibre prové de l'obra de Shakespeare *Els dos cavallers de Verona*, un passatge de la qual havia trobat a *El roig i el negre* d'Stendhal: «Aquesta primavera d'amor, ah, com s'assembla a la incerta glòria d'un dia d'abril». Tanmateix, l'autor i intel·lectual del llibre no només conversa amb Shakespeare, sinó també amb Pascal, Baudelaire, Kierkegaard, Camus i altres «heretges».

² La traducció grega d'*Incerta glòria* es basa en la versió definitiva de la novel·la, publicada per l'autor el 1971. Precedeixen l'obra, en aquesta edició, dos textos: el pròleg escrit per Juan Goytisolo per a l'edició francesa publicada el 2007 (en traducció de Maria Bohigas i Bernard Lesfargues), i el pròleg de la segona traducció de l'obra a l'anglès (Nova York, 2017), escrit pel traductor, Peter Bush. Finalment, completa l'edició un epíleg del professor Xavier Pla intitulat «Les polifonies d'una novel·la-riu» [«Οι πολυφωνίες ενός μυθιστορήματος-ποταμού»] (nota del traductor).

He guardat per al final d'aquest text les seves pròpies paraules, alguns dels seus pensaments a la introducció del llibre, amb l'esperança que, tants anys després de la seva mort, encara el descobreixin més lectors en llegir *Incerta glòria*.

La set de glòria es fa, en certs moments de la vida, dolorosament aguda; tant més aguda és la set com més incerta és la glòria de què estem assedegats; vull dir, més enigmàtica. La meua novel·la tracta precisament de copsar algun d'aquests moments en algun dels seus personatges. ¿Amb quin resultat? No sóc pas jo qui ho ha de dir. Però sé que molt li serà perdonat a qui molt hagi estimat.



III. FETS I GENT

Γ'. ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ

Comunitat Grega d'Alexandria: breu recorregut històric¹

Traducció: Jaume Almirall

El recorregut històric de l'hel·lenisme a Alexandria es remunta en el fons a més de tres mil·lennis i el seu inici està senyalat per la col·locació de la pedra fundacional, el 331 aC, per Alexandre Magne. La presència de l'element grec al llarg d'un període tan dilatat de vegades té un paper protagonista i de vegades no tant. En els temps moderns esdevé la «Ciutat Estimada» del nostre gran poeta K. P. Kavafis, l'espai i el temps pretèrit hel·lenístic de la majoria dels seus poemes històrics. En els barris de la mateixa ciutat es descabdella la trama del Ratpenat, el tercer llibre de la trilogia *Ciutats a la deriva*, d'Stratís Tsirkas. «Què es resumeix en aquest mot: Alexandria...? Cinc races, cinc llengües, una dotzena de religions, cinc estols que solquen les aigües... I només la llengua grega sembla que les distingeix...», escriu Lawrence Durrell.

Encara avui dia, la presència dels grecs a Alexandria continua essent visible i característica. A la ciutat la mirada del viatger topa noms grecs d'establiments, destacats edificis neoclàssics d'arquitectes grecs, noms de carrers, o fins i tot barriades senceres. El gran flux d'europèus i principalment de grecs va començar a arribar a Alexandria a partir del segle XVIII i s'estén fins als inicis del XIX, durant el govern de Mohamed Ali, que fou reformador del país i fundador de l'Egipte contemporani. És llavors, poc després de la Revolució grega, quan s'inicia un flux migratori constantment en augment cap a Alexandria i que comença el període europeu o també anomenat cosmopolita de la ciutat. El seu port, centre bàsic de trànsit del país, esdevé un dels ports més importants i de més anomenada del Mediterrani. Els grecs van destacar en nombrosos sectors econòmics, com en l'agricultura, amb el descobriment de les varietats més importants, la producció, transformació i comerç del cotó, del tabac i dels cereals, en la indústria dels destil·lats, en el sector financer i creditici, com també en in comptables activitats econòmiques i comercials. Els membres de la comunitat mantenen la majoria d'establiments comercials, restaurants, sales de teatre i de cinema, centres nocturns, hotels, fruiteries, tendes, forns de pa, pastisseries, impremtes, estudis fotogràfics, a la vegada que molts obrers treballaven en la realització de diferents obres d'embelliment de la ciutat. A començaments del segle XX el nombre de grecs d'Alexandria ultrapassava els cent-vint mil.

En aquella època, la comunitat grega era la comunitat estrangera més nombrosa d'Alexandria. Els seus membres van fundar a la ciutat un gran nombre d'associacions, clubs esportius, societats artístiques, editorials literàries. Els grecs van destacar especialment en la literatura, les arts plàstiques i en molt camps científics (medicina,

¹ El present text, que ha estat traduït de l'original grec, procedeix de la pàgina web que manté la Comunitat Grega d'Alexandria (Ελληνική Κοινότητα Αλεξανδρείας), en <https://ekalexandria.org/el/>

farmacologia, agricultura, arquitectura, etc.). A mesura que la colònia creixia contínuament, va sorgir la necessitat d'organitzar-se en institucions adequades. Els pioners i grans benefactors de l'hel·lenisme d'Alexandria, per exemple la família Tossitsas, es van encarregar de construir, el 1830, el primer hospital grec, l'anomenat «Hospital dels Grecs», en un terreny propietat de Mikhaïl Tossitsas. Per la mateixa època i per la mateixa zona es construeix la primera Escola Grega de la colònia. Tots els edificis es troben a prop del monestir de Sant Savas.

1840-1899

El 25 d'abril de 1843, per iniciativa del primer Ambaixador General de Grècia, Mikhaïl Tossitsas (Tossitzas) es funda la Comunitat Grega d'Alexandria, amb la denominació «La Comunitat Greco-egípcia d'Alexandria». Les oficines de la C. G. A. estaven albergades en un edifici propi al carrer Mesquita Attarine.

Amb donacions de Mikhaïl Tossitsas i dels seus germans, la C. G. A. va adquirir en un curt període de temps tots els edificis que es van considerar imprescindibles per atendre a les necessitats i al manteniment de l'esperit nacional i les creences religioses dels seus membres. A conseqüència del creixement del flux migratori cap a Alexandria, es va fundar encara una altra escola, el 1853.



Mikhaïl Tossitsas (1787-1856)

Es tracta de l'«Escola Tossitsas». Comprenia Col·legi de Nois i Col·legi de Noies, i va estar en funcionament durant 114 anys. Aquest edifici avui dia alberga el Patriarcat de l'Església Ortodoxa Grega d'Alexandria i de Tota Àfrica. El 1847 Tossitsas va oferir el terreny per a la construcció de la primera església comunitària, l'«Església de l'Anunciació». Una preocupació primordial va ser assegurar espai a Alexandria per a la creació d'un cementiri. Muhàmmad Alí va concedir als grecs ortodoxos un terreny propi, que el 1853 van ampliar amb la compra de més terra, en la zona on avui hi ha el cementiri grec. Mentre els afers econòmics de

la C. G. A. van prosperar, es van anar incrementant les seves variades activitats i els seus donatius filantròpics. Es va convertir en exemple a imitar per a totes les altres comunitats gregues d'Egipte, d'Orient Mitjà i d'Àfrica sencera. El 1854 es van trencar les relacions diplomàtiques entre Grècia i Turquia a causa de la postura grega en la guerra russo-turca que havia esclatat l'any anterior. Tossitsas i amb ell molts grecs es van veure obligats a abandonar Egipte.

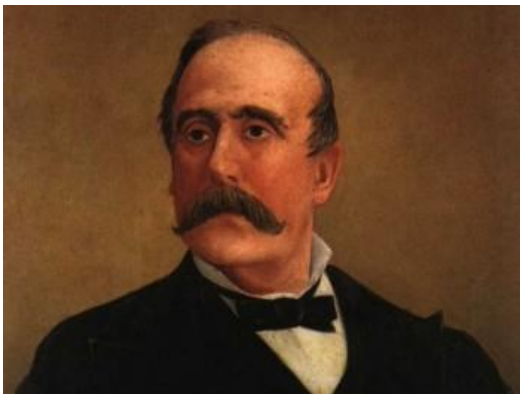
El 1854 pren les regnes de la Comunitat Grega d'Alexandria el comte Stéfanos Zizínias. El 25 de març de 1856 inaugura l'enlluernador temple comunitari de l'Anunciació, que continua en funcionament encara avui dia.

Van succeir-lo en la presidència Dimítrios Rizos (1857-1862), Konstandinos Kharalambis (1862-1863), Sofoklís Konstandinidis (1863-1871) i Theódoros Ral·lis (1871-1885). Tots ells van tenir cura de mantenir el caràcter benefactor de la comunitat. Una de les obres importants de l'època va ser la fundació del nou hospital de Sant Sofroni. L'hospital va estar molt vinculat amb l'hel·lenisme d'Alexandria. El metge R. Koch, amb l'ajuda dels metges grecs Kartulis i Valassópulos, va descobrir-hi el bacteri del còlera durant l'epidèmia que va esclatar el 1883, fet que va ajudar en l'elaboració de la vacuna contra la malaltia. En aquest hospital va ingressar i hi va retre el seu últim alè Konstandinos P. Kavafis el dia del seu aniversari, el 29 d'abril de 1933.



Hospital de Sant Sofroni

Un dels períodes més brillants de plenitud és el de la presidència de Geórgios Avérof (1885-1899), el qual va consagrar la seva vida a la filantropia tant envers Grècia com envers la Comunitat d'Alexandria. El 1878 va fundar l'afamat col·legi comunitari que es va anomenar «Col·legi Avérof», que continua en funcionament avui dia. Els joves grecs d'Alexandria havien crescut significativament en nombre i, com a conseqüència no hi havia prou escoles. Així es va construir amb diners de Geórgios Avérof una altra escola, el famós edifici neoclàssic «Col·legi de Noies Avérof». La institució va estar en funcionament fins a 1963, quan a causa de la disminució de la població grega i de la manca d'alumnes va ser cedida a l'Estat grec, i avui alberga la «Cambra Comercial Grega» i la «Delegació de la Institució Cultural Grega».



Geórgios Avérof (1818-1899)

Igualment important i memorable és la contribució d'Avérof a la seva mare pàtria, Grècia. La seva generositat va ser immensa i va ser proclamat benefactor de la nació. El Politècnic de Métsovo, que van iniciar amb diners seus els alexandrins Tossitsas i Sturnaras, va ser culminat per Avérof. Avérof també va finançar la fundació de l'Escola de Cadets i la presó de menors, a Atenes, i l'escola agrària, a Làrissa. Va donar en

gran quantitat diners i terrenys al municipi de Métsovo i va subvencionar l'Odèon d'Atenes. També va contribuir amb un milió de dracmes a la reconstrucció de l'estadi Panatenaic, on es van restaurar els Jocs Olímpics. Amb els seus donatius es va comprar el llegendari creuer i vaixell insígnia de la flota grega «Avérof», que va ser honorat amb el seu nom i que, al seu torn, va honorar-lo a ell en la història de Grècia.

A inicis del segle xx la població grega d'Alexandria assolí la xifra de 150.000 persones i el nivell de la seva vida econòmica, social i cultural era molt superior a la corresponent de Grècia.

1900-1948

Avérof va ser succeït en la presidència de la comunitat per Konstandinos Salvagos (1900-1901), de Quios, un dels fundadors del Banc Nacional d'Egipte. Va ser un important actor del comerç i una valuosa personalitat en la societat cosmopolita d'Alexandria. El mandat de Salvagos va ser breu, ja que va morir sobtadament el 1901.

Salvagos va ser succeït per un altre grec extraordinari, Emmanuïl Benakis (1901-1911), de Siros, comerciant del cotó i fundador de la societat universalment famosa «Khoremis-Benakis». Sota la presidència de Benakis, les oficines de la C. G. A. van ser traslladades al «quadrat Shatby». És el que avui s'anomena «l'últim quadrat» i on encara actualment es conserven les oficines de la C. G. A. La família Salvagos va iniciar la construcció del «quadrat Shatby» en memòria de Konstandinos Salvagos. El 1906 es van posar els fonaments de l'Escola Comercial Salvagos», que era el gran somni d'Avérof.

L'Escola Salvagos es va convertir en col·legi comercial i va estar en funcionament fins a 1972. El 1907 l'escola Zervudakis es va fusionar amb l'escola mixta Avérof i amb la secció comercial femenina. També es van fundar dues noves escoles, el «Col·legi Superior de Noies» i l'«Escola de Confecció». El 1908 Benakis va fundar el «Menjador Comunitari Benakis» per atendre les necessitats dels indigents de la comunitat. El 1909 Emmanuïl Benakis i la seva esposa Virginia van fundar l'«Orfenat Femení Benakis», amb la construcció d'un gran edifici que es troba en el «quadrat Shatby» grec. L'orfenat va tancar el 1970. Des de 1972 s'hi alberga el Consolat General de Grècia a Alexandria.

Durant la presidència de Benakis es va reformar l'escola Tossitsas i es va millorar l'hospital per tal que acollís oftalmologia, patologia, les seccions de malalties infeccioses i de primers auxilis, així com l'escola d'infermeria. Benakis va encapçalar el suport a la lluita macedònia. El rei Jordi va felicitar i va agrair a la C. G. A. per la seva contribució i ajuda envers la nació grega. Els grecs d'Alexandria van manifestar de moltes maneres la seva solidaritat en els assumptes nacionals, així com el seu auxili a les víctimes de terratrèmols i desastres de tota mena.

El 1911 Benakis va renunciar a la presidència i va tornar a Grècia per consagrar-se a servir la pàtria. Va exercir com a ministre d'Agricultura i alcalde d'Atenes. Andonis Benakis, fill

d'Emmanuïl, va fundar el Cos d'Escoltes Grecs i el Cos d'Escoltes d'Egipte. Més tard es va establir a Atenes, on, després de la mort del pare, va donar la mansió familiar a l'Estat grec. Avui s'hi alberga el Museu Benakis d'Atenes. Pinelopi, filla d'Emmanuïl Benakis, es va casar amb el periodista Stéfanos Delta. Pinelopi Delta és una de les més insignes escriptores de llibres infantils i juvenils.

Benakis va ser succeït en la presidència de la C. G. A. per Mikés Sinadinós (1911-1919), de Quios, que era extraordinàriament popular a la colònia. Sinadinós va ser un dels fundadors de l'Orquestra Filharmònica Grega. També va exercir com a president del «Mohammed Ali Club», que va tenir un destacat paper en la societat cosmopolita alexandrina. La C. G. A., sota la seva presidència, va enviar ajuda a l'exèrcit grec, tant durant les Guerres Balcàniques com durant la Primera Guerra Mundial.

En morir, el 1919, Sinadinós va ser succeït en la presidència per Mikhaïl Salvagos, fill de Konstandinos. La seva presidència va durar 29 anys, la més prolongada fins avui. Mikhaïl Salvagos ha quedat com un dels més importants i més actius presidents de la C. G. A. Sota la seva presidència van ser reformades les oficines de la C. G. A. i va ser construïda l'«Escola Comunitària Familiadis», per atendre els fills dels grecs de la zona d'«Attarin» i de l'estació ferroviària central, l'estació del Caire, com se l'anomena. El 1925, amb donació d'Andonis Andoniadis, es va fundar l'Asil d'ancians. El seu pare, Sir Ioannis Andoniadis, va ser el donant que va regalar al Municipi d'Alexandria la seva casa senyorial, amb els seus cèlebres jardins, per a esbargiment dels alexandrins. En el terreny, avui s'hi alberga el Zoològic i el Jardí Botànic.

Sota la seva presidència i amb la contribució i l'ajuda de la família Kótsikas, es va construir l'hospital, un edifici de moltes plantes, ultramodern i excel·lentment equipat. La C. G. A. va assumir la gestió de l'hospital, que va ser reformat el 1938. L'Hospital Kótsikas va exercir un paper important durant la Segona Guerra Mundial, quan es van refugiar a Egipte l'exèrcit grec i el govern grec de l'exili, a causa de l'ocupació de Grècia pels alemanys. En el curs de la guerra, l'hospital, amb els seus dos-cents cinquanta llits, va atendre ferits grecs, egipcis i aliats. L'hospital va ser venut pel govern grec a l'egipci el 1964.



Hospital Kótsikas

Sota Salvagos la C. G. A. encara va viure una època brillant. Després de la seva mort va començar la reculada, a mesura que les noves condicions polítiques i econòmiques que es van imposar al país van actuar negativament, amb les noves lleis sobre el treball per als estrangers, la redistribució de la terra cultivable i la nacionalització de les grans empreses privades. La colònia va començar a esvair-se. La seva major part va retornar a Grècia, mentre que la resta van emprendre el camí d'una segona emigració cap a altres països, principalment cap a Sud-Àfrica i cap a Austràlia.

1948-2002

Després de la mort de Salvagos, va assumir provisionalment la presidència Nikólaos Vatimbelas, fins que va ser escollit president l'industrial Dimítrios Zerbinis (1948-1954), de Lesbos. El 1949 es va fundar l'«Escola Tècnica», que inicialment va funcionar com a nocturna i més tard com a diürn. L'Escola va atendre les necessitats dels joves en aquest període post-bèl·lic i crític per a la C. G. A.

Després de la retirada de Zerbinis, el 1954, va ser escollit president Anastàssios Theodorakis (1954-1973), descendent d'una gran família alexandrina. Durant la seva presidència, la C. G. A. va intentar mantenir i preservar part de la glòria del passat. El moment de la seva creació i de la seva regeneració ja havia passat. L'intent es concentrava més aviat en la reducció de les activitats i en el replegament. Cap al final de la presidència de Theodorakis, l'Asil d'ancians Andonakis va tancar i els interns van ser transferits a l'edifici que un temps havia funcionat com a «Orfenat Kaniskeris». Quina ironia més tràgica! L'edifici que albergava la prometedora joventut de la colònia florent, ara manté l'ancianitat de la colònia que disminueix constantment. En aquest àmbit, també tanca l'«Escola Aristofrónios», que va ser construïda el 1895 al costat de l'església del Profeta Elias per l'aleshores comunitat grega de «Ramleh», a la zona de «Giannakles».

El pròsper advocat Kostas Sandis (1973-1978) segueix Theodorakis en la presidència. Continua l'esforç de replegament, reajustament i conservació de l'hel·lenisme d'Alexandria.

El 1978, quan Kostas Rapas succeeix Sandis, la C. G. A. havia quedat reduïda al sector grec de «Shatby», on continua funcionant l'Escola Avérof i on, pocs ans abans s'havia traslladat el Consolat General de Grècia, així com el de Xipre. L'hora del dolorós compte enrere havia començat per a l'hel·lenisme d'Alexandria.

Rapas va morir a Atenes el 1983. El va succeir l'empresari Panagiotis Sulos. Sota la seva presidència es va aconseguir moderar el ritme de la fuga, però el seu major assoliment va ser el sanejament de l'economia de la C. G. A., amb el resultat que una vegada més quedava en situació d'independència econòmica.

El 1990 va succeir Sulos un altre empresari alexandrí, Stéfanos Tamvakis, que va assumir la presidència als 37 anys i va ser el president més jove fins avui de la C. G. A. Va col·laborar estretament amb la Comunitat Grega del Caire i amb les associacions de grecs egipcis de Grècia, amb l'objectiu de solucionar els problemes comuns. Convençut que la conservació de l'hel·lenisme a Alexandria està directament vinculat al millor aprofitament del quadrat grec de «Shatby», va fer molts esforços i va establir contactes a fi d'atraure inversors i patrocinadors de Grècia, alhora que va proposar l'establiment d'una Escola d'arqueologia i estudis clàssics que portaria el nom d'«Alexandre Magne», reforçant així la continuïtat d'una presència grega activa a Egipte i l'intercanvi cultural entre ambdós països. Stéfanos Tamvakis, després de retirar-se de la C. G. A., va actuar en el Consell dels Grecs a l'Estranger (C. G. E.) i va exercir-hi molts càrrecs, fins a ocupar finalment el més alt, el de president.

2002-2009

Stéfanos Tamvakis va ser succeït per l'empresari alexandrí Kharàlambos Katsimbrís. Va continuar els esforços per a l'aprofitament del quadrat i dels bens comunitaris, va modernitzar edificis i els serveis que s'hi ofereixen. Va promoure la col·laboració amb el C. G. E., amb la Secretaria General dels Grecs a l'Estranger i amb l'Estat grec en general.

2009-2015

El 2009, Kh. Katsimbrís va ser succeït en la presidència de la C. G. A. per un altre pròsper empresari alexandrí, Ioannis Siokas, el qual va aconseguir la millora dels serveis oferts per la C. G. A. als membres de la colònia, però també la gestió rendible dels bens mobles i immobles de la Comunitat. Força obres que havien estat iniciades van ser portades a terme sota la seva presidència, com ara: la renovació de l'orfenat «Mannà» i el transport dels aliments de l'«Asil Kaniskeris», però també la continuada existència d'albergs per a l'acolliment de docents grecs. La renovació dels edificis escolars i la millora de l'educació oferta va ser per al senyor Siokas, com ho va ser per als seus antecessors, el tema principal i central de la seva política. Al mateix temps, va continuar els esforços dels seus predecessors vers la col·laboració constructiva amb l'Estat grec i per estrènyer més les relacions amb el govern egipci, amb l'objectiu d'una col·laboració cada vegada millor i més àmplia per les dues bandes.

2016-2017

El 2015, I. Siokas va ser succeït en la presidència de la C. G. A. pel també pròsper empresari alexandrí Ioannis Papadópuolos. El senyor Papadópuolos, amb els seus col·laboradors, té per objectiu de continuar l'obra més important del senyor Siokas, i principalment de centrar-se en la conservació dels edificis històrics del Quadrat Grec, però també de reforçar la projecció de la Comunitat per mitjans impresos i electrònics, un pla

que ja s'havia iniciat el senyor Siokas. És també el seu objectiu reforçar l'ajuda oferta als membres de la Comunitat que la necessiten.

2017-2022

L'abril de 2017, després d'eleccions, va assumir la presidència el senyor Edmondos Kassimatis, destacat empresari alexandrí i, durant moltes dècades, actiu i eficaç membre de la C. G. A. i, en algunes etapes, membre de Comissió Comunitària. Es va ocupar dels assumptes corrents de la colònia i, durant tres dècades, va ser president del Club Nàutic Grec d'Alexandria. Sota la seva presidència, el Club va conèixer, i continua encara, moments de glòria i es troba entre les primeres associacions atlètiques d'Egipte. Va ser objectiu seu l'ampliació de l'ajuda als membres de la nostra colònia que la necessiten i una oferta més organitzada d'assistència mèdica, farmacèutica i hospitalària. Al mateix temps, entre els temes immediats de la presidència del senyor Kassimatis hi va haver la conservació dels bens immobles de la Comunitat i l'augment dels seus recursos econòmics, i finalment la reforma de molts edificis històrics de la Comunitat, i com a prioritat la restauració del Sagrat Temple de la Dormició de la Mare de Déu dels Cementiris. Aquest objectiu es va veure complert l'any 2018.



Temple de la Dormició

2022-2023

President: Andreas Vafiadis.

Els esponggers grecs a la Barcelona de principis del s. XX: el testimoni de la família Rinos

Helena Badell

A principis del segle XX es van instal·lar a Barcelona diverses famílies d'origen grec que es van dedicar al comerç d'esponges: els Rinos, els Munujos, els Varkàs, els Scufesis, els Patris i els Sakelis. La seva història és interessantíssima per a qui vulgui conèixer les relacions entre Catalunya i la Grècia contemporània. Tot i que coincideix amb una època en què els grecs s'escampaven arreu del món buscant fortuna i en què Catalunya rebia nous habitants, la confluència d'aquest origen i d'aquest destí no era del tot habitual. Ho era una mica més, en canvi, la professió a què es van dedicar: el comerç d'esponges era una ocupació molt pròpia d'algunes illes gregues, i aquestes famílies, tal com havien fet altres grecs de la diàspora en altres indrets d'Europa i del món, van saber desenvolupar-la i mantenir-la a Barcelona fins a inicis dels anys 90. La seva és, però, una història encara no escrita. De moment, en guarden la memòria els seus descendents, amb alguns dels quals, concretament la Maria, l'Anastasi i l'Esther Rinos, vaig tenir la sort de trobar-me en dues ocasions, el 22 de setembre de 2023, a Barcelona, i el 20 d'octubre del mateix any, a Badalona. Dels records que em van explicar i d'algunes aportacions posteriors de la Rosaura Rinos, germana de l'Esther, neix el relat que ve a continuació.

L'avi Anastàssios Rinos, nascut a Andimàkhia, un poble de l'interior de Kos, al Dodecanès, fou un d'aquests pioners. Ell no va ser mai pescador d'esponges, sinó comerciant. I si bé no va néixer a Kàlimnos, les ganes de prosperar el van dur a desplaçar-s'hi, en una primera etapa, per posteriorment viatjar a Madrid i després a Barcelona. Així ho explica els seu nét Anastasi:

El meu avi durant uns anys, de jove, fa de carter del poble, *takhidromos*, com diu la cançó. Va fent-se gran. En algun moment té la inquietud que se li fa molt petit Kos [...]. Bé, llavors ell se'n va perquè, en aquell moment, a Kàlimnos hi ha una cosa que està funcionant molt bé, que és la venda i l'exportació d'esponges naturals. Hi ha molts pescadors i molts industrials que es dediquen a la pesca de l'esponja, i ell té aquesta dèria de... té ambicions. Aleshores, se'n va a Kàlimnos a fer fortuna. I allà, de moment, no es dedica a això, sinó que segueix fent de carter. I llavors va a entregar el correu a casa d'una noia, una casa que és també una fleca, va a aquesta casa i sembla que allí va començar una relació entre ells. Ella va ser la meua àvia, Katerina. És la Katerina.

Segons expliquen els seus néts, l'àvia Katerina, o Catalina, Bil·liris la van conèixer molt poc, perquè el gruix de la família vivia a Kàlimnos i tan sols puntualment venien a Catalunya. Pel que fa a Anastàssios, en algun moment cap al tombant de segle va decidir viatjar a Madrid, com els Munujos, compatriotes seus, i va anar a fer d'aprenent al costat dels grecs que ja estaven instal·lats a Madrid com a importadors d'esponges, els Alexiadis. Hi va aprendre l'ofici i pocs anys després, enyorat del mar, es va instal·lar amb la seva família a

Barcelona, on va emprendre el seu propi negoci. Segons el relat familiar, va començar venent esponges pels carrers de la ciutat fins a obrir una botiga i un magatzem amb un espai per a l'elaboració al carrer d'Escudellers Blancs. Anys més tard, cap al tombant dels anys 30, s'instal·len a l'Eixample, al número del 89 del carrer de Bruc, davant del Conservatori Municipal de Música.

La següent fotografia va ser feta uns anys més tard de l'arribada a Barcelona. Me la mostren l'Anastasi, que duu el nom del seu avi patern grec i la Maria, que duu el de la seva àvia materna catalana. Suposen, per l'edat dels que figuren a la imatge d'estudi, que és de l'any 1916. A la foto hi tenim el paterfamilias, Anastàssios Rinos, la seva dona, Katerina, amb la petita Sevastula o Tuli asseguda a la falda, i els altres joves i infants fills de la parella: Kal·liopi, Miquela, Enriqueta, Maria, Kondilo, Drosos, Crisòstom o Tome, a la falda del pare, i Basília. Hi falta Vassilis, o Basili, justament el pare de l'Anastasi i de la Maria, que era l'únic que encara no havia nascut. Algunes de les germanes Rinos van acabar tornant a Grècia, on havien nascut la majoria. En canvi, la Kal·Liopi, la Kondilo, l'Enriqueta, en Crisòstom, pare de l'Esther Rinos, la Catalina i la Rosaura i el Basili, pare de l'Anastasi i la Maria, van formar la família a Catalunya.



Tot i que no ho exclouen del tot, la família no té constància que en aquells anys haguessin tingut contactes amb els Kontos, que, quan hi arriben els Rinos, tenien el negoci a Barcelona.¹ S'especialitzen, però, en sectors diferents. Mentre que els Kontos ja s'estaven dedicant a la immersió amb diversos objectius, el corall, la recuperació de vaixells enfonsats i també l'esponja, Anastàssios Rinos es va dedicar a la importació, l'elaboració i la venda del producte.

L'Anastasi i la Maria recorden amb nostàlgia com es feia l'elaboració de l'esponja durant la seva infantesa i joventut i fins al tancament del negoci als anys noranta. En una zona hi havia el magatzem i en un pati interior unes «tines enormes», tres o quatre, que eren «com si fossin tines de vi, però partides per la meitat». Allí, s'hi elaboraven les esponges destinades a la higiene personal i també les d'ús industrial, que eren més fosques. L'elaboració era imprescindible per poder treure els mol·luscs, pedres i sorra que tenien encara a dins i consistia a banyar-les en uns compostos químics en les diferents tines i posteriorment arrodonir-les tallant-les i esquilant-les. A més d'aquesta elaboració, al taller es feia la selecció per mides i l'envasat per a la venda. Recorden també la botiga, en què no només venien esponges sinó també tota mena d'articles de neteja.

Anastasi Rinos, el fill del Basili, era el descendent destinat a continuar aquest negoci, perquè era l'únic noi dels Rinos. En Drosos havia mort jove i en Tome només havia tingut filles. Quan de gran l'Anastasi va decidir dedicar-se al cinema en comptes de l'empresa familiar, el seu pare va tenir un gran disgust. Sembla, en canvi, que la possibilitat que la descendència femenina en prengués el timó no va ser ni tan sols contemplada. Així, la Maria va poder triar lliurement la professió de logopeda.

El lligam amb Grècia es manté ferm, pels viatges de la primera generació entre un país i l'altre, pel manteniment de la llengua grega al negoci, en el contacte amb les altres famílies d'espongers, i per la pervivència d'alguns costums portats de Grècia. L'Esther i la Rosaura recorden, per exemple, que de petites anaven a reunions a casa d'altres famílies de la comunitat grega i també participaven en diverses festes tradicionals. D'acord amb aquestes tradicions, el patriarca Anastàssios Rinos i la seva esposa Katerina, creien fermament que les parelles dels seus fills només podien ser d'origen grec. Una raó era la diferència de religions. Però la més important era de tipus pràctic. A Grècia, els germans tenien l'obligació de mantenir les germanes fins que es casessin. Una part del patrimoni de la família havia de quedar per a elles i constituir la seva dot. Inversament, les dones amb qui es casaven els nois havien també d'aportar una dot. Aquesta qüestió era decisiva als ulls dels pares i va condicionar clarament els matrimonis. Així, excepte l'Enriqueta i la Miquela, que es van casar amb catalans, les filles d'Anastàssios Rinos es van casar totes amb grecs. L'Esther afegeix, per completar el quadre, que la Kondilo i la Kal·liopi es van casar concretament amb dos espongers vinguts de Kàlornos, de cognom Scufesis i Patris.

¹ Vegeu: Constantí Kontos, «Els Kontos, la nissaga grega de Cadaqués», *Αέριδες / Torre dels Vents* 2, pàgs. 131-138; i Constantí Kontos et alii, *Els Kontos. Una nissaga de bussos i corallers. De Grècia a Cadaqués*. Sant Vicenç de Castellet: Farell, 2020.

Els dos nois del patriarca no es van casar amb gregues, però van passar moltes peripècies per evitar-ho. En el cas d'en Basili, va festejar vuit anys amb la seva futura esposa, la Lolita Martí, catalana i sense dot, que no va ser acceptada a la família fins que va morir l'Anastàsios. Només llavors es van poder casar. Pel que fa a en Crisòstom, la història és més llarga. Després d'un fracàs amorós induït, segons sembla, per la intervenció de la família, i amb fortes conviccions polítiques va anar, als vint-i-sis anys, com a voluntari a la guerra. L'any 39, amb la retirada, va viure en diverses poblacions de França, Autariba (a prop de Tolosa), Montpeller i, finalment, a Bordeus. Des d'aquest port, pocs dies abans que entressin els nazis es va embarcar en un vaixell grec amb destí inicial cap al Japó. Quan va fer escala als Estats Units, al port de Galveston, va demanar asil polític a Mèxic, que li va ser concedit. A Mèxic, en les terres cedides pel govern als exiliats espanyols, es va dedicar a la ramaderia. En una fira a Guadalajara, hi va conèixer l'Hortensia Morales, nascuda a Chihuahua. Com a republicà i alliberat de la família, es va casar pel civil. Al cap d'un temps, el matrimoni va tornar a Barcelona amb la Catalina, la seva primera filla. Segons explica l'Esther, la seva mare pensava que en casar-se amb un grec aniria a viure a Grècia, però es va trobar que anava a Espanya, país pel qual no tenia cap simpatia. I encara tenia menys simpatia pel règim franquista.

Tornat a Barcelona, en Crisòstom, o Tome, va reincorporar-se al negoci d'esponges al costat del seu germà Basili. L'Anastasi, fill d'en Basili, tot i que finalment no va continuar el negoci, sí que hi va participar en la seva joventut. Recorda molt especialment un viatge que va fer amb el seu oncle Tome, el 1979, a Bodrum (Halicarnàs), en què va poder apreciar les seves dots com a negociant. L'oncle Crisòstom tenia un problema de visió, però tanmateix era capaç de valorar perfectament la qualitat de les esponges. Havia desenvolupat, a més, el mateix art de negociació i regateig que els comerciants de la Mediterrània Oriental. Segons expliquen l'Esther i la Rosaura, la compra de l'esponja era un procés lent. Els primers anys calia comptar fins i tot amb un viatge que podia durar dues setmanes: en tren fins a Marsella i després en diversos vaixells fins a Kàlimnos. Després calia estar-s'hi un temps, recollir informació de les esponges pescades, del seu preu i qualitat, i conèixer els interessos i les possibilitats dels altres compradors. La competència era important, especialment la dels compradors americans, també d'origen grec. En Crisòstom tenia informants a Kàlimnos que li donaven aquestes dades. Amb aquestes informacions, calia anar valorant les diverses propostes que anaven arribant. Una dada important a tenir en compte era el grau d'humitat de les esponges, perquè en podia incrementar el pes i, per tant, el preu. La diferència podia ser molt gran, ja que en compraven una gran quantitat. Perquè perdessin aigua, els pescadors les penjaven al sol, i després es pesaven. Un cop s'arribava a un acord econòmic, venia el moment de posar els cadenats. El venedor en tenia un i el comprador un altre i cadascú posava el seu a la porta del magatzem amb el producte emparaulat per tal que cap dels dos no hi pogués fer cap modificació abans de la compra.

En el viatge que va fer l'Anastasi amb l'oncle Crisòstom a Bodrum, que el 1979 ja va ser en avió, van emparaular la compra a un turc anomenat Homer. Van posar els cadenats, però

no van tenir en compte que el magatzem també tenia una finestra que donava al mar. Homer va aprofitar-ho, de nit, per mullar les esponges perquè pesessin més. Ells, per sort, se'n van adonar i van simular que se n'anaven enfadats per la maniobra d'Homer, però finalment amb un descompte substanciós en el preu, van tancar el tracte. Gràcies a la intel·ligència d'en Crisòstom, les esponges van arribar a Barcelona.

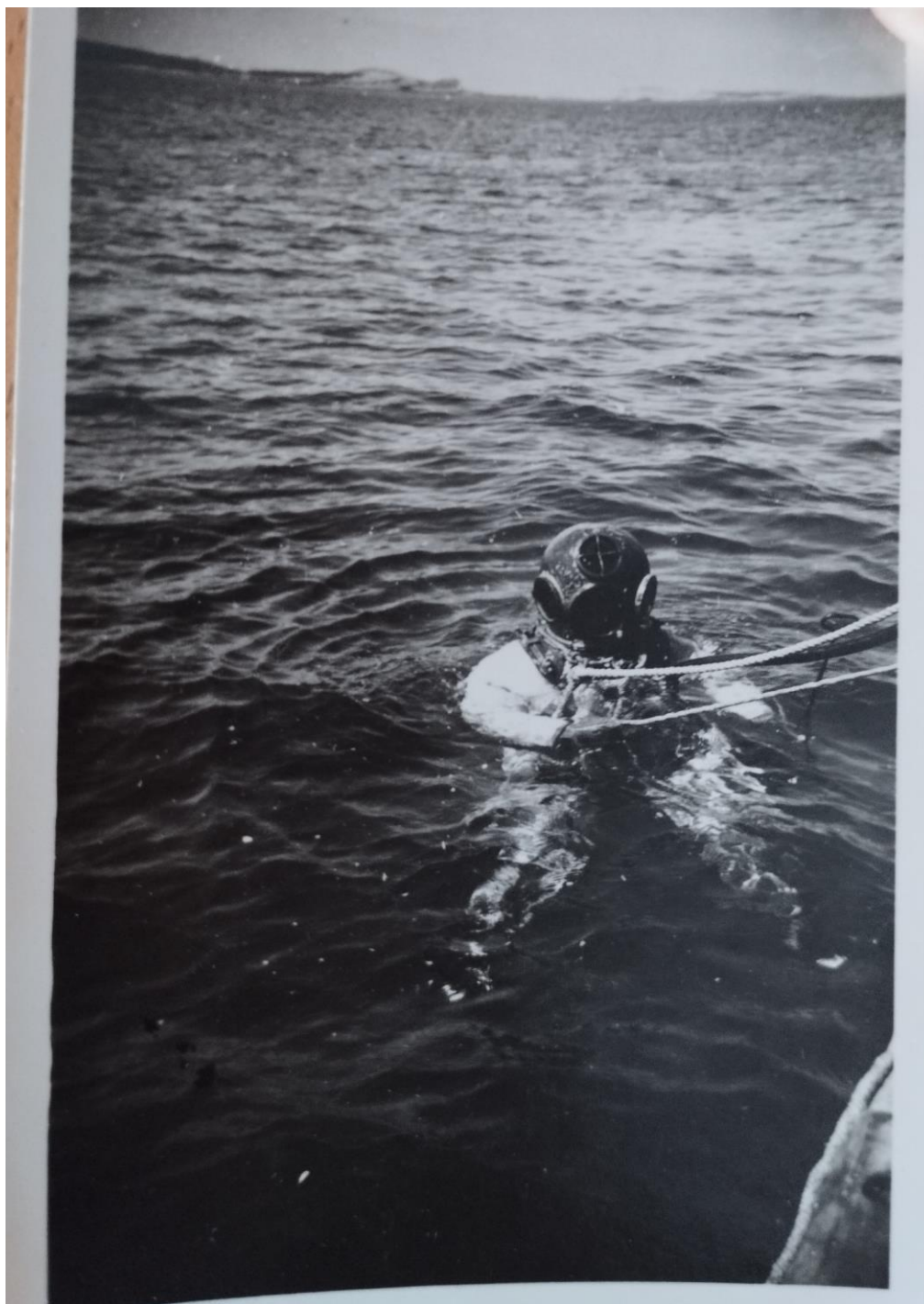
Aquesta és, doncs, una petita part de la història d'aquesta família grega catalana i un petit començament per a la reconstrucció de la història dels grecs a la Catalunya del darrer segle.



Crisòstom Rinos a Halicarnàs



Els germans Crisòstom i Basili Rinos a Bodrum amb una esponja.



Basili Rinos explicava que havia fet una única immersió amb escafandre a la seva vida, incentivat pels seus amics, que li volien fer aquesta foto.

Cròniques d'un voluntari català als camps de refugiats de Grècia

Quim Gibert

Quim Gibert (Arenys de Mar, 1962) exerceix d'ensenyant de Secundària. Ha dedicat moltes hores a voluntariats socials. És membre del Casal Jaume I, de Fraga. Col·labora en el diari *La Mañana* i en altres mitjans de comunicació locals. És autor de *Qui estima la llengua, la fa servir* (2013). Com a testimoniatges del seu activisme ha publicat algunes cròniques de les seves vivències, uns textos alhora corprenedors i bells; en recollim dues, que contenen experiències en camps de refugiats en territori grec. Les fotografies que il·lustren les cròniques són de l'autor.

Família Kalaf, tenda 6YN, Vial

Roba i calçat conformen la major part de les provisions. Moltes de les peces de vestir són de segona mà. Algunes són noves de trinca, malgrat que la qualitat és discreta. També hi ha crema solar, sabó de bany, pasta de dents, jocs infantils, quaderns escolars, llegums envasats... Les prestatgeries, que emmagatzemen l'esmentat material i altres objectes, arriben pràcticament al sostre, la qual cosa permet tenir-ho ben endreçat.

Cada matí els voluntaris de FEOX fan via cap al magatzem, que comparteixen amb altres ONG's, amb les comandes del dia anterior, sol·licitades per les famílies de Suda i Vial,¹ els dos camps de l'illa de Quios, on s'acumulen centenars de refugiats en tendes i en naus. No sempre és possible satisfer les peticions des d'aquest punt de distribució. Els encàrrecs són col·locats en bosses de plàstic, que al seu torn són apilonades en la part de darrera de cotxes llogats per voluntaris de cara a fer el trasllat cap als camps. El de Vial, a uns 7 km. de Quios, nom també de la capital de l'illa, és immens. Ni FEOX ni cap altra ONG no hi té accés. I és que es tracta d'un camp sota control militar. L'única manera d'entrar-hi és per mitjà d'un dels refugiats. Els refugiats poden entrar i sortir lliurement dels camps. Fins i tot moure's per arreu de Grècia. Però tenen prohibit travessar cap altra frontera europea. El poder adquisitiu dels refugiats és escàs. Tampoc no disposen de papers en regla per gaudir d'un contracte legal de feina. I, per tant, queden com aparcats indefinidament en el tedi. Això explica potser els intents de suïcidis, els robatoris nocturns de mòbils, les baralles gairebé diàries davant la passivitat dels cossos de seguretat grecs.

¹ Suda és un barri de la capital de l'illa, a redós de les antigues muralles; s'hi va instal·lar, per als refugiats, un campament, avui ja desmantellat, tristament cèlebre per tota mena d'incidents que hi van ocórrer. Un centre d'acollida i identificació va ser establert a les instal·lacions d'una antiga fàbrica, Vial, a l'interior de l'illa.

Bona part dels naturals de Quios, illa que probablement va veure néixer Homer, rebutja la presència de refugiats. Hi han hagut protestes públiques. Seguint la costa des de la ciutat de Quios cap amunt hi ha Daskalópetra, una roca en forma de cadira. Suposadament Homer hi impartia ensenyances. No oblidem que l'autor de *L'Odissea* fa anar Ulisses rebotit, durant anys, pel Mediterrani.

El cotxe de la Isabel és ple de bosses preparades per lliurar a diferents famílies de Vial. El trajecte del magatzem fins a l'esmentat camp el fa més d'un cop cada dia. La sol acompanyar un refugiat eritreu, que és l'encarregat d'entrar les bosses al camp i de lliurar-les a les famílies sol·licitants. No tots els allotjats a Suda i Vial podran obtenir la condició de refugiats. Només ho poden ser els naturals de Síria, Afganistan, Iemen, Eritrea, Somàlia, Iraq i Palestina.

La Isabel és filla de Madrid. Autogestiona la seva estada a Quios, des de l'hivern, per mitjà d'un *fundraising*, un sistema virtual de recaptació de fons. Una volta arribats a Vial, la Isabel atura el cotxe rere uns matolls per dissimular la nostra presència. El noi eritreu dels encàrrecs baixa del cotxe amb dues bosses i s'esmuny. No passen ni dos minuts que una unitat de la policia ens convida a allunyar-nos del camp. La Isabel em diu que no hi estem obligats. Però que s'estima més evitar el conflicte amb els agents. Optem per canviar d'ubicació vorejant el recinte per un altre costat. Truca a l'eritreu per dir-li on som. Ens localitza i tornem tots tres cap a la ciutat de Quios gairebé amb la mateixa càrrega de sortida del magatzem. La Isabel tracta de prendre-s'ho bé. I diu que, cap a la tarda, hi tornarà una i altra vegada fins a aconseguir-ho.

Joan-Carles Mèlich, filòsof, sosté que un bon viatge (o una bona lectura, o una bona formació) han de viure una situació de pèrdua, de desorientació. I no de reafirmació de les conviccions del viatger, lector, aprenent, perquè, llavors, deixa de ser interessant. Afegeix Mèlich, que el bon viatge (la bona lectura, el bon aprenentatge) obre molts interrogants i dubtes.

Publicat en el diari *La Mañana*, de Lleida, el 21 d'octubre de 2017

La furgoneta de Dimitris

Ai, mare de déu! La furgoneta grinyola!! Comencem bé la setmana! Ens aturem de seguida en un voral de la carretera que mena cap a la perifèria d'Atenes. «Manca aigua», em diu en Dimitris, el xofer. Sortosament l'home sap de quin peu balla el vehicle, amb la qual cosa sol dur aigua en un parell de garrafes de plàstic. Un cop ha introduït prou aigua, l'atrotinat *Nissan Primastar* torna a rutllar. Uf! Abans d'atansar-nos a Malakassa, un camp de refugiats, passem pel centre de menors d'Ílion, de cara fer un primer lliurament.² I és que una hora abans, en el magatzem que l'equip de Dimitris dinamitza en el cor d'Atenes,

² Ílion i Malakassa són poblacions de l'Àtica, a 8 km al NO, i a 38 al NE, respectivament, del centre d'Atenes.

hem col·locat motxilles escolars en bosses de les grosses. No dubtem a encabir a la furgoneta tant les motxilles com els detergents i altres estris de neteja que *Human aid collective*, ONG alemanya, ens ofereix.



Dimitris i la seva furgoneta

A diferència d'altres camps, que funcionen amb mesures molt restrictives, a Malakassa s'hi pot accedir sense complicacions. Així i tot, és un recinte militaritzat, amb tanques i filats, i controls discrets per arreu. Els residents, ara mateix unes 500 persones (temps enrere, molts més), viuen en mòduls prefabricats. Hi ha una pista poliesportiva, un magatzem, que és el lloc on descarreguem el material, racons per passejar i poca cosa més.

