

Torre dels Vents Αέρηδες

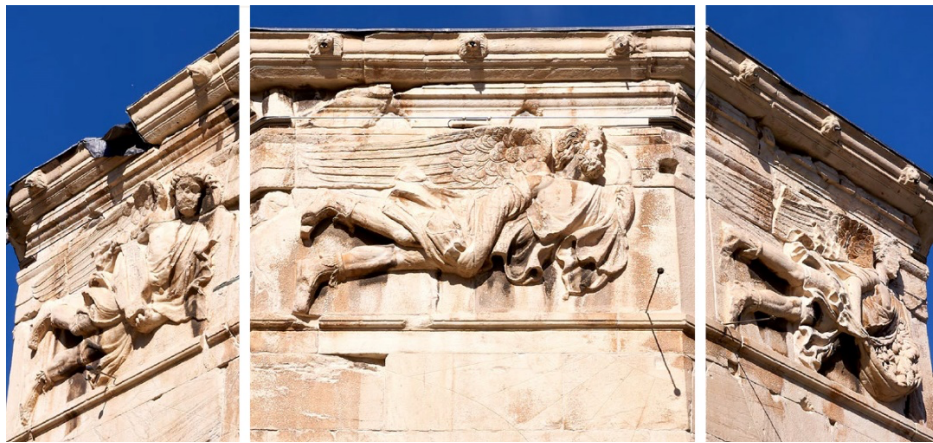
Revista digital de cultura neogrega

Ψηφιακό περιοδικό νεοελληνικού πολιτισμού



Torre dels Vents

Αέθρηδες



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, 2024

© D'aquesta edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2024

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.2024.5>



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>Passat i present de Grècia: Senyes d'identitat i projecció en el món</i>	11
I. TRAMUNTANA - ASSAIG	13
A'. ΒΟΡΕΑΣ - ΜΕΛΕΤΕΣ	
Cèsar Montoliu. <i>Les llengües dels grecs</i>	15
Kent Fredholm. <i>El judeoespanyol de Tessalònica</i>	53
Khristina Petropulu. <i>Les poblacions hel·lenòfonas de Calàbria al llarg dels segles</i>	73
Spiros Armostís. <i>Les variants lingüístiques de Xipre</i>	83
Guillermo Marín. <i>L'«estil senzill» de Ióssipos Missiódax</i>	93
Jaume Almirall. <i>Lluís Segalà, traductor del grec modern</i>	117
Lucas Gonzalvo. «Nosaltres som els grecs homosexuals»: <i>història sinòptica dels moviments i la premsa LGTBIQ+ de la Metropolítevsi</i>	125
Mateu Portells. <i>La natura a l'Erofilí de Khortatsis: entre símbol i història</i>	137
Eusebi Ayensa. <i>Arístides Maillol: records de Grècia</i>	153
II. LLEBEIG – LITERATURA: NOVETATS I RESSENYES	181
B. ΑΙΨ – ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ· ΝΕΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ	
<i>Literatura neogrega. Títols apareguts a casa nostra després de la relació del núm. 4 (any 2023)</i>	183
Evriadias Sofós. <i>Traduint el llibre Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres</i> d'Irene Solà	187
Vicente Fernández. <i>Història, imperi i desig: la mirada de l'antiquari</i>	191
Ana Prieto. <i>Una cambra pròpia a la casa de Déu</i>	199
Ana Prieto. <i>Història i intimitat als relats d'Stratis Mirivilis</i>	203
III. MIGJORN – FETS I GENT	207
Γ'. ΝΟΤΟΣ – ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ	
Lucas Gonzalvo. <i>Vassilis Vassilikós: «...deixar una petita pedra en aquest solar en obres que és la literatura grega moderna»</i>	209
Rubén J. Montañés. <i>I el nom de la seva gata, Anastassia... A tall de necrològica de Maria Lainà</i>	211
Maira Furnari. <i>Jenny Mastoraki. Poeta i veu grega d'autors universals</i>	217
Jaume Almirall. <i>Armand Carreras. Un record personal</i>	221
Jaume Almirall. <i>Mimis Plessas. Adéu a l'autor de la música d'un temps</i>	223
Jaume Almirall. <i>Thanassis Valtinós: «L'escriptor és un cuc de seda...»</i>	225
Jaume Almirall. <i>Mikhalis Ganàs. En la tradició del poeta lletrista</i>	227
Kleri Skandami. <i>Rea Galanaki, Gran Premi de les Lletres Gregues</i>	229