Si el dilluns hem fet via cap a Malakassa, el dimarts ens arribem fins a una nau del polígon de Pikermi, no massa lluny de l'aeroport d'Atenes, on els holandesos *Stichting Christian Refugee Relief* ens subministren patates i altres hortalisses, que de seguida col·loquem en el *Nissan Primastar*. Corallienne, una universitària francesa en pràctiques, que estudia ciències polítiques, ens espera amb altres voluntaris en el magatzem de Dimitris. Atès que cap a migdia caldrà tenir embossats els aliments recaptats per distribuir-los entre les mares de família refugiades i els indigents de la barriada (i algun espavilat amb cara de pena) tan bon punt s'alci la persiana de l'esmentat magatzem.

El dimecres i el dijous enfilem cap al banc d'aliments d'Àgios Stéfanos, a una hora al nord d'Atenes. Hem de fer cua. Davant nostre hi ha sacerdots ortodoxos, que també arrepleguen queviures, atès que l'església grega disposa de locals amb cuines que serveixen àpats als veïns més necessitats de la parròquia. Més tard, quan arribem al

magatzem coincidim amb uns italians de *No name kitchen*, una ONG que actua a Patres, al Peloponès.



Refugiats fent cua en un punt de repartiment d'aliments, a Atenes.

El divendres ens desplaçem al mercat d'abastament alimentari d'Atenes. *Menelaos Fresh*, un dels tants majoristes, ens proporciona verdura i fruita al límit de la caducitat. Hi ha enciams pansits però les cebes encara semblen ufanoses. La primera parada la fem a l'exterior de l'Eleonas, un macrocamp de refugiats d'Atenes, que properament serà desmuntat. Atès que per entrar en el recinte és precis un seguit de tràmits, ens estimem més aparcar la furgoneta a fora i avisar un dels refugiats de confiança de Dimitris. D'aquesta manera transferim part de la càrrega als residents d'Eleonas.

Tot i la bona feina d'aquest grup de voluntaris, Dimitris em confessa que a partir de 2023 no disposa de pressupost per pagar el lloguer del magatzem d'Atenes ni la benzina de la *nissan primastar*. Em suggereix de difondre la tasca social i facilitar un número de compte bancari per a possibles ingressos a nom de *SOS Refugees Greece*: ES291563262631326320654.



Banc d'Aliments. Fundació per a la lluita contra la fam.

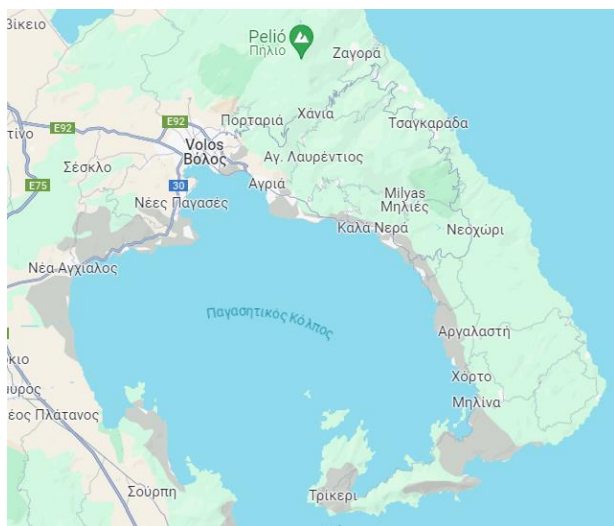
A darrera hora del matí, hi ha endreça general. El magatzem restarà tancat tot el cap de setmana. En una de les prestatgeries apareix, mentre fem dissabte, una tassa amb referències a Linyola i caixes d'enviaments de *Lleida pels refugiats*. Una sorpresa que encara fa més entranyable l'estada a Grècia.

Publicat en el bimensual *Barret Picat*, de Linyola, Pla d'Urgell, el desembre de 2022

De Barcelona a Tríkeri: un tron viatger destinat a Napoleó

Jaume Almirall

Tríkeri (o també Trikeri) és una població de poc més de mil habitants de la «unitat regional» de Magnèsia, a la regió de Tessàlia; es dreça sobre la costa en una altura de gairebé tres-cents metres, a la punta extrema que més estreny l'entrada al gran golf Pagasític, al fons del qual hi ha la ciutat portuària de Volos; als seus peus, un port, Agia Kiriakí, que en el passat havia estat una important drassana. El territori és tan abrupte que, fins fa uns cinquanta anys, abans de la construcció de l'actual carretera, el seu únic accés era per mar i tenia, doncs, pràcticament la condició d'illa —tristament, això mateix va convertir la població en lloc de confinament de dones durant la Guerra Civil grega, a mitjan segle passat.



Mapa: Google Maps

Històricament, els trikeriotes han estat pescadors i naviliers: havien arribat a posseir una de les majors flotes comercials de Grècia i, juntament amb altres potències navals, com Psarà, Spetses, Galaxidi i Hidra, van aportar molts velers a la causa de la Revolució.

Al punt més elevat de la població hi ha l'església d'Agia Triada (Santíssima Trinitat), que és temple catedralici, des d'on s'ofereixen unes vistes impressionants. Al seu interior, entre les habituals imatges i objectes de culte, a tocar del púlpit, un

element sorprenent. Es tracta d'una aparatosa peça de fusta tallada i sobredaurada, amb motius vegetals, que serveix de reclinatori i de tron sobre el qual reposa la icona platejada de la Mare de Déu de Tríkeri. Però el visitant no deixa d'observar que la baluerna, per les seves formes, sembla fora de lloc: que el seu ús sagrat no és sinó secundari.

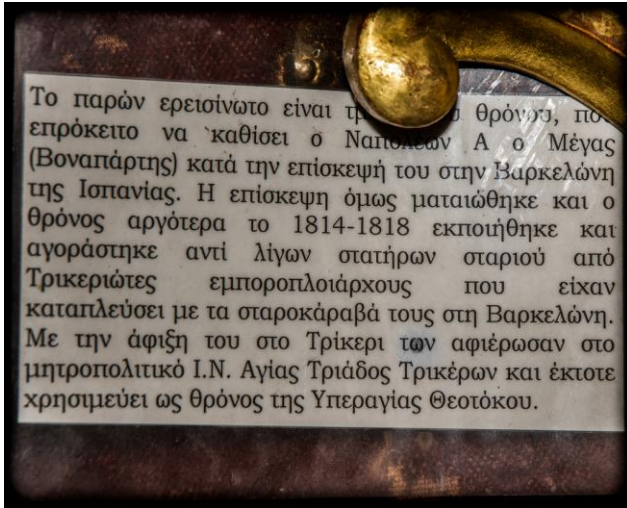


Imatge: www.leipsanothiki.blogspot.com



Imatge: www.leipsanothiki.blogspot.com

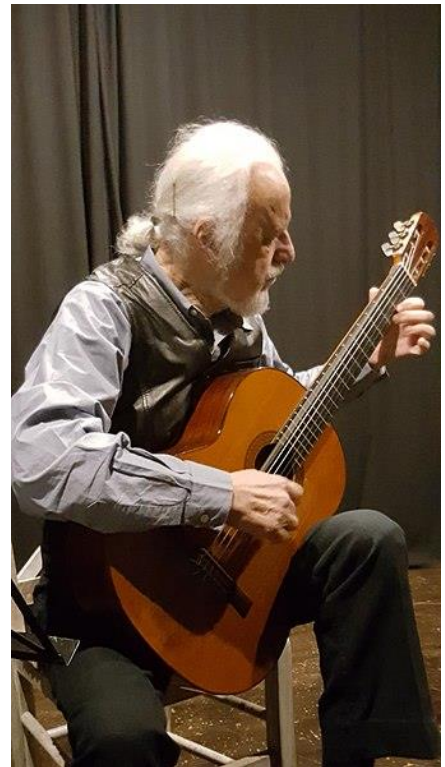
I, en efecte, una petita cartolina plastificada, precàriament fixada en el moble informa succintament del que és sens dubte una tradició local de més de dos-cents anys. Llegim:



El present respatllet és part del tron en el qual s'havia d'asseure Napoleó I el Gran (Bonaparte) durant la seva visita a Barcelona d'Espanya. La visita, tanmateix, es va frustrar i el tron, més tard, entre 1814 i 1818, va ser alienat i el van comprar, per unes poques tones de blat, capitans de marina mercant trikeriotes que havien arribat amb les seves naus bladeres a Barcelona. Arribat que fou a Tríkeri, en van fer ofrena al Sagrat Temple Metropolità de la Santíssima Trinitat de Tríkeri, i des de llavors serveix de tron a la Santíssima Mare de Déu.

Caldrà deixar per a eventuais investigadors l'intent de verificació històrica dels fets aquí esmentats. El viatger curios s'accontentarà de considerar com, si de cas, a la presència del moble a l'altre extrem de la Mediterrània van poder correspondre un bé de Déu de pans i coques enforats per una bona temporada a casa nostra.

Notis Mavrudís (1945 - 2023)



Imatge: Wikimedia Commons

Notis (de Panagiotis) Mavrudís va néixer el juliol de 1945 a Atenes. Va ser fill de la Guerra Civil Grega en un sentit molt literal, perquè la seva mare el va tenir a la Presó de Dones Avérof, on va passar els dos primers anys de vida. El 1958 va començar les classes de guitarra al Conservatori Nacional d'Atenes, on va obtenir el títol el 1969. De tota manera, la carrera de músic i compositor la va emprendre força abans de completar els estudis. Va donar a conèixer el primer disc, amb les cançons *Άκρη δεν έχει ο ουρανός* («El cel no té principi ni final») i *Τα γιορτινά σου φόρεσε* («Posa't la roba de mudar»), el 1964, i l'any següent, el 1965, la cançó *Ήταν μεγάλη η νύχτα* («Era gran la nit») li va valdre el primer premi del Festival Internacional de Cançó de Tessalònica.

Al mateix temps que feia circular aquestes i altres primeres cançons, la majoria amb lletra de Iannis Kakulidis i interpretades per cantants de renom com Arleta, Iorgos Zografu i Sula Birbili, va emprendre un projecte més ambiciós: un oratori sobre la poesia d'Odisseas Elitis (a la manera de *l'Àxion Estí* de Theodorakis), concretament sobre el *Càntic heroic i fúnebre del sotstinent caigut a Albània*. L'any 68, però, també va ser el de la instauració de la dictadura dels coronels, i Mavrudís, sempre lligat a l'esquerra, no va trigar a abandonar el país. L'any 69, amb el títol del conservatori sota el braç, s'emporta el primer premi del Concurs Internacional de Guitarra de Milà i l'any següent s'instal·la en aquesta mateixa ciutat com a professor del seu instrument a la Civica Scuola di Musica. Aprofita el mateix any per fer una estada a Sant Jaume de Galícia, on es forma amb el mestre José Tomás.

A Milà s'hi va estar fins al 1975, i durant aquests anys va encetar una nova faceta de la seva producció discogràfica: la d'interpret de guitarra clàssica. En aquest sentit destaquen els *20 estudis de Ferran Sor* (editat el 1978, quan ja tornava a viure a Grècia) i, sense perdre

de vista la situació del seu país, els *Cants de la resistència grega* (1973). El 1975, un any després de la caiguda del règim dels coronels, Mavrudís, consagrat com a mestre de la guitarra i com un dels principals compositors del Neo Kima (la *Nouvelle Vague* hel·lènica), torna a Grècia i hi exerceix de professor de guitarra a la seva *alma mater*, el Conservatori Nacional d'Atenes. L'any següent torna a les composicions pròpies per la porta gran, amb el disc *Dibuixos de Theófilos*, amb lletres d'Akos Daskalópulos, inspirat en l'obra del famós pintor de Lesbos.

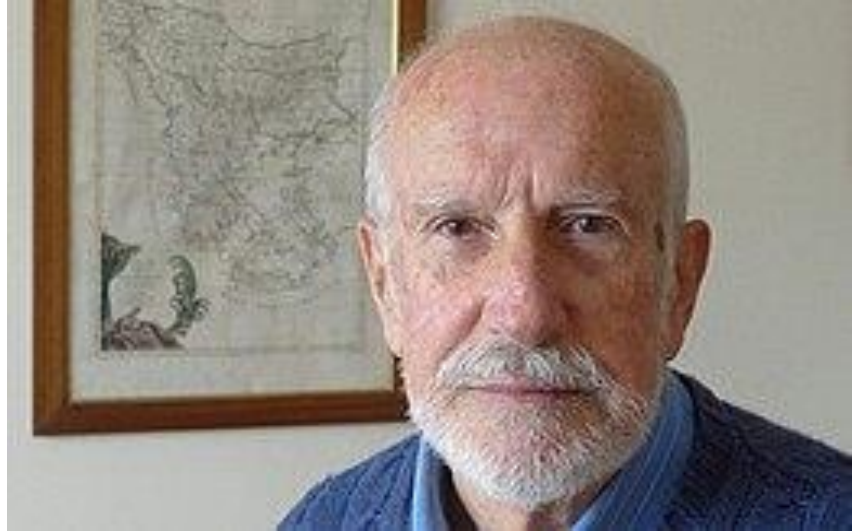
A partir de llavors i fins al final de la seva vida, Mavrudís es va dedicar a l'ensenyament al Conservatori d'Atenes, als recitals i concerts per diversos països del món i a la publicació de discos tant en qualitat de compositor com d'interpret, sovint en totes dues. Va musicar versos de Manos Khatzidakis al disc *Παιδί της Γης* («Fill de la Terra», 1977), així com de l'insigne estudiós del *rembétiko* Ilias Petrópulos (*Ερως ανίκητε μάχαν*, «Amor invencible en combat», 1985) i va col·laborar amb cantants insignes com Iorgos Dalaras, Kharis Alexiu, Manolis Mitsiàs, Glikeria, Pandelís Thalassinós, Eleni Vitali i Stamatis Kraunakis, entre d'altres. Al Conservatori, va ser mestre d'artistes reconeguts com Sokratis Målamas, Manolis Andrulidakis i Panagiotis Màrgaris. Amb aquest darrer va endegar, el 1999, la sèrie de versions per a dues guitarres *Café de l'art*, que va arribar als sis àlbums. A més a més, va compondre música per a produccions teatrals; entre d'altres, per a la *Ifigenia a Àulida* d'Eurípides.

Mavrudís també va idear i dirigir, dins de la productora Eros Music, la sèrie Corifeo, especialitzada en guitarra clàssica. Es va dedicar tangencialment a la política: va ser candidat dels Verds el 2009 i, un any després, va contribuir a fundar el partit Esquerra Democràtica. També va col·laborar com a articulista en diversos diaris i publicacions periòdiques. Després d'uns anys de relatiu silenci, Mavrudís va tornar a la punta de llança de la discografia hel·lènica el 2019 amb la publicació del notable llibre-disc *Αγρυπνο φεγγάρι. Μελοποιημένοι Έλληνες ποιητές από τον 19ο και τον 20ό αιώνα* («Lluna en vetlla. Musicació de poetes grecs dels segles XIX i XX»), amb poemes de Kostas Várnalis, Geòrgios Viziinós, Napoléon Lapathiotis, Maria Poliduri, Kostas Kariotakis, Iorgos Sarandaris i Iorgos Seferis.

Panagiotis Mavrudís va morir el 3 de gener de 2023 a causa d'una caiguda a la casa que tenia al poble de Makrinita, al Pèlion.

PAU SABATÉ MARQUÉS

Mario Vitti (1926 - 2023)



Imatge: en.wikipedia.org/

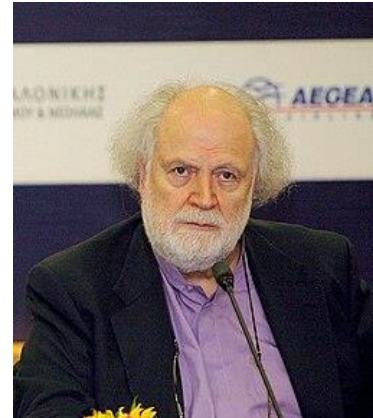
El proppassat dia 14 va morir, a Roma, Mario Vitti, un dels grans estudiosos de la literatura neogrega.

Havia nascut el 1926 a Constantinoble, dins la comunitat grega d'aquesta ciutat, a la qual pertanyia la seva mare. Després de la Segona Guerra Mundial la família es va traslladar a Itàlia. Es va formar a Roma i aviat es va dedicar a la literatura neogrega, de la qual va esdevenir un dels especialistes més notables. Va dedicar treballs importants a Andreas Kalvos, Iorgos Seferis i Odisseas Elitis, entre molts altres. També va publicar una celebrada *Storia della letteratura neogrega* (primera edició, 1971; revisada i actualitzada el 2001), que ha estat traduïda a diferents llengües. Va exercir com a professor universitari de literatura neogrega a Nàpols, Palerm, París, Ginebra, Salònica i, en els darrers anys, a Viterbo. Era president de l'Associazione Nazionale di Studi Neogreci.

Com a reconeixement de la seva figura, porta el seu nom l'Osservatorio Neogreco Mario Vitti, creat recentment a la Sapienza Universitat de Roma: una biblioteca digital que aplega les publicacions en italià sobre literatura grega moderna i contemporània, a fi de promoure'n l'estudi i la traducció.

JAUME ALMIRALL

Iannis Markópulos (1939 - 2023)



Imatge: Wikimedia Commons

Iannis Markópulos era un dels més importants compositors musicals grecs contemporanis. Va néixer a Iràklío i va iniciar estudis musicals a Ieràpetra: la música de la seva terra cretenca i, més àmpliament, la del Llevant mediterrani van tenir una influència decisiva en les seves creacions posteriors. A Atenes va continuar estudis, de música, a l'Odèon, i de Sociologia i Filosofia, a la Universitat Pàndio. Aviat va encetar carrera de compositor, creant música per a conjunts corals, per a teatre i per a cinema. El 1963 va ser guardonat per la música de la pel·lícula *Petites Afrodites*, de Nikos Kúnduros, al Festival Cinematogràfic de Tessalònica. En instaurar-se a Grècia el règim dictatorial, el 1967, Markópulos es va exiliar a Londres, on va entrar en contacte amb altres músics, grecs i anglesos, i on la seva obra, per a orquestra i per a teatre, va començar a adquirir dimensió internacional. Retornat a Atenes el 1969, la seva activitat musical i la seva actitud personal es van posar al servei de la restauració de la democràcia, i les seves cançons van esdevenir extraordinàriament populars.

L'originalitat i la força de la música de Markópulos es funda en la síntesi d'elements tradicionals grecs amb els de la música clàssica occidental, tant pel que fa a la composició com pel que fa a la instrumentació; la seva obra, immensa, beu alhora de la música clàssica i de la d'avantguarda, però mai no es desvincula de les arrels que són la música tradicional.

Durant dècades, Markópulos va compondre incansablement per a orquestra, teatre, cinema i televisió, igualment en produccions nacionals com estrangeres; una part destacada de les seves obres es basa en textos de grans autors grecs, tant clàssics (Eurípides, Aristòfanes, Menandre), com moderns (Solomós, Seferis, Elitis, Anagnostakis, Embirikos); però igualment en autors universals, com Shakespeare, Txèkhov i Becket. Els incomputables concerts que va oferir al llarg dels anys per tot el món eren prova de la seva fama internacional, que va mantenir i augmentar sempre.

Iannis Markópulos ha estat un altre dels grans músics grecs contemporanis de renom universal, juntament amb Manos Khatzidakis, Mikis Theodorakis i Vangelis.

JAUME ALMIRALL

Khronis Aidonidis canta ja en un altre lloc

Pandelís Bukalas
Traducció: Rubén Montañés



Imatge: Wikimedia Commons

Proppassat 23 d'octubre va morir Polikhronis (Khronis) Aidonidis (1928-2023), músic que s'havia dedicat sobretot a les cançons tradicionals de la seva tràcia natal. *Αέρηδες - Torre dels Vents* presenta a continuació, a tall d'obituari, l'article que Pandelís Bukalas va publicar sis dies després, el 29 d'octubre, al diari *I Kathimerini* [El Quotidià], i que podeu trobar a <https://www.kathimerini.gr/opinion/562696603/o-chronis-aidonidis-tragoydaei-pia-alloy/>.

Fa dècades, el segle passat, havia rebut, com a boníssim present, una casset feta a mà. No recordo quin adorador de la cançó demòtica me l'havia regalat, potser algun dels periodistes tracis que coneixíem aleshores nosaltres, els de la capital, als congressos periodístics d'estiu a Samotràcia. Cantava Khronis Aidonidis. Cançons de Tràcia. Serien del temps que l'il·lustre cantant no s'havia obert encara a cançons de Macedònia i d'Àsia Menor. ¿Seria la casset envellida per haver-la usat molt – casset, paraula ja obsoleta, com la seva cosina germana la videocasset, perquè han estat declarades obsoletes els objectes mateixos que denominaven? Seria el meu trastet que feia funcions de magnetòfon?

Fos com fos, en una cançó, que mai no havia trobat en la discografia coneguda d'Aidonidis –heus ací, el nom fa la persona–, algunes paraules, un hemistiqui, no se sentien clarament. I jo necessitava clares la narració i el sentit, per a un dels textos sobre poesia demòtica que tenia, uns a mig fer a la màquina d'escriure i uns altres al fons del meu cervell. Era una cançó de retorn i reconeixement, d'aquelles que van emocionar Iorgos Seferis i li van inspirar el «Retorn de l'emigrat». L'escala del reconeixement que segueix la consort a la

cançó tràcia, fins assegurar-se que aquest que li demana un petó és el seu home, mai no l'havia sentit abans. Ni l'havia llegit en cap recull de cançons demòtiques.

«Però, per què no telefonés Aidonidis? Ja veuràs com s'alegra», em va proposar un amic excepcional, i també un filòleg excepcional, Panagiotis Skordàs, d'Agiassos de Lesbos. «Tinc el seu telèfon», va insistir. En va. Fins i tot quan, anys després, em va informar que Aidonidis havia creat un lloc web oficial, amb títol el seu nom i cognom i per subtítol el decapentesíl·lab «perquè recorden els vells i aprenguin els joves», i que podia preguntar-li mitjançant l'apartat específic de comunicació, no vaig gosar. Com mai no vaig gosar saludar Mikhalis Katsarós pels carrers d'Atenes, on ens creuàvem sovint, quan el diari *Kathimerini* tenia el local al carrer Sokratus. Encara que estimava sobre manera la seva poesia; encara que m'inclinava davant la seva vehement postura antidogmàtica «contra els saduceus», que va pagar cara. Veia, dilluns de nit, el dia que va morir Aidonidis, la seva sòbria auto-història al *Monograma* de Iorgos i Iró Sgurakis. I pensava que el *Monograma*, el *Rerefons* i algunes altres emissions de veu són la veritable riquesa de l'ERT. Només que la televisió partitista no té particular estima pel seu patrimoni. Si en tingués, li importaria i l'ampliaria. Però «el cercle del *Monograma* s'ha tancat». Hi ha moltes sèries, oi, i on es trobarà temps televisiu, on sobran els diners? Pel que fa als canals privats, els quals la Constitució mateixa obliga, article 15, a assegurar tres principis bàsics, la igualtat, l'objectivitat i la qualitat, en respecten el tercer tant com els dos primers. «Que ha mort qui? Khronis Aidonidis? Mig minut. Vull dir que li dediqueu mig minut, no que espereu mig minut perquè pensi com l'honorarem de debò». Així va la cosa, als feus de la «informació», i així continuarà anant. Perquè, tornem a dir-ho, «Grècia no és una república bananera».

Khronis Aidonidis, vital fins a la mort, havia esdevingut ja fa molt de temps un element de la nostra tradició. I ho va assolir perquè no s'adormí sobre els llorers de la seva veu, do de Déu, de la natura o de la seva mare, una cantant excepcional, i del seu pare popa, que se l'emportava de petit a l'església i ell començà a poc a poc a salmejar troparis; per allò «fàcil», com diu l'autobiografia al seu lloc web, en tercera persona. Va conrear el seu carisma amb l'estudi. I prengué consciència que la tradició va de bracet amb la recepció. És a dir, que no és quelcom acabat i mort, quelcom emmagatzemat en una forma definida, sinó quelcom a què donen sentit i canvien de forma les eleccions de cada receptor o «continuador de la tradició», com l'anomenem convencionalment.

És definitiva la seva resposta a una pregunta d'Andonis Boskoïtis, en una xerrada conjunta que tingué lloc en 2001 però que havia restat inèdita fins ara (vegeu <https://olafaq.gr/people/interviews/chronis-aidonidis-ereynitis-agonistis/>). El periodista, doncs, li pregunta si el complaïa el respecte que professaven els més joves envers el seu art. I Aidonidis respon com segueix: «Una pena. Conec Mariza Kokh des que començà a cantar. No m'he d'alegrar que es posà a rentar les cançons demòtiques de l'abús de la dictadura? Si totes les proclames de la dictadura s'escoltaven amb acompanyament de *klarina* i *tsàmika*, era molt natural que hi hagués una reacció per part dels més joves, els

quals estimaven terriblement la tradició, com ara Kokh, Savópulos i altres. A mi no m'interessa si algú "destorba" el so, si tindrà una colla de músics tradicional o una banda *pop*. La paraula hi compta, la història de cada cançó, la poesia amb què la tradició mateixa ens nodreix».

Aidonidis, com Domna Samiu, suposava la continuïtat de la tradició, defensant-la dels seus mercaders, que la deformen, la corrompen, l'espellen amb els ganivets del saber a mitges i del xovinisme, per fer-la igual a la seva alçada mínima. Els *klarina* de la dictadura, que se sentien a tot volum quan els torturadors apallissaven resistents, perquè no se sentissin les seves queixes, amenaçaren amb una desvalorització definitiva la meitat del nostre patrimoni, el neogrec. Exactament com el kitsch de les celebracions de la dictadura al Kal·limàrmaro va amenaçar l'altra meitat, la grega antiga.

«Les cançons macedòniques», diu Aidonidis en la mateixa entrevista, «les va tallar durant anys la dictadura. Sabeu per què? Les consideraven comunistes, pel seu veïnatge amb Bulgària». I llegim al llibre d'Aliki Rombu-Levidi *Vides observades: música, dansa i configuració de la subjectivitat a Macedònia* (ed. Alexàndria, 2016): «En l'àmbit de les mesures de revocació de l'alteritat que foren imposades en el període d'entreguerres i les tres dècades posteriors a la guerra, l'estat va prohibir l'ús dels instruments musicals dels naturals del país. El discurs d'aquests sovint esmenta circumstàncies en les quals els gendarmes irrompien a les seves cases i els "massacraven" les gaites». No, la tradició no és una festeta.

Una revista oberta - acadèmica - hispànica

Dimitris Filipís

Traducció: Rubén Montañés



Imatge: www.eap.gr

Dimitris Filipís és professor en el Programa d'Estudis ΙΣΠ – Llengua i Cultura Espanyoles, a la Universitat Oberta de Grècia (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, ΕΑΠ).

A l'enllaç a sota podeu veure el Programa ΙΣΠ-ΕΑΠ, i si hi cliqueu a la temàtica «Δράσεις/Actividades» trobareu també la revista que aquí ens presenta:

www.eap.gr/education/undergraduate/spanish-language-and-culture/

Com coneixeran els membres de la Societat i els lectors d'aquesta revista, la llengua espanyola és avui una de les més difoses a Grècia per moltes raons, que poden condensar-se en aquesta que segueix: en l'interès intertemporal dels grecs per la cultura d'Espanya, de les Espanyes i de l'Amèrica hispanòfona des de la dècada dels trenta i fins avui. En la dècada dels trenta, Nikos Kazantzakis descobria F. García Lorca i, alhora, el seu assassinat i la Guerra Civil espanyola «connectaren» des d'aleshores la cultura hispanòfona amb els grecs. Tanmateix, fins al final del segle passat no hi havia estudis acadèmics oficials d'espanyol. Al principi del s. XXI, tanmateix, es van fundar alhora un Departament de Llengua i Filologia Espanyoles a la Universitat Kapodistriàca d'Atenes i un Programa d'Estudis de Pregrau a distància a la Universitat Oberta Grega (ΕΑΠ), mentre que la llengua espanyola s'incorporà a departaments «emparentats» d'altres universitats, com ara al Departament de Traducció de la Universitat Jònica i el Departament d'Italià de la Universitat Aristotèlica de Tessalònica (ΑΠΘ). A més a més, s'ensenya a les Escoles d'Idiomes de la major part d'universitats gregues, com també en l'educació secundària privada, en molts instituts privats de prestigi i, sens dubte, a l'Institut Cervantes d'Atenes. En aquest àmbit, hem de reconèixer, s'ha dut a terme un bon esforç també per l'aprenentatge de la llengua catalana, amb l'augment de l'interès del públic grec per aquesta llengua.

Els departaments o programes de les universitats mencionades són especialment actius sobretot en congressos i edicions. I a mi m'ha demanat la Societat que hi escrigui, per a la revista *Tribuna Abierta de Estudios Hispano-Helenos*, que dirigeixo. Es tracta del Programa de Pregrau «Llengua i Cultura Espanyoles (ΙΣΠ)» de la Universitat Oberta de Grècia (ΕΑΠ). Us prego que tot seguit tingueu present aquesta abreviatura: «ΙΣΠ/ ΕΑΠ».

La revista en qüestió, doncs, del ΙΣΠ / ΕΑΠ, la «treu» la necessitat de posar per escrit les diverses activitats i esdeveniments que organitza l'ΙΣΠ. Si el lector vol i hi té temps, que es passi pel seu lloc web, l'adreça de la qual figura al final d'aquest article, per fer-se'n una idea. Com veurà qui el recorri, és una revista bilingüe «d'accés obert»: amb resums introductoris en les dues llengües, en tant que l'«essència» dels textos apareix també en versió «bilingüe»; els textos en espanyol s'emmarquen dins del «text de la seva essència» en grec i, a l'inrevés, els textos en grec per la «versió espanyola». En un número anterior vam acollir també un text en versió portuguesa, mentre que en el número en procés d'edició tindrem també texts en català (vegeu més a sota). La revista s'adreça a tothom, hi ha prou amb saber una de les dues llengües o totes dues (o tres, quan es tracta de la catalana o/i la portuguesa) a un nivell bo o menys bo. És a dir, la revista s'ha «assentat» amb la idea d'ajudar també a millorar el nivell de la llengua escrita. Ajuda a millorar els hispanòfons que aprenen grec i, a l'inrevés, a que els hel·lenòfons facin el mateix amb l'espanyol i per extensió amb les altres llengües ibèriques oficials. A més, està distribuïda en unitats temàtiques, que faciliten al lector menys iniciat la tria d'objecte de coneixement que vol atendre més. Té pàgines permanents per les edicions (traduccions d'obres de les llengües ibèriques) i l'acció cultural dels agents que s'hi relacionen (Institut Cervantes, ambaixades hispanòfones, editorials), amb els quals col·labora la revista. Un darrer element, però no menys important: en cada número l'objectiu és «que hi hagi una participació representativa de tota la comunitat acadèmica de l'ΙΣΠ/ΕΑΠ», en tant que s'acullen-projecten estudis, articles o traduccions de docents, graduats i estudiants nostres. Vam treure el primer número en 2019, el segon en 2020, un número doble 2021-2022 i es troba en procés d'edició el número 5, de 2023. Com hem dit, podeu entrar als *links* corresponents i recórrer o també llegir allò que us hi interessi. Ara, el que segueix és una guia mínima de lectura per l'hipotètic lector que s'hi interessi...

El número 1 (2019) es va centrar en qüestions de didàctica de les llengües grega i espanyola, va posar de manifest el tema de l'exili a Grècia i al món hispanòfon, mentre que deixava constància de prejudicis parcials, efectes i influències de la cultura hispanòfona a Grècia. A tall de mostra, espigolo d'aquest recompte els estudis sobre la «novel·la picaresca en el s. xix grec», les «interpretacions sobre èpica hispànica de filòlegs grecs i hel·lenistes», un «paral·lelisme d'escultura religiosa entre el mantell de la “Mare de Déu hispànica» i de la deessa Atena», «els sufixos hel·leno-hispànics en el *Don Quijote*», un «primer retrat de Gustavo Durán com a traductor de Kavafis», el llibre *Eleutherios Venizelos i la diplomàcia espanyola...*

El número 2 (2020) estava dedicat al gran historiador greco-hispanoamericà Edward Malefakis (1932-2016) i als «vuitanta anys des del final de la Guerra Civil espanyola». Es tracta d'un número d'actes d'un congrés amb el mateix títol, que van coorganitzar a Atenes abans de l'extensió de la pandèmia (en abril del 2019) la Universitat Oberta de Grècia, l'Institut Cervantes i l'ambaixada espanyola. Hi van participar cimers historiadors espanyols i grecs, com ara Ángel Viñas i Ioannis Khassiotis. En opinió general es tracta d'un número d'«important contribució a la historiografia de la Guerra Civil

espanyola, en tant que la resumeix i la pre-perllonga». En menciono només les unitats temàtiques: «Mites, mentides i veritats de la Guerra Civil espanyola i factors clau», «violència i exili», «la Guerra Civil espanyola i Malefakis: l'Espanya de Grècia», «testimoniatge biogràfic sobre Malefakis i un article seu pòstumo-inèdit». A qui s'interessi per aquests temes, li promet que ho trobarà molt interessant.

El número doble 3-4 (2021-2022) recull les actes d'un altre congrés internacional nostre, «Revolució i censura», en col·laboració amb els agents dalt mencionats, ampliat amb la participació de les ambaixades d'Argentina i Perú. Naturalment, el congrés es va inserir en l'àmbit de les accions sobre «els 200 anys des de la Revolució Grega – Renaixença». De nou mencione, per raons d'economia, les unitats temàtiques: «les perifèries de la revolució», «revolució-església-constitució-premsa», «filhel·lenisme hispanòfon», «història-historiografia i llengua de la revolució», «episodis nacionals hel·leno-ibèrics i censura iberoamericana», «dossier-suplement a la Guerra Civil espanyola». A tall de mostra, alguns articles: «Col·laboracionistes grecs i Billy el Niño», «"Los dos gallos" de Chicho Sánchez Ferlosio i l'"ai clavell meu"», «Les representacions teatrals d'Àurea de Sarrà a Atenes i la dictadura de Pàngalos – 1925-26», «Elegies catalanes sobre Grècia: Carles Riba»...

El número 5 (2023), en procés d'edició, pren el testimoni dedicant més espai a textos «de focalització catalana o panibèrica», com ara un extensíssim estudi il·lustratiu sobre l'«iberisme català», una proposta de coneixença amb Joan Sales (recent traducció al grec d'*Incerta glòria*) però sobretot un text del president d'aquesta Associació de Neohel·lenistes Catalans, Jaume Almirall Sardà, amb títol «Catalunya i la Grècia contemporània: un repàs històric».

Aquest text ens fa memòria, entre altres, d'alguns neohel·lenistes catalans mundialment cimers (Antoni Rubió i Lluch, Carles Miralles, Eudald Solà, Josep Alsina), no tan coneguts pel públic grec més ampli. Parèntesi explicatiu: indefugiblement (o «dissortadament indefugiblement») la tendència «castellanocèntrica» domina. Tanmateix, el lector posarà atenció, ací i més amunt, bastants articles «de connexió greco-catalana». A més, en els concerts que ha organitzat el nostre programa s'ha sentit, per músics grecs, poesia grega musicada en català, com ara la musicació de Kavafis per Luís Llach. I és clar, ocasionalment no van faltar les projeccions de pel·lícules (com ara *Pa negre* de Villaronga). Finalment, també el futur número 6 (2024) contindrà les actes del nostre darrer congrés «Refugiats i exiliats», també amb texts d'interès català, perquè el congrés en qüestió tingué llos en col·laboració de l'ΙΣΠ amb la Universitat Autònoma de Barcelona, una col·laboració que continua amb cicles de conferències i projeccions, cosa que ens complau molt.

Heus ací, doncs, que hem fet la presentació mútua de les nostres dues revistes. Nosaltres us llegirem des d'aquesta revista i vosaltres a nosaltres des de la revista que aquí us presentem. Ens alegra molt això...



IV. ENTREVISTES

Δ'. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ENTREVISTA A L'ESCRITORA ALKI ZEI

Anna Figueras Garriga
Professora de grec (jubilada)

Amb motiu de la commemoració, enguany, del centenari del naixement d'Alki Zei (1923-2020), reproduïm l'entrevista que va mantenir-hi, el gener de 2007, en el domicili atenès de l'escriptora, la nostra col·laboradora Anna Figueras. L'entrevista fou publicada en el seu moment al web ja extint neogrec.org.

Matí de cap d'any, assolellat però fred, a Atenes. Ens dirigim a casa de la senyora Alki Zei, escriptora especialitzada en literatura juvenil, tot i que d'una literatura juvenil una mica especial, perquè en les seves obres tracta temes convencionalment considerats «de grans»: l'ocupació alemanya de Grècia durant la Segona Guerra Mundial, la dictadura dels coronels, els frisos del Partenó, i també, més recentment, les drogues, la immigració, etc.



Imatge: Anna Figueras

A vostè se la considera una autora de literatura per a joves; ¿pensava en aquest públic, quan va començar a escriure?

Quan vaig escriure el meu primer llibre, *El tigre de la vitrina*, la meva primera novel·la — fins llavors escrivia relats, i no per al jovent—, volia escriure sobre records meus d'infantesa, no pensava pas que escrivia un llibre per a joves, de cap manera. Quan va sortir el llibre, fins i tot l'editor no sabia com presentar-lo, i la primera edició deia: «llibre per a joves»; això resultava una mica estrany perquè era la primera vegada que un llibre, en principi per a nens, parlava, per exemple, de la dictadura. D'aquesta manera, va

resultar una mica estrany, no tenia gaire sortida... Després, quan hi va haver l'altra dictadura, el 67, i els nens van veure la dictadura amb els seus propis ulls, i jo mateixa ho vaig veure, vaig dir «això fa per a mi, continuaré escrivint més coses per a nens».

Als seus darrers llibres, vostè també tracta sobre temes d'actualitat, relacionats amb els joves.

Sí; també he escrit sobre l'època actual, el problema de les drogues, i sobre la mort.... I l'últim que he estat escrivint era sobre l'assumpte de la xenofòbia. Avui dia, a les nostres escoles hi ha moltíssims nens vinguts de fora.

Vostè sempre ha estat una persona compromesa políticament, i la seva literatura sempre parla de la realitat que li ha tocat viure; per això, ens agradaria saber la seva opinió sobre alguns assumptes d'actualitat, com aquest de la immigració. Vostè va viure exiliada a l'antiga URSS i a França; com es viu avui, a Grècia, aquest fenomen?

El meu cas va ser diferent; nosaltres vam ser refugiats per motius polítics, no era perquè busquéssim feina. A França, sobretot, ens van tractar molt bé, perquè lluitàvem contra un règim dictatorial. Ara, en canvi, és molt diferent, perquè la gent ve per altres motius. Per això presento aquest tema als nois, tot i que el problema no ve dels nostres joves, sinó dels seus pares, perquè aquests no deixen que els seus fills vagin amb el nens dels emigrants vinguts de fora. O, per exemple, l'assumpte de la desfilada que se celebra a la festa nacional del 25 de març, i a la del 28 d'octubre. Es fa una desfilada, amb la bandera davant de tot, i la porta la millor alumna; i si la millor alumna, o alumne, és albanès, o estranger, es produeix un gran rebombori. Hi va haver un noi albanès, molt bon estudiant, i es va produir enrenou per part d'alguns pares; finalment, l'estudiant va dir que no volia portar la bandera. Però si ho preguntéssim als nois, dirien que tant és qui la porti, la bandera...

¿I com veu els canvis produïts a l'Europa de l'Est, en concret la caiguda dels règims comunistes?

No estàvem preparats perquè caigués tot completament. Perquè nosaltres vam viure el canvi de Khrushov, que va ser com una alenada d'aire, i teníem l'esperança que les coses tirarien endavant, i que es guanyarien moltes llibertats, perquè les coses bàsiques hi eren; és a dir, no hi havia problemes, les escoles eren molt bones, no hi havia el problema de l'atur, hi havia assistència mèdica; potser les cases on vivien eren petites, però la gent tenia casa. Quan va arribar en Gorbtxov, nosaltres ja érem fora, ens n'havíem anat pensant que hi hauria una gran obertura. Però a Rússia la meitat de la població ho veien malament perquè no s'havia obert com calia, i l'altra meitat també malament perquè s'havia obert massa, i ves on anava tot allò! Però que tot se n'aniria en orris, com un castell de cartes, no ens ho esperàvem. I l'actual situació em sembla que és nefasta; no sé què passarà. Perquè aquest poble no havia conegut mai una democràcia. Hi havia el tsar, després hi va haver l'Stalin, i ara, una altra vegada el mateix, en Putin! Però per al poble no ha canviat res. I ara no tenen escoles, les escoles són privades; els professors i els mestres, que abans estaven

pagats, ara cobren una misèria. Però d'altra banda, hi ha molts diners, cosa que no havia passat mai, i circulen grans cotxes i tot això; en fi, els que tenien la paella pel mànec han fet grans negocis, i ara no sabem què passarà. A mi em sap greu de dir-ho, perquè el poble rus, que durant la guerra va sacrificar milions de vides, no ha tingut ni un sol dia de joia.

¿Hi ha anat, a Rússia, després del canvi de règim?

Vaig anar-hi a l'època de Khrushov, i vaig tornar-hi llavors d'en Breznev: vaig viure-hi deu anys, en total. Però després no hi he anat més, ni tinc ganes d'anar-hi.

Amb la política grega, hi manté cap relació?

Sí, amb el Partit Comunista. Però el Partit Comunista grec es va escindir, i jo m'he fet amb el sector no dogmàtic, però aquest també està a les acaballes. L'altre corrent del partit comunista continua pensant que encara existeix la gran Unió Soviètica i no ha canviat ni una engruna, i segueix pensant com abans.

I què opina dels canvis que està havent-hi en alguns països de Sud-Amèrica, Brasil, Veneçuela: creu que pot sorgir un nou socialisme?

No ho conec prou; tan de bo. Li explicaré una cosa. Vaig anar a Luxemburg, a l'Escola Europea, i allà vaig visitar tres classes, la grega, l'espanyola i la portuguesa (el meu llibre *El tigre de la vitrina* s'havia traduït tant a l'espanyol com al portuguès); a la classe grega, que eren nens de quart curs de primària, em preguntaven sobre detalls de l'argument, com ara què feien els nens amb l'avi, anècdotes com si diguéssim: a la dictadura no s'hi referien per res. En canvi, a la classe espanyola tots em preguntaven què va passar durant la dictadura, o quina dictadura era, si la del 36 o l'altra (d'això fa cinc o sis anys). I a la classe portuguesa una nena em va preguntar si sabia què celebraven el 25 d'abril; jo li vaig respondre que sí: la Revolució dels clavells, i la nena es va aixecar i em va fer un petó. Als nostres nois, a l'escola, no els ensenyen la història més recent, i per això els mestres es recolzen en els meus llibres per parlar-los de la nostra història.

Com veu els joves grecs d'avui dia?

No poden tenir els mateixos interessos que nosaltres, que vam viure l'ocupació alemanya i la guerra civil; tenen altres problemes i altres angoixes: per trobar feina, per anar a la universitat... Com que tot està tan malament, per exemple, els pares han de pagar acadèmies privades perquè els fills puguin entrar a la universitat...

Però també s'interessen per la política, pel medi ambient, participen en ONGs, oi?

Que s'interessin pel medi ambient està bé, perquè així tenen quelcom de què preocupar-se. Nosaltres no teníem dubtes, sabíem el que havíem de fer. Els joves d'ara saben moltes més coses que nosaltres.

¿I creu que llegeixen prou, o s'interessen només pels mitjans audiovisuals?

Jo viatjo força per Grècia, i visito moltes escoles; però no puc jutjar, perquè a les escoles on vaig sempre hi ha un mestre que estima els llibres i fa que els nois estimin els llibres, i trobo classes que han llegit molts llibres, i a la classe del costat no han llegit gens: depèn del mestre que tinguin. Una vegada em va passar que vaig anar en un lloc molt petit, en una classe de divuit nens (divuit estels!); no estava previst que jo hi anés, perquè havia anat a una ciutat més gran i ells se'n van assabentar i em van demanar que hi anés, perquè aquell any el mestre els havia parlat d'Alki Zei (i l'any anterior, d'un altre escriptor, etc.). Doncs bé, tots havien llegit el meu llibre, tot i que no era al programa de l'escola, i vam tenir una conversa molt maca. Llavors van fer venir els nens de la classe del costat, i ells, que no sabien res del meu llibre, van treure papers i em van demanar autògrafs: els era igual si jo era escriptora o cantant... No puc dir que els joves llegeixin. A les escoles gregues passa que la literatura l'estudien llegint només fragments: haurien de llegir llibres sencers! I si a l'escola no aprenen el costum de llegir, on ho faran? Perquè els seus pares potser s'estan tot el dia davant la *tele*, i tenen les seves feines... Depèn del mestre que s'acostumin a llegir: és amb ell que passen tot el dia!



Imatge: Anna Figueras

Vostè sempre ha estat una escriptora compromesa...

No m'agrada gens aquesta paraula. Senzillament, he viscut una vida, tinc unes idees, i escric sobre aquestes idees. No pretenc, per exemple, ensenyar marxisme als joves; no m'agraden gens els llibres tan directes. Tens un món dintre teu, i dones aquest món als nois, sense fanatitzar-los.

Quin creu que ha de ser el paper dels intel·lectuals a la societat actual?

Abans tenien un paper important a la societat, eren gairebé imprescindibles. Ara, sembla que cadascú jutja les coses per ell mateix i decideix per si sol, i que diu les coses sense pertànyer a un determinat moviment d'intel·lectuals.