IV. LLEVANT – ENTREVISTES	233
Δ'. ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ – ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	
Rubén J. Montañés. «Ànim, amor i força a tothom!» <i>Entrevista a Stélios Petrakis</i>	235
Lucas Gonzalvo. <i>Entrevista a Pàola Revenioti. «No és fàcil veure com s'ensorra el món pel qual has lluitat tant»</i>	239
Rubén J. Montañés. <i>De l'altiplà de Lassithi al centre d'Iràklío, passant per la Universitat Jaume I. Entrevistes a la família Tziraki</i>	247
V. GREGAL – BELLES ARTS	253
Ε'. ΚΑΙΚΙΑΣ – ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	
Anguelikí Karistinú. <i>L'assassina: la novel·la emblemàtica d'Aléxandros Papadiamandis i la seva història</i>	255
Iossifina Grivea. <i>L'assassina: sens dubte la pel·lícula grega de l'any</i>	259
Eleni Tzannatu. <i>No pot ser que una pel·lícula sobre l'Odissea no es filmi a Grècia</i>	261
Elpidoforos Intzémbelis. <i>Entrevista a Soloúp. Zorbàs en còmic</i>	267
M. Hulot. <i>El capità Mikhalis de Nikos Kazantzakis convertit en una novel·la gràfica magistral per Pan Pan</i>	271
Protothema. <i>La novel·la El capità Mikhalis de Nikos Kazantzakis portada al cinema</i>	275
Iannis Zumbulakis. <i>Antoni Benaiges, el mestre que va prometre el mar</i>	279
Jaume Almirall. <i>Maria: el drama de Maria Callas portat al cinema</i>	281
Martí Crespo. <i>Elvira de Hidalgo, la mestra franjolina que va convertir Maria Callas en la diva absoluta</i>	283
Anna Figueras. <i>Homenatge musical a Thanos Mikrútsikos</i>	287
Irini Iannaki. <i>Kaos és la nostra relació amb la mitologia. És queer la mitologia grega antiga? La coneixem prou bé, de fet?</i>	289
Anna Figueras. <i>El nou Museu de Cultura Grega Moderna, a Atenes</i>	293
VI. MESTRAL – REVISTA DE REVISTES	297
ΣΤ'. ΣΚΙΡΩΝ – ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ	
Mirtó Katsígera, Vassilis Minakakis, Andigoni-Déspina Pimenidu, Athanàssios Siropakis. <i>Tal dia com avui: 1 de desembre de 1913. La unió de Creta amb Grècia</i>	299
Markos Karassarinis. <i>Lord Byron: Els dimonis i les passions de l'eminent filhel·lè</i>	301
Markos Karassarinis, Lambriní Kuzeli, Vangelis Khatzivassiliu. <i>Recapitulació 2023: els 10 millors llibres de l'any</i>	307
Anastassis Vistonitis, Markos Karassarinis, Lambriní Kuzeli, Grigoris Bekos, Fílipos Filipu, Vangelis Khatzivassiliu. <i>Els reculls de poesia que hem llegit i us proposem</i>	313
Thodorís Andonópulos. <i>Roderick Beaton: «La continuïtat històrica de l'hel·lenisme no rau en l'origen comú, sinó en la llengua»</i>	317
Lizy Tsirimoku. <i>Iannis Papatheodoru: Les cares ocultes de les Ciutats a la deriva</i>	327
Jaume Almirall. <i>Dossier Els Marbres del Partenó: la inacabable polèmica</i>	331
Melina Mercouri. <i>Discurs davant l'assemblea de la UNESCO</i>	333

Chris Mason. <i>Sunak cancel·la la reunió del primer ministre grec per una disputa sobre les escultures del Partenó</i>	339
Pandelís Bukalas. «Retorneu els marbres d'Elgin»	343
Athinà Kakuri. <i>Elgin, els marbres i el nas de Mr. Sunak</i>	347
Nikolas Zois. <i>Els laboristes a l'ombra del Partenó</i>	351
<i>Mitjans britànics: Els supòsits del govern Starmer per a les Escultures del Partenó</i>	355
Nikolas Zois, Sakis Ioannidis. <i>Escultures del Partenó: Turquia «invalida» Elgin. Declaracions de la seva representant a la UNESCO</i>	357
Stephen Fry sobre les Escultures del Partenó: «Com si els nazis s'haguessin endut l'Arc del Triomf»	363
Markos Karassarinis. <i>De «Maria» a «Callas»</i>	365
Tassula Eptakili. <i>La història de l'imperi Onassis</i>	369
Grigoris Bekos, Mary Giossi, Panagiotis Ioannidis, Mània Meziti, Argiris Palukas. <i>Maria Lainà: una veu càlida, generosa</i>	383
Iannis Baskozos. <i>Vassilis Vassilikós: sobre què li vaig dir «no» a Andreas Papandreu. Qui va insistir perquè jo escrivís Z</i>	387
Anastassis Vistonitis. <i>Vassilis Vassilikós: rellegant Z</i>	393
Grigoris Bekos. <i>Vassilis Vassilikós: conversant amb un escriptor «eternament jove»</i>	399
Eleni Priovolou, Maria Topali, Vangelis Khatzivassiliu, Lambriní Kuzeli. <i>La inesgotable herència de les dones del mite</i>	405
Marnie Papamattheu. <i>Bambiniotis: «"No estresses" i "per descomptat" han esdevingut les nostres noves paraules nacionals»</i>	417
Elpidoforos Intzémbelis. <i>Entrevista a Tevkros Mikhailidis</i>	423