Una altra característica dels seus llibres és que contenen molts elements autobiogràfics.

Sí; per exemple, *La promesa d'Akhil-leas*, tot i no ser una autobiografia, en té molts, d'elements autobiogràfics; i els altres també, sempre, encara que els últims no tant perquè tracten més de la vida d'avui dia; però vaja, sempre hi poso algun detall, vulgui o no vulgui.

I de Catalunya i de la seva cultura, en sap alguna cosa?

Sé que parlu català, que és una llengua diferent de l'espanyol. Sé que la vostra llengua va ser prohibida durant la dictadura de Franco.

I ja sap que hi ha tres llibres seus traduïts al català?

Sí. I el meu nou llibre està a punt de sortir en espanyol. Però vosaltres vau aconseguir una cosa que nosaltres no hem aconseguit: vau saber aprofitar els Jocs Olímpics per fer de Barcelona una ciutat bellíssima...

Però també a Atenes, amb els Jocs del 2004, han millorat moltes coses.

Sí, sí, el metro, i el nou aeroport; però totes les grans obres dels Jocs han quedat abandonades; no van pensar què en farien després, i s'hi van gastar molts, molts diners.

Tornant a les llengües: el grec i el català tenen, si fa no fa, el mateix nombre de parlants; comparativament són llengües minoritàries. Quin futur pensa que tenen aquestes llengües nostres en l'actual món de la globalització?

La meua filla és intèrpret al Parlament Europeu, a Brussel·les, i allà, a poc a poc, s'introdueix l'anglès, encara que la gent no el parli bé, i amb tota mena d'accents diferents, i els intèrprets tenen dificultats. Però demanen l'anglès...

Què passarà, doncs, amb les nostres llengües?

No ho sé. Potser en el futur només hi haurà un llenguatge de signes! Espero que no, i per a això serveix la literatura: per mantenir la llengua.

Una de les coses que volem fer a la nostra Associació és traduir al català obres de literatura grega; fa poc hem publicat tots els relats de Viziinós.

Els nois, a Grècia, no poden llegir Viziinós, la seva llengua està entremig de la purista i la popular: no l'entenen!

Fa poc va morir Oriana Falacci; vostè la coneixia?

La vaig conèixer a París, a casa de Melina Mercouri. No la vaig arribar a conèixer gaire. Darrerament, no sé com, havia sostingut aquestes idees tan polèmiques sobre l'Islam: jo no hi estic gens d'acord.

I de Melina Mercouri, quin record en té?

La coneixia de París; com a *star*, era difícil d'estar-hi en contacte, però vaig poder conèixer-la com a persona, i ens vam fer molt amigues. Era una *star*, o sigui, entrava en un lloc que era immens i el conqueria; però com a persona, per dins, era molt diferent del que semblava. Estimava les persones, era molt bona amiga, i podies tenir-hi una confiança absoluta.

I els marbres del Partenó, que ella tant havia reclamat, creu que s'aconseguiran mai?

No ho crec. Jo vaig escriure un llibre infantil, *Aliki al país dels marbres* [dedicat a Melina Mercouri], sobre aquest tema. La Melina va dir que si els marbres tornaven després que ella hagués mort, ressuscitaria. És clar, el Museu Britànic és impressionant, hi ha tantes coses; però si tothom reclama el que considera que li pertany...

I actualment, què està fent, vostè?

Acabo de lliurar un nou llibre i estic amb les correccions: per això m'he quedat a Grècia. Feia molts anys que no passava les festes a Grècia, perquè anava amb la meva filla i els meus néts, a Brussel·les; però aquest any hi vaig anar abans, a l'octubre, perquè volia acabar aquest llibre. Perquè aquí, entre unes coses i les altres, no puc: vaig a les escoles, presento llibres... Vaig acabar el llibre i vaig portar-lo cap aquí: tracta sobre el racisme.

Utilitza l'ordinador, per a escriure?

Sí, però el faig servir només com a màquina d'escriure; no sé fer-ne res més. Internet? Si necessito res, truco al meu fill, i si sóc a Brussel·les, els meus néts m'hi ajuden.

I quins projectes té per al futur?

Futur, no tant: anar fent el que pugui.

I, per acabar, vol adreçar algunes paraules a la nostra Associació?

Amb molt de gust. Per a nosaltres, els escriptors grecs, i en general per a Grècia, és bo que la gent s'interessi per la nostra llengua, per la nostra cultura, pel nostre país: això sempre és molt d'agrair. I nosaltres hauríem de fer el mateix amb la llengua i la cultura catalanes; però no sé si aquí tenim algú que sàpiga català...

Catalunya i Grècia estem molt a prop els uns dels altres, però ens coneixem poc, no ens prestem l'atenció que prestem a altres cultures. És una llàstima.

Sí que és una llàstima. Tant de bo la vostra Associació pugui aportar molt en aquest aspecte.

Així ho esperem. Moltes gràcies pel seu temps; estic molt contenta d'haver-la coneguda personalment.

Jo també. I gràcies a vosaltres.



Imatge: Anna Figueras

Així va acabar l'entrevista; però no la conversa, que va continuar una estona més, amb un cafè. Tot un plaer.

«Els meus plans de futur són continuar fent realitat els meus somnis»

Entrevista a Thodorís Vurnàs

Anna Él·lina

Doctoranda en Literatura Grega
Universitat Capodístria d'Atenes

Traducció: Rubén Montañés



Imatge: Anna Él·lina

Thodorís Vurnàs (Atenes, 1983) ha dirigit, des de 2008, més de vuit curtmetratges i més de vint representacions teatrals, entre les quals algunes d'autors catalans; vegeu-ne al respecte www.thodorisvournas.com.

El passat més d'abril va venir a Barcelona, dins del cicle d'activitats de Neogrec – Associació Catalana de Neohel·lenistes, per parlar-nos, entre altres coses, d'aquesta preferència seva.

Fruit d'aquella estada és aquesta entrevista que presenta *Αέρηδες - Torre dels Vents*.

En aquest període, en què t'ocupes?

Estic a l'espera que es completi la postproducció del meu llargmetratge titulat REUNIVERSE. Alhora represento teatre a Atenes. Aquesta temporada em trobeu amb dues representacions, One More For The Road, una revista de submersió sobre la crisi econòmica, i Moral Rules, una història d'engany i seducció. Estic per tercera temporada al Vault Theatre Plus, un dels teatres més joves i LGBTQ Friendly d'Atenes.

La teva trajectòria com a director de teatre és impressionant. Com va començar aquesta relació amb el teatre i com ha evolucionat.

Va començar al parvulari, per atzar i per error. Tot just ens havíem mudat al costat d'un teatre descobert – el de les Roques – que en hivern hostatjava el circ Medrano. A Thodorís, als seus sis anys, li feia una gran por viure al costat del circ, però en estiu, quan aquest va marxar i van començar les representacions teatrals, vaig voler anar a totes, per la sola i única raó que volia veure què podia haver pres el lloc del circ. L'hivern següent demanava anar als teatres coberts i en resum, fins els dotze anys veia tant de teatre que escrivia sobre

aquest en totes les redaccions de l'escola. Aquesta recerca infantil esdevingué relació vital i el meu interès es va estendre també al cinema. Estimo molt la creació d'una petita realitat que es diu història!

Com tries les obres de teatre i el mode de representar-les? Quins són els criteris per a la tria de les obres, dels actors, del lloc, etc?

El factor bàsic és la problemàtica social i quina necessitat tinc jo, com a Thodorís, d'analitzar, d'investigar i d'aprendre o vivenciar i superar. Trio obres que em donen moltes vegades respostes a les meves cerques personals. El teatre funciona com a teràpia. He enfrontat problemes de salut, he millorat la meua relació amb els meus pares, he descobert el meu jo. El criteri per a altres tries és senzillament el meu instint. Ara, pel que fa a la tria del lloc, això és un tema de perspectiva. Per a la meua feina un petit escenari, on l'actor i l'espectador esdevinguin un sol. A més a més, vull estar en teatres joves i accessibles al gran públic.

Has representat a Atenes prou obres d'autors catalans. Com vas saber de les seves obres? Com va començar aquesta comunicació amb els creadors?

En 2013 em vaig sotmetre a una gran intervenció quirúrgica per a enfrontar el meu pes, perquè havia arribat als 300 kg. Llavors havia sentit parlar de la senyora Maria Khatziemmanuïl, que havia esdevingut prou coneguda i estimada pel públic teatral a causa de les obres espanyoles que traduïa. Li vaig demanar llegir algunes traduccions perquè tindria per mesos de recuperació i prou de temps lliure. Va ser molt generosa i m'enviava una obra rere l'altra. Així em donà a conèixer moltes obres i autors que al llarg de la següent dècada vaig representar com a teatre, o vaig adaptar al cinema.

Hi ha, doncs, un pont de comunicació teatral entre Atenes i Catalunya? Quins factors hi ha contribuït?

Això és veritat. He observat que les nostres problemàtiques socials són molt semblants. En les obres catalanes, les històries i els caràcters s'assemblen com si fossin, literalment, els nostres amics i els nostres veïns. La nostra cultura i les nostres cerques personals no ho descarten, de manera, doncs, que el teatre català es troba molt amunt en les preferències del públic grec.

Quin ressò tenen en el públic grec aquestes obres?

És gran. Jo hi ha noms d'autors o d'obres seves concretes que se'ns han fet familiars. Es representen un i altre cop i gaudeixen d'acceptació per part del públic teatral.

Per què creus que passa això amb les obres catalanes?

Perquè sentim que ens identifiquem amb els seus herois i les seves problemàtiques actuals. Perquè no ens trobem a molta distància de la seva manera de pensar. Som pobles mediterranis amb referències comunes a la civilització i una percepció comuna.

Els darrers anys hem vist també altres vessants del teu talent com a director de cinema. Quan i com vas començar els teus passos cinematogràfics?

Això va començar en paral·lel amb el teatre. Sóc un director de cinema al teatre i un director de teatre al cinema. M'agrada molt, això, i ja-ho sento com la meua «marca registrada». Per mi, l'un complementa l'altre.

Potser sorprendrà alguns el fet que també les teves produccions cinematogràfiques es relacionen amb obres espanyoles. En quines pel·lícules teves succeeix això?

En llegir teatre espanyol hi ha hagut obres, la lectura de les quals m'ha menat al discurs cinematogràfic en lloc de la representació teatral. La primera va ser *Arizona* de Juan Carlos Rubio, que va esdevenir pel·lícula amb el títol *Voluntaris*, i la segona *Cafè sol* de Blanca Bardagil que al cinema vaig transformar en *Llet*. Els vaig conèixer tots dos en viu per primer cop en 2023, en el meu segon viatge a Espanya, quasi deu anys després del rodatge d'aquestes pel·lícules.

Tanmateix, com aconsegueixes que les pel·lícules no semblin forànies i aïllades de la realitat grega? Hom podria creure fàcilment que es tracta d'un guió que va ser escrit a Grècia, i que fa referència a situacions que s'hi desenvolupen.

Perquè crec que totes les persones, molt senzillament, són persones! Amb una necessitat comuna d'amor i acceptació i somnis per al present i per al futur. Siguin del país que siguin, algunes coses són comunes, són humanes. Em centro en trobar aquestes persones i amb unes poques pinzellades portar-les a la Grècia d'avui, fins i tot si la primera llengua que van parlar en el paper i en la ploma de l'autor era una altra.

El teu contacte amb les qüestions teatrals espanyoles no es limita a la representació d'obres teatrals a Grècia. Els darrers quatre anys visites Espanya sovint.

Em va portar a Espanya un molt bonic Festival de Cinema Xipriota i Grec a la ciutat de Barcelona. A partir d'allò per mi va ser com una roda, una cosa va portar l'altra. Des del primer moment que vaig venir a Barcelona vaig sentir com si hi visqués de sempre. Em sento molt proper a aquesta ciutat. Com si estigués a Atenes i hi hagués una ciutat al costat. Aquesta familiaritat em va fer sentir còmode i estar obert a conèixer gent. No és per atzar que en el meu segon viatge vaig cercar els autors amb què he col·laborat. Vaig sentir

com si fossin amics que els cridava per sortir a fer un cafè, encara que mai no els hagués vist de prop.

Quins són els plans de futur de Thodorís Vurnàs?

Continuar fent realitat els meus somnis! Espero que en breu podré presentar també una obra teatral grega a Barcelona i reduir encara més aquesta distància artística entre les nostres pàtries.



Thodorís Vurnàs a Barcelona amb membres de Neogrec. Abril del 2023.

Imatge: Anna Él·lina



V. BELLES ARTS

Ε'. ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Les màscares d'Agamèmnon¹

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Agamèmnon, de Iannis Ritsos
Traducció: Joan Casas
Direcció: Gerard Bidegain
Intèrprets: Zúbel Arana, Oriol Genís i Cristina Martí Ninot
Espai escènic i imatge: Rafa Haro
Espai sonor: Zúbel Arana
Coreografia: Cristina Martí Ninot
Ajudantia de direcció: Laia Gotsens
Assessoria lingüística: Rosa Victòria Gras
Producció executiva: Teorema Teatre
Vídeo i fotografia: Arnau Artigas
Coproducció de Teorema Teatre i el Festival LOLA
Sala Atrium, Barcelona
11 de gener-2 de febrer de 2023

El dramaturg i director Gerard Bidegain ja havia portat al teatre *Persèfone* [Περσεφόνη], un dels disset monòlegs dramàtics que el poeta grec Iannis Ritsos (1909-1990) agrupava sota el misteriós títol de *Quarta dimensió* [Τέταρτη διάσταση]. Gairebé dos anys més tard —el gener de 2023—, amb la companyia Teorema Teatre i en coproducció amb el Festival LOLA, va dur a escena *Agamèmnon* [Αγαμέμνονας], una fusió d'altres dos poemes del mateix recull que s'endinsen en les fondàries del mite. La Sala Atrium va acollir tres figures del cicle tràgic que relata la destrucció del casal dels Atrides.

Ifigènia torna a les estances abandonades i ruïnoses del palau dels Atrides. Sola en el casalici devastat, es deixa traspasar per les presències fantasmals dels pares difunts: «Un ressò buit i estrany / corre per les màscares daurades [...] existim enmig de la callada gernació d'aquells que ja no hi són». Zúbel Arana alterna la recitació d'alguns versos d'*El retorn d'Ifigènia* [Η επιστροφή της Ιφιγένειας] (1972) —poema de Ritsos en què la princesa parla davant el perfil mut del seu germà Orestes, aquí del tot desaparegut— amb l'enunciació de les acotacions que contenen el monòleg d'*Agamèmnon* (1970). Es tracta de dos poemes de retorn independents, però Bidegain inclou molt hàbilment l'un dins l'altre, fent que les paraules del rei renaixin transfigurades davant la mirada de la filla que li ha sobreviscut. La jove actriu se situa rere el piano vertical que centra l'escenografia —un piano «inútil, feixuc, imposant en la seva muda, / recordant-nos venjativament que

¹ Article aparegut el 18 de gener de 2023 a Núvol: <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/les-mascares-dagamemnon-299921>

calla»— i enretira elegantment el guardapols que el cobreix, d'un color que tant pot evocar la porpra reial com la sang resseca; amb aquest gest exhuma la peripècia tràgica dels reis d'Argos, n'activa la reviviscència. La intèrpret canta uns versos d'*Epitafi* [Επιτάφιος] (1936), el poema de Ritsos que, musicat per Mikis Theodorakis, es va convertir en un himne de l'esquerra grega. El plant d'una mare pel seu fill ens expulsa —tan sols uns instants— de la cosmovisió mítica per portar-nos al temps de la dictadura de Metaxàs. La bella inserció cantada mobilitza l'emoció —si més no, estètica— i connecta l'antibel·licisme del poeta amb el militarisme caduc del cabdill micènic, que sembla clausurar el món dels herois per la via de l'elegia.

En el seu retorn a l'Argòlida, el rei de reis reflexiona en veu alta. L'actor que l'interpreta és Oriol Genís, tot un mestre a l'hora d'encarnar el verb en dramaturgies radicals on el llenguatge apareix com una figura de la matèria —és el cas del monòleg de Valère Novarina al *Decameró*— o que exhibeixen un profund compromís amb l'ésser humà —com la verborrea bastarda i desfermada del senyor Armonio a *Vespres de la Beata Verge* d'Antonio Tarantino—. Vestit com un general de la dictadura «dels coronels» (1967-1974) —sota la qual un Ritsos malalt i represaliat va escriure tant *Agamèmnon* com *El retorn d'Ifigènia*—, Genís es fa seves les paraules del vell heroi, des d'una veritat orgànica que fa passar pel cos i la mirada. I Clitemnestra —assumida per Cristina Martí Ninot, entre l'estatisme expectant i la contorsió— n'és la destinatària silent, talment com una ànima de l'inframón que no hagués begut de la sang que fa parlar els morts. Des del seu mut avern, segueix el marit de prop i l'esguarda, plena d'una determinació que es visibilitzarà tan sols al final, en la destal alçada com una promesa.



El rei, amb la clarividència del guerrer revellit que se sap a les portes de la mort, evoca escenes del campament i de la batalla. Pel seu discurs desfilen els noms d'una Grècia escandida i decandida. Tot remet als baixos relleus de les mètopes, a una melodia llunyana i a l'eco d'uns versos en què la grecitat —d'Homer a Kavafis i més enllà— s'hi veu reflectida. L'heroi, vençut pel cansament, mira al seu voltant «com un bon difunt que es passeja per la blancor nocturna»; «amb la indiferència d'un immortal», s'encomana a la posteritat i a les cordes invisibles de la lira. Des d'un altre temps i dimensió, hi dialoga la seva filla Ifigènia, que, estrangera de si mateixa i enfonsada en l'abisme obscur del seu destí d'alteritat, va conèixer «altres fetes, guerres, mites» mentre a Argos la tenien per morta —sacrificada pel pare a Àulida—. Arana, que la interpreta intermitentment —i que amb admirable eficàcia transita per altres èpoques i freqüències d'ona—, passa del cant a la rapsòdia i a la interpel·lació. Des dels llocs remots del mite, al·ludeix a «una gratitud callada, / una impotència general, un final acceptat», per delatar després les vanes esperances que ens encadenen a la vida.

Som davant un espectacle auster i exigent, que demana una recepció atenta. L'espai dissenyat per Rafa Haro conté alguns dels objectes al·ludits pels versos de Ritsos —però no accionats pels actors—, com el salvavides on es llegeix el nom grec d'una parca i el casc-corona que el text assimila a una «calavera metàl·lica, buida, abonyegada». L'antic material tràgic és revisitat des de la idea de l'exhauriment i la consumpció, amb imatges memorables que s'emmirallen d'un poema a l'altre: la lluna viscosa, la formiga amb una càrrega que l'excedeix, el vidre que no es trenca —però es deforma i perd la transparència—, les successives màscares dels protagonistes. Al pròleg de la trilogia *Els Atrides* (Adesiara, 2014), Joan Casas, responsable de l'acurada i cadenciosa traducció catalana de tots dos poemes, parla de la textura musical i la condició jazzística d'aquests monòlegs, en què l'autor grec dona a llum imatges inesperades i les desplega a bastament fins a prenyar la peripècia de noves possibilitats de sentit. Tot i que l'entramat textual, fet d'arquetips mítics i fulguracions arcaiques, pot resultar un punt hermètic per als no iniciats, aquest *Agamèmnon* de Teorema Teatre constitueix una extraordinària invitació a deixar-se captivar per la lucidesa de les reflexions i la bellesa de les paraules del poeta.

El Boss grec

Concert de Iorgos Dalaras a Viena

Anna Figueras

Uns estimats amics, que em coneixen bé, em van fer un regal que sabien que em faria molt feliç: una entrada per a un concert de Iorgos Dalaras. El concert al qual vaig tenir la sort d'assistir va ser a la Konzerthaus de Viena, el dia 2 de juny d'aquest any.



Imatge: Anna Figueras

Després de la pandèmia, que va obligar-lo a parar com a tothom, Iorgos Dalaras ha tornat a recórrer el món amb la seva veu i la música grega, i a oferir novament al seu públic, així, ocasions de veure'l i escoltar-lo tan sovint com abans. L'any passat va fer una gira que va portar-lo a diverses ciutats del centre d'Europa, començant a Belgrad, al maig, i acabant a Londres, a l'octubre. La gira del 2023 ja ha estat mundial: ha cantat a Austràlia, Amèrica del Nord i Europa. Un dels concerts d'aquesta gira ha estat a Viena, al qual l'han acompanyat, a més del seus estimats músics de sempre, les veus de les joves cantants Aspasia Stratigú i Violeta Íkari.

La Konzerthaus de Viena és una sala polivalent construïda entre els anys 1911 i 1913 amb la idea d'oferir espectacles tant de música tradicional com de música més innovadora que arribessin a un sector més ampli de públic. A la dècada dels anys 70 va ser reconstruït i actualment té quatre sales, a la sala més gran, la Großer Saal de 1840 places, és on ha actuat Iorgos Dalaras aquest any.

El primer cap de setmana de juny va fer bon temps a Viena, sol i calor després dels freds hivernals. La ciutat oferia activitats ben diverses: un campionat de bàsquet a l'aire lliure, una fira de la cervesa, una fira de productes vegans, un campionat de monopatins, etc. Els carrers i parcs eren plens a vessar, tant d'autòctons com de visitants, i hi havia cues per a tot. Entre tanta oferta d'activitats no vam trobar cap cartell que anunciés el concert de Dalaras, amb prou feines n'hi havia un de petit sobre la taquilla del teatre.

Vam ser dels primers d'arribar, veníem de molt lluny i estàvem impacients. A la porta no hi havia gens de cua, al vestíbul i al bar, poca gent; però tot anunciava un gran esdeveniment per la gran quantitat de cambrers, guarda-robes i guardes que ens esperaven. I ho va ser. La magnífica sala es va anar omplint de mica en mica, de manera que a les vuit del vespre, l'hora d'inici del concert, no hi cabia ni una agulla; de fet van afegir unes quantes rengleres de cadires al davant.

El concert va durar unes tres hores, amb un descans de mitja hora. Durant tot el concert, Dalaras es va mostrar, com fa sempre, còmplice amb els seus músics, als quals no va estar-se d'elogiar, com també fa sempre. Acompanyat de la guitarra, va alternar les cançons en solitari amb les que interpretava amb alguna de les dues cantants que l'acompanyaven o amb totes dues alhora. També hi va haver moments, a l'inici de cada part, en què va deixar l'escenari a les seves dues acompanyants o a la música instrumental. Les cançons eren conegudes, del seu amplíssim repertori, des de les més antigues fins a les últimes. No m'és possible, aquí, especificar més els títols perquè els assistents no vam disposar de cap programa! Però el públic coneixia les cançons i les cantava, perquè la gran majoria del públic era grec, amb alguns germànics esparsos... i tres catalans. A Dalaras li agrada comprovar el grau d'implicació del seu públic, per això sovint el convida a cantar amb ell o deixa de cantar perquè se senti només la veu de la gent. A Viena la implicació va ser tan forta que fins i tot hi va haver un moment que va exclamar: «Som a Viena, o a Kessarianí?»



Imatge: Anna Figueras

El concert va durar unes tres hores, amb un descans de mitja hora. Durant tot el concert, Dalaras es va mostrar, com fa sempre, còmplice amb els seus músics, als quals no va estar-se d'elogiar, com també fa sempre. Acompanyat de la guitarra, va alternar les cançons en solitari amb les que interpretava amb alguna de les dues cantants que l'acompanyaven o amb totes dues alhora. També hi va haver moments, a l'inici de cada part, en què va deixar l'escenari a les seves dues acompanyants o a la música instrumental. Les cançons eren conegudes, del seu amplíssim repertori, des de les més antigues fins a les últimes. No m'és possible, aquí, especificar més els títols perquè els assistents no vam disposar de cap programa! Però el públic coneixia les cançons i les cantava, perquè la gran majoria del públic era grec, amb alguns germànics esparsos... i tres catalans. A Dalaras li agrada comprovar el grau d'implicació del seu públic, per això sovint el convida a cantar amb ell o deixa de cantar perquè se senti només la veu de la gent. A Viena la implicació va ser tan forta que fins i tot hi va haver un moment que va exclamar: «Som a Viena, o a Kessarianí?»

És evident que aquests concerts arreu del món estan adreçats principalment a un públic grec; de fet Dalaras s'hi dirigeix sempre i exclusivament en grec. ¿És per aquest motiu que Iorgos Dalaras no ha cantat mai a Barcelona? Jo el veig al nostre magnífic Palau de la Música Catalana, i no em costa pensar que també aquí ompliria la sala el seu públic fidel. (Deixo la idea aquí).

Iorgos Dalaras va néixer l'any 1949, el mateix any que el *Boss*. Quina bona collita de músics, aquell any! En el concert de Viena, Dalaras va demostrar que està en plena forma

física i que conserva els matisos i registres de la seva magnífica i inconfusible veu. A més és evident que s'ho passa bé en els concerts, tocant i cantant amb els seus amics, i que el fa feliç comprovar que la gent encara el segueix i que la música grega segueix tan viva com sempre a les ciutats més apartades del món. Esperem que segueixi així molts anys més i que nosaltres en puguem seguir gaudint, també.



Imatge: Anna Figueras

Indiana Jones parla grec¹

Jaume Almirall



Cartell de la pel·lícula: Tony Stella

Títol: *Indiana Jones and the Dial of Destiny*
Nacionalitat i data d'estrena: nordamericana, 2023
Director: James Mangold
Intèrprets principals: Harrison Ford, Phoebe Waller-Bridge,
Mads Mikkelsen
Duració: 154 minuts

Els seguidors de la sèrie cinematogràfica de ficció protagonitzada per l'arqueòleg conegut com Indiana Jones saben, sens dubte, que es tracta de films pertanyents al gènere de l'aventura fantàstica. Són, en efecte, pel·lícules d'entreteniment que treuen partit dels ingredients tradicionals del conte meravellós: un heroi va a la recerca d'un objecte fabulós i ha d'enfrontar-se, en un seguit d'escenaris, a successives proves i enemics que l'amenacen i li barren el pas, i gràcies a la seva astúcia i a la seva destresa, i amb l'ajuda d'un auxiliar, finalment aconsegueix el seu objectiu.

A diferència del que succeïa en les anteriors pel·lícules de la sèrie, a l'última, *Indiana Jones and the Dial of Destiny*, l'objecte al voltant del qual gira tota l'acció no és fictici, encara que sí que ho són les propietats que se li atribueixen. Es tracta del cèlebre Mecanisme d'Anticitera, l'extraordinari instrument de càlcul astronòmic trobat, fa més de cent anys, entre les restes d'un vaixell naufragat davant d'aquesta illa grega i datat al segle I aC. L'artefacte, avui conservat al Museu Arqueològic Nacional d'Atenes, ha estat objecte de nombrosos estudis, que han posat de manifest el seu grau de complexitat i n'han revelat el

¹ En el curs d'aquest article es descriu part de l'argument de la pel·lícula i se'n revela el desenllaç: el lector que no l'hagi vista i no vulgui que se li aixafi la guitarra queda advertit.

funcionament i les suposades utilitats i aplicacions: calculava i representava els moviments de les constel·lacions, els dels planetes, les fases lunars, els eclipsis de sol i de lluna, i els períodes de les quatre grans competicions atlètiques panhel·lèniques.



Vista general i detall d'una de les reconstruccions modernes del Mecanisme d'Anticitera.

Naturalment, no hi ha unanimitat entre els científics sobre tots els aspectes relatius al funcionament i la utilitat de l'artefacte, però no es discuteix la seva admirable sofisticació, que era expressió dels coneixements astronòmics, matemàtics i mecànics acumulats a l'Antiguitat per la ciència grega. Acostuma a passar, però, que la constatació d'avenços científics sorprenents procedents del món antic, siguin de la cultura que siguin, suscitin entre els moderns no solament admiració, sinó també estupefacció i incredulitat, i és d'aquests estats d'ànim d'on sorgeixen, de vegades, creences i teories peregrines i absurdes. O en alguns casos, com en el del mecanisme que ens ocupa, els moderns ha pogut recórrer a la manipulació i la lliure interpretació, portats per la més pura fantasia.

En mans dels guionistes d'*Indiana Jones and the Dial of Destiny*, el Mecanisme d'Anticitera adquireix propietats que desafien radicalment els postulats de la Física i del coneixement científic general, i esdevé un objecte màgic —amb el mateix grau de versemblança que els artefactes que apareixien en anteriors pel·lícules de la sèrie. Es demana a l'espectador que accepti que la relació del Mecanisme amb el temps no és la del càlcul, sinó el de la ruptura del seu flux natural. En aquesta ficció, tal com oportunament algú havia descobert abans, la manipulació de l'artefacte permet alterar el temps cronològic, i el seu portador, si està proveït dels coneixements necessaris, es pot traslladar al moment del passat que desitgi.

A la pel·lícula, el Mecanisme cau en mans de l'anti-heroï —el rival del protagonista en el conte fantàstic i una altra variant del personatge sinistre habitual en la sèrie fílmica. En aquest cas, l'encarnació del mal que és aquesta figura pretén intervenir en el temps passat, revertir la derrota dels exèrcits nazis en la Segona Guerra Mundial i alterar decisivament la història de l'Europa contemporània. El viatge en el temps: un motiu ben tòpic i llargament usat en la literatura fantàstica.

Ara bé, la manipulació defectuosa de l'artefacte —o algun altre motiu singular— condueix l'acció —amb l'heroï, l'auxiliar i el malvat— no al moment desitjat del passat, sinó a un altre, molt anterior en el temps: no a l'Alemanya de 1939, sinó a la Siracusa assetjada pels romans a finals del segle III aC. Els espectadors assisteixen, en aquest punt, a una altra de les accions espectaculars del film, i potser a una de les més hilarants de tota la sèrie: l'estrany combat que oposa armes de l'Antiguitat i dels temps moderns.

La història s'acosta al final, que és naturalment un final feliç: l'heroï impedirà el propòsit del malvat i aquest serà destruït. Una última sorpresa, però, espera l'espectador en els darrers minuts del film. Davant els murs de Siracusa apareix —no és aquesta la sorpresa— Arquimedes: al gran savi s'havia atribuït en algun moment del relat cinematogràfic —una altra ficció— la creació del Mecanisme. Un crepuscular doctor Jones, que, sense feina ni família, no troba ja motius per retornar al seu temps, es nega a seguir els seus companys d'aventura en el viatge de tornada a través dels segles; s'estima més acabar els seus dies en conversa amb el savi siracusà que no pas continuar la vida anodina de jubilat solitari que encetava a l'inici de la pel·lícula.

Naturalment, Jones tornarà a casa, on l'espera una discreta felicitat. Però abans, en l'escena davant les muralles de Siracusa, en la conversa amb Arquimedes, haurem constatat que, per més que han passat els anys, Indiana no solament continua essent un home intrèpid i capaç d'entomar caigudes i plantofades sense gairebé patir cap nafra, sinó que conserva intactes les seves capacitats intel·lectuals i el seu immens cabal de coneixements. I així com en tantes altres aventures, en moments crítics de l'acció, l'havíem vist capaç de desxifrar sense problema les més abstruses i improbables inscripcions en llengües remotes o imaginàries, ara el sentim com adreça unes paraules al seu admirat savi, i com, amb encesa desesperació, entre més coses, li diu: «Θέλω να μείνω μαζί σου!»

No havia de sorprendre que el doctor Jones pogués parlar la llengua grega; però no sabem si el gran Arquimedes ha entès que aquell estrany individu caigut literalment del cel li deia que es volia quedar amb ell. Perquè no se li adreçava en el dialecte dòric en el qual el savi siracusà parlava i escrivia fa vint-i-dos segles, sinó en la forma de la llengua grega que es parla avui dia.

Amb el seu grec, el nostre aventurer, segurament definitivament retirat de l'acció, podrà guanyar-se la simpatia dels botiguers, cambrers i taxistes de Plaka —«Και πώς μιλάτε Ελληνικά τόσο καλά, κύριε! Li hauria costat força més conversar de matemàtiques i astronomia amb el vell savi siracusà.

Iorgis Xiluris – Efthymia Zymvragaki a Barcelona el maig de 2023

Reflexions sobre una trobada afortunada

Kleri Skandami
Professora de Grec Modern

El 22 de maig de 2023, el Departament de Grec modern de l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona va tenir la gran satisfacció d'acollir Iorgis Xiluris, Psarogiorgis, per a un concert especial. Un concert que es va organitzar a proposta de l'antropòleg i antic alumne nostre Jordi Alsina, amb motiu de l'acompanyament musical per Xiluris del documental d'Efthymia Zimvragaki *Ara la llum cau vertical* (Τώρα το φως πέφτει κάθετα), que es presentava en el marc del Festival DOCS BARCELONA. En començar el concert-trobada i mentre feia una breu introducció, em va venir a la memòria i vaig recordar al nostre públic multitudinari els versos de Nikos Gatsos en «Salut, alegria, Venècia!» (*El fil vermell*, 1972),¹

Bufa, ventijol, bufa sobre mi;
no afluixis fins que
jo vegi, a Creta, un cim
on tinc la mareta i la germana.

tal com va musicar-los Manos Khatzidakis, i tal com els va cantar amb la seva veu angelical el per a tots nosaltres inoblidable Nikos Xiluris, l'oncle de Giorgis. Vam voler començar així per veure en primer lloc, amb els ulls de l'ànima i de la imaginació, Creta, tal com més tard ens l'acostaria, ens l'acostaria a les orelles, la veu i el llaüt de Giorgis Xiluris, de Psarogiorgis.

Va ser un vespre joïós per a tots els antics i nous alumnes i amics, i una sort, un bell atzar que havia fet que Psarogiorgis desafies el seu cansament i, un cop va haver votat al seu poble per a les eleccions parlamentàries del 21 de maig, i es va haver divertit amb la seva colla, viatgés sense haver anat a dormir, i vingués a la cita que teníem programada a Barcelona.

I tanmateix, la seva música i la seva veu ja les havíem sentides el dia abans a la tarda dins la sala de cinema on es projectava la pel·lícula d'Efi Zymbragaki.

La llum de la pel·lícula, la llum de les illes Canàries, segons lluita per perforar la foscor del protagonista, Ernesto, el sol i l'aigua del mar, el ventijol de la cançó de Gatsos, els vents, favorables i contraris, tot, com un fil imperceptible, havia bufat per unir Creta amb un Occident llunyà, a banda i banda de les columnes d'Hèracles.

¹ Tots els passatges literaris de l'article han estat traduïts per Jaume Almirall.

Vint anys després de la seva partida, de la seva fugida de la terra natal, la directora Zymvragaki rep un missatge de Tenerife. I així la carta d'un desconegut home infeliç que lluita contra ell mateix per assolir la felicitat la porta lluny, a les illes Canàries, potser aquelles illes, a l'extrem del món, on Zeus va ordenar que habitessin despreocupats els afortunats, els feliços herois, tal com ens ho conta Hesíode (*Treballs i dies* 168-172):

Els va establir el fill de Cronos, Zeus pare, als confins de la terra.
I ells, amb un cor que els neguits no pertorben són els que habiten
illes de gent benaurada, a l'Oceà de gorgues pregones,
ells, els feliços herois, a qui fruita que és mel de tan dolça
lleua ens saó tres vegades cada any una terra fecunda.

Des de les costes d'Ibèria, ella, nascuda en altres platges, s'allunya cap a l'oceà, enllà de la seguretat de la Mediterrània familiar, per escoltar i gravar una història complicada i agitada. Com aquell famós militar romà, Sertori, que va viure i va operar aquí, i als mars occidentals propers a nosaltres (Plutarc, *Vida de Sertori* VII 3 - VIII 1):

Va abordar a l'illa Pitiüssa [...]. Sacsejat durant deu dies per un onatge advers i per una violenta maror, se'n va sortir amb penes i treballs [...]. I en amainar el vent es va veure portat fins a unes illes escampades i mancades d'aigua, on va passar la nit; i salpant d'allà, travessat que hagué l'estret de Gadir² [...].

Vides paral·leles de Plutarc: dos homes traïts: el general d'Alexandre Magne, Eumenes, i Quint Sertori. *Vides paral·leles* de gent antiga i actual: d'un home espanyol, d'una dona alemanya, d'una cretenca gairebé barcelonina, d'Eumenes i de Sertori. I aquest últim, lluitant amb les ones i els vents —o amb els fantasmes interiors i els enemics del seu voltant, com Ernesto, el botxí i víctima de la pel·lícula— va sentir allà, a les costes ibèriques de l'Atlàntic, uns mariners que contaven històries sobre les illes dels Afortunats, enllà de l'Àfrica, i es va apoderar d'ell un gran desig d'anar-hi a viure tranquil·lament (Plutarc, *Vida de Sertori* VIII 2 - IX 1)...

Allà se'l van topar uns mariners que feia poc havien tornat de les illes de l'Atlàntic, que són dues, separades per un estret ben angost i disten deu mil estadis de Líbia,³ i que s'anomenen illes dels Benaurats. [...] els vents marins que circulen entorn, el mestral i el migjorn, portant del mar pluges lleus i esporàdiques, però la major part del temps bufant amb brises humides, nodreixen [les illes] dolçament, de tal manera que fins i tot fins als bàrbars ha arribat la creença que allà hi ha els Camps Elisis i la residència dels feliços que Homer va cantar. Sentit que hagué Sertori aquest relat, va apoderar-se d'ell un singular desig d'instal·lar-se a les illes i viure en pau, lluny de la tirania i de les interminables guerres.

Suaus ventijols bufen a les illes, però és possible que hi hagi allà la «residència dels feliços»? O és que, així com són negres per la lava dels volcans i les penalitats del homes,

² L'estret de Gibraltar.

³ És a dir, Àfrica.

també tenen un altre costat fosc, com la nostra mateixa ànima? Un altre costat com en cada cosa, en cada lloc, en cada mar, a les illes i en la seva gent. En algun moment de la pel·lícula, la directora —i co-protagonista, definitivament—, la dona que s'expressa amb imatges, diu:

Nosaltres els illencs tenim alguna cosa en comú, alguna cosa com l'aigua per a la pluja, el vent i la mort.

No sé com dir-ho, però em ve al cap una imatge.

És un remolí. És allà, a l'illa on vaig néixer, al revolt del camí que va al meu poble.

De petita, quan passàvem per allà amb el cotxe, allargava el coll per veure-ho.

I per uns moments imaginava aquell terbolí com una criatura de dues boques. I volia ficar-me dins el seu coll per veure on sortia i qui mirava de l'altre costat.

Potser és aquest l'altre costat?

Hi ha, doncs, un altre costat, però al mateix temps sembla un túnel, un passatge subterrani secret, una corda com un mirall que uneix els llocs.

Aquest altre costat que tots busquem, Giorgis Xiluris el va cercar, un temps, als antípodes, al punt oposat a nosaltres, a la llunyana Austràlia. Giorgis, que va partir d'Anògia de Creta, rebrot d'una nissaga de grans músics, fill de Psarandonis, ell que havia sentit la lira cretenca des del bressol i que es va posar a aprendre a tocar el llaüt quan era un minyó de nou anys, va volar lluny i va jugar amb altres sons i altres músiques, fora de les tradicionals, i va casar els sons, i es va casar, i va donar a tot això una admirable continuïtat, a la música i a la vida. I tanmateix, per a ell, sempre, ja després del kavafià «bell viatge», els casaments, les festes, els aplecs de Creta continuen essent un ritual; sempre correrà per tocar i cantar en una festa. N'és una prova que, per al nostre cartell va triar un d'aquests moments: una gresca amb amics, a l'illa. Alegria, eufòria, felicitat — sembla que el llaüt està a punt de volar.

Per contra, a la pel·lícula de Zymvragaki tot semblava impregnat de tristor: l'obra amb les seves imatges illenques i les seves aigües, i la seva gent «estrangera», i la cançó de Giorgis Xiluris, grega, planyívola: «Una cançó sola».

Tanmateix, nosaltres vam decidir exorcitzar aquesta tristor, portar a la nostra Escola una alegria, una festassa, un sarau cretenc. Perquè vingués una mica més a prop nostre Creta, amb els seus cims, muntanyes, calmes, mars i pobles. Vam decidir mitigar la pena amb cançons, curar els mals amb música com ja deia Erotòcrit en el gran poema homònim del Renaixement cretenc, el poema de Vitsentzos Kornaros (*Erotòcrit* 391-394):

Li diu: «Amic, m'he proposat que les cançons i el llaüt
em distreguin de seguida d'aquest pensament.

Només que canti i que digui el dolor que em turmenta
em sembla que és aigua i que el foc apaga.

Vam voler apagar el foc amb un seguit de cançons que Psarogiorgis va triar per endolcir-nos, deu anys després de trobar-se per primera vegada amb nosaltres. I així, amb el seu

llaüt i les seves cançons, tots nosaltres ens vam distreure, i el temps va passar, i alguns van cantar en veu baixa, i d'altres es van alçar per ballar. I ell (*Erotòcrit* 507-510):

Recomença la dolcíssima tonada,
i toca el llaüt, com havia après a fer-ho.
La llengua com mai abans se li torna rossinyol,
i passa mitjanit, s'acosta la llum de l'alba.

Com *Erotòcrit*, així també Iorgis Xiluris a Barcelona... I la seva llengua com la d'aquell rossinyol cretenc que segles més tard, el 1833-34, va cantar des del mar Jònic un altre gran poeta illenc, Dioníssios Solomós (*El cretenc* frag. 5, 29-32):

No és un rossinyol cretenc que porta la seva veu
per elevats i agrestes roquissars on té el seu niu,
i tota la nit ressona dolçament,
molt lluny, la mar, molt lluny la plana.

Una zacíntia com jo no podia acabar sense citar aquests versos del *Cretenc* de Dioníssios Solomós, que condensen en el seu rítmic decapentasil·lab tot el que vam experimentar i sentir un vespre de maig a l'Avinguda de les Drassanes, a la costanera Barcelona. Tot el que va unir «l'oceà de gorgues pregones» amb el nostre «mar vinós».




**Ο Γιώργος Ξυλούρης, ο Ψαρογιώργης
στην ΕΟΙ της Βαρκελώνης**
✦ Iorgos Xylouris amb el seu llaüt ✦
TROBADA POPULAR CRETENÇA

gr grec
barcelona drassanes
EOI

Dia i Hora: Dilluns 22 de maig a les 19h
Lloc: Sala d'Actes de l'EOIBD (PB)
Organitza: Departament de GREC
Adreçat a: Alumnes de grec i interessats en la música i la cultura grega.

EOI Barcelona Drassanes
Av. Drassanes, 14 - 08001 Barcelona
Tel. 913 244 139

Consorci d'Educació
de Barcelona
Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona

Twitter Instagram Facebook YouTube



Iorgis Xiluris a l'EOI de Barcelona - Drassanes

Imatge: Kleri Skandami



VI. REVISTA DE REVISTES

ΣΤ'. ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Els 30 llibres de joves autors grecs que han destacat els últims quinze anys

Traducció: Jaume Almirall, Rubén Montañés i Pau Sabaté

Una comissió de gent de l'àmbit del llibre i l'equip de LIFO trien títols d'escriptors novells que han deixat empremta a la literatura grega dels últims anys i que val la pena que coneguem. Podeu trobar la selecció a <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/29-biblia-neon-ellinon-logotehnon-poy-xehorisan-tin-teleytaia-dekapentaetia>. Els llibres no es presenten per ordre de valoració.

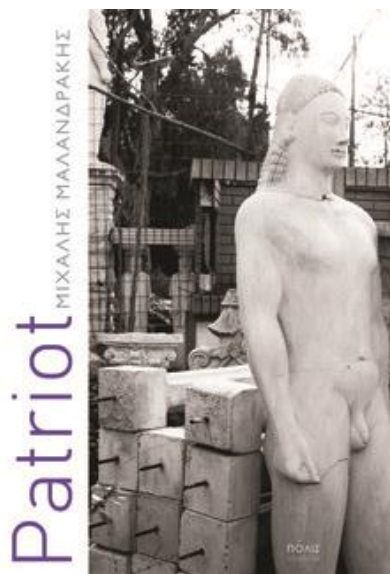
Han fet la tria dels llibres: Spiros Athanassiu (de la llibreria Adagio II, Nàvpaktos), Agis Athanassiadis (Librofilo, Kukaki), Dimitris Ananiadis (Zatopek, Kal-litheia), Spiros Valtetsiotis (Fata Libelli), Spiros Xenos (Lemoni, Thissio), Kostas Spatharakis (edicions Andípodes), Mikela Khartulari (crítica literària i periodista del Diari de Redactors), Nikos Grigoriadis (advocat i creador del blog Proust & Kraken), Matina Apostolu (creadora del bookstagram Intellectual Things), Kostas Agorastós (cap de redacció de Bookpress.gr), Nikos Kufakis (escriptor, fundador i responsable de les edicions Loggia), les llibreries Politia i Kombré, i l'equip de redacció de LiFO (Mikhalis Mikhaïl, M. Hulot, Aléxandros Diakossavas, Tina Mandilarà, Stavroula Papaspiru, Iannis Pandazópulos, Nikos Evstathiou, Zoí Parassidi).



1. Dimosthenis Papamarkos, *Guiak*. Atenes: Patakis, 2020. 208 pàgs.

Un relat estremidor en llenguatge oral, arvanític, amb històries d'honor que es dirimeixen segons la llei de la sang. Històries realistes d'actes inconfessables, violacions, assassinats, supersticions, proves morals, desastre i desaparició, herois soldats que van lluitar en els salvatges camps de les batalles d'Àsia Menor, botxins i víctimes, perquè «pur, no ho és ningú, només l'inexpert». Un estudi de la violència i el lirisme salvatge, que predomina en les narracions del llibre des del començament fins al final. El quart llibre de Dimosthenis Papamarkos ha sigut best seller, teatral, ha obtingut el Premi de l'Acadèmia d'Atenes – Fundació Petros Kharis, i el Premi Narració/Novela Breu de la revista *Lector*, però per damunt de tot ha obert el camí a una generació d'escriptors, «desincriminant» el parlar dialectal en la literatura grega.