VII. XALOC – TRADUCCIONS LITERÀRIES

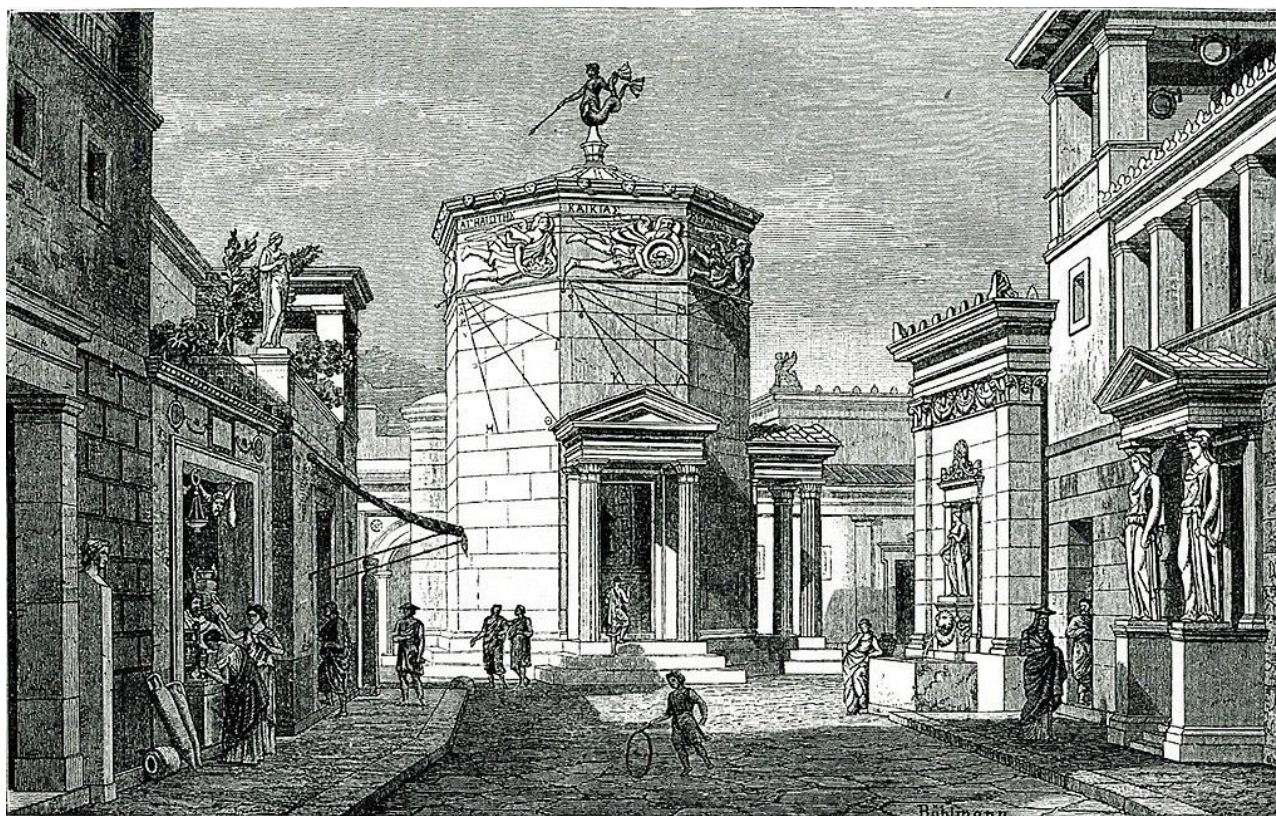
Z'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Vitsentzos Kornaros (1553-1613/1614). <i>Erotòcrit</i> (passatge)	429
Lord Byron (1788-1824). «Maid of Athens»	439
Lord Byron. <i>Childe Harold's Pilgrimage</i> (passatge)	441
Aristotelis Kurtidis (1858-1928). «La copa de les llàgrimes»	443
Kostís Palamàs (1859-1943). «L'abril de Creta»	447
Nikos Kazantzakis (1883-1957). <i>Odissea</i> (passatge)	449
Nikos Kazantzakis. <i>Report al Greco</i> (passatge)	451
Maria Poliduri (1902-1930). Dotze poemes	457
Iorgos Theotokàs (1906-1966). <i>Leonís</i> (I-II)	465
Jenny Mastoraki (1949-2024). Vuit poemes	473
Khloi Kutsumbeli (1962). «Cinc consells per fer-se escriptor (o no)»	477
Olga Papakosta (1966). «Ulls negres»	479
Afroditi Papadogeorgopulu (1972). «Hèmon va fotre el camp»	481
Erofilí Kókali. <i>Lola Carambola</i> (passatge)	483
Konstandina Kukumbessi (1996). «Final de dones»	491
Joan Salvat-Papasseit (1894-1924). Cinc poemes / Πέντε ποιήματα	493
Vicent Andrés Estellés (1924-1993). Dos poemes / Δύο ποιήματα	499

Vicent Andrés Estellés. Dos poemes / Δύο ποιήματα	501
Ramon Pelegero i Sanchis «Raimon» (1940). «Al meu país la pluja no sap ploure» / «Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει»	505
Dionissis Savópulos (1944). <i>Una fotografia, una cançó. Proposta de Dimitris Georgiadis</i>	507

VIII. PONENT – ESPAI PER A LA CREACIÓ **Η΄. ΖΕΦΥΡΟΣ – ΧΩΡΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ**

Narcís Comadira (1942). «Les ciutats»	511
Adrià Targa (1987). <i>Acròpolis</i> (passatge)	513



PRESENTACIÓ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ



PEDRES I VIDES EN EL TEMPS

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΖΩΕΣ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ

Passat i present de Grècia: senyes d'identitat i projecció en el món

Jaume Almirall

Com els anteriors números de la revista *Αέρηδες – Torre dels Vents*, el present número 5 aplega, repartits en cadascuna de les seves seccions, una rica varietat de temes. Aquesta vegada, el caràcter heterogeni dels materials que presentem prové, en part, de l'escaiença d'un seguit d'efemèrides rellevants.

En efecte, enguany es commemora el segon centenari de la mort del poeta romàntic anglès George Gordon Byron, més conegut com a **Lord Byron**; ens fem ressò de la publicació recent d'un interessant llibre sobre el cèlebre filhel·lè, mort a Messolongui el 19 d'abril de 1824 (secció 6), i presentem, en traducció, una breu mostra de poemes seus relacionats amb Grècia (secció 7).

El centenari del naixement de **Maria Callas** ha estat motiu per a la publicació d'alguns llibres sobre la «Diva» —i sembla que inevitablement també sobre Aristotelis Onassis—, i també per al rodatge d'una altra pel·lícula sobre la seva vida, estrenada, el 29 d'agost de 2024, en el 81è. Festival Internacional de Cinema de Venècia. De tot plegat se'n trobarà un reflex en les pàgines que segueixen (seccions 5 i 6).

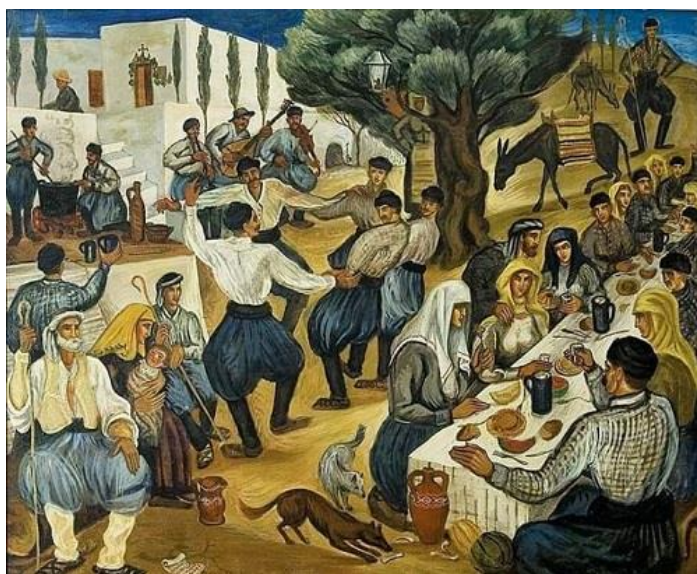


Foto: Fonds de dotation Maria Callas

D'altra banda, no hem volgut deixar passar l'ocasió de commemorar també en aquestes pàgines dues efemèrides relatives a dos grans poetes en llengua catalana: el centenari de la mort de **Joan Salvat-Papasseit** i el centenari del naixement de **Vicent Andrés Estellés**; presentem, en traducció al grec, una petita mostra de poemes d'ambdós.