M. Hulot



2. Mikhalis Malandrakis, *Patriot*. Atenes: Polis, 2019. 96 pàgs.

Amb la seva primera novel·la breu «cinematogràfica», que va escriure als 21 anys, a la qual va ser concedit el Premi Nacional a l'Escriptor Novell (Emergent?) el 2020, Mikhalis Malandrakis ha aconseguit parlar de manera fascinant dels emigrants que arriben a Grècia, una gent en suspens que intenta fer equilibris entre dues pàtries, sense pertànyer-ne a cap. El jove Aguim, emigrant d'Albània, encara que fa més de deu anys que és a Grècia, es manté deliberadament al marge i somia en ser clarinetista professional. Quan un compatriota seu desconegut l'aborda entusiasmat pel seu talent i li proposa treballar en un local nocturn a Atenes, accepta la proposta. Allà, amagant el seu origen, com a «Iannis de Iànnina», s'embolica en una història salvatge i es converteix en testimoni de successos molt brutals que responen a les lleis de la nit. Es veu obligat a coses que no vol, encara que aconsegueix tot allò que somiava: diners i reconeixement.

M. Hulot



3. Mikhalis Albatis, *I que els morts enterrin els seus morts*. Atenes: Nissos, 2020. 470 pàgs.

Fanuris és un xicot de 15 anys que, en el primer funeral al qual assisteix en la seva vida descobreix que pot sentir els morts, parlar-los i que li parlin. Quan el seu oncle descobreix el seu do, l'agafa i se'n van del poble. Deambulen per Creta, de funeral en funeral, com a intèrprets dels difunts, traient profit de la necessitat de les persones per comunicar-se amb els seus morts però també de les dels morts per canviar el destí de tothom. Per al Fanuris l'aventura que comença i que li desmanega la vida és un fer-se gran accelerat de conseqüències imprevistes, i una història d'amor insatisfet i de dolor. El tercer llibre de Mikhalis Albatis és una novel·la amena d'humor i d'emoció, blasfema, bruta, surrealista com cal, amb subversions, en un mot amb tots els ingredients de la «gran» literatura.

M. Hulot



4. Kharis Kalaitzidis, *Μάquina bèλ·lica*. Atenes: Estia, 2022. 160 pàgs.

Als vint-i-dos anys (i en un mes i mig!), Kharis Kalaitzidis ha escrit una de les novel·les més importants de la generació dels *millennials*, política, amorosa, filosòfica, *queer*, sobre la sexualitat, el feixisme, però també sobre la possibilitat de l'alliberament, amb herois destrossats sentimentalment i vulnerables, que intenten arreplegar els seus trossos. El Dionissis i l'Ariadni, víctimes de la seva diferència, s'enamoren en diferents moments temporals de Vartholomeo, que evoluciona vers Aurora Daurada i els destrueix sentimentalment tots dos. Més enllà de la trama fonamental, que admet múltiples nivells de lectura, en posar qüestions filosòfiques d'una manera peculiar, Kalaitzidis ha construït una novel·la que, gràcies a la seva llengua, es transmuta en alta literatura, violenta, crua, però també poètica, que et pertorba i et desperta.

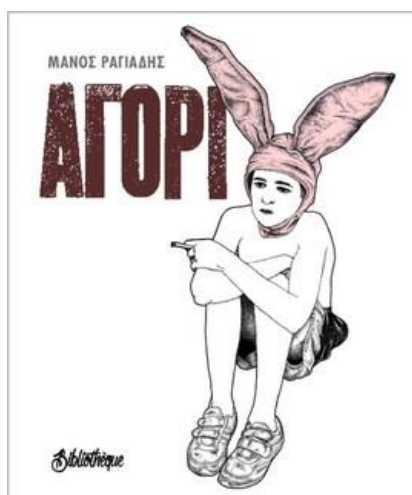
M. Hulot



5. Iannis Palavós, *Broma*. Atenes: Nefeli, 2012. 112 pàgs.

El segon recull de relats de Iannis Palavós, que ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Narrativa i el Premi de Narrativa de la revista electrònica *O Anagnostis (El lector)*, consta de disset històries «psicogràfiques» ambientades a l'interior de Macedònia però també entre els «adults menors d'edat de la ciutat», i està escrit amb surrealisme però també amb realisme màgic, un to oníric, sensibilitat, emoció intensa i humor. Narracions breus amb l'estil únic de Palavós, que remetien a moments importants de la literatura grega: Viziinós i Theotokis en «Focs», Vikelas en «En el bosc», la Raraú de *La mare de la gossa* de Mátessis en «Persones velles», contemporànies, tanmateix, i modernes, amb un discurs recognoscible i particular, «herètic» o particularment ric.

M. Hulot



6. Manos Ragiadis, *Noi*. Atenes: Biblioteque, 2019. 264 pàgs.

La primera novel·la de Manos Ragiadis, que va guanyar el Premi Nacional de Literatura el 2020 com a «llibre que promou considerablement el diàleg sobre qüestions socials sensibles», és una violenta història *noire* sobre el fer-se gran, amb bones dosis de *splatter* i com a personatge principal una noieta que vol ser noi. L'infant, de set anys, que es diu a si mateixa Donald, mentre que la seva mare li diu «noieta meva», es troba en una família «disfuncional» i es veu embolicat en una voràgina de crims que li marquen la vida en el transcurs de sis dies. El que fa fascinant *Noi* no és només la qüestió sobre el sexe de l'infant, que et preocupa gairebé fins al final del llibre, sinó també la descripció dels personatges, de la mare i la tia, els diàlegs tallats, realistes, que fan el llibre gairebé «teatral» o com un guió de còmic —un format que no sovintja a la literatura grega.

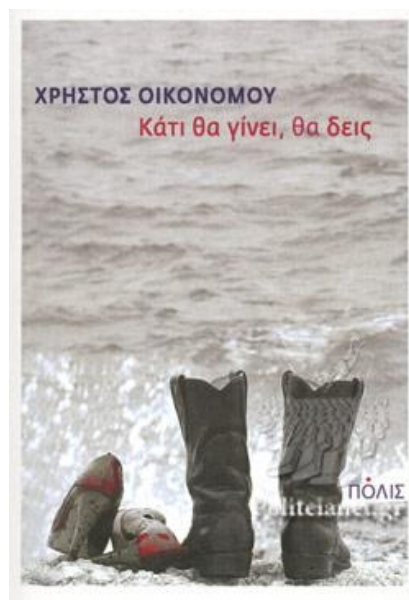
M. Hulot



7. Kostas Vrakhnós, *Primerament Déu*. Atenes: Nefeli, 2017. 72 pàgs.

El primer recull de narracions de Kostas Vrakhnós en grec (l'havien precedit dos reculls poètics en espanyol) conté 48 relats breus d'històries fantàstiques, en les quals es descriuen, amb to mordaç i en un ambient d'hipèrbole morbosa, persones i instantànies, comunes o vils, d'aquí el neologisme «natures mortes literàries». Es tracta de relats que no superen les cent paraules, surrealistes, estranys, amb herois «comparses en el centre d'una realitat marginalment o indiferentment real, completament ignorables i prescindibles, de vides fades i tristes». El peculiar llenguatge de Vrakhnós, «senzill, pla, gairebé utilitari, dona el major realisme possible a la imaginació fantàstica» i alhora un estil particular, personal a la narració.

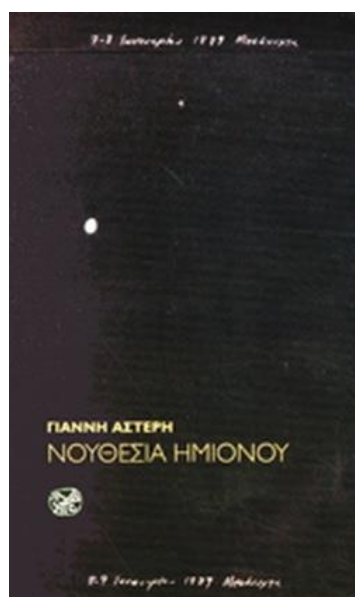
M. Hulot



8. Khristos Ikonou, *Passarà alguna cosa, ja ho veuràs*. Atenes: Polis, 2012. 272 pàgs.

Abans que Ikonou fos internacional —els seus llibres ja es tradueixen a diferents llengües, ocupant els primers llocs a les llibreries de Londres, aconseguint al mateix temps fervents crítiques—, la seva segona aparició a les lletres gregues, i a més amb un recull de relats, s'havia comentat com poques. El to naturalista, la mirada tallant i l'escriptura esmolada i la profunda veritat de les històries dels marges de la ciutat, el Pireu, Kamínia, Keratsini, als quals les descripcions d'Ikonou projecten llum, de seguida van guanyar el favor dels lectors i dels crítics. El relat realista, tanmateix, s'ha vist compensat per un to modern i per un joc narratiu que des del primer moment van posar l'autor en primera línia, una posició que amb justícia manté encara ara —de fet, s'està preparant per a un altre llibre a l'editorial Polis.

Tina Mandilarà



9. Iannis Asterís, *Admonició de mula*. Atenes: Índiktos, 2013. 152 pàgs.

Iannis Asterís, reconegut com a autor d'obres teatrals i, recentment, de llibrets, havia marcat la diferència una dècada abans amb la novel·la breu *Admonició de mula*, obligant els crítics literaris a parlar d'una veu extremadament moderna que, malgrat tot, trepitja fort en l'imaginari grec i en les fantasmagories de la tradició profunda. Traient profit dels seus coneixements mèdics, havia embolicat estats psicològics amb pensaments filosòfics, elements *thriller* amb experiments expressius i simbolismes, i tot en un ambient extremadament suggerent. Són pocs els qui han aconseguit escriure una novel·la fantàstica i original sobre l'escena dels monestirs. N'hi va haver que van parlar d'«obra d'art», mentre que Papagiorgis, tot i les seves protestes, en aquell moment va escriure que «Asterís ha aconseguit una cosa que s'aconsegueix difícilment», i que «és expert en anar més enllà», quelcom que s'ha confirmat en la trajectòria.

Tina Mandilarà



10. Khristos Kithreotis, *Allà on vivim*. Atenes: Patakis, 2019. 448 pàgs.

Responsable competentíssim, emprenedor de la lectura i de les diferents versions del discurs, entusiasta de tota mena d'expressió de la ficció, Kithreotis era una d'aquelles persones que Umberto Eco situava generalment entre els bastidors del món bibliòfil. Tanmateix, quan lectors conseqüents d'aquesta mena decideixen sortir a escena, el resultat és, de vegades, digne d'admiració. Un cas així és el de Kithreotis, el qual pouant el contingut del seu llibre de l'escena complexa de la transició política, compon un extraordinari *puzzle* de totes les frustracions i els atzucacs de la realitat neogrega. Amb l'excusa de les vint-i-quatre hores d'un jove advocat, aconsegueix, dins dels seus pensaments, que construeix a base de seqüències ben elaborades, bastir una novel·la per a una Grècia que sempre desmenteix o, de vegades, destrossa de manera grotesca els somnis petitburgesos, i que sempre ve, com una barrina a Orcomen, a desfer, a la manera kavianiana, tota esperança. En poques paraules, la primera aparició de Kithreotis no va descobrir una obra de principiant, sinó una novel·la lliçó ben estudiada per als escriptors consagrats, als quals durant tants anys va ser cridat a «cuidar» i a corregir. Potser era una evolució natural que es convertís en una pel·lícula de Sotiris Goritsas.

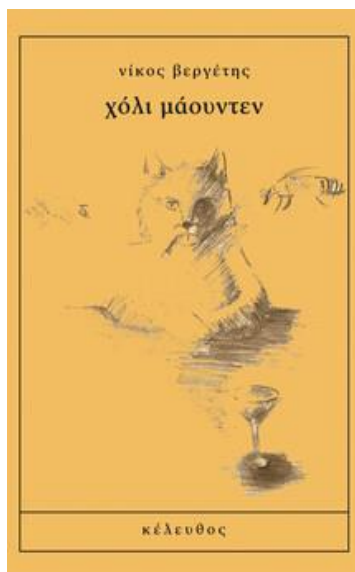
Tina Mandilarà



11. Iannis Tsiarbas, *Victòria no existeix*, Atenes: Nefeli, 2013. 64. pàgs.

Escrit a l'època de la crisi i situat al cor dels conflictes urbans, era d'esperar que el llibre «*Victòria no existeix*» atragués l'atenció dels lectors i crítics que maldaven per trobar una veu literària que plasmés els múltiples atzucacs socials i personals. Tanmateix, el que resultava interessant en el cas d'aquest escriptor, que va debutar el 2013, no era només que el seu llibre parlés de la misèria d'immigrants i nadius als volts de la plaça Victòria al temps de l'apogeu dels conflictes amb Alba Daurada, sinó que tenia una originalitat d'expressió i uns arravataments verbals que no eren habituals a les comptades narracions de l'època. Trencant les barreres de la correcció política, Tsiarbas va atrevir-se a donar aire fresc a l'univers asfixiant de la ficció grega, però no és segur que les condicions actuals permetessin que el llibre es tornés a escriure en els mateixos termes. La «incurió» sobtada de Tsiarbas va provocar un gran rebombori i va aconseguir donar una bona sacsejada a la comunitat literària, que havia caigut en un cert estancament respecte de la realitat.

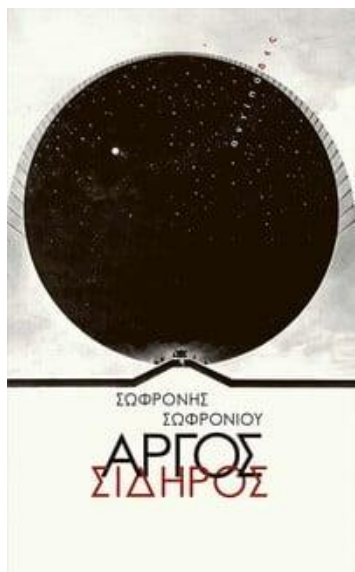
Tina Mandilarà



12. Nikos Vergetis, *Holy Mountain*, Atenes: Kélevthos, 2017. 148 pàgs.

D'aquells llibres que vols que escriguin els debutants, com un llamp o un terrabastall que rebenta al baix ventre de la narració i en sacseja el centre. Més o menys així és com la «Muntanya Sagrada» de Vergetis, inesperadament delirant, com la mort que en travessa cada línia narrativa, va aparèixer per confondre els camins previsibles de l'univers grec. Sense signes de puntuació, inesperat i atrevit, el llibre que no esperaves que escrivís el bateria dels Tango with Lions tracta el capbussament de l'heroi al buit de la seva existència. El llibre es va moure molt pel boca-orella i Zoí Xanthopulu i Kostas Baras en van fer una obra de teatre.

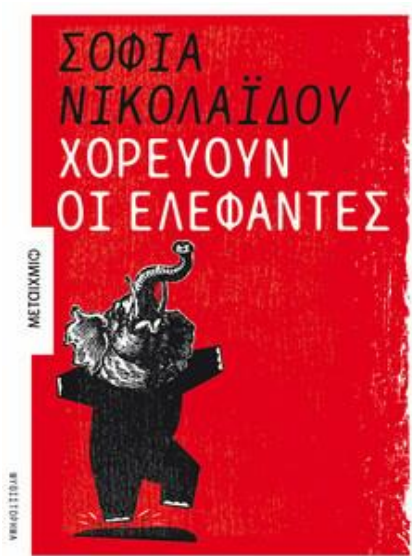
Tina Mandilarà



13. Sofronis Sofroniu, *Ferro lent*, Atenes: Andípodes, 2017. 340 pàgs.

Vertiginós, calidoscòpic, elaborat, inesperat: no sé quants adjectius podrien complementar aquesta novel·la impulsiva que, si bé era la segona de l'escriptor xipriota, va esclatar com un coet al món grec. Amb nombroses referències a tot el mecanisme literari, del cervell i de les ciències, que igual que el del Ferro Lent es demostra al mateix temps fràgil i fort depenent de les barreges que s'hi facin, el mecanisme que es fa evident a les pàgines del llibre condueix el protagonista a una sèrie d'aventures en l'espai de la fantasia onírica, l'al·lucinació i la realitat més inconcebible. La genialitat de la narració consisteix en aconseguir connectar de manera única, en un llibre de ciència-ficció, avantguardista i literàriament ambiciós, tecnologia, neurociència i qüestions que plantegen només les grans novel·les. I per aquí s'infiltra l'humor diabòlic de Kraus, que manté actives les connexions, fent que tothom es demani si hem viscut abans una experiència psicodèlicolèptora d'aquestes característiques. Els seus efectes secundaris distòpics trobo que encara aguanten, com ho demostra el fet que la novel·la es tradueix a altres llengües, fins i tot al rus. Fa poc també ha conquerit França, i el diari «Libération» en canta les alabances. Al final, alguns debuts semblen ser de metxa curta, i aquesta és la màgia de la literatura.

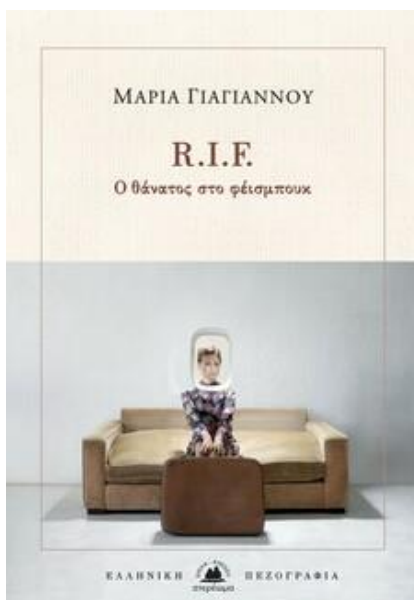
Tina Mandilarà



14. Sofia Nikolaïdu, *Ballen els elefants*, Atenes: Metékhmio, 2012. 35 pàgs.

El 16 de maig de 1948 un barquer troba el periodista americà surant a les aigües del golf Termaic, a Tessalònica. En plena guerra civil i per la pressió de diplomàtics estrangers, el cas de l'assassinat del reporter del CBS George Polck es despatxa amb presses quan se n'acusa i es condemna el també periodista Grigoris Staktópulos, que va fer de boc expiatori. Aquest fet real es creua amb la ficció, la història d'un alumne que a la dècada de 2010 es nega a examinar-se a la Selectivitat i, per suggeriment d'un professor, es dedica a investigar el cas (l'escriptora coneix els mals del sistema educatiu grec, perquè és professora). La dita «quan ballen els elefants, sempre ho paguen les formigues» fa referència als personatges, tant els del passat com els del present. El llibre de Sofia Nikolaïdu és de les poques novel·les gregues contemporànies que s'han traduït a l'anglès: es van publicar als Estats Units, a l'editorial Melville House, el 2015, en traducció de Karen Emmerich.

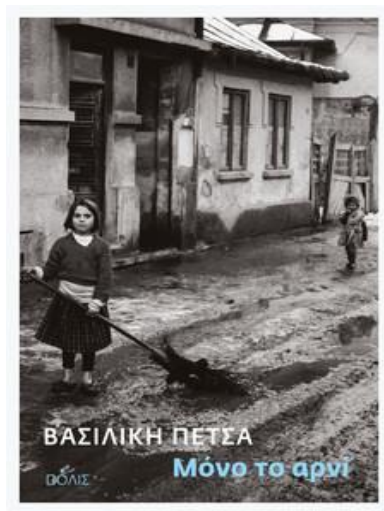
Zoí Parassidi



15. Maria Giagiannu, *La mort a Facebook*, Atenes: Steréoma, 2022. 120 pàgs.

Sabeu què vol dir R.I.P., potser l'heu fet servir en un post i tot, el dia d'alguna mort il·lustre. Ara bé, el R.I.F. (Requiescat In Facebook) de què tracta Maria Giagiannu al seu darrer llibre és una cosa que potser no heu sentit mai abans però que ens toca de més a prop. Amb aquesta prosa estructurada de manera inusual, amb un llibre que casa la ficció amb el gènere assagístic, l'humor i els epigrames funeraris ficticis amb l'observació de la societat, ens fem conscients que al món de les xarxes socials pot ser que la imatge que hem construït no mori mai, mentre que l'escriptura, que sovint assegura la fama pòstuma de qui s'hi ha dedicat, potser és un mitjà de supervivència més rendible.

Zoí Parassidi



16. Vassilikí Petsa, *Només el xai* (trad. Mikhalis Makrópulos), Atenes: Polis, 2015. 144 pàgs.

Basada en la història oral, basada en testimonis del seu país i en relats familiars, l'escriptora ens transporta, a través de quatre contes i amb l'ús de la variant dialectal, a la vida quotidiana del camp de Tessàlia. Des de l'Ocupació fins a l'inici de la Transició, la història d'un partisa, l'amistat de dues nenes petites i una acció reprovable per unes quantes llaminadures, una família amb membres que no es comuniquen, sinó que cadascú es perd en els propis somnis i malsons, tres professors nomenats en un lloc aïllat que els asfixia: «l'escriptora immortalitza un món que ja no existeix, encara que mai no fos real».

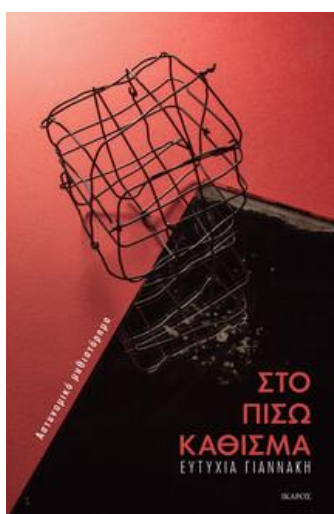
Zoí Parassidi



17. Kàl-lia Papadaki, *Dendrites*, Atenes: Polis, 2015. 240 pàgs.

Dues generacions d'una família d'immigrants grecs a Camden, Nova Jersey, les curses d'obstacles dels seus membres i les relacions difícils entre ells, el fet d'acomodar-se a una vida desangelada i de fer-se gran en un món dominat per la duresa i la injustícia confirmen que allò en què molts creien és una cosa inassolible. El somni americà no vol dir res però vol dir moltes coses, no és una cosa que un pugui viure només perquè ho hagi desitjat i s'hagi esforçat molt a aconseguir-ho. Aquest llibre de Kàl-lia Papadaki va guanyar el Premi Europeu de Literatura el 2017.

Zoí Parassidi



18. Evtikhia Iannaki, *Al seient del darrere*, Atenes: Íkaros, 2016. 440 pàgs.

Evtikhia Iannaki, amb la primera part d'una trilogia de novel·les policiaques (*La trilogia d'Atenes*), construeix amb mestria una novel·la de molts nivells. Troben assassinat un director al soterrani del Teatre de Plaka. El comissari Kharis Kókinos i els seus col·laboradors seran cridats a esclarir un cas que s'espera que tingui ocupada l'opinió pública. Aviat s'adonaran que caldrà que cerquin les causes de l'assassinat en el passat fosc del director de teatre, desembolicant una troça feta de secrets en comú, encobriment i violència al cor de l'Atenes d'avui. L'escriptora, amb aquesta primera aparició, s'ha introduït amb força a l'univers de la novel·la policíaca i, amb aquesta trilogia, expressa la seva pròpia anàlisi de la societat. Al mateix temps, ha reeixit a crear un retrat psicològic complet de tot el que és rellevant avui en dia en l'àmbit públic i en el privat. Pensaments, reflexions i preguntes sobre la memòria, el passat i la pèrdua s'entretreixeixen de manera excel·lent dins de l'univers literari d'Evtikhia Iannaki.

Iannis Pandazópulos



ΦΙΒΟΣ
ΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΒΟΡΡΑΣ
ΜΥΣΤΗΡΙΟΝΑ

βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ



19. Fivos Ikonmidis, *Nord*, Atenes: Estia, 2020. 164 pàgs.

Amb *Nord*, Fivos Ikonmidis, que l'any passat va merèixer el Premi Estatal de Literatura en la categoria d'Escriptor Novell, elabora amb desimboltura narrativa un mural juvenil de la realitat actual. A les seves pàgines trobem la Generació Z, una constatació de la realitat d'Atenes basada en l'experiència i també l'element del record. El seu protagonista, Aléxandros, que és estudiant a Atenes, s'ofega. Es troba a la línia de sortida del procés laboriós de fer-se adult. Parla del que estima i del que odia, i té esperança. Continua cercant la destinació, mirant de descobrir què és la felicitat. L'eix central del llibre se sustenta en algunes preguntes existencials: què passaria si al cap de nou dies els sentiments de la gent quedessin congelats? Què passaria si un cometa caigués a la Terra, els seus elements tòxics s'alliberessin a l'atmosfera i per aquesta causa la gent se sentís durant la resta de la seva vida exactament com se sentia al moment de l'impacte? Aléxandros cercarà a fons a dintre seu i al seu voltant i maldarà per comprendre la gent, l'amor, el dolor i l'enyorança. Anhela ser a temps d'aconseguir la felicitat per assegurar-se-la per sempre.

Iannis Pandazópulos



20. Makis Tsitas, *Déu per testimoni*, Atenes: Metékhmio, 2020. 272 pàgs.

No és casualitat que aquest llibre de l'escriptor Makis Tsitas, que va publicar el 2013 l'editorial Kikhli i ara ha tornat a editar Metékhmio, ja es consideri un clàssic. En una narració original, seguim la vida del protagonista, Khrissovalandis, un home de mitjana edat ingenu i devot, a l'Atenes de poc abans dels Jocs Olímpics de 2004. És un home que ha tingut força maldecaps amb els seus antics caps, amb les dones i amb la família. Un antiheroi típic del moment, obsessiu, conservador, freqüentador d'esglésies i de cases de barrets. Podríem dir que recorda una mica el veí del costat, que és un exemple característic d'un tipus convencional de grec. Makis Tsitas descriu amb humor i sarcasme la vida d'una persona que oscil·la entre la grandesa i la decadència, l'amor i l'odi. Cal fer notar com de perspicaç va ser l'escriptor pel que fa a la crisi que va colpir Grècia després del Jocs, així com el fet que l'any 2014 aquesta novel·la va merèixer el Premi de Literatura de la Unió Europea i es va traduir a dotze llengües.

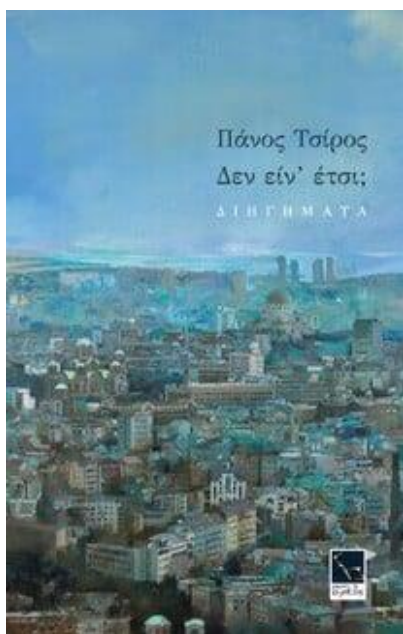
Iannis Pandazópulos



21. Levteris Kalospiros, *L'única família*. Atenes: Polis, 2013. 320 pàgs.

La família única és una novel·la postmoderna sobre la construcció del propi ser i les relacions familiars, la manca de comunicació i el procés de l'escriptura en l'era de la internet, així com sobre el pas d'un món d'il·lusions inalterables a un món de dubtes nefastos. L'escriptor, clarament influenciat pels prosistes anglosaxons contemporanis, dona forma a una interessant trama amb tècnica i estil particulars. Els seus herois són intel·lectuals i llestos, però alhora hi trobem famílies disfuncionals i individus pertorbats. Pocs dies abans de posar fi a la seva vida, el jove Andreas Arithmendis, arquitecte i escriptor, fill i germà d'ambiciosos escriptors, acaba una obra teatral, l'única que aconseguirà acabar en la seva efímera carrera com a escriptor. És la història «de l'única família grega que no va jugar a la borsa», com Mikhalis, escriptor-fantasma de best-sellers romàntics i narracions serioses inèdites, es preocupa de fer memòria de tant en tant a la seva esposa Martha i a la seva filla de nou anys Christina, la nena prodigi que apallisa als escacs els seus adversaris infantils i fa batre's en retirada els adults que juguen amb ella al telejoc de coneixements en què participa com a excepció. Tanmateix, Andreas no té la intenció de deixar darrere seu només l'obra teatral. Amb aquesta novel·la Lefteris Kalospiros s'endugué el Premi Nacional a l'Escriptor Novell de 2014.

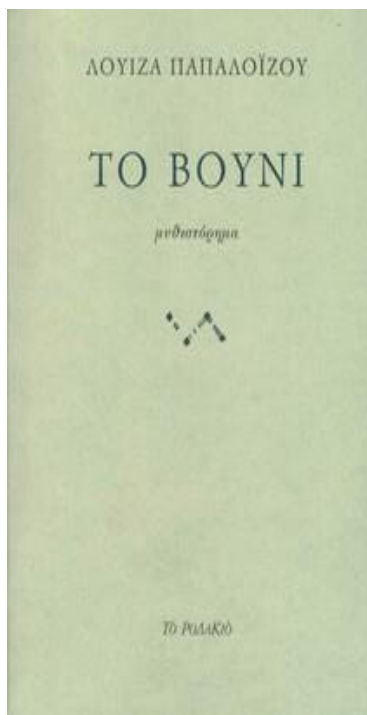
Iannis Pandazópulos



22. Panos Tsiros, *No és així?* Atenes: Mikrí Arktos, 2013. 96 pàgs.

Al seu llibre *No és així?* Panos Tsiros escriu històries familiars, quotidianes però també extravagants. En el seu segon recull de narracions recerca tot allò que gradualment rosega la quotidianitat de persones senzilles de la porta del costat. En el total de tretze narracions descriu vides insignificants i tedioses, sense transcendències, sense giravoltes. Viuen? Moren? Ningú no ho sap. Fins que un personatge del passat farà la seva aparició. Un visitant misteriós, la presència del qual transpassa les històries discretament i insinuant. El llibre destaca pel seu to personal, mentre que és cert que el període de la crisi econòmica que va turmentar el nostre país els darrers anys constituí una font d'inspiració per a l'autor. Defugint el verbalisme, el narrador ofereix al lector un relat vertebrat que té per herois i protagonistes persones que pretenen fugir de la realitat.

Iannis Pandazópulos



23. Luíza Papaloízu, *El munt*. Atenes: Rodakió, 2020. 480 pàgs.

La història de Xenís, de Kori i del suec es desenvolupa al voltant d'una muntanya en una contrada fronterera de Xipre.

La narració vertebrada dels fets que recorre la novel·la comença des dels principis de la dècada dels '70 per adreçar-se, amb moviment invers, als principis del segle passat – a l'entorn asfixiant de la Xipre muntanyenca, però també a les excavacions arqueològiques dels suecs a la muntanya durant l'època del domini britànic. De Londres fins a Nova York i des de Til·liria fins Falun, a Suècia, la novel·la para orella atenta als xiuxiueigs més íntims de l'existència – les segones veus, paràsites sota les primeres – per narrar la turmentada història del lloc, però també la història repetida del cor desarrelat del pit.

L'única continuïtat en el flux del temps que el llibre recorre és la muntanya mateixa, perquè senyoreja sobre terra ferma i mar.

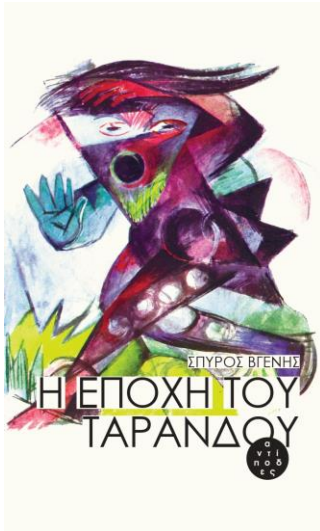
Iannis Pandazópulos



24. Vívian Stergiu. 2017. *Líquid blau*. Atenes: Polis. 272 pàgs.

Encara recordo la sorpresa que vaig sentir mentre xuclava les pàgines de *Líquid blau*, del primer i terriblement penetrant llibre de Vívian Stergiu que va circular en 2017. Abans que Grècia assimilés ben bé els tempestuosos anys de la crisi, Stergiu va trenar una desacomplexada *love letter* a l'Atenes de l'amor i de la decepció, de la inactivitat i de la insistència, del gris burgés però també dels matisos més intensos dins de les setze narracions independents que es llegeixen sense prendre alè. Més que res em va sorprendre la seva escriptura, encisadorament fresca, innovadorament *millennial*. Recenment, a la meua relectura, vaig prendre consciència que darrere de l'aproximació surreal de Stergiu i darrere dels herois –sovint antiherois– quotidians del seu debut es troba un sentimentalisme magistralment treballat, una fonda identificació humana de l'escriptora amb les històries invisibles que es desenvolupen al voltant nostre quotidianament. «El líquid blau són totes les coses», com escriu ella mateixa. «La vida és un enganxós líquid blau».

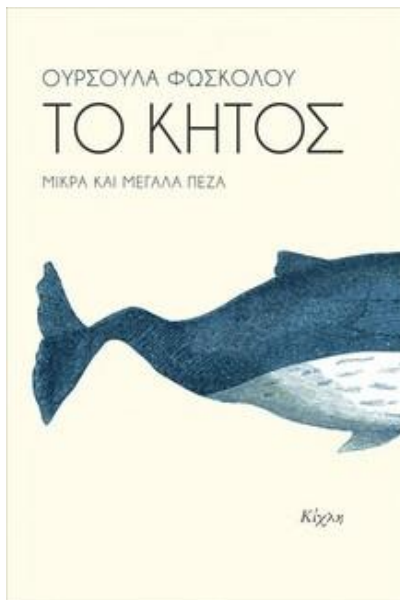
Nikos Evstathiu



25. Spiros Vgenís, *El temps del caribú*. Atenes: Andípodes, 2022. 120 pàgs.

Un mosaic urbà d'imatges fragmentàries del centre d'Atenes, constituït per petites i sòbries narracions que de vegades es coronen, però més sovint es mouen en el·lipsi i resten enlaire, és el primer llibre de Spiros Vgenis, *El temps del caribú*. Diàlegs a mig acabar, porrets i poliamor, grafiters i *voyeurs* es trenen en aquest relat fluent i autèntic de la ciutat que de vegades recorda poesia surrealista –Vgenis, d'altra banda, com a poeta començà aquesta particularitat i la conserva– i de vegades imatges esparses d'un documental urbà. Tal immediatesa construeix l'aproximació de l'escriptor, que conrea la impressió que comparteix la mateixa taula amb els seus herois inconformistes, que vagaregen sense objectiu per la ciutat, escoltant en primera persona les seues històries i relats. Una recent publicació corprenedora que ja ha impressionat i preveig que resistirà el pas del temps.

Nikos Evstathiou



26. Úrsula Foskolu, *El cetaci*. Atenes: Kikhli, 2016. 88 pàgs.

Un recull d'històries rares, sovint d'una sola pàgina, sempre magistralment treballades, que mariden de manera única la poesia amb la prosa i l'economia de l'escriptura amb l'encisadora destresa lingüística. Úrsula Foskolu s'ha arriscat molt amb la seva aproximació inconformista en *El cetaci*, però el resultat l'ha justificat amb escreix. Un llibre oníric ric en introspecció i nostàlgia, ple de sentimentalisme i emoció, d'encisadora bellesa però també de foscor que s'estén amb sigil, el debut de Foskolu aconsegueix crear una tensió terrible amb propostes mínimes, sense caure mai, tanmateix, en la trampa de la hipèrbole. Amb justícia s'endugué el Premi Nacional a l'Escriptor Novell de 2017, amb justícia va fer niu al cor de lectors de tota mena, de realistes i somiadors.

Nikos Evstathiou



27. Khristos Armando Guezos, *Perduda agulla*. Atenes: Metékhmio, 2021. 320 pàgs.

Tècnicament el que ha aconseguit el jove escriptor en la novel·la que va fer el seu nom conegut per al gran públic (ell mateix havia publicat ja un recull poètic premiat, una altra novel·la, un recull de narracions, un llibre per a nens i ha participat en antologies i edicions col·lectives) és molt difícil: tres estils literaris diferents, tres llengües diferents de narració en una saga familiar que s'estén des de l'Albània de principis del segle passat, fins la Grècia dels darrers temps de la transició i després a l'Amèrica d'avui. Especialment la segona part, on Guezos utilitza el parlar dialectal del seu lloc d'origen, Khimarra,¹ mostrant de manera excel·lent la seva musicalitat i el seu ritme, és quelcom realment notable per a les lletres gregues.

Aléxandros Diakossavas



28. Erofilí Kókali, *Lola Karambola*. Atenes: Erma, 2022. 208 pàgs.

La capacitat com a escriptora d'Erofilí Kokali l'havíem copsat ja amb els dos texts d'opinió que s'havien publicat fa temps a *LIFO*, de manera que l'alt nivell de la seva primera novel·la no ens ha sorprès en absolut. Exemple característic d'emersió de la nova literatura grega *queer*, *Lola Karambola* no constitueix només una presentació «educativa» en potència de la identitat trans a un gran públic lector que suposadament no està familiaritzat amb el tema, sinó també una corprenedora lectura que, com amb precisió va comentar Thodorís Andonópulos a la introducció de la presentació i entrevista amb l'escriptor, «amb immediatesa, vivor, però també amb perspicàcia marida prodigiosament l'element personal amb el polític, la vivència personal amb la ficció i l'humor espontani amb una realitat sovint dura».

Aléxandros Diakossavas

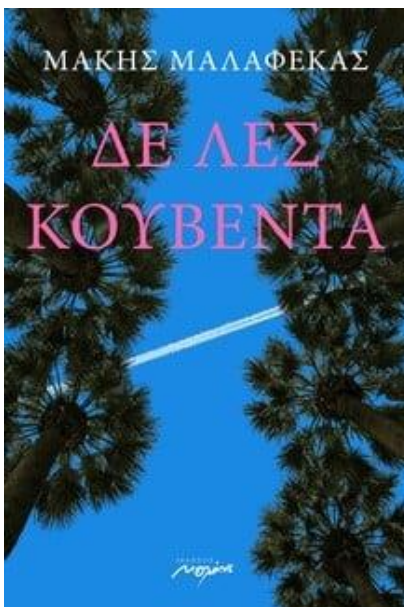
¹ En albanès Himarë, ciutat a l'Epir Nord, a l'anomenada «Riviera albanesa», districte d'Avlona (en albanès Vlorë). La població és majoritàriament hel·lenòfona.



29. Nikos A. Mandis, *Salvatge Acròpolis*. Atenes: Kastaniotis, 2013. 224 pàgs.

El món futurista, totalment pessimista que ha bastit Nikos A. Mandis en la seva novel·la, que es va publicar fa deu anys, és memorable no sols perquè el gènere de la ciència-ficció és, potser, dels més desvalorats en la literatura grega. L'Atenes del segle XXII és sens dubte una distòpia, els seus habitants es divideixen entre persones i infrapersones, però el «vaccí de la intel·ligència» sobre el qual Mandis va assentar la seva trama sembla avui encara més profètic. Quatre anys després, l'escriptor fou guardonat amb el Premi de la Fundació Kostas i Eleni Uranis de l'Acadèmia d'Atenes per la seva següent novel·la, *Els cecs*, que es va moure per sendes totalment distintes.

Aléxandros Diakossavas



30. Makis Malafekas, *No dius paraula*. Atenes: Melani, 2018. 266 pàgs.

La primera novel·la policíaca de Makis Malafekas, en la qual presenta Mikhalis Krokos, escriptor en embrió, que enmig d'una ona de calor torna a Grècia i es disposa a editar el seu llibre sobre el músic de jazz John Coltrane. A l'Atenes estiuenca de 2017 la Documenta eclipsa tots els esdeveniments culturals, també la publicació del seu llibre, i Mikhalis arriba a Atenes esperant un aparent fiasco. La ciutat el rep amb ona de calor i art contemporani, un rècord de turisme i derrapates, memoràndum i Air bnb, hackers il·luminats, taxistes paranoics o noies fatals, assassinats, segrests, i el robatori d'un quadre amb tots els secrets del món. Un escriptor perdut en el remolí de reflux de la seva època, en la ciutat equivocada, en l'estiu equivocat. Krokos ha continuat el seu vagareig pel món dels hipsters, dels turistes paràsits i dels alternatius també a Mesakti, a Icària, creant suspens per la cloenda de la trilogia.

M. Hulot

Quan Alki Zei va contar la seva vida a LIFO

Déspina Trivoli

Traducció: Jaume Almirall

L'article s'havia publicat per primera vegada a [lifo.gr](https://www.lifo.gr) el 22 de setembre de 2011; la mateixa revista el va tornar a publicar el 28 de febrer de 2020, l'endemà de la mort de l'escriptora, de la qual enguany es commemora el centenari del naixement. Es trobarà en el següent enllaç: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/otan-i-alki-zei-afigithike-ti-zoi-tis-sti-lifo>. En reproduïm també les imatges que l'acompanyaven.



Vaig néixer a Atenes, però els primers anys de la meva infantesa vaig passar-los a Samos, amb l'avi, a causa de la malaltia de la mare. Allà, amb la meva germana, xalàvem d'allò més i de cap de les maneres no teníem ganes de tornar a casa.

Malagari, que a més em va inspirar el Lamagari de *El tigre de la vitrina*, era un lloc de somni, davant per davant de Vathí —els qui tenien casa a la capital hi tenien el xalet. Llavors de totes les cases en dèiem «torres», i cadascuna tenia el seu jardí amb pins immensos, que arribaven fins al mar. De l'hort de l'avi anàvem a sortir directes al mar. Quan vam tornar a Atenes vam canviar moltes vegades de casa, de Kipseli fins a Tritis Septemvriu, però la major part dels anys ens vam estar a la plaça Amerikís.

Quan va arribar l'Ocupació vaig ingressar a l'Organització Juvenil Panhel·lènica Unida [EPON]. El germà de la mare s'havia casat amb Didó Sotiriu, que hi estava embolicada fins al cap d'amunt, i va ser ella que ens va fer entrar a la Resistència. El pare era venizelista i simpatitzava amb el Front d'Alliberament Nacional [EAM] i amb la Resistència, però ens imposava límits perquè no ens emboliquéssim enlloc. Naturalment, no ens el vam escoltar.

Fins a les tres, que ell treballava al Banc d'Atenes, a casa tot anava en doina. Fèiem fins i tot reunions de dones.

Llavors vaig anar a l'Escola Aidonopulu encara que em dedicava molt al teatre de titelles —m'havia fet càrrec d'escriure l'obra que hi representàvem. Quan fèiem la representació, la nostra professora, Eleni Perraki, va portar a l'escola Elitis, Gatsos, Màrios Ploritis i Iorgos Sevastíkoglu, que més endavant va ser el meu marit.



Amb I. Sevastíkoglu, a Ialta

Quan les necessitats de la Resistència ja augmentaven, vaig deixar el teatre de titelles. Ja ens havíem abalançat. Quan es va produir l'alliberament, va venir la Didó i ens va dir que ens n'anéssim —i naturalment vaig dir a Iorgos Sevastíkoglu «que no sigui que no em vinguis a buscar i em deixis aquí amb el pare». I efectivament, un dia, a mitja nit, va venir a buscar-me i ens en vam anar d'amagat i vam fer cap a Làrissa. Ara que hi penso, dic: «Molt bé. Se'ns va ordenar que ens n'anéssim d'Atenes. Que anéssim on? Vols dir que a Làrissa era una altra Grècia?

Vam tornar a Atenes amb l'Acord de Vàrkiza. El 48, Sevastíkoglu va fugir d'amagat a Taixkent, però a mi em van agafar i vaig anar a l'exili a Quios. Vaig rebre un paper de la Secció d'Estrangeria segons el qual em cridaven «per a un assumpte del meu interès». Volien que firmés una declaració —si no la firmaves, anaves a l'exili. A Quios estàvem tancades en una caserna, com si estiguéssim a la presó.

Dormíem en catres un a tocar de l'altre, dins les sales. No ens torturaven, senzillament estàvem ocultes allà dins i no vèiem ni una ànima. Hi havia l'Aleka Païzi, la Ketí

Dirintàua, la Nanà Kal-lianessi, que més tard va se la meva editora a Kedros, i moltíssimes dones de províncies.



Quan en vaig sortir, volia anar-me'n, però no podia obtenir es passaport de cap manera. Vaig aconseguir arribar a Taixkent, via Itàlia, el 1954. A Taixkent, jo desentonava completament: totes eren guerrilleres de pobles i ja hi havien viscut cinc anys.

No era el que jo m'esperava. Per precaució, el Iorgos no n'havia escrit res. Per dir-me fa fred, porta molts jerseis, res. Ens en vam veure un tip de voltar pels mercats per trobar-me un abric, ja que havia quedat erta de fred. Ens hi vam quedar dos anys, vam viure-hi també la guerra civil de Taixkent. Era molt dur veure persones que havien lluitat costat per costat esbatussant-se els uns als altres. Després del XX^e congrés del partit, el 1957, ens en vam anar a Moscou.

El tigre de la vitrina, vaig escriure'l a Moscou, amb nostàlgia dels meus anys d'infantesa. Va començar perquè molt sovint contava als meus fills les històries dels meus anys d'infantesa amb l'avi. El vaig escriure de pressa i el vaig enviar al meu amic, Dimitris Despotidis, que tenia l'editorial Themélio [Fonament]. No em va respondre, i quan vaig venir a Grècia li vaig preguntar: «Què passa amb el llibre?» Em va dir: «Mira-te'l, és a la vitrina.» Llavors va estar molt poc en circulació, però va tenir un gran èxit després del Canvi Polític —i els pares, però també els mestres van trobar molt estrany aquest llibre. Van pensar: per què parlem de la dictadura als infants?