La data del primer de desembre ens ha portat a recordar la **unió de Creta** amb Grècia, de la qual enguany es compleixen 111 anys. Gairebé en totes les seccions d'aquest número es trobaran materials relatius a Creta: assaig (secció 1), entrevistes (secció 4), ressenya de novetats cinematogràfiques i editorials (secció 5), i traduccions (secció 7).

La secció 1 del número (Estudis i assaigs) reuneix cinc estudis que es poden posar sota l'epígraf general «**Les llengües dels grecs**», quatre dels quals són obra dels conferenciantes que van participar en el cicle que l'Associació Catalana de Neohel·lenistes va organitzar, entre febrer i maig de 2024, amb aquest mateix títol. Completen la secció 4 treballs més, sobre temes diversos.



Rengos Políklitos (1903-1984) – Festa a Skiros (1938)
 Imatge: Pinacoteca Nacional – Museu Aléxandros Sutsos
www.nationalgallery.gr

La secció 6 (Revista de revistes) conté una plèthora d'articles de contingut d'allò més variat; entre ells, i sota l'epígraf «**Marbres del Partenó**», n'hem aplegat uns quants que es refereixen a la recent polèmica sorgida, una vegada més, entorn de la històrica reclamació, per part de Grècia, de les escultures i relleus del cèlebre monument atenès exhibits des de fa dos segles al Museu Britànic.

* * *

La redacció d'aquest número d'*Αέρηδες – Torre dels Vents* es trobava en una fase ja força avançada quan es va produir la catàstrofe que va afectar tan tràgicament el País Valencià. La nostra revista no podia restar insensible davant un fet com aquest, per això hem volgut que les seves pàgines recullin un testimoniatge de generosa solidaritat amb les víctimes i amb tot el País, vingut de terres gregues, i precisament de Creta (secció 4: entrevista a Stélios Petrakis), així com també, a manera de retorn, la traducció d'un poema prou emblemàtic (últim de la secció 7).



I. ESTUDIS I ASSAIGS

A'. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΑ

Les llengües dels grecs

The languages of the Greeks

Cèsar Montoliu

Traductor

Article rebut: 30 de gener del 2024

Sol·licitud de revisió: 1 de febrer del 2024

Article acceptat: 1 de març del 2024

Montoliu, César. 2024. Les llengües dels grecs. *Aérides* 5, pàgs. 15- 52.

Resum: Aquest article aborda la qüestió de les llengües minoritàries de Grècia. Intenta presentar-ne un relat neutral i objectiu de les escasses dades de què hom disposa sense defugir les qüestions més polèmiques atès que Grècia no reconeix oficialment cap minoria lingüística en el seu territori. S'il·lustra el context sociolingüístic amb mapes històrics i lingüístics provinents de la Viquipèdia.

Paraules clau: Grècia, Macedònia del Nord, Bulgària, Turquia, Balcans, Imperi Otomà, Llengües minoritàries, Sociolingüística.

Abstract: This article addresses the issue of minority languages in Greece. It attempts to present a neutral and objective account of the available data, while acknowledging the limitations of the evidence. It also addresses the most contentious issues, given that Greece does not officially recognise any linguistic minorities on its territory. The sociolinguistic context is illustrated with historical and linguistic maps from Wikipedia.

Keywords: Greece, North Macedonia, Bulgaria, Turkey, Balkans, Ottoman Empire, Minority Languages, Sociolinguistics.

Parlar de les llengües dels grecs i, concretament, de les minories lingüístiques a Grècia i, en general, a tots els Balcans és un tema controvertit i delicat perquè afecta la identitat nacional i, fins i tot, la justificació històrica i demogràfica de l'existència mateixa d'aquest i de tots els països que conformen la regió. Actualment, Grècia és un país majoritàriament homogeni des del punt de vista ètnic, lingüístic i religiós. La majoria de la població, oficialment el 98%, pertany a l'Església ortodoxa grega i parla grec. Però això no ha estat sempre així, tal com veurem més avall. Avui dia, l'única minoria reconeguda oficialment a Grècia és la minoria musulmana de la regió de Macedònia Oriental i Tràcia, formada per uns 100.000 individus. Es tracta, però, d'una minoria religiosa, no pas d'una minoria ètnica o lingüística. Aquesta és la posició oficial grega. Ara bé, cal saber que aquesta minoria religiosa musulmana és composta de tres grups ètnics o lingüístics diferents: turcs, pomacs i romanís o gitanos (Rroma).¹ Tanmateix, no podem ignorar el fet que a Grècia hi ha unes quantes minories més, no pas religioses, sinó lingüístiques o ètniques, que no tenen, però, cap reconeixement oficial. Per tant, l'objectiu d'aquest article és explicar breument l'origen

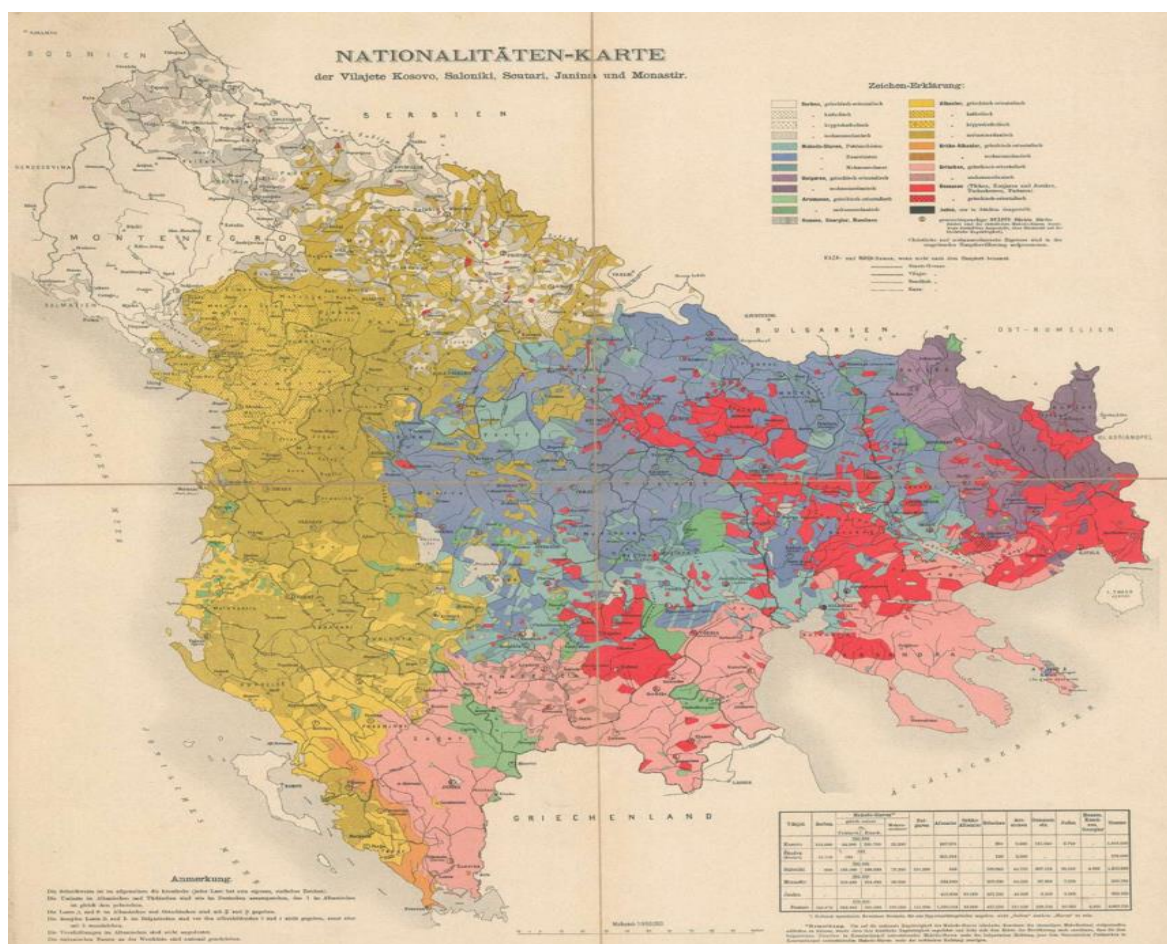
¹ *Rrom*, o *Rroma* en plural, és el gentilici que fan servir els romanís o gitanos per referir-se a ells mateixos.

de totes aquestes minories, les oficialment reconegudes i les no reconegudes, la seva història i la seva situació jurídica i social. Dit això, aprofundirem especialment en aquelles minories que han tingut i encara mantenen un grau important de conflictivitat a la Grècia contemporània.