Va ser una època molt activa: vaig aprendre rus, vaig anar a estudiar cinematografia a l'Institut Cinematogràfic. Al Iorgos les cose li anaven molt bé, fins i tot va portar als escenaris la seva obra, *L'Anguela*, i poc abans d'anar-nos-en el van fer fins i tot director artístic del Teatre Vakhtàngov. A Moscou m'hi vaig estar vuit anys —el nostre pensament

ja era com tornariem a Grècia. Crèiem que fariem un retorn triomfal, fins que va venir Ilias Iliú i l'hi vaig preguntar. «Mira, tornaran els tres primers, després l'EDA¹ protestarà i a poc a poc tornaran els altres.» I els tres primers que vam tornar vam ser jo i els meus dos fills, el setembre del 64.

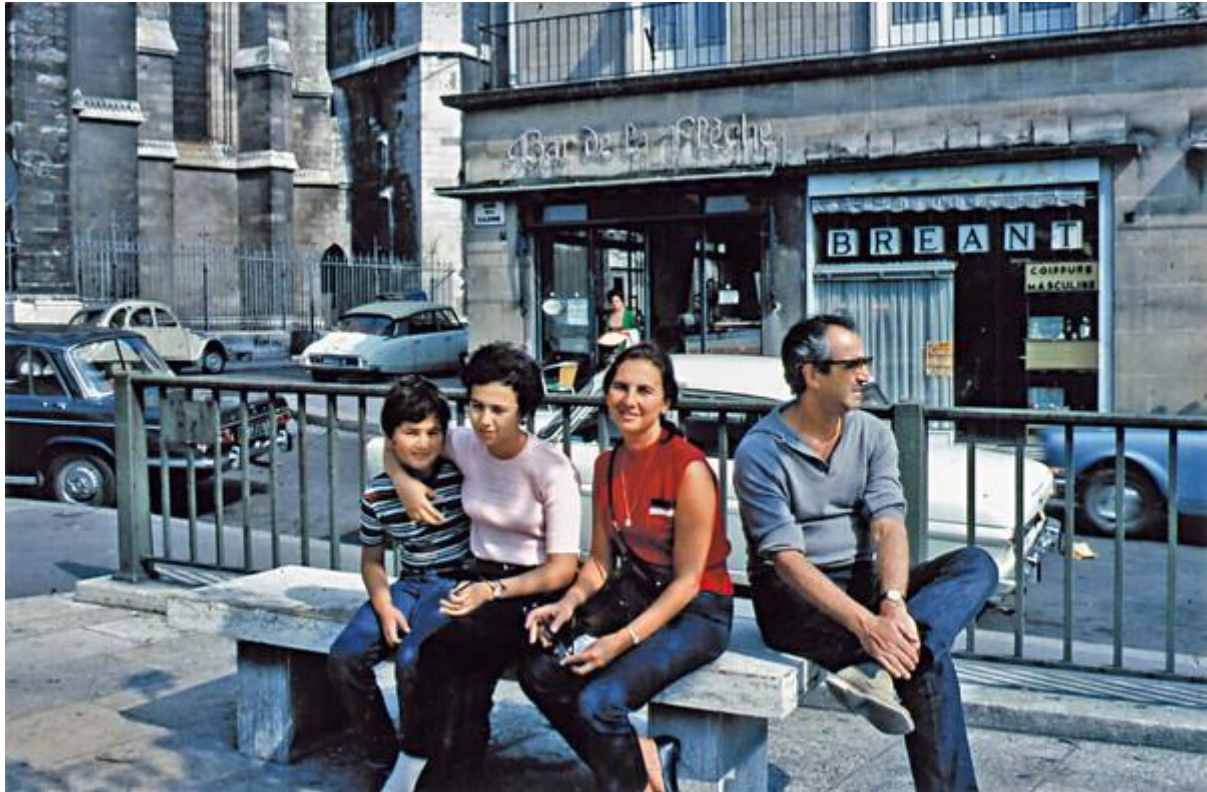


A Taixkent, el 1956

Encara no ens havíem acabat d'acostumar a Atenes, va arribar la Junta, i ens en vam anar a París. El Iorgos treballava a la universitat i havia creat una companyia amb Antoine Vitez a la seva escola, a la Sorbona. Jo ensenyava grec a uns quants estrangers. A part de les dificultats econòmiques que hi passàvem, allò era una bogeria. Primer amb la Resistència, després amb l'escissió del partit —no fèiem més que córrer.

¹ ΕΔΑ, sigles en grec de Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά: Esquerra Republicana Unitària, coalició fundada el 1951.

Corríem contra la Junta amb la Melina. Ens vam relacionar amb la Melina a París. Era una *star* grega —no hauria pogut imaginar-me que fos una persona tan diferent. També es va produir, el 69, l'escissió entre el Partit Comunista Grec de l'interior i el de l'exterior. Tornàvem a córrer, encara que amb el partit de l'exterior vam creure que aquell ja era el comunisme que havíem somiat.



Amb I. Sevastíoglou i els fills, autoexiliats a París, el 1967

Anava de cafè en cafè per trobar la tranquil·litat per escriure. A casa, venien els fills, els seus amics entraven i sortien. A París vaig escriure també *La gran passejada de Petros*. Quan es va haver acabat la Junta, els meus llibres es van començar a vendre d'allò més bé. Escriure em prenia llargs espais de temps —arribar a un país i fins que m'hi acostumava, em costava temps. Jo també intentava trobar-me a mi mateixa.

Escrivia contes per a adults per a la *Revista d'Art* des de Moscou, i després també vaig escriure llibres sencers: *La promesa d'Akhil·leas*, que conté molts elements autobiogràfics, *L'avi mentider*, i una pila d'altres. Ara també escric, però no em preguntis què, perquè jo, fins que no he acabat, no ho dic enlloc.

Quan vam tornar definitivament a Atenes, el 1980, ja m'hi havia acostumat: no havia idealitzat res i així no vaig tenir dificultats a acostumar-m'hi. Llavors ja vaig començar a escriure molt més regularment, a anar a escoles, a posar-me en contacte amb infants. Ara trobo estrany que, amb tants vampirs, els infants encara llegeixin els meus llibres. Potser perquè si he aconseguit alguna cosa és estimar els meus petits personatges i a convertir-me també jo en l'infant per al qual escric.

El nou capítol de la «vida» de Nikos Kazantzakis

Lambriní Kuzeli

Traducció: Joan-Andreu Martí Gebellí

Quan falten molt pocs anys perquè expirin els drets de les obres de Nikos Kazantzakis, l'editorial Dioptra ha emprès l'edició de l'obra completa de l'autor cretenc. La periodista cultural Lambriní Kuzeli entrevista l'editor, Konstandinos Papadópuhos, sobre l'avinentsa i les característiques d'aquesta nova edició integral. L'article, que es va publicar el 22 de maig de 2023 al diari atenès *La Tribuna* (*To Bήμα*), es trobarà en el següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/to-neo-kefalaio-tis-zois-tou-nikou-kazantzaki/>

Sis mesos després de la publicació de *La pujada* (*O Avήφορος*), parlem amb l'editor de Dioptra sobre el repte, la responsabilitat i els mètodes d'edició de l'obra completa de l'autor cretenc en la nostra època.



«M'imagino Kazantzakis assegut a la seva cadira de vímet al meu despatx i li pregunto com se sent davant el nostre intent de portar-lo a un públic del segle XXI, i el sento respondre: “No hi ha èpoques per a mi”». A la sala Alki Zei, plena de gom a gom, de la

19a [Fira Internacional del Llibre de Tessalònica](#), fa uns dies, Konstandinos Papadópulos, editor de Dioptra, parlava de la nova incorporació d'especial pes al catàleg de l'editorial.

A l'estand de les edicions, els títols de l'autor cretenc competien pels centimetres dels lector entre les històries romàntiques de **Colleen Hoover** i **Alice Oseman** que el jove públic de TikTok ha disparat al capdamunt de les llistes de best-sellers a tot el món. Apropar [Kazantzakis](#) a aquest públic va ser l'aposta d'edicions Dioptra; uns dies més tard, a la seu editorial a Peristeri, a l'oficina de Konstandinos Papadópulos, revisant el contingut d'una maleta de cuir amb les inicials de Nikos Kazantzakis —documents personals i manuscrits—, parlem precisament d'això.

Repte i responsabilitat

La compra a la beneficiària Niki Stavru d'Edicions Kazantzakis dels drets d'autor del repetidament qualificat com a prosista grec modern més popular i més traduït, només cinc anys abans que expiressin i que l'obra de Kazantzakis passés al domini públic, va ser un moviment empresarial audaç que ha tingut ocupats els safarejos del món editorial.

El preu se suposa alt, però Konstandinos Papadópulos no ho revelarà. Amb l'acord, els drets d'edició de les obres de Kazantzakis en grec i les seves adaptacions, en grec, teatrals, cinematogràfiques i altres passen a Dioptra, mentre que Niki Stavru conserva tot el material d'arxiu que tenia al seu poder, així com els drets de traducció de Kazantzakis a l'estranger i d'adaptacions estrangeres —un acord que fa que la decisió de compra dels drets sembli encara més agosarada.

El camí cap a Kazantzakis ha estat llarg. El 1997, Konstandinos Papadópulos abandona una tesi en Informàtica per ocupar-se de l'empresa editorial familiar que va fundar el seu pare el 1978: començant com a venedor de llibres, com bastants editors de la Transició,¹ Geórgios Papadópulos havia desenvolupat una activitat editorial inicialment amb llibres d'alimentació saludable i s'havia consagrat amb títols de psicologia i recerca personal.

Cada assoliment condueix l'ampliació del catàleg a noves categories: llibre infantil, gènere policíac, història i cultura, literatura de masses grega i estrangera. «Havia arribat el moment de desenvolupar la part de literatura grega i estrangera de qualitat, però no sabia com», confessa Konstandinos Papadópulos. Una trobada casual amb Niki Stavru va crear fascinants perspectives: «Llegia Kazantzakis des dels setze anys, però no m'imaginava mai que el publicaria. Vaig sentir emoció i trasbals. Ha estat el projecte més gran que he emprès, un repte i una responsabilitat alhora», diu avui.

¹ Transició política (Μεταπολίτευση), és com s'anomena la restauració democràtica que es portà a terme a Grècia en caure el règim dictatorial anomenat «dels Coronels» (1967-1974).

Reintroduint Kazantzakis

L'objectiu era «reintroduir Kazantzakis al públic modern com un escriptor que gaudeix de l'admiració mundial i que es troba dignament al costat de grans figures literàries». Li assenyalo la contradicció: Kazantzakis, que en termes generals és atemporal i popular, ¿necessita presentacions? «Aquest és el nostre secret culpable», respon. «Tothom parla d'ell, però un públic més jove diu que no el llegeix, el troba difícil, difícil d'entendre, d'una altra època, potser fins i tot una mica folklòric. Els volem convèncer que Kazantzakis no és difícil, és un clàssic del segle XX».

Considera que Kazantzakis «no va tenir mai un editor que li pogués donar suport», i això, subratlla, «no és en cap cas un retret a Niki Stavru, a qui tinc en la més alta estima i que va protegir Kazantzakis —perquè Kazantzakis provocava tanta oposició mentre vivia com n'ha provocada també després de mort—, va unir unes forces contraposades i va continuar oferint l'obra de Kazantzakis de la millor manera que pot fer-ho una editorial que només publica un autor».

Sort editorial

Els que saben de què va la cosa, comprenen el que amb molta subtileza s'insinua. La sort editorial de Nikos Kazantzakis ha estat una de les grans qüestions que han ocupat la nostra vida filològica. En vida de l'escriptor, les seves obres completes van començar a ser publicades, a mitjans dels anys 50, pel recentment fundat Difros de Iannis Gudelis, sota la cura filològica d'Emmanuïl Kh. Kàsdaglis. Després de mort, la publicació de les seves obres anirà a càrrec de la seva dona Eleni Kazantzaki amb la creació d'una editorial homònima, i la seva activitat serà continuada pel seu fill adoptiu Pàtroklos Stavru.

Les severes publicacions en pell de color cafè d'Edicions Kazantzakis són el símptoma d'un univers editorial introvertit, sovint hostil als estudiosos i traductors de Kazantzakis. Moltes publicacions registren les disputes judicials de Pàtroklos Stavru amb la Societat Internacional d'Amics de Nikos Kazantzakis (SIANK).

L'any 2013, **Niki Stavru**, agafant les regnes de les edicions del seu pare, va normalitzar les relacions amb la SIANK i va anunciar la publicació de les obres de Kazantzakis en noves edicions, amb una suau portada de color blanc i la cura científica del lingüista **Nikos Mathiudakis**. La disposició més oberta i l'ambiciós programa, que incloïa reedicions, digitalitzacions, llibres electrònics i traduccions, van ensopegar pel camí amb noves ruptures i discontinuïtats.

Un enfocament refrescant

El que proposa avui Dioptra són, en termes editorials, publicacions útils per al gran públic. Tanmateix, l'entorn editorial de Kazantzakis s'està tornant plural. S'ha constituït una comissió científica formada pels neohel·lenistes Thanassis Agathos i Dimitris Kókoris, que han estudiat sistemàticament Kazantzakis, i el crític literari Vangelis Khatzivassiliu.

Els textos, basats en les edicions de Kàsdaglis amb correccions i homogeneïtzacions implícites, han quedat emmarcats amb breus notes introductòries i annexos de coneguts estudiosos. El dissenyador gràfic i tipogràfic **Iannis Karlópulos** va dissenyar, per al llançament del Kazantzakis de Dioptra, una tipografia especial i noves cobertes, amb símbols minimalistes vermells sobre fons blanc. Es va construir una gran campanya de comunicació al voltant de la posada en circulació de *La pujada*, l'única novel·la inèdita de Kazantzakis, del 1946, que es va presentar a la manera d'un fenomen editorial internacional en un acte al Museu Benaki l'octubre passat.

Els números mostren que els moviments han donat els seus fruits. Sis mesos després, les vendes de *La pujada* superen els 50.000 exemplars des de l'octubre, mentre que s'ha assenyalat una gran mobilitat i un augment de les vendes de les obres de Kazantzakis en un quaranta per cent en relació al període corresponent de l'any passat, ens informa el seu editor. De les obres que van seguir al novembre, *El capità Mikhalis* (*Ο καπετάν Μιχάλης*) i *Els fratricides* (*Αδερφοφάδες*) assoleixen fins ara unes vendes d'aproximadament 2.500 còpies cadascuna, mentre que les vendes de *El jardí de les roques* (*Ο βραχόκηπος*) i de *El pobrissó de Déu* (*Ο φτωχούλης του Θεού*) que es van publicar el mateix mes són més baixes. El *best-seller* i els *long-seller*.

Formes no convencionals de promoció

«Som una empresa forta en màrqueting, hi hem invertit, però en el cas de Kazantzakis ha calgut descobrir una nova combinació comunicativa», diu Konstandinos Papadóulos. L'esforç per difondre l'obra de Nikos Kazantzakis ja es recolza en el funcionament d'un club de lectura dedicat a la seva obra, en col·laboració amb la SIANK. Un tall decisiu serà la publicació, el novembre de 2023, en novel·les gràfiques, de *La vida i miracles d'Alexis Zorbàs* (*Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*) per **Soloup (Andonis Nikolópulos)** i del *Capità Mikhalis* per **Pan Pan (Panagiotis Pandazís)** en col·laboració amb el director i creador de còmics **Iorgos Gussis**.

S'estan preparant programes educatius que es presentaran al setembre a les escoles. Es publicaran obres seves inèdites, principalment teatrals, i es reeditarà *L'intransigent* (*Ο ασυμβίβαστος*) d'Eleni Kazantzaki. Una sèrie d'edicions en tapa dura, prologades per una breu biografia novel·lada de Kazantzakis a càrrec del seu reconegut estudiós Peter Bien, es publicarà a l'octubre, mentre que els seus diaris de viatge s'editaran en un nou format el febrer de 2024.

El catàleg també inclou les actes de la sessió «Nikos Kazantzakis i els seus recorreguts ideològics», que va tenir lloc a la Biblioteca Nacional de Grècia, a cura del president del seu consell supervisor **Stavros Zumbulakis**, i un estudi de **Thanassis Agathos**; també hi són objecte d'examen les monografies d'hel·lenistes estrangers. El Museu Nikos Kazantzakis hi presta el seu ajut. Pregunto si hi ha en projecte una *edició crítica* de les obres completes de Kazantzakis, que en el cas d'un escriptor amb punts de vista particulars sobre el fet lingüístic té una gran importància. No està en projecte però no s'exclou, respon l'editor, «estem oberts a qualsevol moviment que promogui la seva obra».

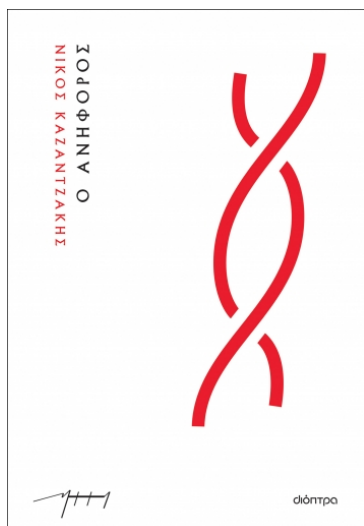
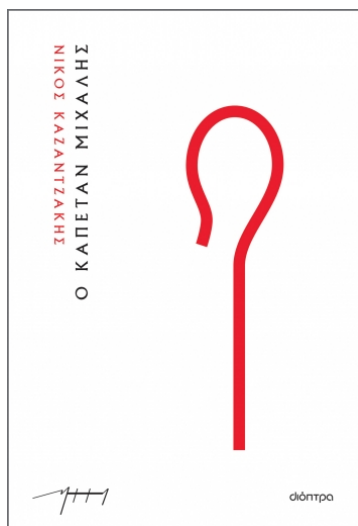
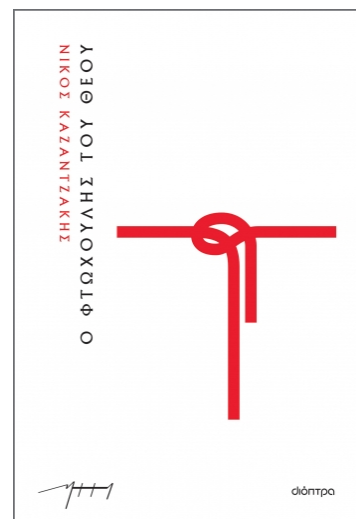
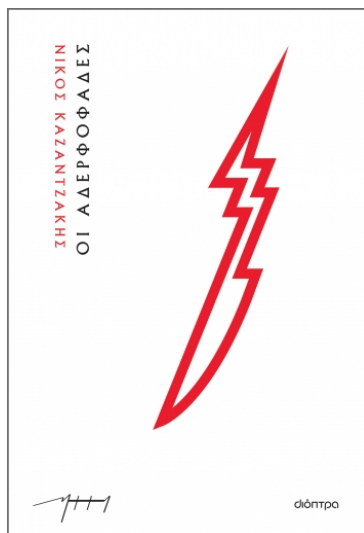
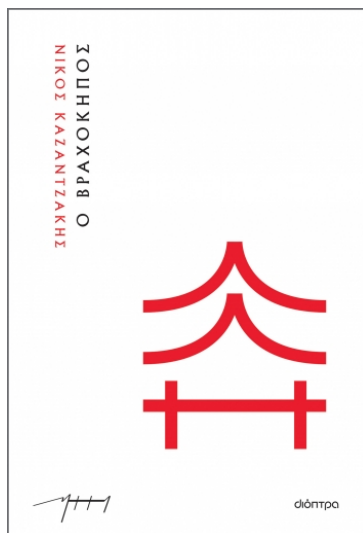
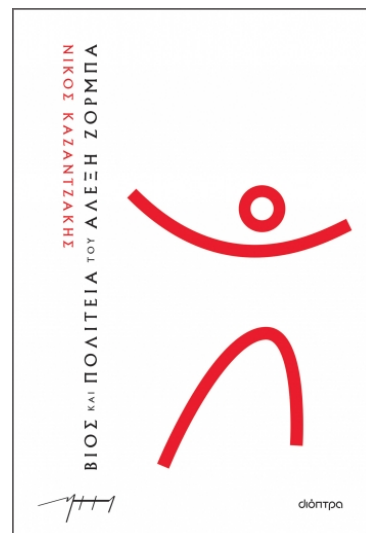
«No hi ha castes de lectors»

L'aposta en el cas de Nikos Kazantzakis no va ser l'elevat cost econòmic. L'aposta era, diu el seu editor, «gestionar Kazantzakis d'una manera que no semblés incompatible amb el seu estil. Va requerir una manipulació especial no en termes d'inversió sinó en termes de com desenvolupar el seu catàleg». Van crear per a Kazantzakis un món separat dins de l'univers de Dioptra.

«Les reaccions del públic demostren que ha anat bé», conclou. «Dioptra en un any ha canviat de nivell, ho vivim dins de l'empresa però també fora, ningú no pot dir que no respectàvem l'autor i no ens vam esforçar prou per marcar la diferència».

Li pregunto si s'està planejant una campanya especial per a Kazantzakis adaptada al públic de TikTok. El públic del llibre és un de sol, sosté. «No hi ha castes de lectors. Qualsevol persona que llegeixi pot llegir alguna cosa diferent. Ens interessa fer conèixer les diferents expressions de l'obra de Kazantzakis als públics als quals ens anunciem, i volem construir ponts entre ells i l'obra de Kazantzakis. Hi ha un corrent subterrani a favor de Nikos Kazantzakis i volem unificar totes les forces i portar Nikos Kazantzakis al segle XXI com a escriptor del món i no només de Grècia».

Està per sempre agraït, diu, al «senyor Nikos» que li va donar l'oportunitat de conèixer persones importants i li va donar les més grans emocions de la seva carrera, perquè «Colleen Hoover pot ser avui un fenomen global, però que algú vegi pujar molt alt en les preferències dels lectors els llibres d'un autor que va morir fa 65 anys i no està aquí per donar-los suport és molt emocionant».

Portada de *La pujada*Portada de *El capità Mikhalis*Portada de *El pobrissó de Déu*Portada de *Els fratricides*Portada de *El jardí de les roques*Portada de
Vida i miracles d'Alexis Zorbàs

Diguem que sóc un que escriu

Maro Vassiliadu

Traducció: Jaume Almirall

Αέρηδες – *Torre dels Vents* ofereix l'entrevista de Maro Vassiliadu a l'escriptor Dimosthenis Papamarkos publicada al diari *I kathimeriní* [El Quotidià] el 14 de gener de 2020, que es troba en <https://www.kathimerini.gr/opinion/interviews/1059592/as-poyme-oti-eimai-enas-poy-grafei/>

Dimosthenis Papamarkos (1983) va causar sensació amb la publicació, el 2014, del recull de relats *Guiak* [Sang], que incorporen abundantament el dialecte albanès de la seva terra natal; un d'aquests relats figura en la secció de traduccions del present número. És també autor teatral i de guions per al cinema i per a històries il·lustrades.



Dimosthenis Papamarkos va créixer a Malessina de Ftiòtida —el segon de tres germans— i els pares no eren literats. «No, no tenen cap relació amb l'escriptura», diu. «Però el pare llegia molt, sobretot Història. I creia que un progenitor ha de descobrir els talents dels fills i ajudar-los a cultivar-los.»

Un dia que la mare tenia altra feina i no podia controlar els deures que tenia per a l'escola, el pare va llegir la redacció que havia escrit. «¿Estàs segur, marrec, que l'has escrita tu sol?», va preguntar-li. I més tard, quan va haver preguntat a la resta de la família i es va

haver assegurat que el marrec no l'havia copiada d'enlloc, va decidir que calia dirigir-lo cap a l'escriptura. «Tenia uns onze anys», recorda, «i malgrat tots els seus esforços per fer-me escriure, jo no “madurava”. Per això em va “untar”. Em va prometre les ulleres de sol que jo em volia comprar, a canvi del meu primer relat. I per al segon va dir que em pagaria mil dracmes per pàgina. Jo em pensava que n'havia rebut cinc mil, però no fa gaire em va dir que n'havia rebut setze mil».

Després les coses van anar soles: al petit Dimosthenis, encara que escrivia molt a poc a poc i, és clar, a mà, va comença a agradar-li el procés de l'escriptura. Redactava històries i les feia llegir als pares i als amics d'ells. I després això no bastava, perquè volia saber si els seus escrits valien res també per als desconeguts. Així, el pare, que va venir a Atenes, els va agafar i els va oferir a diferents editorials. Papamarkos tenia quinze anys quan es va publicar la seva primera novel·la, *La germanor de la pirita* (Armós, 1998), i divuit quan es va publicar la segona, *El quart genet* (Kedros, 2001); totes dues de ficció.

Sang en arvanítika¹

Enguany ja en farà 37. Fa anys que se'n va anar del poble. Va estudiar Història a la Universitat Capodístrias d'Atenes i és doctorand en Història de l'Antiga Grècia a la Universitat d'Oxford. Els últims relats que va oferir el seu pare a editorials es van incloure en el recull *MetaPoesia* (Kedros, 2012), ja que aleshores ell es trobava a l'estranger. Va tornar a Atenes, va residir al barri de Zografu i va buscar treball. Mentrestant, publicava en revistes literàries. El recull *Guiak* va ser publicat per les edicions Antípodes el 2014. El títol significa «sang» en arvanítika, i conté nou relats escrits en la parla local de Lòcrida, amb personatges que són soldats que van lluitar a la campanya d'Àsia Menor. La primera edició va constar de 1.000 exemplars i l'editor va pensar que potser n'havia d'haver imprès 5.000. L'escriptor el va considerar anticomercial, es va alegrar de la previsió optimista de l'editor i li va donar les gràcies per la confiança. Al capdavant *Guiak* ha venut fins avui 38.000 exemplars, un esdeveniment editorial que ha anat acompanyat de premis literaris. El llibre ha estat traduït recentment al rus i ha estat publicat per l'editorial O.G.I. dins la col·lecció «Biblioteca Grega».

Prenem cafè «americà» en una cafeteria de Pangrati, el seu barri actual. Per a ell és el novè del dia. Ha acudit a la cita en sortir del despatx on treballa per a un projecte televisiu de Faliro Productions —una història de terror— amb Iorgos Georgópulos, director, muntador i guionista. A finals del mes vinent apareixerà a les pantalles la pel·lícula «La balada del cor foradat», de la qual signa el guió juntament amb el director Iannis Ikonmidis i Kharis Langussis. La setmana vinent s'estrena al Teatre Stegi l'obra «Amansiment», amb direcció de Georgia Mavragani sobre un text seu. Immediatament després començarà a escriure una nova obra de teatre en el marc de la «Onassis Artistic Research Fellowship» que ha obtingut. Recentment ha estat publicada per l'editorial Polaris l'edició commemorativa de

¹ Arvanítika és el dialecte albanès parlat en alguns territoris de Grècia.

la novel·la gràfica *Erotókritos* (guió D. Papamarkos – I. Ragos, 2016), per celebrar-ne els deu mil exemplars, i ja s'està exhaurint.

Dimosthenis Papamarkos constitueix un notable cas d'èxit, amb trajecte ascendent en una dècada durant la qual el país va passar una profunda crisi econòmica. «Per què m'ha succeït això, em pregunteu. No ho sé», diu. «Al començament, vaig ser afortunat. La literatura i l'èxit de *Guiak* em van obrir portes. Pel camí vaig trobar persones de ment oberta, generoses, que van donar-me l'ocasió de provar també altres formes d'escriptura. Per a tot el que faig, l'element comú és la narració d'històries, i el recurs, el meu amor per cada gènere per separat.»

Amb *Amansiment* m'acosto a les meves obsessions

Escriu literatura, guions de cinema i de còmic, obres de teatre. Viu de l'escriptura, quelcom que, a Grècia, és com a mínim difícil. Penso si aquesta és una nova mena de literat polifacètic. «Com es considera a vostè mateix: prosista, guionista, autor teatral?», li pregunto.

«Se'm fa molt difícil respondre», diu. «No ho sé. Sempre he dit que per poder anomenar-te escriptor has de ser d'edat avançada amb molts llibres en el teu haver. O, si ets jove, haver-ne escrit pel cap baix cinc d'importants. Jo no sóc cap de les dues coses. Diguem que sóc un que escriu. De vegades per al teatre, de vegades per al cinema, de vegades literatura. Cap al final de la meua vida es farà el balanç, i segons què hagi escrit més, sabré com anomenar-me.»

—D'allò que escriu, què és més valuós per a vostè?

—Mentiria si no digués la literatura. És per on vaig començar, i d'alguna manera hi situo el meu centre. El que vull fer a continuació —i tornar-ho a fer— són guions de cinema. Potser el cine sigui un amor equivalent, i podria substituir un altre bon llibre només per una nova bona pel·lícula.

—¿Hi ha moltes històries dins el seu cap?

—La veritat és que no, no en tinc gaires. Senzillament, a temporades tinc alguna idea que em pressiona intensament per sortir. Tanmateix, sóc lent escrivint. Millor dit, lent i ràpid al mateix temps. És a dir, trigo bastant a resoldre'm i a processar el que sigui. Després faig un esprint. *Guiak*, per exemple, no tenia esborranys, va ser escrit a la primera. El mateix amb *MetaPoesia*. Hi havia la necessitat de mantenir el ritme de la llengua, el vaig escriure com si sentís que em contaven la història. El «representava» dins el meu cap fins que el vaig tenir, i després el vaig posar per escrit dotze o catorze hores seguides assegut al despatx. Així va sortir la història. Amb «Nóker», l'últim relat del recull, recordo que havia escrit unes mil paraules, quan algú em va interrompre. El vaig deixar estar i l'endemà el vaig reprendre tot des del començament. Va sortir completament diferent. Després de

Guiak, això ja no passa. Elaboro i reelaboro constantment la mateixa història. L'*Amansiment* es va crear d'una manera semblant, amb desplaçaments endavant i enrere.

—**Conti'ns algunes coses d'*Amansiment*.**

—És un text molt personal gràcies a la llibertat de la meua col·laboració amb Georgia Mavragani. L'escriptura teatral era lluny del que jo coneixia, quelcom que, d'una banda, em va agradar, i de l'altra m'ho dificultava inimaginablement. Temàticament s'acosta a coses molt personals a les quals retorno obsessivament: l'antiga mitologia i poesia escandinava, Heròdot, l'ocultisme i el xamanisme, des del punt de vista antropològic. Gràcies a aquest material, pots anar més enllà d'una narració realista, construir, en certa manera, un conte. Una paràbola en la qual funcionaran els mites i el simbolisme.

—**El seu pare està satisfet, amb tot això?**

—Em diu que està content. Però per a mi l'alegria és major, perquè d'alguna manera el seu esforç i el seu recolzament es justifiquen. No vull ni pensar quantes burles va haver de oatur un home que es presentava a les editorials dient: «El meu fill escriu: volen publicar el seu llibre?»

—**En tot cas, amb les seves opcions d'escriptura, vostè s'arrisca.**

—T'arrisques si tens res a perdre. Jo no tinc res a perdre, senzillament tiro endavant. No cal dir que voldria que el que faig tingués èxit, però al capdavant tampoc no té tanta importància.



Xénia Kalogeropulu i Konstandina Tàkalu en una escena de l'obra teatral *Amansiment*, de Dimosthenis Papamarkos

Iannis Markópulos i la música grega

Iorgos Kondogiannis
Traducció: Jaume Almirall

Entrevista realitzada a Iannis Markópulos pel periodista Iorgos Kondogiannis, el 28 d'octubre de 1972, i publicada originalment al diari *To Vima* [La Tribuna] vuit dies després, el 6 de novembre, amb el títol «Iannis Markópulos parla de la música i dels seus gasos contaminants». El mateix diari la reproduïa l'11 de juny de 2023, l'endemà de la mort del cèlebre compositor; es troba en <https://www.tovima.gr/2023/06/11/istoriko-arxeio/o-giannis-markopoulos-kai-i-elliniki-mousiki-synenteyksi-tou-sto-vima/>

Com observa, per a l'ocasió, el periodista Iannis Th. Diamandís, Markópulos, «sempre conseqüent amb les seves idees i punts de vista, treballant incansablement, va deixar la seva profunda empremta en la cultura grega, donant expressió, però també obrint noves vies a les nostres realitzacions i arrels». En l'entrevista oferta més de cinquanta anys enrere, afegeix, Markópulos «parla de la música grega i de la manera com ell mateix la va "llegir" i va decidir aproximar-s'hi».



Pots caracteritzar la teva música? És artística amb elements tradicionals, contemporània, popular? Què és?

El terme artístic l'he utilitzat en les notes a les *Cançons populars de Creta*, i té el significat de la persona que té per treball agafar materials de la naturalesa i construir o, moltes vegades, renovar.

En tot cas, la cançó és conquesta artística, com la casa. Tries materials i l'edifiques d'acord amb les necessitats. La cançó col·lectiva és llei de molts amb un moderador.

Abans de cada cançó hi ha el compositor, igual que rere cada casa el seu constructor. Seria absurd dir que no hi és. Els que vénen després, si no afegeixen res, igualment conserven les cançons del vell compositor-poeta.

Totes les nostres cançons que són fortes i indestructibles van sorgir de la necessitat. No necessitat – no cançó. I si la necessitat és una terrible explosió col·lectiva, i en ella vida i mort tenen innumerables significats, llavors tenim grans cançons.

Avui no ha canviat la necessitat que sorgeixi una cançó amb els ingredients que porta cadascú de nosaltres. Les cançons que no sorgeixen d'una necessitat i no expressen allò que succeeix són residus i representen els gasos de combustió en l'aire que respirem.

Faig aquest paral·lelisme perquè el verí i la contaminació no es veuen.

A més dels instruments orientals fas servir-ne també d'occidentals, la guitarra...

Res no és occidental. Fins i tot el seu orgue, el seu orgue de les esglésies, els el van prestar els nostres avantpassats. Ja prou d'Occident! Aquella gent són bons clients nostres i estudiosos de la nostra cultura, res més...

Mozart, Bach...

No respondré directament. Tinc por de dir el que sento. En la nostra música hi ha tres-cents modes. Occident només en té dos, el major i el menor. Han construït un edifici que... ho deixo córrer.

Els monjos de Bizanci, que tenien les coses santes d'Àsia, se'n burlaven. No et dic res més. M'agrada més una columna dòrica que no una església gòtica.

Al conservatori vas estudiar música occidental.

Abans d'estudiar havia cantat a Ai-Iorgi d'Ieràpetra i conservava els ritmes de les lires. Tocava el violí popular i *daüli*. Toco la flauta i el clarinet, i una mica el llaüt.

Van intentar castrar-me en els conservatoris durant deu anys. En vaig sortir una mica malalt i d'alguna manera encara ho estic. Me'n vaig escapar pels pèls, com el meu amic Nikos Stefanu de l'avió.¹

Conec la notació europea, però encara conec millor la nostra música local, que és obra de l'atzar, la posició del nostre país. L'Àsia ha portat i porta encara milers de sons.

¹ Es refereix al pintor i escenògraf Nikos Stefanu, que, el 1972, va sobreviure a un accident d'aviació d'Olympic Airways, amb nombroses víctimes.

L'Àfrica, milers de ritmes i volums primitius. És aquí on es produeix la barreja. Som un teatre. De dreta i esquerra ve la dansa d'Àsia i d'Àfrica. L'assumpte es forma i es formarà a partir d'aquests ingredients. A les grades superiors, llavors, hi haurà els europeus.

Això significa que no aproves el treball dels altres compositors a Grècia?

Cadascú fa el seu treball, que és respectable encara que siguin gasos de combustió. Si se n'adona, ho deixa estar i canvia de feina.

No creus que el públic pot comprendre i classificar correctament?

Les classes populars tenien i tenen els seus propis compositors. Diguem que els treballadors es distreien amb les cançons de Tsitsanis i de Vamvakaris. La classe burgesa amb Atik i Gúnaris.

Khatzidakis (més endavant d'ell Tsarukhis, Elitis, Engonópulos —que en un vell poema seu es refereix a la cantant popular Marika Polítissa— van descobrir la cançó popular) és el ..., en el bon sentit, de la música rembétika en la classe burgesa.

Les classes populars ni hi ha guanyat ni hi ha perdut. La burgesa, en canvi, de seguida va substituir els compositors lleugers per Khatzidakis, i ben fet que va fer.

Les teves cançons, a qui es dirigeixen? No es dirigeixen als burgesos?

Avui dia hem arribat a una societat sense classes. Vull dir: els fills dels treballadors i els fills dels burgesos són amics i tenen els mateixos problemes. En aquest àmbit escric. Tinc els mateixos problemes que ells. Si vols, porto antics records seus.

Però jo mai no diré que el nostre país és conegut a Occident per l'uzo, els «opa! opa!» i el sirtaki. I si no saben qui som, si no som coneguts, no té cap importància. És aquí que se'ns coneix.

El gran públic, tanmateix, avui escolta cançons de Voskópulos.

Tot coexisteix. La gent ho jutjarà millor. Milers d'escriptors no van enterrar la veritat de Makrigiannis. Jo, sobre la taula, tinc la fotografia del meu amic Nikos Xiluris.

Pel que dius, sembla que respectes molt la música popular...

La música popular no existeix. Tenim dues músiques. La religiosa i la profana. La profana és lliure, la religiosa tota sola s'ha fet les seves lleis. Ha produït el ritme, els instruments, els modes bàquics per obtenir la iniciació.

Molts t'han criticat perquè vas adaptar les «Cançons populars de Creta».

A Creta les canten de manera diferent. A la part oriental s'acompanyen de «daüli»,² a la part occidental no. Aquí les anomenen d'una manera, allà d'una altra. A Xiluris les hi vaig ensenyar jo el 1961. Les havia tornat a treure llavors. És un treball meu sobre les «Cançons populars de Creta». Divuit persones i un moderador (jo) i un protagonista (Xiluris) als estudis de *Columbia* vam dir coses indescriptibles en una explosió grupal, les hores que van caldre i un any de treball previ.

La major part del nostre material era de Creta. La resta, de tot arreu. I Creta el té, aquest, de molts indrets de les dues parts de l'Epir.

En tot cas, les meves «Cançons populars de Creta» són sense instruments americans elèctrics. I seguiran una via separada de la les altres cançons que han continuat essent locals.

Els qui m'escolten i em comprenen ho entenen, que m'insultin dient que les he adaptades.

² Mena de tambor.

90 anys després de la seva mort, Kavafis es fa viral als *social media*

Íonas Kal·limanis
Traducció: Jaume Almirall

L'article, que va ser publicat el 15 de juliol de 2023 a [lifo.gr](https://www.lifo.gr/culture/vivlio/90-hronia-meta-ton-thanato-toy-o-kabafis-ginetai-viral-sta-social-media), es troba a l'enllaç següent:
<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/90-hronia-meta-ton-thanato-toy-o-kabafis-ginetai-viral-sta-social-media>



Íonas Kal·limanis va néixer a Velo l'any 2000; actualment viu i estudia a Atenes.

L'*afterlife* digital de Kavafis a les xarxes socials, amb motiu d'un seminari de l'Escola Internacional d'Estiu 2023, que organitza l'Arxiu Kavafis a la Seu de la Fundació Onassis.



El que confirma la presència del poeta a Instagram i a Twitter és que, si més no en l'imaginari grec, Kavafis ha quedat gravat en la consciència de l'home contemporani com la imatge «absoluta» de poeta.

160 anys després del seu naixement i 90 anys després de la seva mort, Kavafis cobra nova vida dins els *social media*. A Twitter, un compte a nom seu ha aplegat més de 13.000 seguidors, pujant a diari contingut anglòfon i inaugurant noves formes d'aproximació a la seva obra però també a la imatge més exportable del poeta grec.

A la part posterior de l'edifici de la Seu de la Fundació Onassis, trobo reunits al voltant d'una taula dotze joves i entusiastes científics i acadèmics. Arran d'una *open call* de la Fundació, van ser escollits dotze estudiants de postgrau i de doctorat així com investigadors en els primers estadis de la seva carrera, amb un eix comú: la seva immersió total en l'obra del poeta alexandrí.

L'objectiu de l'Escola Internacional d'Estiu Kavafis, que ha estat portada a terme sota la direcció de Peter Jeffreys, professor adjunt de Literatura Anglesa a la Suffolk University de Boston, i de Takis Kagialis, professor de Filologia Neogrega a la Universitat Oberta Grega, és investigar, entre altres aspectes, com es llegeix avui Kavafis i examinar l'obra del poeta dins les aproximacions metodològiques i teòriques de diferents branques de la ciència i l'art.

Clarament, el pas del poeta per les xarxes socials moltes vegades és senzillament una fatxenderia superficial, i la relació de molts lectors amb Kavafis és més aviat de naturalesa borsària, l'aproximació al poeta que molts fan a través de les xarxes és una mostra de capital cultural simbòlic i d'estatus. Un estufament sense particular substància. Dos llibres de poesia apilats damunt la taula, una tassa de te, ulleres de sol, tovallola de platja, i ja tenim a punt per a les vacances l'intel·lectual grec contemporani.

En el seu segon seminari, que segueixo, s'hi troba per parlar-los i per presentar la seva investigació sobre la presència de Kavafis als *social media* el professor del departament de Comunicació i Mitjans de Cultura de la Universitat Pàndion Iannis Skarpelos. La seva investigació centra el meu interès, ja que de fa temps segueixo a Twitter comptes *bot* de diferents poetes o escriptors, i, entre Virginia Woolf *Bot*, Anne Carson *Bot*, Ursula K. Le Guin *Bot*, descobreixo també el Cavafy *Bot*, que gairebé cada dia puja com a *tweet* algun passatge d'un poema de Kavafis en anglès.

La paraula *bot* suggereix un procés automatitzat que si bé oculta una persona, és nebulós en quina mesura la tria d'aquests passatges és producte del pensament humà o be l'embolic casual d'un algoritme.

Ara bé, tot i que la seva popularitat no s'acosta a la dels poetes anglòfons com Sylvia Plath, de la qual hi ha a Twitter el compte @SylviaPlathbot amb cinquanta mil seguidors, m'intriga saber qui segueix aquesta mena de comptes, però també quina és la nostra nova relació amb el poeta per mediació dels *social media*, així com per què tants anys després del seu naixement i de la seva mort Kavafis viu aquest renaixement digital.

La segona vida de Kavafis en els *social media*

Tot just fa dotze minuts, el compte ha tornat a pujar un passatge d'un poema seu, 226 persones ja l'han vist. Una mica més avall, unes quantes fotografies de la sèrie televisiva *Reconciliació* amb una instantània del poema de Kavafis «Tornar». Encara més avall, amb el *hashtag* #Cavafy, una fotografia de la bandera grega i pintures de Tsarukhis. Una fotografia de vacances en la qual una dona amb un descomunal barret blanc està dreta a la barana d'un vaixell, i amb un peu de foto que diu: «*I he sortit al balcó melancòlicament — he sortit a esbargir-me dels pensaments*». K. P. Kavafis.

Segons els senyor Skarpelos, a Twitter, «Kavafis es presenta principalment com el poeta de poemes com «Ítaca» o «Esperant els bàrbars» i, en conseqüència, com el poeta que sintetitza situacions psicològiques i col·lectives. No cal dir que això és correcte, però d'altra banda és com una mena de “desposseïment” de la seva restant obra poètica i, naturalment, significa que manen les lectures dominants i superficials, i no identifico intents d'un aprofundiment substancial ni tan sols en aquests dos poemes.»

De la seva investigació es dedueix que, del 2010 fins avui, s'han publicat més de 283.166 *tweets* i *retweets* amb referències al poeta alexandrí, de més de 100.000 usuaris únics, amb una mitjana de 58 *tweets* i *retweets* al dia. Les xifres semblen enormes si considerem que estem parlant d'un poeta que va escriure en llengua grega i que va morir fa 90 anys, consolidant així també a la xarxa el lloc que ocupa al capdamunt dels poetes grecs exportats.

A la batidora dels mitjans de la xarxa social, fotografies de Kavafis esdevenen mems, o també peus de foto lacrimògens en imatges de vacances, atorgant ja a Kavafis l'estatus d'una icona pop. En el seu immens univers, els seus poemes poden fins i tot com a mencions en cites d'Instagram, mentre que sovint els poemes referits poden contenir errors o fins i tot passatges de poemes que ni tan sols són seus.

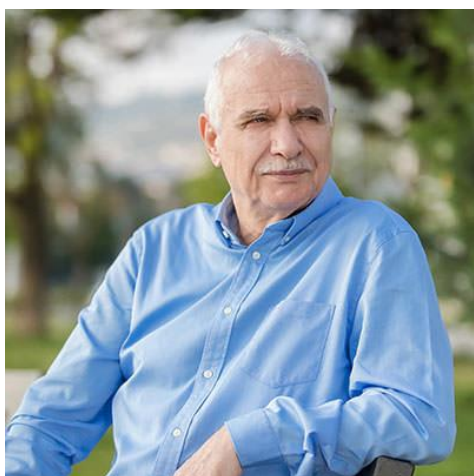
Amb tot, com és que algú tria un poema de Kavafis per acompanyar la fotografia d'una posta de sol? El que la presència del poeta a Instagram i a Twitter confirma és que, si més no en l'imaginari grec, Kavafis s'ha gravat en la consciència de l'home contemporani com a imatge «absoluta» de poeta. El seu nom carrega el cartell del poeta gran i (molt) important, de la mateixa manera que el nom de Picasso ve al cap de tothom automàticament quan es pensa en grans pintors, mentre que els d'altres artistes igualment apreciats s'esmunyen cap als marges del pensament, demostrant, entre més coses, la força devastadora de la repetició.

Dinos Khristianópulos – El poema cos

Thanassis Markópulos

Traducció: Lucas Gonzalvo Valls

«Ντίνος Χριστιανόπουλος – Το ποίημα κορμί», *Φιλολογική*, 77 (octubre – desembre 2001, pàgs. 34-37), article recollit a *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του (Sobre Khristianópulos. Textos crítics sobre la seva poesia)*, a càrrec de Dimitris Kókoris (2003), pàgs. 368-380.



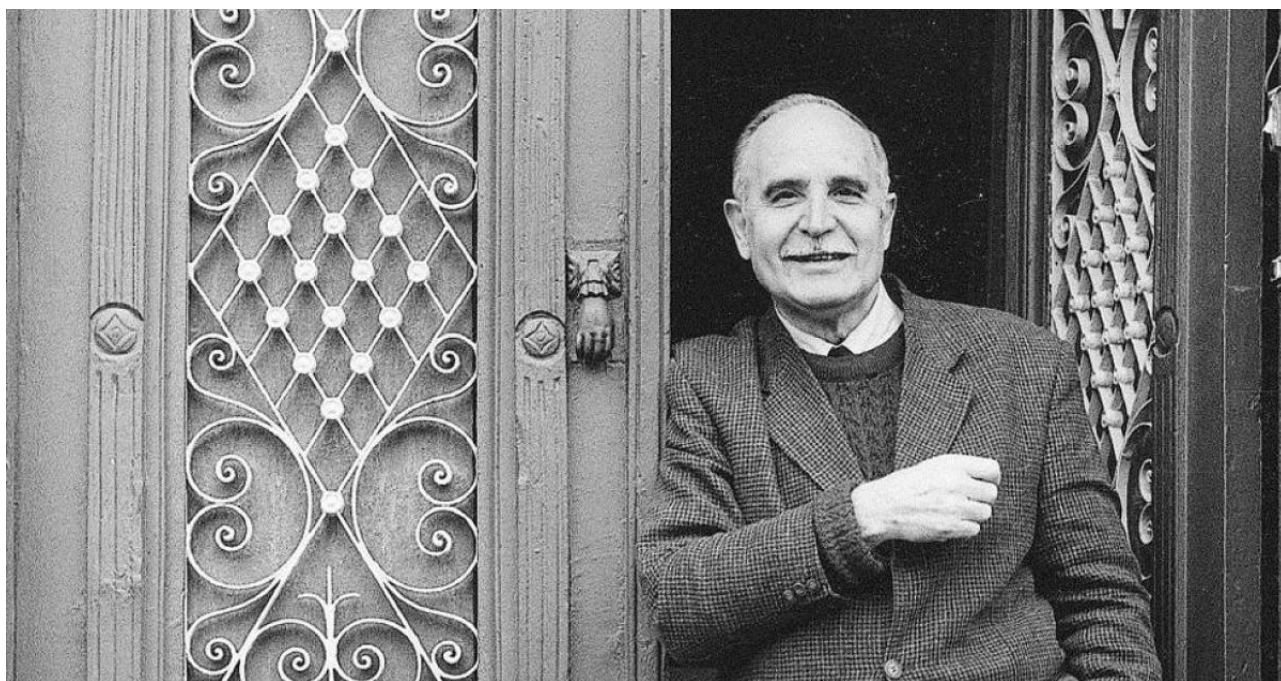
Thanassis Markópulos va néixer el 1951 a Kranídia (Kozani). Va estudiar Filologia Grega Antiga i Moderna a la Universitat Aristòtil de Tessalònica i va cursar estudis de postgrau i doctorat a la mateixa universitat. Els seus interessos particulars se centren en la poesia i la crítica literària. Alguns dels seus poemes i textos crítics sobre la poesia i la prosa grega de postguerra han estat publicats en diaris i revistes literàries i filològiques, com *Diabazo* (*Llegeixo*), *O Paratiritis* (*L'Observador*), *Nea Epokhi* (*Nova Època*) o *Nea Estia* (*Nova Llar*). Ha publicat vuit col·leccions de poemes, com *Intent de sortida* (1982) o *El revòlver del silenci* (1996); cinc volums d'assaigs, entre els quals destaquem els dos volums de *Mirades en conjunt*, on analitza alguns dels i les poetes de les generacions de postguerra; i desenes d'estudis sobre literatura i filologia.

Quan el 1950 Dinos Khristianópulos fa la seva aparició oficial amb un llibre de poemes a la seva ciutat, Tessalònica, i en general a la poesia grega de postguerra, Manolis Anagnostakis ja havia fet escola. Partint de l'esfondrament de la seva fe ideològico-política i de les seves experiències dramàtiques, tot i que sense perdre l'esperança, Anagnostakis es veu conduït cap a un llenguatge poètic marcadament diferent del de la generació de 1930. Del caràcter d'aquest llenguatge, Khristianópulos n'assenyala força vegades (1954, 1958, 1962) (Assaigs [Δοκίμια], 1999, 61):

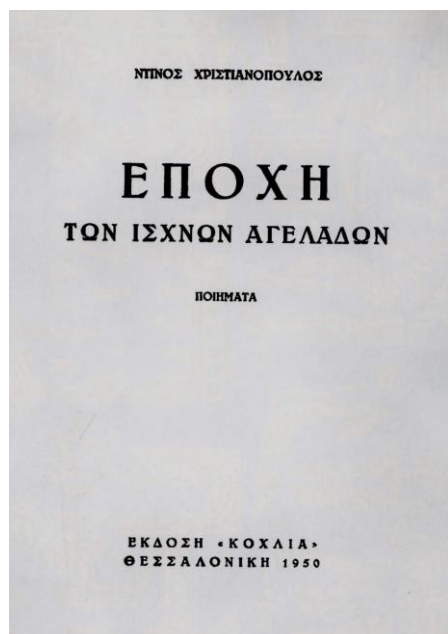
La contribució d'Anagnostakis a la poesia és la conversa a cau d'orella, a la manera d'una confessió. No més cançons líriques, sinó un discurs nu, una conversa humana; no més les envolades de la fantasia i els torrents d'imatges, sinó un intent de dir allò que ens crema, d'expressar la pena que ens devora. Un trànsit del simbolisme al realisme, de l'expressió lírica a la dramàtica, de la fantasia a l'experiència.

L'exemple d'Anagnostakis, que havia publicat als anys 1945-1951 les seves tres *Èpoques* (*Εποχές*), el seguiran els nous poetes de Tessalònica que irrompen en la primera meitat de la dècada dels anys 50: d'una banda, Klitos Kiru (*Recerca d'una època dubtosa [Αναζήτηση μιας αμφίβολης εποχής]*, 1949) i Panos Thassitis (*Sense arca [Δίχως κιβωτό]*, 1951), poetes de la mateixa generació i d'una temàtica semblant; de l'altra, Dinos Khristianópulos (*Època*

de les vaques magres, 1950), Nikos-Alexis Aslànoglu (*Mort difícil* [Δύσκολος θάνατος], 1954) i Iorgos Ioannu (*Gira-sols* [Ηλιοτρόπια], 1954). Aquests darrers, partint d'una posició diferent, formaran al final de la dècada el cercle de *Diagónios* (Διαγώνιος), que va destacar, així mateix, en el context general de la segona generació de postguerra, a la qual, a parer d'Aléxandros Argiriú, pertanyen els poetes nascuts els anys 1929-1940 (*Diabazo* 22 [1979], 48-52). Els poetes de *Diagónios*, amb Khristianópulos com a principal representant, posen el focus de la seva poesia en una realitat personal que agonitza no tant per cap desengany politico-ideològic, sinó per la seva particular passió eròtica, i escullen com a mitjà d'expressió de les seves experiències una llengua marcada per l'oralitat i la confessió. Aquesta llengua a vegades és més directa, com en el cas d'Aslànoglu, i a vegades més indirecta, com en el de Khristianópulos.



Dinos Khristianópulos, sobrenom de Konstandinos Dimitriadis, va néixer a Tessalònica el 1931. Graduat per la Facultat de Filosofia de la seva ciutat, va fundar la revista literària i artística *Diagónios* (1958-1995), la Petita Pinacoteca de *Diagónios* (1974-1995) i Edicions de *Diagónios* (1962-1998). A banda d'escriure poemes, es va dedicar a la traducció i va escriure cançons, contes, textos crítics i molts altres estudis, filològics i no, sobre persones i esdeveniments de la Tessalònica literària, però també de la literatura grega moderna. Tenint en compte la tendència del poeta a revisar i ampliar les seves col·leccions un cop feta una primera edició, ens estimem més parlar de sèries de poemes, assenyalant-ne en cada cas els límits temporals.



Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, Θεσσαλονίκη: Κοχλίας, 1950.

Dinos Khristianópulos, *Època de les vaques magres*, Tessalònica: Kokhlias, 1950.

La primera sèrie acull dotze poemes dels anys 1950-1951 i es titula *Època de les vaques magres* (*Εποχή των ισχνών αγελάδων*), expressió que evoca una etapa de penúria eròtica (1950). Tant el títol de la col·lecció com els títols de nou dels poemes remetent a l'Antic i al Nou Testament, un fet comprensible pels anys d'adolescència que va passar el poeta a la catequesi durant la Guerra Civil. De la resta de poemes, dos es remunten a la mitologia grega («Antígona en defensa d'Èdip» [«Αντιγόνης υπέρ Οιδίποδος»], «Ítaca» [«Ιθάκη»]) i tan sols un a l'època en què escriu («Esdeveniment a Atenes» [«Περιστατικό στην Αθήνα»]). Amb una forta influència de Kavafis i Eliot, tan contradictòries entre elles, però tan ben harmonitzades en els textos, Khristianópulos cerca en la mitologia grega i cristiana els pretextos i les màscares adients per expressar d'una forma suggeridora el seu erotisme reprimat, tal com ja havia fet, d'altra banda, amb el sobrenom. En tots els poemes, un o diversos personatges prenen la paraula i s'adrecen a una o més persones el nom de les quals apareix textualment per mitjà d'una salutació: el centurió Corneli, Magdalena, Maria Egipciaca, Dimes, Onan, Santa Agnès, Dositeu, Antígona, i un anònim jo o nosaltres poètic en quatre ocasions. Aquesta forma dramàtica demana una llengua marcada pel seu elevat caràcter oral. Així doncs, el vers esdevé prosaic i el to, íntim, quotidià. El poema, tal com va demostrar Maria Iatrú a la seva tesi doctoral (*L'Època de les vaques magres, de Dinos Khristianópulos. Recerca de relacions intertextuals* [*Η Εποχή των ισχνών αγελάδων, του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων*], 1994) arrenca d'històries bíbliques i incorpora sovint passatges, de manera manifesta o no, de textos de les Sagrades Escripures, de Kavafis i d'Eliot, però també referències relatives a tots ells, un fet molt natural tenint en compte que el marc es remunta a la mitologia grega i cristiana; l'ús de les màscares i la gosadia de les confessions, a Kavafis; i l'estructura moderna del vers amb les referències intertextuals i els anacronismes, a Eliot. De fet, els anacronismes en aquest cas juguen un paper especialment important, ja que gràcies a ells s'estableix un punt de contacte entre l'època del mite i el present, un fet que permet al poeta parlar sobre els anhels i recances que li sorgeixen de la ruptura entre la fe en Crist i les exigències eròtiques

del cos, la «disbauxa personal» («Ítaca») (els textos provenen de la tercera edició de *Poemes*, 1998):

DIMES

Dimes a Pau, captiu a Roma: salut.
 És la quarta vegada que intento escriure-us
 dins d'aquest sorollós bar on sona swing a la ràdio
 i la noia em mira perplexa.
 Sovint recordo la vida en Crist, els companys en el Senyor,
 I em pertorba la nostàlgia, em devora.
 Tots em consideren feliç perquè em veuen vestit de militar,
 amb el revòlver a la mà dreta, caminant amb tot el meu aplom
 pels bordells de Bara, els teatres, les pastisseries, els gimnasos.
 Però sento molt bé com avança el corc.
 Què voleu, senyor, què voleu,
 Nosaltres, que de joves vam conèixer Crist, ara vivim afligits;
a més, entre nosaltres i vos hi ha oberta una fossa immensa.
 Allà on vagi em mata el vostre lament:
Dimes m'ha abandonat per amor a aquest segle.
 I tanmateix em sento fora de lloc en aquest món,
 com música clàssica en una taverna.
 I quan obro l'àlbum amb les imatges que ens van fer
 uns pintors ambulants en campanyes missioneres,
 no sé si voldria tornar-hi, és tan dolorosa
 l'edat de la prudència, tan sols voldria
 arrencar-ne amb les mans el record.
 Posaré almenys en ordre les meves heretats?
 I com sortiré d'un carreró sense sortida?

El marc canvia radicalment amb la segona sèrie de poemes, *Genolls desconeguts* (Ξένα γόνατα), escrits entre els anys 1952 i 1957, tot i que n'apareixen els primers el 1954. Un precedent d'aquest canvi és el darrer poema de la primera sèrie, «Esdeveniment a Atenes», on tot es diu pel seu nom. El gir ve donat per la necessitat del poeta d'expressar-se a si mateix sense embuts, denunciant alhora l'opressió social amb el seu llenguatge irreverent. Aquesta és la causa principal que el duu a desvincular-se de la tradició mitològica, d'Eliot i de Kavafis. La desvinculació, però, d'aquest darrer no arriba a ser del tot efectiva, perquè el Kavafis eròtic hi torna a aparèixer, amb la diferència, tal com assenyala el mateix poeta, que, enfront de l'hedonisme kavafià, ell pateix una «angoixa ètica» (*Assajos, op. cit.*, pàg. 95). A *Genolls desconeguts* les màscares cauen deliberadament i s'abandonen del tot les excuses. El que s'ha de manifestar es manifestarà amb tota mena de detalls. La «dignitat» és esclafada, la bèstia de la solitud irromp decididament en el poema. La confessió, la principal característica expressiva de la primera sèrie, es torna ara més directa i més dura, amb l'objectiu de respondre a les necessitats urgents i a l'actitud mordaç del subjecte poètic. «Al segon llibre de poemes, *Genolls desconeguts* (1954)», observa Xenofon A. Kokolis, «s'abandonaran definitivament les màscares. D'ara endavant el discurs de Khristianópulos es presentarà cada cop més nu a través d'una actitud de confessió

autodestructiva que d'alguna manera és herència de la seva etapa més cristiana durant la Guerra Civil; la seva llengua assolirà una immediatesa que aconseguirà gairebé sempre superar el perill que la sotja: la vulgaritat antipoètica» (*Dotze poetes [Δώδεκα ποιητές]*, Tessalònica 1930-1960, 1979, pàg. 106). Els espais on es desenvolupa la seva activitat poètica, tot i que anònims, no són nombrosos: la petita església, el port, la taverna, els barris nocturns i, sobretot, l'habitació, que sovint apareix implícitament. El temps és gairebé exclusivament la nit, atès que la «moral corrent», en paraules de Kavafis, permet a la llum del dia només els amors convencionals. Les paraules que es repeteixen més sovint: «botes», «abandó», «aliens», «solitud»:

Així que cau perillosament la nit,
la teva veu se'm desvetlla a dins i em consumeix;
i quan la fosca foragita tota dolça imatge,
emergeix dintre meu la teva bruta bellesa
i m'esvaeix dels ulls la resplendor de Déu.

I llavors em lliuro al crim de la solitud,
que ja fa temps duc preparat dins meu,
i ja no hi ha espurneig celestial,
no hi ha ja cors infantils,
només un intent de cercar espasmes,
un manyoc de bitllets nocturns.

(«El crim de la solitud» [«Το έγκλημα της μοναξιάς»])

Amb una forma semblant, de fet més desenvolupada, se'n troben també a la tercera sèrie de poemes, *Anhel indefensible* (*Ανυπεράσπιστος καημός*) (1955-1970), on aconsegueix alliberar-se completament de Kavafis (primera edició 1960). És interessant la relació que el mateix poeta hi fa entre les dues sèries (97):

A *Anhel indefensible* vaig provar de ser el més realista possible, i això, certament, trobo que és quelcom innovador en la poesia eròtica. A *Genolls desconeguts* cerco un equilibri entre l'honestedat de la confessió i l'expressió lírica disciplinada. Cada poema és una confessió a cau d'orella, i tots plegats componen quelcom semblant a un diari líric de les passions i les experiències d'una vida eròtica. Contràriament, *Anhel indefensible*, ja sense el meu passat kavafià, té dues característiques principals: la forta dramàticitat i la perseverança en la particularitat eròtica.

El drama de la passió eròtica insatisfeta afecta aquí també exclusivament el poema. «Presoner del cos i de les seves exigències [el poeta]», escriu Takis Sinópulos, «provant d'alliberar-se'n i tornant a caure a les xarxes del seu desig, es castiga a si mateix, i aquest turment esdevé més punyent a mesura que passen els anys, arribant fins i tot a l'extrem del martiri» (*O Paratiritís* 6-7 [1988], 25). Aléxandros Argiriú (*Diabazo* 22 [1979], 28) novament assenyala que aquesta sèrie «poleix, pel que fa a l'escriptura, el llenguatge poètic de Khristianópulos, mentre que el to esdevé més desesperat». De fet, tot assoleix aquí la seva dimensió superlativa. La carn famolenca i l'escepticisme en les relacions condueixen l'expressió i l'atzucac eròtic a límits extrems. La maduresa de la circumstància condueix a la total nuesa expressiva, la paraula-cosa, que imposa la seva interpretació i

que el mateix poeta titlla de realista, quan la poesia jove, per naturalesa pròpia, és propensa a la insinuació i a la polisèmia, aspecte que empra amb particular èxit l'altre poeta important de *Diagónios*, Nikos-Alexis Aslànoglu. Aquest és el gran punt fort, però també dèbil, de la poesia de Khristianópulos. «Sap molt bé [el poeta]», assenyala Vanguelis Kassos, «que en aquest enfrontament [amb la solitud] la seva escriptura no només ha de despullar-se, per fer-se prou àgil, sinó que també ha de ser agressiva, per tal de poder anticipar els cops arterosos de la solitud. Així doncs, es forneix d'una tendresa tan forta que sovint aconsegueix confondre la solitud. Tanmateix, com que la solitud no desapareix, el poeta se sent obligat a cedir davant la seva resistència» (*I Avgí* [8/2/1987]). Finalment, són interessants les referències paisatgístiques d'*Anhel indefensable*, que essent anònimes o conegudes, acompanyen com de costum la irrupció de l'univers eròtic en el poema: carrers, edificis en construcció, descampats, Stavrápoli, Iliúpoli, Polikhni, Baxé Tsifliki, Vardari, la plaça de la Font, l'Exposició Internacional. I el temps, naturalment, és una altra vegada la nit. De fet, en una interessant combinació de mots, Stavrápoli és anomenada «pàtria nocturna» («Stavrápoli» [«Σταυρούπολη»]).

Afegeixo el poema «Amor» («Έρωτας»):

Llepar-te les mans, llepar-te els peus –
l'amor es guanya amb submissió.

No sé com l'entens tu, l'amor:
no és només un bany de llavis,
un planter d'abraçades a les aixelles,
confusió de patiment,
consol d'espasmes.

És sobretot una confirmació de la nostra solitud,
quan provem d'arrauir-nos vora un cos difícil d'abastar.

L'Estràbic (*Ο Αλλήθωρος*) és una nova sèrie de poemes escrits els anys 1949-1970 i publicats per separat (*Poemes 1949-1970*, 1974), perquè no encaixaven en cap de les sèries anteriors. El títol, en substitució del primer, *Suburbis* (*Προάστια*), suggereix les dues dimensions temàtiques de la sèrie. D'una banda, l'eròtica, que segueix la línia anterior, i, de l'altra, amb una novetat que fa augmentar l'interès del text, la social: el servei militar, l'actitud antibel·licista, les persecucions a la gent d'esquerres, l'assassinat de Grigoris Lambrakis, la reconstrucció de la postguerra:

«Fustiguen tot allò que és pintoresc» («Κατατρέχουν τη γραφικότητα»)

Fustiguen tot allò que és pintoresc.

Van arribar uns senyors amb bosses i cintes mètriques,
van mesurar la parcel·la, van obrir papers,
els paletes van espantar els coloms,
van desmuntar la balconada, van enderrocar la casa,
van amarrar calç al jardí,
van portar ciment, van muntar bastides:
volen construir un altre bloc de pisos.

Enderroquen les belles cases d'una en una,
 les cases que ens han criat des de petits,
 amb els amples finestrons, les escales de fusta,
 amb els sostres alts, els llums a les parets,
 trofeus d'arquitectura popular.

Fustiguen tot allò que és pintoresc,
 incessantment desterrat a la ciutat alta,
 expira com una revolució traïda,
 d'aquí poc no existirà ni a les postals,
 ni a la memòria o l'ànima dels nostres fills.

Amb la següent sèrie, *El cos i el corc* (*Το κορμί και το σαράκι*, 1962-1998), Khristianópulos passa a l'etapa dels poemes breus (primera edició 1964), fins i tot dístics, entre els quals també procura afegir-ne d'una altra mena a cada reedició del seu corpus poètic (1985, 1992, 1998). «Breus efusions de la passió quotidiana», hi llegim, en paraules seves (99), aquests textos destaquen pel seu caràcter epigramàtic i gnòmic i pel seu encert expressiu:

cau neu nova
 damunt la vella
 i altres flocs s'acuiten
 a esdevenir fang.

Aquesta evolució, però, a vegades sembla trobar-se en un atzucac per la tendència cada cop més forta cap a la síntesi, la qual redueix de manera asfixiant l'espai del poema i, juntament amb la temàtica reduïda i el caràcter directe de la paraula, restringeix perillosament les possibilitats expressives. La solució a l'atzucac ve donada per una nova forma poètica marcada per la seva extensió: el poema en prosa. Un cas semblant i conegut és el de Iorgos Ioannu, que també va emprar la prosa (*La capital dels refugiats* [*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*], 1997 [1984], 224).

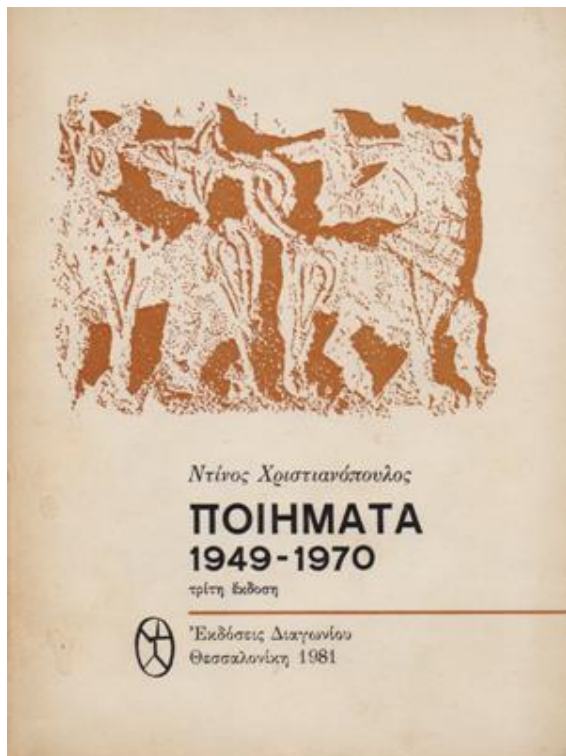
A *Plaça morta* (*Νεκρή πιάτσα*), títol dels poemes del període de 1977-1998 (primerament, *Poemes nous* [*Νέα ποιήματα*], 1981), es posa a prova aquesta forma poètica. A *Plaça morta*, sèrie ampliada també amb nous textos a partir de les reedicions dels *Poemes*, hi conviuen tots els elements de l'etapa anterior en un instant sovint afortunat: la confessió realista, la duresa expressiva, l'element tràgic, la nuesa de l'arbre sec. I dic sovint, perquè apareix alhora un nou perill, el del prosaisme, tot i que el poeta no sempre vol defugir-lo, tal com assenyala també Nikos Davetas («Llibres», *To Vima* [14/1/2001]). Els textos fan referència a una gloriosa època d'amor i virilitat, sobretot militar, definitivament passada, i al record de la passió, així com a altres aspectes de la vida que evidencien un eixamplament de la base temàtica, com passa, per exemple, als textos sobre la mare. Fins i tot hom pot observar-hi millor la idiosincràsia del mitjà d'expressió lingüística que Khristianópulos va aconseguir crear. Aquesta idiosincràsia, segons paraules del mateix poeta, consisteix en un encertat ordit d'elements cultes de la llengua, expressions estrangeres i modismes del rembétiko, l'argot i la llengua de les classes marginals damunt d'un llenç de caràcter popular («Monograma» [*Μονόγραμμα*], ET2 [25/2/1992]):

Fa tants anys que ens hem acostumat a encaixar la nostra pobresa a les voreres, que no ens hem adonat d'en quin moment han mort les places, d'on han anat a parar les persones del nostre voltant, o què se n'ha fet, de les mariques que malparlaven de nosaltres. I tanmateix tot ha canviat en molt poc de temps. Amb les cafeteries, els parcs ja no hi tenen res a fer. La televisió ha deixat buits els cinemes. Hi ha dones per donar i per vendre. Els sagals han fet diners. Els soldats ja s'han aposentat. Cotxes, pisos i calés ens han deixat KO.

Per bé o per mal, no hem sabut adaptar-nos a la nova situació. Ens hem quedat per sempre com unes pobres marietes, els darrers cucs d'un fanguer a punt d'assecar-se, els últims d'una plaça devastada per l'opulència.

Perdona'm, Déu meu, en diré una de grossa: només una nova desgràcia tornarà a satisfer-nos, només una nova revolta ressuscitarà les places mortes.

A la darrera sèrie de vuit poemes, *La ferida més profunda* (*Η πιο βαθιά πληγή*) (¹1998, ²2001), se segueix des del pla formal la línia de *Plaça morta*, amb el prosaisme més present que mai, encara que, des del punt de vista temàtic, la diferència és radical. La novetat consisteix, d'una banda, en la supressió general de les referències eròtiques, i, de l'altra, en el predomini total d'aspectes de l'actualitat política, tractats alhora, però, des d'una perspectiva que es remunta a Bizanci.



Diferents edicions de la poesia reunida de Dinos Khristianópulos:
Poemes 1949-1970, Tessalònica: Edicions Diagoniu, 1981 (3a ed.)
Poemes, Tessalònica: Ianós, 2021 (10a ed.)

Dinos Khristianópulos és un poeta de la intensitat i la passió. Confessional sense reserves, expressa la desesperança de qui està mancat d'amor, de qui cerca tendresa i troba barata i maltractament. Amb el «poema eixut», parafrasejant Dimitris Maronitis (*D'ací allà [Πίσω μπουρος]*, 1986, pàg. 255), el poema-cos lluita per acabar amb l'excés de formalitat i beateria que l'estreny, per assolir en última instància el dret a gestionar ell mateix el seu cos i la seva ànima. En aquests termes, l'escriptura, així com la vida, esdevé un turment i és aquest el motiu pel qual no existeix per al poeta «fatiga més esgarrifosa que la poesia», tal com diu d'una forma peculiar en un dels seus millors versos, del poema «Abandonar la poesia» («Εγκαταλείπω την ποίηση»).

[2001]



VII. TRADUCCIONS LITERÀRIES

Ζ'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Alki Zei (1923-2020)

*La promesa de l'Akhil-leas (passatges)*¹ Traducció i comentaris: Anna Figueras Garriga

Aquesta novel·la, considerada l'única que Alki Zei va escriure per a un públic adult, és també una novel·la autobiogràfica que recull l'experiència de l'autora com a militant del Partit Comunista de Grècia durant els fets històrics que van sacsejar Grècia des de la Segona Guerra Mundial fins a la Dictadura dels Coronels.

La novel·la explica la història d'una adolescent atenenca que puja al tren de la lluita política al seu país durant l'ocupació alemanya, quan només té quinze anys, d'una manera força irònica, i que no en baixarà fins a la Dictadura dels Coronels, quan pren la decisió de donar un tomb a la seva vida. Entremig, nombroses parades a les estacions de la presó, els exilis, les pèrdues, les traïcions, les decepcions, i tot un munt d'experiències que comporta el seu compromís polític.

Aquest viatge per la vida de la protagonista i de la història recent de Grècia, l'autora el fa amb tren, el mitjà de transport menys grec.

A l'Eleni la persegueixen els trens durant tota la seva vida. Trens de debò i de mentida.
(pàg. 60)

Setze anys. El primer tren de la meva vida. El primer home de la meva vida. (pàg. 16)

L'estructura de la novel·la no és lineal, sinó que comença *in medias res*, quan la protagonista i els seus companys de lluita es retroben, exiliats a París durant la Dictadura dels Coronels, i malviuen fent d'extres en una pel·lícula titulada «El tren de l'horror». Així doncs, és des d'aquest present que la narració fa salts al passat per reconstruir la història de la protagonista.

A l'altra banda de la finestra del tren hi ha un home dret vestit de fosc i amb un barret d'ala ampla. Porta ulleres negres. És el director. Ves a saber per què vesteix d'aquesta manera. «El tren de l'horror». Una superproducció. Hi actuen quatre grans protagonistes i dos-cents cinquanta extres. Entre els extres: l'Eleni, l'Evgénios, el Panos, l'Anna i l'Stéfanos. Vuitanta francs al dia, i rodatge com a mínim per a cinc dies. Quatre-cents francs! Cap de nosaltres no té permís de treball. Tanmateix ho ha arreglat el tercer director, que és amic de l'Stéfanos. És d'esquerres i ho sap tot de Grècia. De la dictadura

¹ Un problema insoluble es planteja a l'hora de transcriure alguns dels antropònims d'aquesta novel·la, en concret aquells que designen personatges del mite antic però que també poden ser adoptats modernament com a noms personals. El grec no distingeix formalment entre un cas i l'altre; en canvi, en la nostra llengua els noms antics es transcriuen mitjançant formes consagrades per la tradició (Aquil·les, Hèlena, Dafne, Alceste, Medea), mentre que per a les formes modernes recorrem a la transcripció pròpiament dita (Akhil·leas, Eleni, Dafni, Àlkistis, Mídia). La dificultat, aquí, rau en el fet que l'autora emprava aquests noms no sense ambigüitat, un recurs que no és possible recollir en la traducció, ja que cal optar per una de les dues solucions.

dels «Coronels», dels refugiats, dels autoexiliats. I fins i tot dels fets de molt abans, l'Ocupació i la guerra civil. (pàgs. 9-10)

El títol fa referència a la protagonista i a la seva característica principal, l'anul·lació de la seva personalitat davant de la de la seva parella, l'Akhil·leas. Els noms són significatius. La protagonista té dos noms, que reflecteixen les seves dues identitats: Dafni, el seu nom real, el que representa la seva personalitat íntima, i Eleni, el pseudònim per a la lluita, el que representa la seva personalitat davant dels altres, la promesa de l'Akhil·leas.

Tant de bo pogués dir-li que el meu nom real és Dafni! De nou en té la culpa el Panos. «Has de triar un pseudònim, per seguretat», em va dir de seguida que em va haver inscrit a l'organització. «Bé, em diré Àlkistis.» Va riure amb aquella rialleta seva que semblava desafinada. «No, ni tampoc Mídia!» «Eleni, un nom corrent.» Eleni! I el vaig portar tota la meua vida. Excepte un breu període de temps. A Roma. «Em dic Dafni.» Així li vaig dir al Jean-Paul. El va trobar molt bonic, molt grec. No podia dir-li Eleni. L'Eleni és la promesa de l'Akhil·leas. (pàg. 16)

La promesa de l'Akhil·leas!

Qui és aquesta noia?

La promesa de l'Akhil·leas.

Han arrestat la promesa de l'Akhil·leas.

Ha sortit la promesa de l'Akhil·leas.

Ha fugit la promesa de l'Akhil·leas.

Passés per on passés. En llengües diferents, a països diferents. Amb un passaport: promesa de l'Akhil·leas. Fins a les profunditats d'Àsia. Tot el camí d'Alexandre el Gran. Una mica més enllà de Samarcanda fins a Taixkent, on s'havia refugiat l'Akhil·leas després de la guerra civil. (pàg. 14)

L'Akhil·leas és un dels capitosts de la lluita política d'esquerreres, membre del Partit Comunista fins al final. Però aquest personatge, com el seu homònim a la Guerra de Troia, és un personatge pla, un personatge que no evoluciona, impermeable al seu entorn. És un home de partit. Amb ell l'autora canalitza la crítica política.

La primera vegada va arribar de sobte. Tots dos dubtàvem. Em burxava. «Has de créixer una mica més.» Jo ho desitjava, però també tenia por. La primera vegada! En un soterrani qualsevol, que teníem per al ciclostil il·legal.» «No ha estat bé», va dir ell després. «És un lloc de feina». Vaig quedar gelada. No vaig entrar gens en calor. Ni tan sols en aquell moment. Quan hi treballàvem, em tirava per sobre una americana d'home que algú s'havia deixat. Quan se'm gelaven les mans, les fregava sobre la seva rebeca de saial i després em repenjava tota jo damunt la seva esquena mentre ell estava inclinat. Hauria valgut més que també hagués portat la rebeca de saial en aquell moment. Amb la rebeca és meu. És l'AKHIL·LEAS.» «Farem fora els invasors.» «La llibertat vol sacrificis.» «El poble sobirà.» Quan parla, li brillen els ulls blau fosc. Les celles de color castany clar hi dibuixen una cornisa a sobre.» «Ho ha dit l'Akhil·leas.» No era només jo. Tot el jovent de l'organització, nois i noies, pronunciaven aquesta frase.» «Ho ha dit l'Akhil·leas!» I

corríem allà on ens enviava, com si despleguéssim ales. Les noies es devien pensar que ho haviem fet moltes vegades... (pàg. 17)

Va tornar de la feina al vespre per dir-me la gran notícia. Ens n'anem a Moscou.

—Estudiaràs enginyeria? dic, segura que aquest cop l'he encertada.

—Enginyeria? se sorprèn l'Akhil-leas, com si fos l'última cosa que podria fer. Aniré a l'escola del Partit.

Durant dos anys va travessar camins i muntanyes lluitant, i després va anar a aprendre a agafar l'arma. Comandant des dels setze anys, i aquí, de seguida que va aprendre la llengua, no ha deixat de llegir cap llibre marxista: Marx, Engels, Lenin i no sé quants volums d'Stalin —que ara són de franc—, i tornarà a asseure's a un pupitre per aprendre a comandar! (pàgs. 260-261)

Es va saber que a Makrónissos caminava dies sencers amunt i avall per la tenda de campanya amb la mirada perduda, i que cridava: «I doncs... i doncs...», després de tornar del barranc on el torturaven, perquè no volia delatar aquells que l'havien expulsat del Partit. (pàg. 43)

—Jo no li tinc gens de confiança. No sé com la van deixar entrar a l'organització. Per no dir fins i tot que és una infiltrada..., deixa la frase en l'aire.

L'Evgénios té el do de no deixar que t'embalis, i això l'Eleni ho sap i l'hi agraeix.

—No tornis a dir la paraula «infiltrada». Em recorda unes altres èpoques. Una mínima objecció i et titllaven d'«infiltrat», i ves després a treure-t'ho de sobre. Es necessitaven una vintena i què sé jo quants congressos. (pàg. 179)

D'entre els personatges secundaris en destaca un per la seva originalitat, la Liza, la mare de la protagonista.

Durant tota l'Ocupació i després, en els altres conflictes, la Liza, vestida sempre a l'última moda, de vegades amb un turbant al cap, altres amb un barret, passava pel mig dels controls dels alemanys, o dels guardes, i mai ningú no la va aturar per regirar-li la bossa, a joc amb les sabates, que estava plena de pamflets. Una dona estranya, la Liza, una mare estranya. No s'amoïnava, com la majoria de mares, si la seva filla anava a la manifestació, s'amoïnava si no hi anava. No volia que esdevingués una noia despreocupada, a la qual agradés escriure poemes de tant en tant. (pàg. 12)

De seguida que el carceller ens torna a tancar a la cel·la, per la finestra passen de nou peus sense parar. Sabates d'esport, de mudar, plantofes gastades, i un parell de sabates de color carmesí amb sivelles grosses. Les sabates noves de la Liza! M'ha trobat. Ve de visita. Corro cap a la porta. D'aquí a poc seré dins la seva abraçada. No, el carceller no obre, només empeny una petita finestreta a la part de dalt de la porta. Com si fos un retrat apareix la Liza. Somrient, amb un barret carmesí, exactament del mateix color que les sabates.

—T'he trobat! Estàs bé!

No hi ha gens d'inquietud a la seva mirada. M'ho diu tot de pressa per tenir temps. La visita dura poc. M'han detingut per l'Akhil-leas. M'enviaran a l'exili. Tanmateix ella treballa perquè em retinguin a Trasllats. Aquest govern caurà d'un moment a l'altre i en el nou es farà càrrec del Ministeri d'Interior un amic del pare, amb el qual va lluitar a Albània. Ha jurat que em traurà.

El carceller s'ha quedat més enllà. La Liza s'inclina cap a la finestreta per fer-me un petó i em xiuxiueja:

—Sense signatures ni res per l'estil...

La visita s'ha acabat.

Fins demà, fa la Liza, i em saluda tot movent la mà, coberta amb un guant de pell de color carmesí. (pàg. 46)

De tots els moments històrics que viu la protagonista i que descriu la novel·la el que és presentat amb més dramatisme i cruesa és el de la guerra civil.

Ara, ni els alemanys ni els anglesos. Ara l'enemic és el meu germà! «No et pots amagar a casa meva, perdré el meu càrrec al ministeri.» «Només una nit», intercedeix la Liza. «He de perdre la meva feina perquè aquests volen?» «Nosaltres volem? Nosaltres volem ser torturats, ser assassinats! Nosaltres volem entrar a presó, ser afusellats?» «Vosaltres heu comès delictes, heu agafat ostatges.» Mentides! L'odi als ulls del meu germà. L'odi als meus ulls. (pàg. 27)

Potser l'oncle Kostas m'acollirà uns quants dies. No em va acollir ni una nit. «Queda't a menjar alguna cosa i a prendre un bany si vols, però a dormir no... ja ho entens.» Ho entenc. Darrere les portes de cada casa hi ha enganxat un full. ES PROHIBEIX LA PERNOCTACIÓ DE QUALEVOL PERSONA EXCEPTE DELS RESIDENTS PERMANENTS. Més avall una declaració del propietari: quants i qui viu a casa seva. Si en una inspecció imprevista es troba algú que no consta a la llista, la responsabilitat la té el que ha fet la declaració. Així doncs té els seus motius, l'oncle Kostas, que tremola de seguida que em veu. Em banyo, em poso les calces netes, rento les altres i les poso a prop de l'estufa perquè s'eixuguin. No em quedaré a menjar res. Quan se m'hagin eixugat una mica les calces marxaré. L'oncle Kostas va i ve mentre dirigeix mirades d'ansia a les meves calces. Les aplego gairebé xopes i li dic, adeu! Em fa un petó, tremola. «Digues a la Liza... no puc... ho has d'entendre.» Entenc... però voler que l'exculpi davant la Liza! (pàg. 31)

Totalment sola. Avui a la matinada els deuen haver executat. Han passat els tres dies que concedeixen de termini. Tant de bo portessin alguna presa, fos qui fos! Assassina, lladre o prostituta. N'hi hauria prou per no estar sola. Què els ha passat que no fan trasllats? Tant de bo portessin algú!

Gairebé són les cinc de la tarda. Sento la clau a la porta. Si sabés aquesta que arribarà com l'espero! M'aixeco per rebre-la. La porta s'obre de bat a bat. El carceller s'aparta, deixa que entri a dins una noia i després torna a tancar la porta. La noia s'està dreta sense moure's. Em tapo la boca amb la mà per no cridar. És la Matina! Vestida tota de blanc! Faig per apropar-m'hi...

—No em toquis.

És la veu de la Matina, però sense color. És la mateixa Matina, la «lluneta» vestida de blanc, pàl·lida com el vestit que porta.

—Què ha passat?

—M'ha salvat la Mare de Déu, balbuceja.

—Em sembla que perdré el seny, vull xisclar

—I les altres? I el Panos? pregunto.

Els ulls de la Matina s'enfureixen

—Les altres? Què preguntes? No ho saps? El Panos... no... no l'han portat amb nosaltres, ha aconseguit un ajornament, fins que pugui aguantar-se dret al paredó.

—No era amb vosaltres, el Panos? dic, i no goso creure-m'ho.

—No, el Panos no. Només ens han afusellat a nosaltres....

Parla de manera incoherent i manté les mans al davant, com si temés que jo la toqués. M'hi apropo, l'agafo i la sacsejo amb les dues mans.

—A les altres les han matat?

—Ens han afusellat, et dic, a l'alba... ara plora amb sanglots.

No puc entendre res. Què és aquest vestit tan blanc que porta, com ha tornat? De sobte ella atura el plor.

—... al camp de tir... a mi m'han dit que em quedés una mica apartada d'elles... A la Nina li han disparat al llaç negre... ha cridat «Visca!» La Katinaki també cridava «és absurd que morim». L'Stel·la ha caigut sense dir res. M'han deixat la darrera... perquè ho veiés tot. Després em diuen «avança». Avanço. Els peus se m'enfonsen en un fang espès... no plovia... era sang. Ara em dispararan... ara em dispararan... sentia veus. «Torna enrere, torna enrere.» Un jeep a la porta del camp... algú m'empeny a dins. M'he desmaiat. El delegat reial seia dins del jeep, el que ens va condemnar a mort ara parlava, somrient com si fos el meu pare: «Matina, hi ha hagut un miracle, t'ha salvat la Mare de Déu».

Veig que està a punt de desmaiar-se.

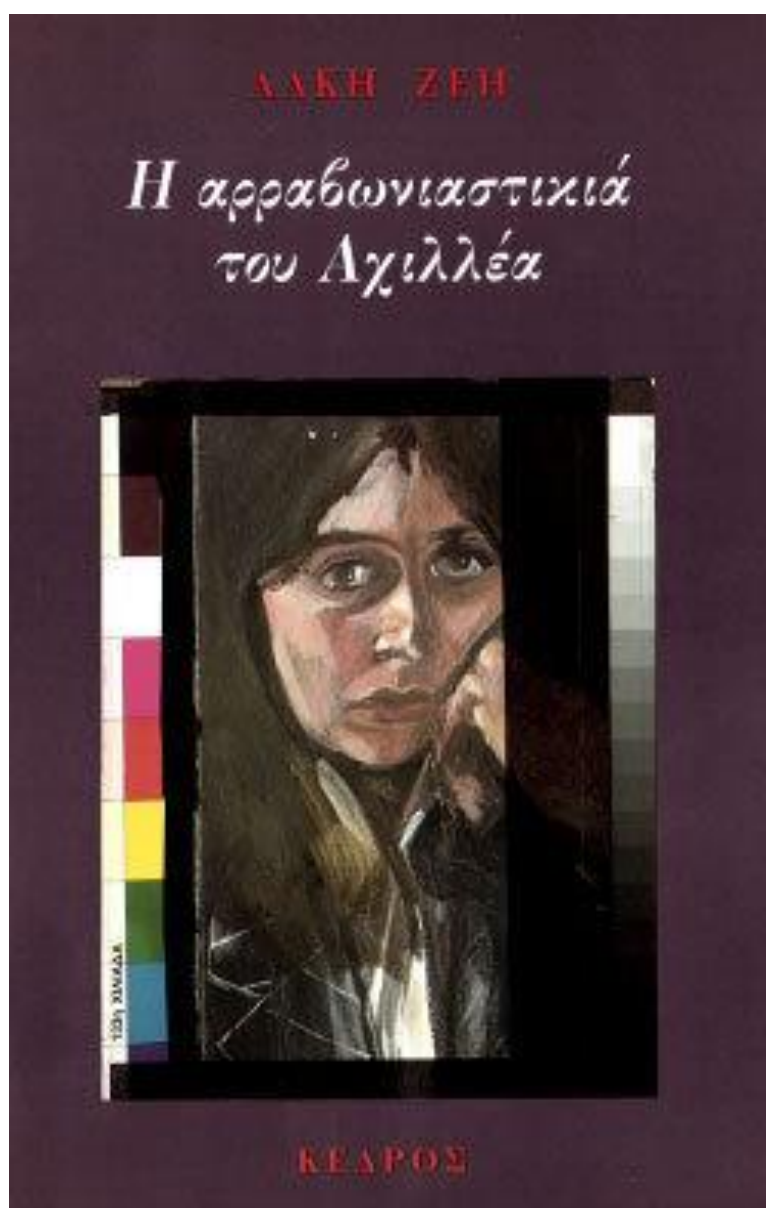
—He de cridar el carceller, dic, i tremolo tota jo.

Ella s'estreny sobre meu.

—No, no vagis enlloc! Et cridaran perquè delatis l'Akhil·leas! Ho deien a dalt, al despatx, abans de fer-me baixar. «Ja veuràs com l'altre perdrà el cap, quan la vegi, i signarà», deien. (pàgs. 53-55)

La promesa de l'Akhil·leas és una novel·la que ofereix una gran quantitat de personatges i situacions, algunes molt dramàtiques però altres divertides, i això la fa agradable de llegir. Però és també una novel·la que reivindica la generació de joves que van creure que un món millor era possible i que van comprometre tota la seva vida en la lluita per fer-lo possible. Una generació generosa que va pagar un preu molt car per voler materialitzar els seus ideals de llibertat i justícia.

Alki Zei. 1987. *Η αραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* [*La promesa de l'Akhil·leas*]. Atenes: Κέδρος.



Lawrence Durrell (1912-1990)

Seferis

Traducció: Miquel Àngel Llauger

Time quietly compiling us like sheaves
Turns round one day, beckons the special few,
With one bird singing somewhere in the leaves,
Someone like K. or somebody like you,
Free-falling target for the envious thrust,
So tilting into darkness go we must.