Històricament, el territori dels Balcans, del qual Grècia constitueix la part més meridional, ha format part de l'Imperi Romà, de l'Imperi Bizantí i de l'Imperi Otomà i, durant l'Edat Mitjana, de regnes com ara el serbi o el búlgar. Tot i les guerres i les revoltes que ha patit aquest espai geogràfic i les fronteres que esporàdicament l'han dividit, potser la característica que millor el defineix al llarg del temps és precisament la freqüent absència de fronteres i, per tant, la continuïtat territorial que ha permès que pobles de llengües, cultures, oficis i confessionalitats diverses s'hi desplaressin més o menys lliurement i compartissin el mateix espai, bé barrejats o bé els uns al costat dels altres, però sempre amb un alt grau de permeabilitat cultural i lingüística.² Per tant, durant molts segles no hi ha hagut cap frontera administrativa ni estatal fixa que ho impedís. Ara bé, arran de les guerres i revoltes nacionals del segle XIX i del segle XX impulsades per l'adquisició d'una identitat i d'una consciència nacional per part dels pobles balcànics propiciada per les idees de la Il·lustració i el Romanticisme, i impulsada també per les ambicions de les potències europees (Gran Bretanya, França, Prússia, Àustria-Hongria i Rússia), es van anar creant nous estats (Grècia, Bulgària, Sèrbia) als Balcans, és a dir, a grans trets a la part europea de l'Imperi Otomà anomenada Rumèlia 'província dels cristians', en turc otomà. Però com tot just hem dit, fins a la creació dels estats nació, els diferents pobles, comunitats lingüístiques i comunitats religioses se superposaven i compartien un mateix espai geogràfic i, per tant, els diferents estats balcànics de nova creació es van trobar que la seva població no era gens homogènia. Ans al contrari, era molt diversa i complexa i, a més, sovint el gruix de les poblacions que constituïen cadascuna de les noves nacions no coincidien gens amb les fronteres nacionals. Qualsevol estat necessita com a justificació de la seva existència una continuïtat històrica, territorial, demogràfica, política o, fins i tot, confessional o cultural. El problema dels Balcans és que tot se superposava. A part de les guerres i declaracions d'independència, l'expansionisme nacional va provocar a començaments del segle XX un parell de guerres entre tots aquestes estats (les dues guerres balcàniques) per empenyer les fronteres més ençà o més enllà en funció de les ambicions de cadascun d'ells. A més, la Primera i la Segona Guerres Mundials i les conseqüències que van tenir van acabar de redibuixar el mapa polític de la regió almenys fins avui dia o, si més no, fins a la dissolució de Iugoslàvia als anys noranta del segle passat.

² Les llengües balcàniques constitueixen un grup de llengües, totes de famílies diferents, que tot i així comparteixen tot un plegat de trets gramaticals i lèxics, que no detallarem pas ara aquí, que la tipologia o lingüística comparada ha batejat amb el nom alemany de *balkanischer Sprachbund*, és a dir, «àrea lingüística balcànica». Atès que aquestes llengües no han pogut heretar uns mateixos trets lingüístics d'un avantpassat comú, tret de l'indoeuropeu, massa allunyat en el temps, només podem concloure que els han compartit per contacte freqüent i mitjançant un alt percentatge de parlants bilingües o plurilingües. Aquestes llengües són l'albanès, el romanès, el búlgaro-macedoni, el grec i el serbi (el serbi i el búlgaro-macedoni sí que pertanyen, però, a la mateixa família de llengües eslaves meridionals); a més, tardanament, s'hi han afegit el romaní, el judeo-espanyol i el turc.