Thus the fading writer signing off
Sees in the vast perspectives of dispersal
His words float off like fine seeds,
Wind-borne or bird-distributed notes,
To the very end of loves without rehearsal,
The stinging image riper than his deeds.

Yours must have set out like ancient
Colonists, from Delos or from Rhodes,
To dare the sun-gods, found great entrepôts,
Naples or Rio, far from man's known abodes,
To confer the quaint Grecian script on other men;
A new Greek fire ignited by your pen.

How marvellous to have done it and then left
It in the lost property office of the loving mind,
The secret whisper those who listen find.
You show us all the way the great ones went,
In silences becalmed, so well they knew
That even to die is somehow to invent.

El temps sega i fa feixos amb nosaltres
i un dia es gira i amb la mà fa senyes,
mentre un ocell se sent entre les fulles,
als especials, a gent com K. o com tu,
que els envejosos volen estimbar,
i així marxem vinclats per dins la fosca.

L'escriptor que s'apaga i clou la carta
amb un adéu, veu un vast escampall
on floten els seus mots, llavors minúscules,
notes que porta el vent o du l'ocell
fins al final d'amors que no s'assagen,
més madur en la imatge que en els fets.

Els teus mots ja han partit, com els antics
colons, eixits de Delos o de Rodes,
per reptar déus solars i trobar ports
lluny dels de sempre, Nàpols o bé Rio,
per dur els mots grecs, vistosos, a altres homes.
Un grec nou que ha atiat la teva ploma.

Quin goig, fer això, i deixar-ho a l'oficina
per a objectes perduts dels cors que estimen,
un murmuri secret per als que escolten.
Ens mostres el camí que van fer els grans,
encalmats i en silenci, que sabien
que morir i tot és com inventar coses.

Lawrence Durrell. 1980. *Collected poems 1931-1974*, ed. James A. Brighan, Londres & Boston: Faber & Faber.

Vassilis N. Kamvissis (1963)

Esperant Kavafis Traducció: Jaume Almirall

Περιμένοντας τον Καβάφη

Οι προετοιμασίες κράτησαν μέρες
Ήταν έτοιμοι πια και τον περίμεναν
Τα βήματά του μάλλον άκουσαν
Το τρίξιμο των παπουτσιών πάνω στα χαλίκια

Του είχαν αγοράσει δώρα
Και το τραπέζι ήταν στρωμένο
Τα φαγητά σερβιρισμένα σε πιάτα πορσελάνης
Λευκά, με την επίχρυση σφραγίδα πάνω
Και το κρασί, ροζέ από την
Κώτικη γη των αμπελώνων
Μέσα στα κρυστάλλινα ποτήρια

Μόνο ένα κτύπημα στην πόρτα περίμεναν
Η αγωνία τους είχε φάει τα σωθικά
Ενώ έξω φύσαγε, ένας, ζεστός νοτιάς

Πέρασε η ώρα, δεν φάνηκε και τα φαγιά
Απείραχτα άφησαν πάνω στο τραπέζι
Ενώ μια ανησυχία, ανέβαινε απ' το λαιμό τους
Έξω φύσαγε, ένας ζεστός, πολύ ζεστός νοτιάς.

Esperant Kavafis

Els preparatius van durar dies
Estaven a punt i l'esperaven
Gairebé li sentien els passos
El fregadís de les sabates sobre la grava

Li havien comprat regals
I la taula estava parada
El menjar servit en plats de porcellana
Blancs, i en ells el segell daurat
I el vi, rosat de la terra
De Kos plantada de vinyes
En els gots de cristall

Només esperaven un tust a la porta
L'ansietat els havia devorat les entranyes
Mentre a fora bufava, un, càlid migjorn

Va passar de l'hora, no va comparèixer i les menges
Intactes, van deixar-les sobre la taula
Mentre una inquietud, els pujava pel coll

A fora bufava, un càlid, molt càlid migjorn.

**

Θάλασσα

*Τις πιο όμορφες μέρες μας
Δεν τις έχουμε ζήσει ακόμα
Ναζίμ Χικμέτ*

Ο πιο όμορφος ήλιος
δεν μας έχει ζεστάνει ακόμα
η πιο δροσερή θάλασσα
δεν μας έχει δροσίσει ακόμα
τις πιο δύσκολες μέρες
δεν τις έχουμε ζήσει ακόμα
Κάτι ήθελα να σου πω
αλλά, το ξέχασα!

Mar

*Els dies més bells
Encara no els hem viscut
Nazim Khikmet*

El sol més bell
encara no ens ha escalfat
el mar més fresc
encara no ens ha refrescat
els dies més difícils
encara no els hem viscut
Et volia dir alguna cosa
però, ho he oblidat!

Stratís Tsirkas (1911-1980)

Nureddín Bomba (passatge)

Traducció: Pau Sabaté

L'havia oblidat. Ara, però, veia fins a quin punt la seva companyia, les vetllades i aquelles històries que explicava em quedaven a dintre i refrescaven el record dels anys que havia passat entre la calor i la pols, en l'amargor de ser lluny de casa. Era amarg, el pa que menjàvem a Deirut, era amarg perquè feia olor de suor amarga de *fellah*. Va ser la primera cosa que em va explicar. «T'equivoques» em va dir. «És una llavor que en posen a tot arreu. Es diu *helba*. La barregen amb la farina, la donen a les bèsties i a l'aviram. La bullen i se'n beuen el suc. Per això trobes que fa pudor la llet, l'aigua, l'aire. D'aquí no gaire, la suor també et farà olor de *helba*, com la dels *fellahs*.» Però també era la pols, rogenca i tossuda, que omplia la boca, tapava el nas, encetava des de dins les parpelles, fent encara més inclement la llum del cel blanquíssim. A l'altre extrem, hi havia el mesc, com a distinció de classe. Una olor espessa que feia rodar el cap. Se'n posaven els grans terratinents i els mercaders rics, l'alcalde i tota la seva trepa insaciable, i alguns monjos efeminats del monestir copte de Lavra, al límit del desert de Líbia, que venien perquè els compréssim el cotó i, més sovint, per esbravar la intolerància malparlant-nos dels musulmans.

De nit, però, quan refrescava, Deirut feia olor d'aigua i d'arbres. Flairaven els salzes que xopaven els cabells a l'aigua dels canals i les exòtiques xicrandes, carregades de flors liles. Ho omplien tot d'aroma les barbes de seda dels *làbakh* carregats d'anys. Els sicòmors de fondes arrels tenien una fragància de mel i llet amarga. I els gessamins d'Índia ruixaven la terra humida amb estels de carn. Ben entrada la nit, les aigües feien olor de rosa; altres vegades, al temps de la inundació, olor de fang de riu que es podreix. Una fragor de cascada omplia el món sense parar, aigües que queien damunt d'altres aigües, se sentien cops, se sentien cadenes i politges que apujaven làmines d'acer. Núvols, un ruixim fi cobria els ponts. A la riba del canal gran pujava la boira, embolcallava els llums de l'estació i dels cafès. Les bombetes dels fanals de dalt dels ponts semblaven globus que viatgessin. Senties una fortor de peix al nas. No la del mar, de iode i sal, sinó una cosa salabrosa, tota descomposició i pecat. De més lluny, de la negror de la terra grassa venia una olor asfixiant de fems i d'herba i el fum dels focs que cremaven. De sobte, una pudor et tallava l'alè. El canal feia baixar ara un ruc inflat amb les potes encarcerades, ara un xai mort, ara un home. Feia retronar les portes d'acer de la presa per passar, per continuar el viatge fins al mar, on no arribava mai.

Deirut és un nus d'irrigació, una clau que reparteix aigua de l'ample canal d'Ibrahimiya a d'altres de més petits per regar la regió. Té vuit preses. Recordo que, quan la inundació del Nil arribava al punt més alt, obrien les portes de mica en mica i pujava el nivell dels canals. Llavors, damunt dels ponts, hi apareixien els pescadors. D'ofici, és clar, però també

d'ocasionals i passavolants. Els qui no trobaven un jornal en tota aquesta terra tan rica maldaven per pescar un mos de panís, per reconfortar-se una mica abans de continuar el camí. Agafaven *nabuts*, una mena de garrots allargats, mànecs d'aixada, pals d'escombra i en lligaven a la punta una corda amb un pes en un dels caps, ple de ganxos; cap esquer. S'inclinaven damunt de les portes a mig obrir i feien pujar i baixar la «canya» per les aigües bromeroses que es vessaven. Enganxaven a cegues llobarros de riu, tilàpies, *garmuts*, anguiles grasses cara-aixafades amb bigotis i ulls enterbolits. Quan es feia negra nit, els guardes de nit també es posaven a pescar. Aquests treien els peixos més grossos o els prenien als altres per força —i ens els venien. Tots tenien un regust de terra.

[...]

El terreny de la Companyia queia lluny, però en Polívios havia agafat un cabriolé. Vam fer un tros de camí; a prop d'un bosquet d'aromers es va aturar. Es va dur la mà a l'orella bona.

—La sents? —em diu.

De lluny venia, rítmic, com un alè d'acer ple de nervi, el taf-taf de l'escapament d'un motor dièsel.

—La Kharíklia! —vaig dir jo.

—L'escapament refila com el primer dia que la vaig posar en marxa, fa cinquanta anys! Que no canviï! —va dir, satisfet, i cercant fusta per tocar-la.

Kharíklia era com es deia sa mare. Quan tenia deu anys la va deixar a Kastel-lórizo i no va tornar-la a veure mai més. A Egipte, «que collien les lires del carrer», el va arreplegar un enginyer suís alemany perquè li portés la garrafa de l'oli i les claus i li aboqués l'aigua per rentar-se. En Heglar, per treballar, havia de tenir al costat l'ampolla de whisky. S'emborratxava i començaven els clatellots. «Bestiotes! Merda de país!». Però guanyava molt... D'aquesta manera es van trobar, a començaments de segle, instal·lant motors dièsel a l'Alt Egipte per regar les grans finques. A Deirut, el nostre antic cap, en Rozakis, va encarregar un motor a en Heglar. Llavors construïa el molí de farina. El suïssot, per cobrar una bona picossada com a intermediari, li va encolomar una bèstia de 250 cavalls. En Rozakis va fer-se l'orni, tenia el seu pla. Al cap de cinc o sis anys va desmantellar el molí i va construir una desgranadora de cotó, la primera de la regió. I es va fer ric.

Quan van arribar les caixes amb les parts de la màquina, en Polívios no s'hi veia de content! Sis anys al servei del suís, no havia vist mai una obra d'art com aquella. Va lliurar-s'hi en cos i ànima. Va arribar el dia que tot estava a punt i a la perfecció. L'enginyer va donar l'ordre i en Polívios la va engegar. Llavors es va sentir aquell extraordinari taf-taf.

—Mestre —li diu a en Rozakis—, agafa'm de mecànic de la màquina. Per quatre duros, si vols. Jo no me'n vaig d'aquí.

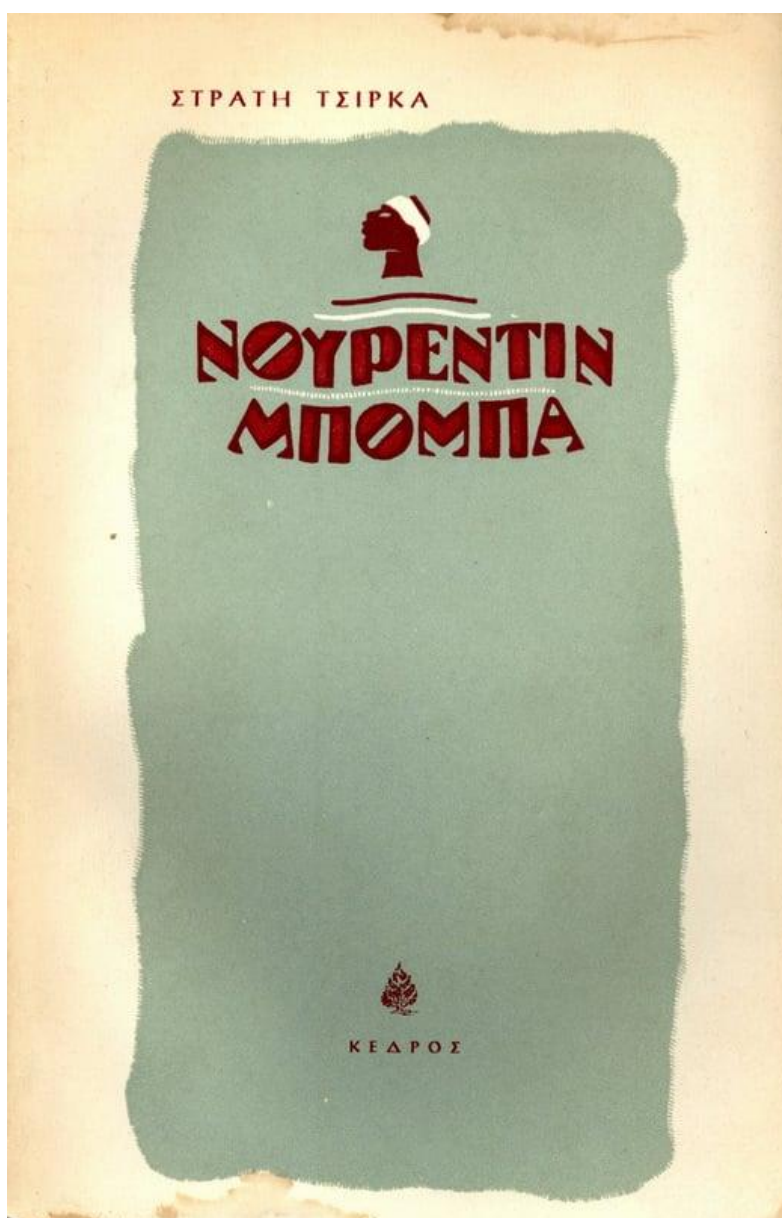
Es va girar i amb els ulls plorosos va dir el mateix en àrab al suís. Aquest va fer cara de pomes agres. Va agafar una ampolla nova i la va obrir. Estava molt pensatiu.

—Salut —va dir—. Vosaltres no fareu mai res de bo. Sou una raça molt sentimental.

En Rozakis, ni piu. Allò era una ganga. Li queien les guatlles cuites dins la gorra.

—Escolta'm bé —li diu en Heglar, agafant-lo pel coll de la camisa—. Saps què et dono? Un esclau, no un mecànic! És ell, que hauria de ser l'amo de la màquina. Un cop l'any passaré a donar una ullada. I, ¿em sents?, no te n'aprofitis, ara, per separar-los demà o demà passat, o te les hauràs amb mi! Tu ets un comerciant i et vens l'ànima. Allà on vagi, també hi anirà en Polívios.

I fet i fet, quan, al cap de quaranta anys, els hereus d'en Rozakis van engegar-ho tot a rodar i van subhastar els béns del seu pare, la companyia que va comprar la Kharíklia també es va quedar en Polívios. El motor tenia quaranta anys, llavors, i era com si tot just l'haguessin tret de la caixa.



Portada de la primera edició

Galàtia Sarandi (1920-2009)

El castell

Traducció: Jaume Almirall

Es van conèixer a casa d'un amic. Ell era, de feia temps, cap d'antiguitats a la seva ciutat, i ella una noia de províncies que somiava en viatjar a mars llunyanes.

Es va fixar en els ulls foscos d'ella i se li va acostar. Van parlar breument de coses sense importància, i quan se separaven li va dir:

—Si no l'hagués coneguda, continuaria tenint la impressió que a la vostra ciutat no hi ha noies belles!

Ella es va encongir d'espatlles i va respondre sorneguera:

—I jo, si no l'hagués conegut, no hauria sabut que la nostra ciutat té un museu!

Ell va riure ben de cor.

—De debò que no ho sabia?

—No, no ho sabia...

—Llavors ha de venir un dia per veure quines coses més boniques que té.

—Sí, vindré, algun dia vindré, va fer ella...

Però no va anar-hi.

Després d'un temps van retrobar-se per casualitat en un carreró de mala mort. Era primavera. El sol i l'herba aconseguien dissimular la lletjor de les casetes, els infants bruts que jugaven al carrer, les escombraries que s'amuntegaven pels racons...

—L'altruisme l'ha portada per aquí? va preguntar amb lleugera ironia.

—No, li va respondre senzillament, vinc a passejar.

—Tinc entès que, per passejar, les noies de províncies van a la plaça on sonen els altaveus...

Ella es va enrojolar, però no va fer cas de la broma.

—I vostè, va preguntar-li, què hi busca, per aquí?

—Vaig al castell, per la posta, va dir i se la va mirar d'una manera estranya. Vingui amb mi, si vol. Em semblarà bonic veure els reflexos vermells del sol quan il·luminin els seus ulls negres...

—Anem, va dir lentament, i van seguir pel caminó que s'enfilava cap al castell venecià.

Les muralles mig enderrocades coronaven la ciutat, que s'estenia indolent als seus peus.

—Hi havia vingut abans, aquí a dins?, li va preguntar mentre passaven sota la volta del portal.

—No, mai!

Es van estar una estona en silenci.

Després ell li va parlar de coses del passat. Li va dir dates, noms, li va parlar de persones que havien viscut i havien lluitat i havien estat enterrades en aquella terra. Va intentar explicar-li la posició que tenien els combatents, els posts d'observació, com anava un setge de llarga durada.

Parlava bé, amb amplis gestos. Havia oblidat on era i es pensava que veia al seu davant els antics cavallers que observaven esporuguits els vaixells corsaris que entraven lentament dins la badia... El perill més gran era que no s'acabés l'aigua. Certament tenien aquesta cisterna, però el sol cremava. Els cossos suats, empolsegats demanaven aigua. Les boques escumejaven, la saliva s'espesseïa. Tenien set. Aigua... Aigua... I el castell no havia de caure!

La noia se'l mirava mentre contemplava el mar. Després es va aixecar i va anar lentament cap a la part dreta de la cisterna, que es trobava al mig del lloc.

—On va?, va preguntar, interrompent el seu relat.

No li va respondre.

—Vagi amb compte, li va cridar. És un pòrtic subterrani. Amagaven les municions i els queviures... El terra no és ferm. Vagi amb compte...

Va veure com s'acotava i li va encantar la corba del seu cos. Al cap de poc se li va tornar a acostar. Portava a la mà una rosella, una rosella encesa mig oberta.

—És la primera que veig enguany, li va dir, i tenia els ulls il·luminats. La guardaré, va continuar, per recordar la nostra passejada. Per recordar els cavallers del vell temps que passaven set, que somiaven amb cisternes d'aigua fresca i que tanmateix lluitaven fins a l'últim moment perquè creien que el castell no havia de caure...

Es van asseure sobre una paret i van contemplar la ciutat, el mar, el sol. Rere seu hi havia murs enderrocats i l'escut venecià mig esborrat.

—L'esperava al museu, però no va venir, va dir ell.

—¿Per veure les escultures trencades, les làpides funeràries, els gerros esquerdats, o sigui, les coses que la mort ha abraçat?, li va respondre. Jo estimo la vida i només la vida... Voldria veure alguna cosa més viva...

—Però totes aquestes són vives, i són vives perquè són belles, va fer el jove arqueòleg, defensant les coses del seu món. Allò que la bellesa abraça no mor mai!

Ella va fer amb el cap un moviment d'incredulitat.

—Em fa l'efecte que vostè sempre té la mirada girada cap enrere. Tant us espanta, doncs, el present, el futur?

Ell va fer un somriure estrany.

—Quants anys té?, li va preguntar.

—Vint!

—Vint!, va repetir ell amb un xic d'amargor. Espero que la vida mai no l'obligui a girar el cap, la mirada enrere...

Trobaré alguna cosa per mostrar-li que parli al seu estat d'ànim. Veurem plegats les copes en què els nostres avantpassats bevien vi en els banquets. Portaven corones de roses i conversaven sobre l'amor...

Se l'escoltava mentre jugava amb la fina tija de la rosella.

—També li mostraré les joies d'una antiga noble que devia viure tres mil anys abans de nosaltres. Un collar de denes mat, un anell, sivelles, fermalls, i altres coses. Qui sap les llàgrimes que va haver de vessar per poder aconseguir-les, i les mentides que va arribar a dir...

—O l'amor que devia inspirar, va dir ella lentament.

—Se les devia estimar molt, la difunta, com totes les dones s'estimen allò que les fa més belles. Les hi van posar dins la tomba juntament amb perfums i altres ofrenes, perquè l'acompanyessin...

—Collaret, perfums, sivelles! Així, res no ha canviat, va xiuxiuejar la noia. El món és irremediablement el mateix!

Es va girar i se la va mirar sorprès per la veritat de les seves paraules. Un estremiment es va escampar per tot arreu. Un núvol va ocultar el sol.

—Aleshores també florien roselles?, va preguntar.

Va repetir mecànicament els seus mots:

—El món és irremediablement el mateix Sempre floreixen roselles!

La posta era pàl·lida, sense reflexos vermells. Es van aixecar per anar-se'n.

—Quan tornarem a venir?, va preguntar ell.

—No tornarem a venir, va fer tristament.

Va agafar-li la mà entre les seves

—Per què... per què?

Va trigar una mica a respondre.

—Els cavallers passaven set, va dir finalment, però el castell no havia de caure!

Es van separar i ni es van tornar a veure cap més vegada. Ell se'n va anar a una altra plaça, i ella es va casar amb un comerciant que mai no s'equivocava en els comptes.

Van passar anys. Va venir la guerra. Va matar gent, va enderrocar moltes coses. Tanmateix, el vell castell venecià no va patir cap dany.

Un dia, ella va pujar-hi a passejar amb el seu fill. Era un infant sensible i des de llavors tenia la mirada girada cap enrere.

—Mare, li va dir extasiat, és tan bonic, aquí a dalt!

Sí, era bonic, feia perdre la noció del temps!

Va deixar que l'infant donés un tomb i que visqués una mica el retorn del vell temps, amb els cavallers i els vaixells corsaris, i ella es va asseure en el mateix lloc on s'havia assegut amb el jove arqueòleg quan tenia vint anys.

Va pensar en el desig que ell li havia adreçat, i va sospirar. «Que la vida mai no l'obligui a girar la mirada enrere!» Va recordar les seves paraules, els seus moviments, el seu entusiasme, les joies de l'antiga noble, i les copes en què els avantpassats bevien vi tot parlant de l'amor... Però es va aturar molt més en el record de la rosella mig badada que havia collit ella sola, durant el passeig solitari que van fer llavors.

Va veure la seva vida com aquell paratge erm que voltaven els murs, al cap dels anys, sense que volguessin ensorrar-se, sense que haguessin d'ensorrar-se, i es va preguntar: «Si passaven tanta set, els cavallers, per què resistien? Per què... Perquè?»

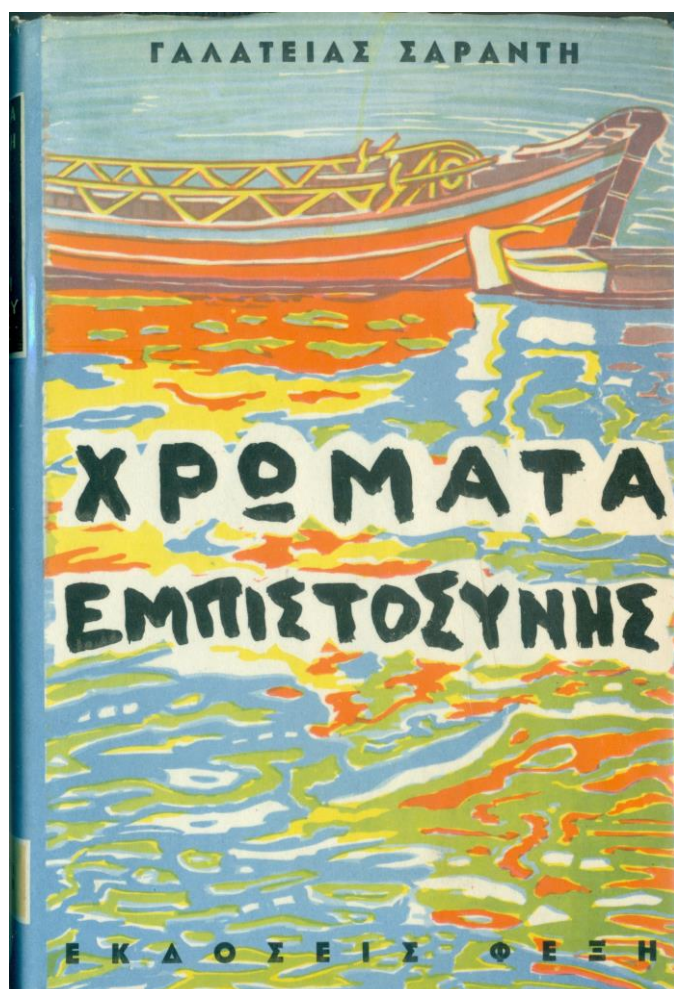
Però no va trobar-hi resposta.

Al cap de poc el sol es va pondre amb gran pompa. Ni un sol núvol no li enterbolia la glòria. Com un disc roent, apagava el seu ardor dins el mar.

Però ara no tenia ningú al seu costat per veure'n els reflexos vermells que li il·luminaven els ulls negres!

Galàtia Sarandi. 1962. «Τὸ κάστρο». *Χρώματα ἐμπιστοσύνης* [«El castell». *Colors de confiança*.] Atenes: Εκδόσεις Φέξη.

El relat «El castell», amb el qual Galàtia Sarandi feia acte d'aparició en les lletres gregues, havia estat publicat primerament a la revista *Nova Llar* (*Νέα Εστία*), el 1945.



Galàtia Sarandi

Imatge: Associació Grega d'Escriptors

Dimosthenis Papamarkos (1983)

Les «bukubàrdies»

Traducció: Jaume Almirall

Ho veus, oi, que no saps menjar? Seu, que faré que n'aprenguis. Ho veus? Aquestes són les que has de triar. Les petites, les negres. Aquestes són les millors. Les «bukubàrdies». Són dolces com una mala cosa. Quan érem petits, només anàvem darrere d'aquestes. Si hi havia cap figuera sense amo, la rondàvem tot l'estiu per veure quan hi hauria figues, per ser els primers de collir-ne. Hi havia batusses. Res a veure amb ara, que teniu de tot a cor què vols. Llavors no era com ara, que dius vull menjar dolç i vas i agafes un pastís. Aquestes eren el que nosaltres teníem per dolç. I a més a més no en trobaves. Si tenies cap figuera, la guardaves, perquè després no n'hi havia. Ara, ja pot anar carregada, que les deixen estar i es podreixen, perquè se'ls fa costa amunt anar a collir-ne. No podies anar al mercat i dir do'm un quilo d'això, do'm un quilo d'això altre. No. La gent passava gana, feia per manera de trobar menjar per anar passant. Ara, si res et ve de gust, ho trobes. Què vols fer-hi? Nosaltres vam créixer d'una altra manera.

Jo, mira, allà on en trobava, me les cruspia. Em feien molta menjera. De vegades me les menjava ben verdes. Així, amb la llet al capoll. Per això la mare em deia no en mengis tantes, beneit, que tindràs cagarrines. Però ca! No en feia cas. Trobàvem molt a faltar el dolç, comprens. Ara tens que dones a un marrec gofres i et diu aquest no m'agrada, en vull un altre. Però encara que m'anés fent gran, la dèria no la perdia. Allà on en trobava me'n feia un fart. Em podia posar a menjar-me una figuera jo tot sol. Veus que hi tinc com un nyanyo, aquí a la mà. M'ho vaig fer així. Per una figuera.

Llavors jo era soldat a Àsia Menor. A l'edat que tens tu ara. Quants en tens ara? Això mateix. Potser un any més gran. Cap a l'any vint-i-u o vint-i-dos. El meu batalló era a Aidini. El campament, podríem dir. Recordo que era l'estiu, agost, i ens havien donat dos dies de permís, però on podies anar? No hi havia manera d'anar enlloc. Dins el campament. Un matí, doncs, ens estàvem sense fer res, quan ve el capità i ens diu tu i tu, els de permís vull dir, armes, cartutxeres, i seguiu-me. Destacament honorífic. On anem, capità? li diem. I ell es posa a riure i ens diu us portaré d'excursió, brivalls. Nosaltres ens vam pensar que ens aixecava la camisa. Quina excursió? Au va, vam dir, ja ens deu voler tornar a donar la murga. Vet aquí que ell comença a passar, i nosaltres darrere, i no dos, tres anem fins a un cotxe. Vam arrufar el nas. Si a més a més anem en cotxe, ja està, diem, la cosa és seriosa. En fi, pugem, nosaltres tres i ell que fa quatre. Sabia fer de xofer, saps, era de casa bona, amb educació i amb estudis a l'estranger, engega i ens posem en marxa. Pel camí, muts. Al cap d'una mitja hora jo que li pregunto. Mon capità, li dic, on anem? D'excursió, home, em diu, que no ho heu sentit? Nosaltres ens tornem a mirar. Li dic, quina excursió, mon capità? No tingueu por, home, diu, no us porto que us matin. Vull

anar a veure unes antiguitats i us prenc perquè em feu companyia i per més seguretat. Va, ara calla, em diu, que no m'enredi i m'equivoqui de camí.

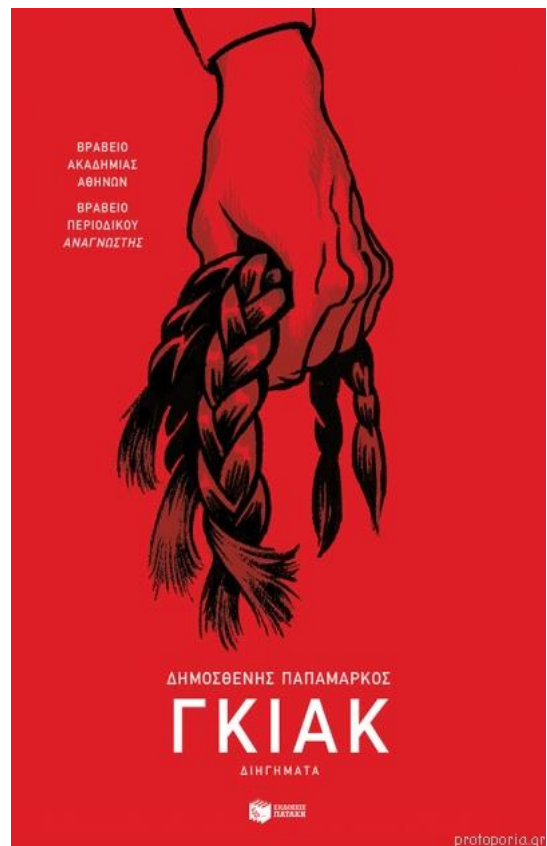
Al cap d'un parell d'hores, just quan s'havia acabat el pla, s'atura. A partir d'aquí a peu, ens diu. Al davant hi havia una altura, saps, i el cotxe no podia seguir. Endavant, diu, ànsia, a veure si podem tornar abans del vespre. En fi, ell tira al davant i nosaltres seguim. Entremig d'alzines, pedres, i així. Com redimonis podia saber el camí? Però era molt eixerit. Més llest que una fura. Amb una vegada que mirés el mapa ja en tenia prou. En fi, amb penes i treballs vam arribar. Aquí, ens diu, vivien els antics. Nosaltres mirem a veure si veiem cases, i de cases no n'hi ha enlloc. Només una, sí, com una era tota de marbre, però gran. Gran que no t'ho pots imaginar. I per un costat hi havia perquè la gent s'hi assegués fins a dalt de tot. No ho sé. Devia fer trenta o quaranta metres d'alt. Un teatre, ens diu. Aquí els antics hi representaven obres. I comença a explicar-nos, mireu, per aquí entraven, aquí seien els notables, aquí l'orquestra. Quina orquestra, li dic, on són els instruments? Ai, brivall, em diu, aquí orquestra vol dir la part on els comedians actuaven i ballaven. I em pots ben creure, tot era marbre treballat, no pedra. No he vist una cosa semblant. Es va estar una hora explicant-nos això i allò. Ens va fer mesurar-ho amb passes i ell tota l'estona escrivia en una llibreta. Anem, ens torna a dir. Tornem a entrar entre les alzines, donem la volta al teatre i anem a parar rere l'altura que estava edificada. Aquí hi havia la ciutat, ens diu. Allà, el port; allà, les cases. Quin port i quines cases? Hi havia només algun toll amb aigua i aquí i allà alguna pedra o columna. Tot de marbre. Mon capità, li diu un de per aquí, de Rodià, aquí no hi ha res. On ho veus, tot això? Aquí hi ha terra ferma i maresma. On és el port? Per què va haver de dir-ho, aquell infeliç? Comença a portar-nos d'una pedra a l'altra. Aquí hi havia això, aquí hi havia allò, més enllà allò altre, i vinga anar dient. Hores, s'hi va estar, ja em pots creure. Com si ens donés lliçons.

Jo estava empenyat. El sol em queia a pic sobre el front, i hi havia mosques, tàvecs, o no sé què eren, de l'aigua, mai vist, pots ben creure'm. Miro a dreta i esquerra, aviam si trobo cap ombra per jeure i mirar de refer-me, però res. Tiro més enllà i, patam, guaita una figuera. Una de gran, que s'enfilava per damunt d'un mur antic. M'hi acosto. Plena. I eren «bukubàrdies», la malparida. Em dic, Gulas, menjaràs, estaràs content. M'hi poso i en vaig collint i menjant, i m'acabo les de baix. L'altre seguia, contant les seves històries. No sé què d'esglésies dels antics i coses així. Vinga, ja està bé, dic. I començo a enfilar-me per la paret per arribar a les branques més altes. I al moment que anava a collir-ne una, davant meu fa un bot un llangardaix, així de gros. Com els fardatxos que tenim aquí, però encara més gros. Em va espantar, perquè de primer em va semblar una serp, i en fer-me enrere rellisco i caic i em dono un cop a la mà. Recoi, un mal que vaig veure les estrelles. Deixo anar un crit, els altres vénen corrents a veure què ha passat, també ve el capità, aixeca't, home, em diu, què t'ha passat? Ha anat així i aixà, li dic. I es posa a riure, el malparit. Ja t'ha estat bé, em diu. T'ha castigat el déu Apol·lo de Delfos. Aquí hi ha la seva església, diu, i tu l'hi has vingut a sollar per menjar figues. Has comès pecat per la teva golafreria i per això t'ho has guanyat. Jo estava amb el meu mal i encara havia de sentir-lo a ell dient-me el que em deia, no em vaig aguantar dels nervis. Home, capità, li dic, què t'empatolles? La gent que

hi havia aquí fa anys que són morts. Si ells van morir i la fe es va perdre, el déu ha seguit viu? Jo hi crec, em diu el saberut. Un parell de mesos més tard el van matar, més enllà, a Selçuk.

Уеп. Тέ, aquesta. Aquesta és de primera. La veus? Mel. Menja-te-la!

Δημοσθένης Παπαμάρκος. 2014. «Τα μπουκουμπάρδια», *Γκιακ. Διηγήματα* [«Les “bukubàrdies”», *Guiak. Relats*]. Atenes: Αντίποδες, pàgs. 23-27.



Portades de les dues edicions de *Γκιακ* (*Guiak* [Sang]): αντίποδες, 2014, i Πατάκης, 2020.

Iannis Ritsos (1909-1990)

12 poemes per a Kavafis

Traducció: Jaume Almirall Sardà i Pau Sabaté Marqués

L'ESPAI DEL POETA

L'escriptori negre, de talla, els dos canelobres de plata,
la pipa vermella. Seu, gairebé invisible, a la butaca,
sempre d'esquena a la finestra. Rere les ulleres,
enormes i circumspectes, observa el seu interlocutor,
en la llum engegadora, ell amagat dins les seves paraules,
dins la història, en rostres propis, remots, invulnerables,
distractien l'atenció dels altres en els subtils reflexos
d'un safir que porta al dit, i ell ben disposat
degusta les expressions d'ells, a l'hora en què els necis adolescents
s'humitegen meravellosament els llavis amb la llengua. I ell,
astut, golafre, carnal, el gran infal·lible,
entre el sí i el no, el desig i el penediment,
com balança en mans del déu oscil·la enterament,
mentre la llum de la finestra rere el cap
li col·loca una corona de perdó i de santedat.
«Si la poesia no és absolució», murmurà entre si,
«llavors d'enlloc no hem d'esperar compassió.»

EL SEU LLUM

El llum és dòcil, fàcil; el prefereix
a altres formes d'il·luminació. La seva llum s'acompassa
en funció de les necessitats del moment, en funció
de l'etern, inconfessable desig. I sempre
l'olor del petroli, una presència subtil
molt característica, a les nits, quan torna tot sol
amb tant de cansament als membres, tanta vanitat
a la textura de la jaqueta, a les costures de la butxaca
tant que cada moviment sembla sobrer i insuportable —
el llum novament una ocupació: — el ble,
el misto, la flama arriscada (amb les seves ombres
al llit, a l'escriptori, a les parets) i sobretot
aquell vidre — la seva fràgil transparència,
que en un gest senzill i humà, des del començament.
t'obliga: a protegir-te, o també a protegir.

EL SEU LLUM CAP A L'ALBA

Bona tarda, doncs; tornen a ser tots dos, cara a cara,
 el llum i ell —li encanta, encara que sembli
 indiferent i vanitós; i no solament
 perquè li fa servei, sinó més aviat, i especialment,
 perquè li reclama les atencions: —subtil supervivència
 d'antigues llànties gregues, aplega entorn seu
 records i sensibles insectes de la nit, esborra
 arrugues dels vells, eixampla els fronts,
 engrandeix les ombres de cossos adolescents, recobreix
 d'un dolç esclat la blancor de les pàgines buides
 o el porpra ocult dels poemes; i quan,
 a trenc d'alba, la seva llum empal·lideix i s'identifica
 amb el rosat del dia, amb els primers sorolls
 de les persianes de les botigues, dels carretons, dels verdulaires,
 és una imatge palpable de la seva pròpia vigília, i encara
 un pont de vidre que va de les seves ulleres
 fins al vidre del llum, i d'allà al vidres
 de la finestra, fins a fora, ben enllà —
 pont de vidre que el manté dalt de la ciutat,
 dins de la ciutat, a la seva Alexandria, unint
 amb la seva voluntat d'ara, la nit i el dia.

L'APAGAMENT DEL LLUM

Arriba l'hora de la gran fatiga. Matinada enlluernadora,
 traïdora; —indica el final d'una altra nit més, encareix
 el brillant remordiment del mirall, cavant rancuniosament
 les osques entorn del llavis i els ulls. Ara
 no serveix la cordialitat del llum o el tancament de les cortines.

Consciència inflexible del final sobre els llençols on es refreda
 el càlid alè d'una nit d'estiu, i només queden unes quantes baules
 que han caigut de rínxols juvenils — una cadena tallada —
 aquella mateixa cadena — qui va forjar-la? No,
 no serveix el record ni tampoc la poesia. I tanmateix
 en el darrer instant, abans d'adormir-se, acotant-se sobre el vidre del llum

per bufar-ne la flama, perquè també ella s'apagui, compren
 que bufa directament dins l'orella de vidre de l'eternitat
 una paraula immortal, completament seva, el seu propi alè —el gemec de la
 matèria.

Que bé que el fumerol del llum li perfumi la cambra a trenc de dia.

LES ULLERES

Entre els seus ulls i els objectes sempre hi havia
les seves impenetrables ulleres, atentes, abstrètes,
vigilants i exigents —fortalesa impersonal de vidre,
barrera i observatori —dues rases aquoses
entorn de la seva secreta, despullada mirada, o millor
dos plats de balança que se sostenen —cosa estranya — no verticals
sinó horitzontals. I si són així, unes balances horitzontals
què podien sostenir tret del buit i tret
de la noció del buit, nua, cristal·lina, relluent
i sobre la seva brillantor es reflectia el seguici
dels seus ideals interiors i exteriors en una equilibrada unitat
tan material, tan incorruptible, que refutava tot el buit sencer.

REFUGIS

«Expressió», diu, «no significa dir alguna cosa,
sinó senzillament parlar; i parlar
significa revelar-se; — com es parla?»
I llavors el silenci es va fer tan transparent
que tot ell va quedar ocult rere la cortina
fent veure que mirava per la finestra.
Però, en notar la nostra mirada a la seva esquena,
es va girar tot traient la cara de rere la cortina
com si portés un mantell blanc, llarg,
una mica ridícul, una mica fora de lloc per a la nostra època,
i ho volia (o ho preferia) potser pensant-se
que així, en certa manera, burlaria
la nostra sospita, la nostra hostilitat o la nostra pena
o que ens concediria algun pretext
per a la nostra futura (prevista per ell) admiració.

SOBRE LA FORMA

Va dir: «La forma no es descobreix ni s'imposa:
està continguda en la seva matèria i de tant en tant es revela
quan es mou per sortir». Tòpics, vam dir,
paraules nebuloses —ara ens surten amb revelacions? Ell no va dir res més:
va tancar-se el queix entre les dues mans, com un mot
entre parèntesis. La cigarreta, dubtosa. Se li va quedar
als llavis closos —una antena blanca en flames,
enlloc de punts suspensius, que sempre se'ls deixava per sistema
(o inconscientment) i suspenia el seu suspens.

En aquesta postura, ens va semblar, segons com, que passés la nit despert
 en una estació de tren petita, al davall de la coberta,
 allà on es troben un moment, en una nit d'hivern,
 viatgers solitaris amb aquell gust de carbó
 del que té el viatge d'inviàble i de la mútua immensitat
 de la seva amistat secreta immemorial. El fum del tren
 s'estava dret sobre els dos cons horitzontals
 dels fars, sòlid i escultural, enmig
 de dues separacions. Ell va apagar la cigarreta i se'n va anar.

MALENTESOS

Aquests dobles sentits seus no es poden suportar: ens posen a prova.
 I ell mateix s'hi posa: es traeix a ulls de tothom
 la seva poca claredat, el dubte, la ignorància, la seva covardia
 i la manca de principis fermes. Segur que vol embolicar-nos
 en la seva pròpia complicació. I ell mirava lluny,
 magnànim i benvolent, diu (com aquells que necessiten benevolència
 amb una camisa blanquíssima, un vestit gris impecable
 amb un crisantem al trauc. Això no obstant,
 quan se'n va anar vam veure en terra, al lloc on era,
 un llac petit i vermellíssim, molt ben dibuixat,
 si fa no fa com un mapa de Grècia, com una miniatura del mapamundi
 amb força supressions i grans inexactituds amb les fronteres
 —amb fronteres gairebé esborrades per la regularitat del color—
 un mapamundi en una escola tancada i barrada, al mes de juliol,
 que hi falten tots els escolars, en un foraiutat engegador, vora la mar.

CREPUSCLE

El saps, aquest moment del crepuscle estival
 dins de l'habitació tancada: un reflex rosa mínim
 en diagonal a les posts del sostre i el poema
 inacabat damunt la taula —dos versos, en total
 una promesa suprimida d'un viatge esplèndid
 cap a una certa llibertat, una certa autosuficiència,
 una certa (relativa, és clar) immortalitat.

A fora, al carrer, la invocació de la nit,
 les ombres lleugeres de déus, homes i bicicletes,
 quan pleguen de les obres i els obrers joves
 amb les eines, amb els cabells en flor mullats,
 amb esquixos de calç a la roba gastada,

s'esvaeixen en l'apoteosi dels vapors del vespre.

Vuit cops crítics al pèndol, al capdamunt de les escales,
tot al llarg del passadís —cops implacables
d'un martell imperiós amagat darrere el vidre
esparverat. I al mateix temps l'etern soroll
d'aquelles claus que no va aconseguir mai
d'aclarir si obrien o tancaven.

L'HORA DARRERA

Una aroma va quedar a la seva habitació, potser només
pel record, o potser per la finestra
mig oberta a la nit de primavera. Va destriar
les coses que prendria amb ell. Va tapar
amb un llençol el gran mirall. I encara
als dits el tacte aquell de cossos de bells membres
i el tacte, únic, de la seva ploma —no hi ha cap contrast,
sinó la unió suprema que fa la poesia. No volia
enganyar ningú. S'acostava el final. Va preguntar
una altre cop: «És gratitud o voluntat
de gratitud?». Per sota el llit sortien
les sabatilles de vell. No va voler
tapar-les (oh, és clar, abans...). Només
quan va ficar-se la claueta a la butxaca de l'armilla
es va asseure sobre la maleta, al bell mig de l'habitació,
tot sol, i es va posar a plorar, en conèixer
per primer cop, amb tanta exactitud, la seva innocència.

POST MORTEM

Molts el reivindicaven, se les tenien al seu voltant
pot ser que pel seu vestit —un vestit estrany,
solemne, imponent, però amb una certa gràcia,
amb un cert aire, com els vestits de fantasia que portaven els déus
quan tractaven amb la gent —disfressats
i mentre parlaven de coses comunes, amb llengua comuna, de sobte
se'ls inflava un plec de la vestidura per l'alè
de l'infinit o el més enllà —segons que diuen.

Se les tenien, doncs. I ell què hi podia fer? Li havien estripat
la roba i la roba interior, i li havien trencat el cinturó. En va quedar
un mortal comú, tot despullat, en posició contreta. Tothom

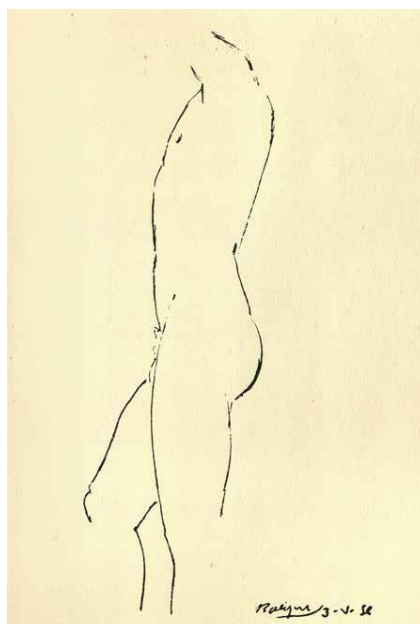
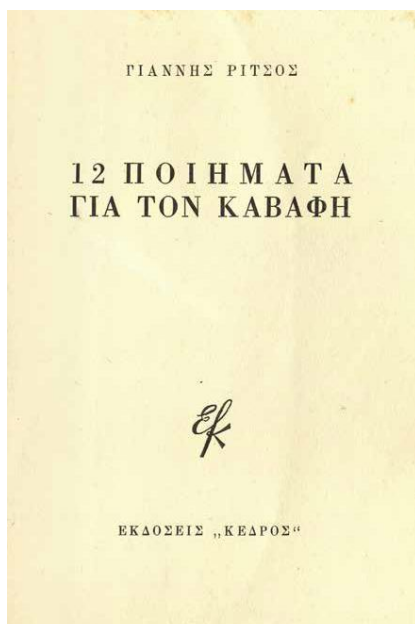
l'havia abandonat. I just llavors es va quedar de pedra. Al cap dels anys,
 en aquell lloc van descobrir una estàtua esplèndida
 nua, orgullosa, alta, de marbre del Pentèlic,
 de l'Etern Efeb Castigador-de-si-mateix —així van dir-ne;
 la van tapar amb un llenç molt llarg i van posar-se a preparar
 una cerimònia mai no vista per a la inauguració.

BONA UTILITZACIÓ

El que s'ha mort era realment extraordinari,
 únic: ens ha deixat una mesura excel·lent
 per mesurar-nos i, sobretot, per mesurar
 el nostre veí —un, menudet,
 molt baix; l'altre, estret; un tercer,
 llarg com un gànguil: cap
 que tingui ni una mica de vàlua; res de res.
 Només nosaltres, que fem servir com toca
 aquesta mesura —però de quina mesura parlem?—
 això és la Nèmesi, l'espasa de l'Arcàngel,
 que ja l'hem esmolat, i ara podem
 decapitar tothom, un rere l'altre.

ATENES, Tardor 1963

Iannis Ritsos. 1963. *12 ποιήματα για τον Καβάφη* [12 *poemes per a Kavafis*]. Atenes: Kedros.



Dimitris L. Stathópulos (1933)

L'últim desig de Sòcrates

Traducció: Jaume Almirall

«Critó, no us descuideu d'ofrenar
a Asclepi un gall...»,
van ser les últimes paraules de Sòcrates.
No va ser a temps d'afegir: «abans no canti»,
perquè va quedar glaçat. La cicuta l'havia enllestit.
Tota la nit, els fidels deixebles van estar buscant
el gall, corrent per l'empedrat
des de l'Àtica fins a Palestina.
L'alba s'acostava i el desig
del venerable Ancià no s'havia complert.

L'au tenia per costum cantar tres vegades
com si digués: sóc aquí!
i va saltar fora del pati del prelat.

Mentrestant, greument malalt, el déu de la salut
jeia desemparat en un racó.
Com podien trobar un moment per ocupar-se'n,
atrafegats com estaven amb el judici de l'Innocent!
Però també ell hauria refusat ara
qualsevol mena d'ofrena, després que s'havia extingit l'«aigua que parla».

Els deixebles i amics del savi Mestre
van deixar la multitud entorn del foc del pati
i van sortir a fer-se càrrec de l'enterrament.

El patiment i la lliçó dels Antics

El grec Hipòlit i l'israelita Josep
tenien punts de vista diferents sobre Afrodita.
La discrepància els va servir d'excusa
per venjar-se'n per qualsevol mitjà.
Així, Hipòlit es va trobar en un camí
trossejat pels cavalls desbocats
i Josep dins la presó
privat de la llum.
Ara nosaltres en jutjar
la qualitat d'Afrodita i dels Joves
—naturalment, sense menysprear cap opinió—
hem donat a l'un i a l'altre
la raó que li escau.

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 aterrenen 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 murmuris 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 incomprensible 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 frauds, paranys, 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.

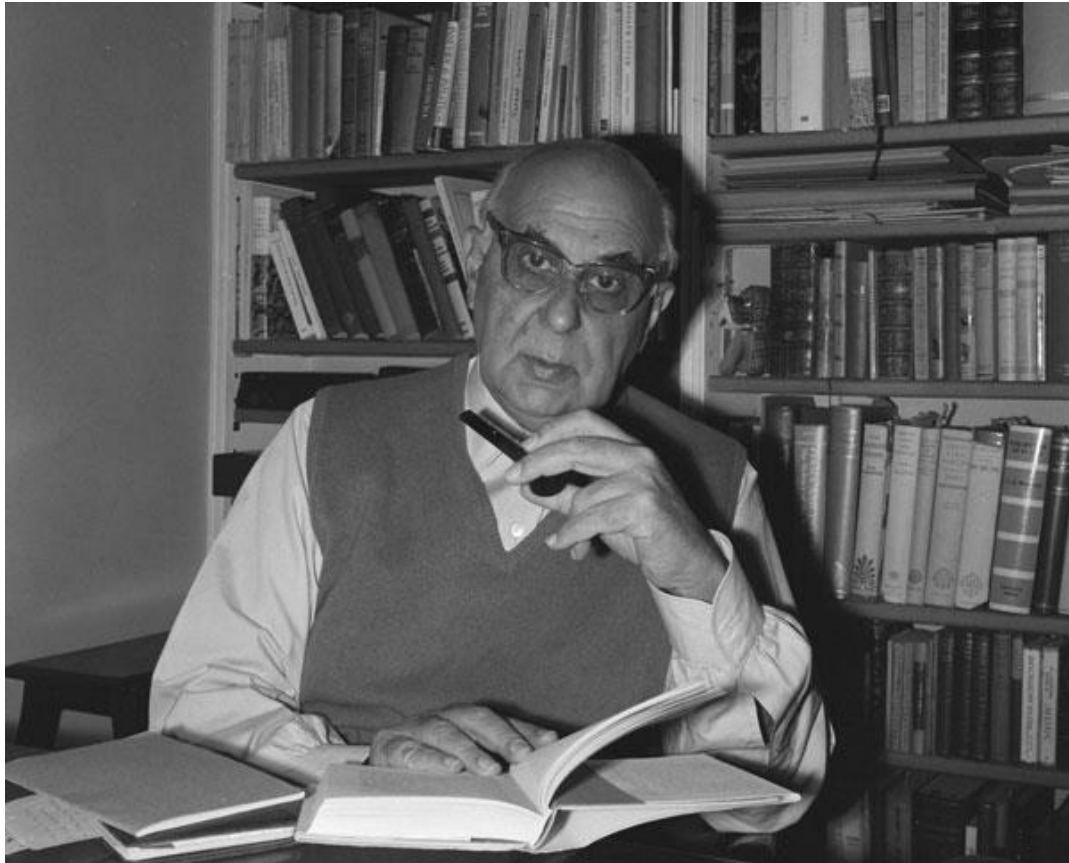
«Idus de març»

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-Kavafy 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.

Iorgos Ioannu (1927-1985)

Per amor propi

Traducció: Lucas Gonzalvo Valls

Els cinemes de barri

Tot és qüestió de posar fil a l'agulla i vèncer certs dubtes. Al capdavant t'hi acabes acostumant i comproves que paga més la pena que anar a fer un tomb o a qualsevol d'aquelles pastisseries avorrides. Fins que no em vaig decidir a entrar en un cinema de barri, les havia passat putes. Hi anava força sovint, cada cop més, i des de fora em feia venir ganes d'entrar-hi: observava la gent que ho feia, m'hi passava molta estona mirant la cartellera, i de cop i voltacomençava a trobar peròs en tot allò i girava cua. Alguna cosa dins meu m'ho impedia, com un sentiment de culpa, i em feia l'efecte que havia de fer un espectacle deplorable. Però això no em passa només a mi. Ho veig en la mirada d'altres persones amb què em trobo allà dins cara a cara. El vespre que vaig decidir d'anar-hi definitivament, em vaig dirigir a Vardari i les cames em feien figa. Però el fet és queja no podia suportar més estar sense companyia. Els amics ja no eren els de sempre, s'havien fet insofribles i, a més a més, de nit alçaven el vol amb diferents excuses.

Durant els anys de catequesi, per descomptat, ens prohibien d'anar al cinema. Teníem la nostra pròpia sala i podíem anar-hi els vespres sempre que ho volguéssim. Molts posaven en dubte aquesta prohibició; jo la vaig obeir sense dir ni piu, perquè no tenia temps ni diners per comprar les entrades. No havia trepitjat un cinema des que era un marrec i anava tot sol al cinema del barri, sempre a galeria. De la nit al dia, vaig deixar d'anar-hi, d'ençà que un home, en la foscor, em va dedicar uns gestos obscurs. Encara avui dia, quan vaig a aquell mateix cinema alguna vegada, se m'encongeix el cor i no sé què m'agafa. Potser és aquesta la raó principal per la qual no em feia res que ens ho prohibissin. Més endavant vaig començar a anar-hi esporàdicament, però no suportava els cinemes que projectaven les preestrenes, sobretot pel públic tan babau que s'hi aplega. En efecte, per passar una bona estona no és suficient només que la pel·lícula sigui bona. Cal que també hi hagi un bon ambient, que puguem, si fa falta, intercanviar quatre mots amb el del costat, i no haver de creuar-te ocasionalment amb les mirades hostils de la gent malhumorada. Això, però, no significa que en tots els cinemes de barri hi hagi aquesta atmosfera. Els familiars són encara pitjor que els de les preestrenes, perquè el públic que reuneix són parelles i famílies: estan plens de canalla, velles empipadores i dones grassonetes que passen l'estona mentre el marit agafa una bona turca al bar. Quan s'encenen els llums, la imatge és depriment.

Els que són autènticament de barri es troben en els grans carrers comercials, prop dels mercats i els concessionaris de cotxes. Les dones no els freqüenten gairebé mai, però estan plens d'homes des de primera hora. Entre setmana hi ha molta gent, sobretot al capvespre, que és quan hi van els paletes, els ferrers, els taxistes, els minoristes, els soldats. Aquests

s'ensumen immediatament els intel·lectuals. Això em molesta molt. Què hi farem, sembla que les nombroses lectures i aquesta vida sedentària que duc m'han marcat de per vida. Sento una certa desconfiança al meu voltant. Quan es tracta d'una comèdia, tothom està de bon humor i és fàcil encetar una conversa amb qui seu al costat. Els *thrillers* policíacs o de gàngsters, amb els seus crims i assassinats, et glacen el cor, et paralitzen, es genera una atmosfera de violència i s'estén una mena de recel. Ara bé, quan en projecten d'eròtiques, se senten gemecs i obscenitats. Mai no oblidaré l'escena que es va muntar un dia durant la projecció dels *Amants* de Louis Malle. Quin xivarri.

Sempre porto amb mi un diari, encara que ja l'hagi llegit. Així que s'encenen els llums, fingeixo que em poso a llegir, perquè algunes mirades m'incomoden. De vegades me'n vaig a la zona de fumadors. Al costat es troben els lavabos, amb les parets empastifades de gargots. M'agafa una por, que m'hi tanco dins esperant que s'apaguin els llums. D'acord amb l'ortografia i el nivell de grolleria, pots arribar a saber si els ha escrit algú amb un mínim de formació: les seves pintades són les més ridícules i barroeres. M'agradaria molt poder fer un estudi sobre els gargots dels analfabets, perquè són autèntics i primitius. Fas les teves necessitats envoltat d'exhortacions i propostes, que força vegades són d'una gran originalitat. A la universitat, les parets dels lavabos estan cobertes d'estúpides arengues polítiques.

Durant la mitja part, a la zona de fumadors no hi cap ni una agulla. Per la roba, les mans i la cara sovint endevino de què treballen. La majoria són joves de bona planta i rostre esculpit. No hi ha dubte que estic fet d'una altra pasta. No encaixen en els meus cercles, ni jo en els seus. El bigoti fa furor. Són morenos i els queda bé. A Europa he sentit dir que se l'afaiten. No hi he viatjat mai, allà, ni en tinc ganes, però, si tots els estrangers són com aquests dessaborits malgirbats que recorren i destrossen Grècia, ja fan bé d'afaitar-se'l. La classe obrera és ben masculina, cria homes atractius que es panseixen, però, molt ràpid. El treball dur embelleix l'home, i alhora l'esguerra. En canvi, la classe burgesa compta amb belles dones que marquen el seu to general. És d'aquí d'on surten les cèlebres senyores i les mares que tothom ja coneix. Miro de reüll alguns obrers i em pregunto si podrien haver nascut i crescut en una casa burgesa. Segurament els haurien fet mudar la pell i s'haurien pansit abans d'hora. La veritat, però, és que els obrers envegen la vida d'un burgés.

Quan fosqueja i m'adono que duc prou diners per a un paquet de cigarros i una entrada, em poso content. No em fa por la soledat, en general mai no tinc por. A la primavera i la tardor, quan el cel s'ennegreix cap a les muntanyes de ponent i veig que s'acosta una tempesta, corro a entaforar-me en algun cinema, com si fos un d'aquells refugis d'abans. Allà dins no hi penetra res. Surto d'allà tard, veig els carrers a vessar d'aigua i fang: un anhel menys, em dic a mi mateix. Els cinemes de barri sempre projecten dues pel·lícules, per això, quan m'adono que m'hi estaré una bona estona, el primer cop paro més atenció al diàleg; el segon, només a les fotografies; el tercer, ja als petits detalls. A vegades em tanco en mi mateix i m'entretinc fent un munt de plans. Quina llàstima que no pugui treure paper i llapis per deixar-los per escrit. Mentrestant, en les butaques del costat s'han anat asseient algunes persones. Mai no estic en posició d'explicar l'argument de les

pel·lícules que he vist, ni tan sols en recordo els títols i els noms. Al principi tenia un quadernet i els hi escrivia juntament amb els plans i les decisions que prenia. Ara ni tan sols estic atent al títol, sovint perquè també és enganyós. Molts cops em passa que entro a veure una pel·lícula que ja he vist. Immediatament començo a trencar-me les banyes, com em passa sovint amb les persones: on el dec haver vist, on el dec haver vist. Llavors em tanco en mi mateix fins que comença la segona pel·lícula. Observo la sala: un espai tancat i brut. Em sorprèn a mi mateix la facilitat amb què m'he acostumat a una brutícia com aquesta. Fa temps, quan era un marrec, acostumaven a preparar-me un bany amb fulles de noguera: l'aigua feia olor de iode. Sortida d'emergència no n'hi ha pas, és com una ratera. Pobres de nosaltres si mai passa res. El gendarme no em treu un ull de sobre. De tant en tant, es produeix algun incident o plou algun mastegot. Això no està fet per a tu, em dic a mi mateix. De vegades penso que, si guardés totes les entrades que he anat esquinçant i ara en fes comptes, em tornaria boig en veure quants diners i quantes hores he malgastat per ser aquí dins. Gairebé tota una vida.

En Batis

Cada any, per la nit de Resurrecció, m'ajupo amb una mica de discreció i acarono dissimuladament l'herba del jardí que envolta Santa Sofia. Encara no l'hi he dit a ningú, però crec que tampoc no se n'han adonat, que sempre els acabo arrossegant al mateix indret. Potser ja no se'ls fa estrany, això. Tot i que ja no fa per a mi, sempre miro de dur-m'hi un ou vermell amb la idea de fer-lo xocar amb el d'algú altre que tingui a la vora. I així que en llenço a terra les closques, penso amb una mica d'alegria que, quan marxi tothom, potser tornarà en Batis a recollir-les tal com va fer un dia amb totes aquelles fotografies pornogràfiques.

Les havíem trobat esquinçades en aquell mateix indret i no era pas cosa de no res. En la majoria dels bocins apareixien nues certes parts del cos que, tret de les nostres, no havíem vist encara o que mai no hauríem imaginat en una actitud tan desenfrenada com aquella. Però, a més a més, també s'hi apreciaven les complicades postures de les persones. Tant és si anaves amb la idea d'unir una fotografia on apareixien dues persones, perquè en un diminut bocí apareixia una cinquena cama o alguna altra cosa que no hi encaixava i t'ho capgirava tot. En poques paraules, no era de gran ajuda el que sabíem.

Ens havíem embadalit tant ajaguts a l'herba, que en sonar el timbre del menjador per al segon torn, no volíem anar a dinar. Al final, vaig anar al menjador tot sol i el meu amic es va quedar amb les fotografies. Ja va ser pega que el sermó de després de dinar s'allargués tant aquell dia.

Tanmateix, en tornar ja les tenia totes enllestides damunt de l'herba i lluitava amb el vent perquè no les hi escampés. Era la primera vegada que veia unes contorsions com aquelles. La gent era molt porca. Ell, però, ho trobava bonic, me n'assenyalava els detalls i es pixava de riure. Tot tenia el seu nom i se'l sabia. Ara, però, no sé què en diria, perquè segur que ja ho hauria provat tot. En marxar, va escampar-ne de nou tots els bocins amb una puntada de peu.

Al dia següent vaig proposar d'anar a recollir-los, però ni rastre. Algú altre se'ls devia haver endut. Per això vam entrar dins l'església i ens vam estirar als bancs de panxa enlaire a mirar l'Ascensió del mosaic de la cúpula. Dos àngels sostenien el Crist, volant al seu costat, dins d'una gloriosa esfera que em va semblar com un ou enorme. Mentre observava els àngels, em recordava de nosaltres mateixos el dia anterior. No és que jo em considerés un àngel, si més no llavors, sinó que era el meu amic qui m'ho semblava. Hi tenia molta retirada. També està feta de bocins, em va dir al final. Era evident que pensava en les fotografies. A mi també em sabia greu, però no ho volia dir. I no només llavors: mai no les he oblidades. Molts dels meus relats sobre orgies els he escrit, de fet, basant-me sobretot en elles, tot i haver-ne vist en l'endemig una pila d'altres.

De tant en tant penso que qui les havia esquinçat al jardí de l'església no ho devia haver fet per por que el descobrissin. En aquells dies estàvem en plena Ocupació i podies córrer el

perill que t' enxampessin per qualsevol altra cosa, però no pas per unes fotografies pornogràfiques. La lògica em diu que potser les va esquinçar per por que les trobés la mare a les butxaques, o per creences religioses. Vull pensar, però, que tot es devia a remordiments.

Al cap d'uns dies, en Batis no va tornar a aparèixer ni pel menjador ni per l'escola. Deien que havia caigut malalt, però jo sabia que l'havien pres. Un matí m'esperava algú en sortir de l'escola. La nit passada havien executat el meu amic davant de casa seva com a mesura exemplar per al veïnat. L'havia recollit la Creu Roja.

Vam anar al dipòsit de cadàvers a cercar-lo. Allà també hi havia persones i àngels fets a trossos. El que allà van veure els meus ulls no ho podré dir mai. Encara no me'n sé avenir. Després d'això vaig amagar el cap sota l'ala i així vaig passar desapercebut. Em temo, però, que no calia que me n'amagués tant: ells ja saben qui assassinen.

Ho he passat malament amb els jocs de paraules fàcils i no m'agrada fer aquesta mena de coses ni amb mi mateix. No obstant, automàticament tinc un sobrecor, quan a les tardes d'estiu bufa una brisa de mar que tothom troba agradable mentre en dieu el nom amb un sospir.¹

¹ Del vent suau que bufa del mar en grec en diuen μπάτης, /batis/, que prové del turc *batı* i aquest de l'italià *vento d'imbatto*, d'on prové al seu torn el català "embat". També s'ha proposat la hipòtesi que provingui del grec antic ἐμβαίνω, "entrar, introduir-se, trepitjar". No podem estar-nos d'assenyalar que aquest darrer significat s'adiu molt amb l'esgarripança o l'embat que suporta el cor i la memòria de Ioannu quan recorda l'amic.

† 13-12-43

En aquest punt puc afirmar que potser hauria estat millor que mai no hagués posat un peu en aquell lloc d'execució col·lectiva. En altres ocasions, és clar, s'ha donat el cas que he visitat llocs de tortura o fosses comunes: la terra del nostre país està ben farcida dels ossos de la flor i nata de la nostra joventut, però mai no m'he esgarriat ni he plorat tant com aquella vegada. I això segurament es deu al fet que em trobava allà quan dos germans, un home i una dona, obrien la tomba del seu germà petit, executat vint anys abans. M'hi vaig atansar i, quan vaig adonar-me del que succeïa, em vaig ajupir discretament a una certa distància. Ara que la meua ànima ha quedat allà arrelada, em sembla que m'hi quedaré per sempre com una mala herba, assegut al costat d'aquella tomba. Tant de bo fos així.

Quan m'hi vaig apropar, l'excavació amb el pic havia avançat força. A més, no l'havien enterrat massa fons. Potser s'havien ocupat de l'enterrament unes dones. En un no res, van començar a aparèixer-ne els ossos d'un en un. S'havien esgrogueït i cobert d'una fina capa de terra marronosa. La dona, coberta amb una capellina i pràcticament agenollada, anava rentant-los amb una mica de vi negre per disposar-los devotament en una caixa de cartró, una d'aquelles de l'ajuda americana. En tot això no hi havia res de fastigós o esgarriós. D'altra banda, el noi tenia setze anys quan el van executar. I no tinc cap mena de dubte que el deuen haver canonitzat. A terra, al costat, hi havia clavada una espelma i l'encens cremava lentament a l'encenser. L'aroma inundava l'indret. Ningú no badava boca, ni se sentien sanglots. M'adonava, però, que vessaven llàgrimes dels ulls, per això vaig acotar el cap, amb els ulls clavats a l'herba, intentant no mirar-los, perquè no gosava. Encara bo que em van deixar que m'hi quedés en un moment com aquell.

Tan sols quan van trobar el crani vaig sentir el germà que deia: el tret de gràcia. Era un petit forat una mica per damunt del front. Em sentia com si se m'hagués empassat la terra. Ara penso que hagués hagut d'agenollar-me, tot i ser tan indigne. Mirava atentament un petit roc al meu costat, cobert de líquen. Segur que també hi era quan tot va passar, que el noi el devia veure. Potser fins i tot l'envejava. Potser també hi devia ser aquell arbre tan gran, encara que no em sorprendria que hagués crescut tant de pressa amb els rius de sang que s'hi han vessat i els centenars de cossos que ha tingut a la vora. Tant de bo que les persones es poguessin transformar davant l'amenaça d'un gran perill, que la terra s'obris i se les empassés. Això era, si fa no fa, el que suplicava jo en trobar-me davant d'uns perills tan ridículs, que em fa vergonya de continuar pensant-hi. De totes maneres, recordo que en aquells moments venerava i cuidava com mai els éssers inanimats, però també els insectes, les plantes i els ocells. És en això mateix en què em baso per creure que ell també es devia sentir així en aquell moment. A més, era de la meua edat. Em nego a pensar que joigui tan diferent de la resta. Jo també soc humà. I, tanmateix, és aquesta mena de diferència el que em crema.

Al cim del turó han erigit una enorme creu blanquíssima i més avall, al vessant, està inscrita, també amb pedres blanques, la data: 13-12-43. Volia, en arribar a casa, fullejar dia a dia el diari que devia dur en aquella època. Què ens devia passar a nosaltres aquell dia?

I així, embadalit com m'havia quedat mirant el minso enterrament del jove camperol, vaig començar a xiuxiuejar aquell lament que canten els homes i del qual només recordo la lletra, però no la melodia:

Mestres de Kalàvrita i picadors de marbre,
que ciselleu el marbre per fer-ne sarcòfags,
feu-me'n un de bonic i millor per a mi ...

Però una gernació de turistes nacionals es va presentar enmig del recinte sagrat. Es van aturar al voltant d'aquella tomba buida, tan mísera per a un sacrifici com aquell. Semblava gent culta i no puc dir que el seu comportament no fos respectuós. Van dipositar, de fet, una delicada corona de llorer i després van guardar un minut de silenci. Un d'ells va començar a llegir en un paper l'historial d'execució de les 1.200 persones. Era una descripció tan freda, que de seguida vaig suposar que la devia haver tret de l'última enciclopèdia. Després es van dispersar parlant en veu alta o esclafint a riure. Molts es van acostar a nosaltres. I immediatament, és clar, van començar amb les preguntes, sobretot les dones. El xicot del pic els responia fent, sens dubte, un gran esforç. Es veia d'una hora lluny que consideraven gairebé una sort i una magnífica cloenda de les aventures de la seva excursió haver arribat justament a l'hora de l'exhumació. Hi ha haver un moment que el germà va acabar tan atabalat, que va cometre l'error d'ensenyar-los fins i tot el crani amb el tret de gràcia. Això, però, devia superar els límits que aquells podien resistir, perquè de seguida vaig percebre un cert moviment d'allunyament. Algú va recordar que es feia tard. En aquell instant la dona ajupida els va demanar si tenien un diari per cobrir els ossos. S'hi van oferir molts: una altra cosa no, però de diaris... I quins diaris...

Començaren a baixar. Al cap d'unes poques passes van encetar una viva discussió, com si nosaltres no fóssim una mica més amunt. Es va sentir un que cridava rabiüt: ja els està bé, perquè els altres van matar soldats de l'exèrcit invasor.

Tothom va fer muts i a la gàbia. Amb ells també hi anava un vestit de militar.

Vaig tenir ganes de llançar-me damunt d'aquella veu infame i escanyar-la brutalment abans que pogués continuar. Però, és clar, els dos germans ja ho havien escoltat tot i s'havien ajupit encara més a terra, com si els estiguessin fuetejant, però també com si estiguessin acostumats a coses com aquella.

Després, l'home va deixar anar el pic. D'altra banda, no hi quedaven més ossos. La seva germana apagà l'espelma i agafà l'encenser. Els ossos van quedar al descobert. El periòdic rodava per l'herba, brut.

Em vaig quedar enrere amb una profunda pena al cor. No era conegut seu ni tampoc un familiar perquè m'hi duguessin amb ells, com m'hagués agradat. Jo només he aconseguit encaixar i congeniar amb persones com les de l'autocar. Per això vaig posar-me a caminar cap al cafè més vulgar, i de camí no deixava de dir-me: Déu meu, no em deixis ni intercanviar un bon dia amb aquesta mena de gent suposadament civilitzada.

Iorgos Ioannu. 2021 [1964]. *Για ένα φιλότιμο. Πεζογραφήματα* [*Per amor propi. Proses*]. Atenes: Κέδρος.

Cinc dels vint-i-dos breus relats d'aquest llibre havien estat publicats, el 1962, a la revista de Tessalònica *Diagonal* (Διαγωνίου), fundada i dirigida per Dinos Khristianópulos.



Portades de la primera edició, de 1964 (Tessalònica: Διαγωνίου), i de diferents edicions posteriors (Atenes: Κέδρος) de *Per amor propi*.

Maria Iordanidu (1897-1989)

Com ocells bojós (capítol 5)

Introducció i traducció: Anna Sifas, Laura Gomara, Maira Fournari

Maria Iordanidu (nascuda Kriezí) va néixer a Constantinoble. Va passar la infantesa primer en aquesta ciutat i després al Pireu. El 1914 un dels seus oncles la va convidar a passar les vacances a Batumi, aleshores part de l'Imperi Rus, però s'hi va haver de quedar cinc anys a causa de la Primera Guerra Mundial i la Revolució d'Octubre. El 1919, acabats els conflictes, va poder tornar finalment a Constantinoble, però va trobar la seva família arruïnada econòmicament i va començar a treballar per a una gran empresa comercial nord-americana. L'any següent l'empresa la va traslladar a Alexandria d'Egipte, on va conèixer el professor Iordanis Iordanidis, amb el qual es va casar. El matrimoni va romandre a Alexandria fins al 1923, quan van marxar a viure a Atenes. A la capital grega, fins a l'esclat de la Segona Guerra Mundial, el 1939, Maria Iordanidu va treballar per a l'ambaixada de Rússia. Durant l'ocupació alemanya de Grècia, entre 1941 i 1944, casa seva va ser destruïda i ella va ser perseguida i detinguda unes quantes ocasions; després d'això es va veure obligada a traslladar-se amb freqüència; va sobreviure i es va poder guanyar la vida gràcies a les seves habilitats lingüístiques. Encoratjada per la seva filla i pels amics que havia entretingut amb històries de la seva joventut a Constantinoble, als seus seixanta-cinc anys es va posar a escriure el seu primer llibre: *Loxandra* (Λωξάντρα), obra extremadament popular a Grècia i traduïda a moltes llengües. Uns anys després, el 1965, va escriure *Vacances al Caucas* (Διακοπές στον Καύκασο), on relata la seva vida a Rússia. Una dècada més tard, escriu *Com ocells bojós* (Σαν τα τρελά πουλιά), on parla de la seva estada a Alexandria. A continuació, va publicar *Mentre el cercle gira* (Στου κύκλου τα γυρίσματα), on explica la seva vida durant l'ocupació alemanya i la guerra civil grega, i, per últim, el llibre *El nostre pati* (Η αυλή μας), on parla de la vida moderna a Atenes, ciutat on va morir.

Per a l'Anna l'Alexandria del 1920 era una ciutat dividida en dos: el paradís i l'infern. L'Anna va arribar al paradís. L'infern no el va veure, l'hi van explicar. L'infern era amagat rere el lloc on hi ha els parents pobres i la roba bruta de la família. És a dir, on hi ha els àrabs. Carrerons estrets amb brossa i excrements, mosques, tracomes. Cases amb prostitutes locals i estrangeres, rases amb escuma sabonosa i on veies aigües brutes que corrien sota les portes. Prostíbuls amb homes i prostíbuls amb dones, i amb noietes de menys de vuit anys, i nens petits. Una calor densa i humida i a tot arreu l'olor dels foscos cossos suats dels berbers. Quan el cos d'una persona era venut i arribava dins d'aquells prostíbuls, el sol ja no el tornava a veure, perquè el sol mai no aconseguia foradar aquells carrerons.

I això que el sol a Alexandria és ple de llum!

Amb, com a fons, la immensitat blava que té el Mediterrani i ajaguda d'ample a ample sobre la sorra de la platja, hi ha l'altra meitat d'Alexandria. L'Alexandria cosmopolita dels estrangers i de la riquesa. La riquesa la sents, l'enums a l'ambient. L'opulència no s'amaga, sobretot davant de persones com l'Anna, que abans vivia en l'abundància de Constantinoble.

En realitat aquella abundància d'abans de la guerra a Constantinoble, que com per art de màgia es va perdre de sobte en els cinc anys de guerra, es va canalitzar, ho juraries, cap a Alexandria, mentre tota Europa es quedava amb la pell i l'os. Va pujar, diuen, el preu del cotó a alçades inconcebibles i, com a centre de trànsit que era, Alexandria va conèixer un moviment turístic sense precedents. Es van tornar bojos de guanyar diners els comerciants de cotó, sobretot els grecs, amb les seves fàbriques, les seves instal·lacions i les botigues.

De totes les comunitats europees la més important és la grega, amb les seves escoles, esglésies, les institucions benèfiques; i de tots els barris el més aristocràtic és el Quartier Grec amb els casalots dels Khoremis, dels Benakis, dels Avérof, dels Salvagos...

Els carrers que va conèixer l'Anna durant els tres anys que va viure a Alexandria es poden comptar amb els dits de les mans, i en aquells carrers hi havia de tot: botigues opulentes, sucursals de tots els grans magatzems d'Europa, grans hotels, Claridge, Cecil, pastisseries, tot el que podies imaginar.

I la vida fàcil, còmoda, sense distàncies ni autobusos ni angoixa. Tot a prop. Carrers asfaltats que cada nit els berbers rentaven amb raspalls i abundant aigua del Nil, que com un diamant brollava filtrada pels filtres anglesos. Descalç podies caminar pels carrers d'Alexandria, sense embrutar-te els peus, i sense contaminació perquè no hi havia cotxes. De tant en tant et trobaves amb un cotxe de l'exèrcit anglès.

Però el lloc més bonic d'Alexandria era el Ramleh. Per tota la llargada de la platja, començant pel centre, és a dir, pel bulevard Ramleh i fins a Sidi Bishr, on començava el camí cap a la badia d'Abu Qir, hi havia un rere l'altre aquells districtes graciosos, aquelles ciutats enjardinades amb les seves vil·les esplèndides, l'hipòdrom, els hotels...

A Alexandria, a més de l'àrab, es parlava anglès, grec, francès, italià i evidentment berber, i tothom, qui més qui menys, parlava totes aquestes llengües: els jueus, els sirians, els berbers de peu lleuger, aquells que amb les gel·labes blanquíssimes, els fesos vermells, els cinturons vermells, les babutxes vermelles, integraven el meravellós servei de les cases europees, els hotels i els despatxos.

De la plaça central d'Alexandria, la plaça Mohammed Ali, en sortien dos carrers centrals paral·lels, la rue Chérif i la rue Tewfik. Justament allà, en un apartament de luxe que travessava de costat a costat, vivia el cosí de la Clió, Thrassíulos Andoniadis, agent de borsa. Hi vivia amb la seva dona, la Irini, una grega egípcia molt bona i molt rica, i amb la família d'ella.

I la seva sogra, la senyora Polixeni, i la segona filla, la Katina, i la petita, l'Eleni, totes vestides de negre per l'última dissort que els ha sobrevingut, la mort del seu estimat i únic germà. Abans que el germà, havia mort el pare, i un any abans que el pare, van perdre una tieta. I totes aquestes morts van passar per casualitat, una rere l'altra, a la mateixa cambra que van acabar per creure encantada, i la van tancar.

Amb l'arribada de l'Anna, van obrir, van renovar i van fer beneir l'habitació encantada. L'endemà de la seva arribada l'Anna va descobrir que la família no havia aclucat els ulls en tota la nit, esperant haver de córrer a ajudar-la si li passava res.

«Aquí cal anar amb cura», va pensar l'Anna quan va entendre com funcionaven les coses en aquella casa. «Són bona gent, no els voldria ofendre».

En Thrassíoulos, com a compatriota que s'havia fet ric, presumia. I ho feia perquè creia que el seu deure era presumir. Ho devia a la seva dona acabada, ho devia a la seva família, ho devia al seu país i a l'Escola Grega de Fener on s'havia graduat.

L'Anna va fer tot el possible per adaptar-se. «Adaptar-se o morir», es va dir a ella mateixa.

Tots es van reunir al menjador i es van asseure al voltant de la taula principal. L'Anna es va persignar devotament.

–Quin temps més bo! –digué la Irini–. Que Déu no permeti que s'entauli cap *khamsin*, que Déu es compadeixi dels russos desterrats a les barraques de fusta d'Abu Qir. Han tornat a portar nous refugiats a Sidi Bishr.

–Què és el *khamsin*?– va preguntar l'Anna.

–Una tempesta de sorra.

–I una altra vegada han portat nous russos? –va dir l'Anna–. Com si Vrànguel no hi fos, haguessin guanyat els Rojos, i els americans no haguessin fotut mà al petroli rus. És clar que sí, Nikífor!

Si hagués caigut una bomba a la taula d'en Thrassíoulos no hauria aconseguit tal resultat. L'Anna es va arraulir i va emmudir. Què se li havia acudit dir? Visca! Això sí que és adaptar-se. Ara sí que l'havia pif... I com dimonis havia recordat en Nikífor? Que Déu tingui pietat!

Nikífor era un camperol analfabet que treballava als barracons de malalties infeccioses a Stavropol quan la van tractar per xarampió. La feina del noi era buidar les palanganes i rapar els caps plens de polls.

En plena guerra civil, quan Stavropol havia caigut per segona vegada a mans de l'Exèrcit Roig, l'Anna va veure davant seu, al carrer, un militar ben plantat i armat fins a les dents, que li va donar uns copets a l'esquena i va dir:

–Hola, Annuska!

Es va espantar en reconèixer-lo. En Nikífor! Ben afaitat i seriós, però el somriure infantil encara li il·luminava els ulls blaus.

–Com estàs, Nikífor?

–Jo? Aquí, fent la revolució.

Es va mirar el rellotge.

–Quina llàstima, tinc feina a la Seu Central. Demà marxo, saps? Quina llàstima, Annuska! Ràpid, digues, com et va la vida? Et puc ajudar?

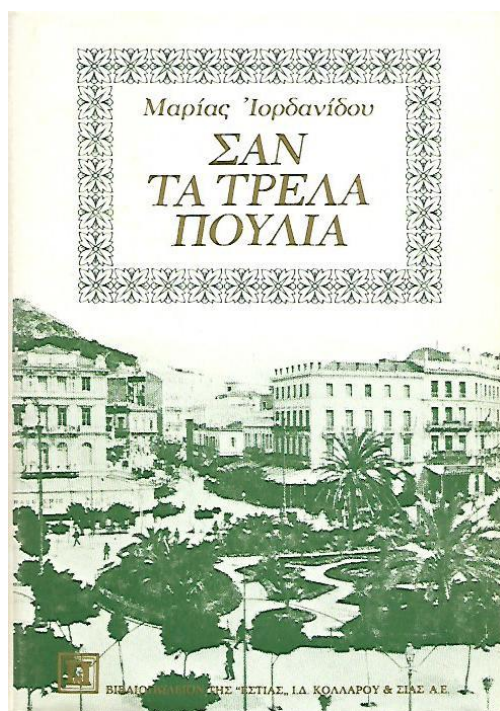
Es va treure de la butxaca un bloc i un llapis. Va escriure una nota.

–Pren això i ves al comitè de distribució d'aliments.

I va explicar resumidament que havien prohibit el comerç privat. Tots els treballadors tenien cartilles pels aliments, per la roba, per tot. Donava a entendre que d'aquesta manera, a poc a poc, s'erradicarien els diners i l'or perdria el valor comercial. D'aquí res les tasses del vàter es faran d'or perquè l'or no s'embruta.

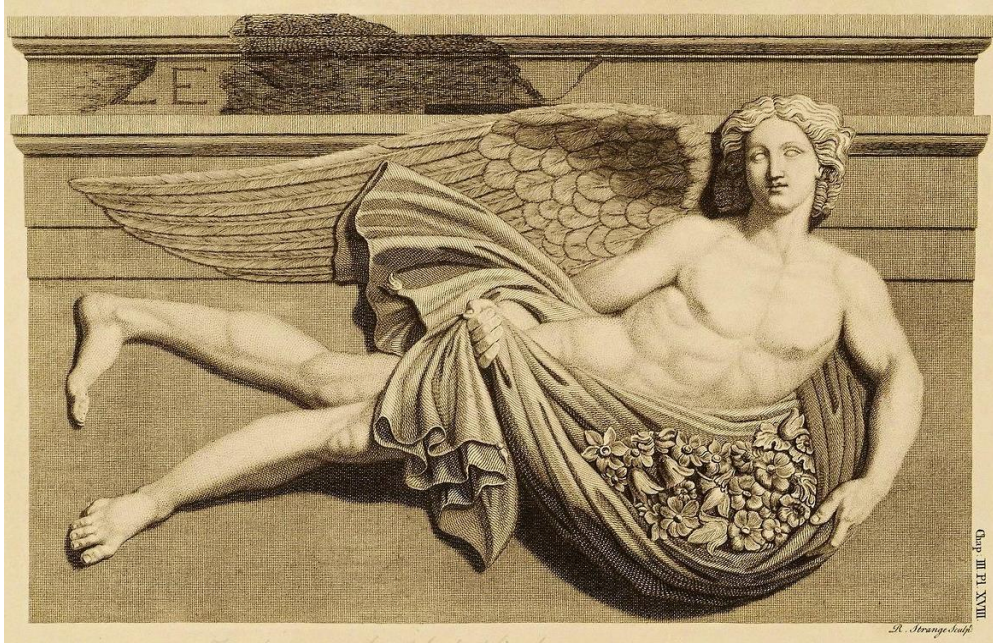
Aquesta va ser l'última lliçó d'educació cívica que l'Anna va rebre a Rússia. I no va tornar a veure Nikífor mai més. I se n'oblidà.

Com li havia vingut ara el record? I a més de recordar-lo, associar-lo amb en Vrànguel, que mal viatge se l'endugui, i amb els americans, que també mal viatge se'ls endugui, i amb el petroli rus, que mal viatge se l'endugui perquè fa capgirar el món.



Μαρία Ιορδανίδου. 1978. *Σαν τα τρελά πουλιά*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». 177 σελ.

Maria Iordanidu, 1978. *Com ocells bojos*. Atenes: Llibreria d'«Estia». 177 pàgs.



**VIII. ΕΣΠΑΙ
ΠΕΡ Α ΛΑ CΡΕΑCΙΟ
Η΄. ΧΩΡΟΣ
ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ**

Dos poemes de *Mar de convalescència* (inèdit)

Susanna Rafart

Peu amb sandàlia sense datar

D'allí no en tornaràs sense recança:
un peu de pedra amb tires de sandàlia
s'apressa a caminar i mai no avança.

Voldries, d'aquest jove, més saber-ne
però ningú en recorda ja el viatge,
què el va afeblir o qui li fou baderna.

Ja només l'herba exalta la bellesa
del seu vigor: troballes i fragments,
són l'ordre dels amors, fosca ardidesa.

Mur grec sorgint del mar

Contempla el mur enllà de l'aigua bruna
com un vaixell perdut en l'or del vespre:
les dunes sempre guarden vells exèrcits,

pinedes afuades, fugitives,
segures del martiri de la nit,
a punt per conquerir-lo en el destret.

Així l'amor -incerta fortalesa-
és llum que ignora el feu i la temença
d'agulles d'un mar mort, ferrat d'esperes,

mentre s'aferma en camp d'espluga arcana
i el rumb que emprèn és el que deixa
i allò que deixa, l'arca del seu juny.

Joan Margarit (1938-2021)

Llum de pluja

Conversa a Alexandria

Jo i la ciutat som la mateixa pols
daurada de la tarda,
un eco que no acaba d'extingir-se
per l'àmbit dels cafès on, a vegades,
sorgeix de la penombra un rostre jove,
com quan, en escatar el mur d'una casa,
apareix un mosaic sota l'estuc.
Els versos parlen d'èxtasis passats,
d'entusiasmes apagats pel temps,
que poso en ordre al vespre.
Sempre són fruit de la reflexió
— fins i tot els que parlen del plaer —
i són ardents encara que s'endinsin
per la filosofia o per la història.
Però, vós, amic meu, no sabeu grec,
i no podeu comprendre com un mot
pot salvar una ànima, com transformaren
els hexàmetres l'aire d'aquell temps.
I, d'altra banda, jo només desitjo
ser prou antic, com un sepulcre jònic
on no quedi ni rastre de la mort.

Manuel Forcano (1968)

Arabesc. Poemes escollits (2022)

No recordo

No recordo el número del bus del Nil
que va dur-me fins a la teva riba.
No recordo el nom del carrer
de casa teva, ni tampoc estic segur del teu.
No recordo quants pisos
vaig pujar fins al terrat
ni si vaig trucar a la porta
o era oberta. No recordo
quin mes era d'estiu,
ni quants dies vaig quedar-me,
l'horitzó del riu ample i tu
als meus ulls.

Potser
va ser només un dia.
Però el recordo cada dia.

Cairo revisited

Hi ha ciutats a les quals no hauries de tornar.
Perquè ja ningú no t'hi espera.
Perquè de poc et serveix recordar
on, com, i amb qui vas compartir plaers
i amor,

o així ho vas creure.
Perquè ja gairebé ni te'n recordes
i, pel teu confort,
barreges allò viscut i allò somniat
com a la dutxa l'aigua freda
i la calenta.

Per què insistir?
Tot ha quedat reduït a una fulla seca
que el vent s'endú
cap als ombrius.

Tants quilòmetres de viatge
per no moure't de la memòria.

Dos poemes

Sònia Moya

Filomela

Tereu, rei de Tràcia,
va fer córrer-li el semen
per la llera de l'úter,
entre les codines i les penyes
de la seva entranya fonda.

La va violar.
La va violar i li va tallar la llengua.
Que la sang no arribés al riu.

Però ella era més llesta
i no hi ha paraules que escapin
a les mans d'una dona,
als ulls d'una germana.

I va cosir-se les ferides
amb els fils de la seva història.

Procne

Amb Amparo Pedregal

La venjança se serveix freda
i es cuina en cassoles amples.

El sopar era a taula.
I amb aquell banquet
transgredia els límits dels fogons
per irrompre en el sacrifici.

*Oh, Déus, rebeu aquesta ofrena,
tota aquesta carn que em puny,
bategui o agonitzi.*

I agafa aquell fill seu
i entén que ho farà tot
—que una dona ho farà tot—
per salvar una altra dona.

I diu
del meu ventre
al seu,
de la meva foscó
a la de les seves vísceres,
de la meva carn
al seu infern.
I mentre ho diu,
ja no ho diu,
que ara ja ho canta,
i ja es fa fosc,
i sap que aquesta pena
que ella guarda a dins del pit
li serà piuladissa de vesprada,
eternament desperta,
per la resta dels seus dies.

Som

Som aquí

Jèssica Ferrer Escandell

Som un pont d'una perifèria que fa sostre
a divuit famílies que no tenen què sopar.

Som les quinze hores de feina
collint maduixes sota el sol sense contracte.

Som
la llei d'estrangeria,
els anys d'espera i les deportacions.

Som
les pantalles per on passen
anys de paraules a cossos enyorats.

I més, som més.

Som la sequera i som la gana
cap als teus límits avall.

Som al sud les dictadures
que calles si hi tens culpa o interès.

Som les bales que disparen
les armes que fabriques i que ens vens.

Som els murs que s'erigeixen
quan del que rau darrere només en vols profit.

Som la vida,
som les vides menyspreades
per l'expansió del teu imperi.

Som la barqueta que arriba
carregada d'al·lots joves
a una platja balear.

Som la guerra,
sí, som totes les guerres,
que has incendiat arreu del món:
mira, Europa, la mida del teu èxit.