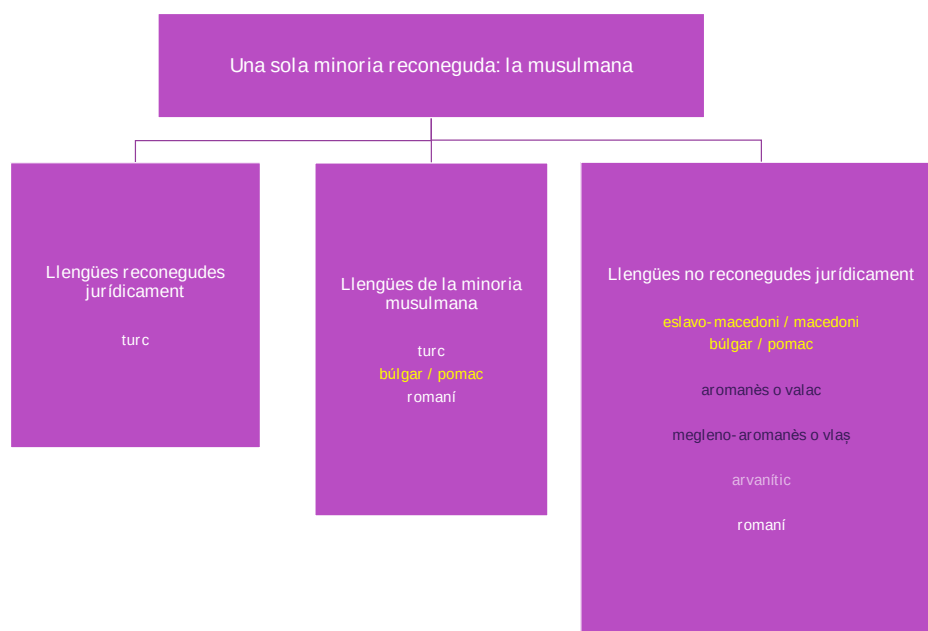
Com veiem en el mapa següent, és a la part central de tot aquest territori anomenat *Rumèlia* on hi havia una barreja de pobles i llengües diferents més important, és a dir, a l'actual Macedònia grega. Si observem la barreja de colors que representen les diverses nacions que compartien aquest territori, entendrem que l'actual Macedònia grega es convertís en el principal objecte de litigi. Els grecs anomenen la problemàtica històrica i demogràfica que planteja la reivindicació grega d'aquesta regió το Μακεδονικό ζήτημα, «la qüestió macedònica». No ens ha de sorprendre gens que en aquella època aquest aiguabarreig de pobles tan característic de Macedònia, multicultural o pluricultural en diríem avui dia, donés lloc al terme culinari de *macedònia*, un conjunt d'ingredients comestibles heterogenis, habitualment fruita. Per tant, en aquest article parlarem de les llengües dels grecs, és a dir, de les llengües minoritàries de Grècia, a tot el país, però principalment a la Macedònia grega, que és la regió més conflictiva del país pel que fa a la qüestió de les minories religioses, ètniques i lingüístiques.



Mapa de nacionalitats de les províncies otomanes de Kosovo, Salònica, Scutari, Ioànnina i Monastir.³

En el següent diagrama classifiquem les llengües dels grecs en funció del grau de reconeixement oficial i segons l'ordre que seguirem per abordar-les tot deixant, però, el romaní per al final.

³Tots els mapes que il·lustren el present article provenen de Wikimedia Commons, i es troben a la Wikipedia en diverses llengües.



I en el següent mapa de Grècia podem observar a grans trets la distribució de totes les llengües minoritàries del país:



Tot seguit parlarem de cadascuna d'aquestes minories començant pels turcs de Tràcia.

LA MINORIA MUSULMANA I TURCÒFONA

Tothom que es dediqui a l'estudi de la Grècia contemporània ha sentit a parlar de la Μεγάλη Καταστροφή, el «Gran Desastre» que va suposar per als grecs la pèrdua a mans dels turcs de la Jònia, és a dir, els territoris de l'Àsia Menor atorgats als grecs al voltant de la ciutat d'Esmirna tot just després de la Primera Guerra Mundial. El primer tractat que es va signar al final de la Gran Guerra, el Tractat de Sèvres, establia la partició de l'Imperi Otomà entre les potències aliades: la Gran Bretanya, França, Itàlia, Rússia i Grècia. Aquest tractat, però, va ser rebutjat pels revolucionaris turcs liderats, entre d'altres, per Mustafà Kemal, conegut més tard com a Kemal Atatürk, que, en allò que a Turquia no es coneix pas com a «Gran Desastre», sinó com a «Guerra d'Alliberament» (*Kurtuluş Savaşı*), va foragitar del país els ocupants francesos, britànics, russos i, sobretot, grecs, que en una controvertida incursió, atada pel nacionalisme de la monarquia i del govern grecs, havien penetrat terra endins fins als encontorns d'Ankara. Arran de la derrota de les tropes gregues i de la desbandada grega d'Esmirna i la seva regió, el Tractat de Sèvres de 1920 va ser substituït pel Tractat de Lausana, signat el 24 de juliol de 1923, que continua vigent encara avui dia. L'objectiu d'aquest tractat és fixar definitivament les fronteres del nou país anomenat Turquia.

Els articles 38 a 41 de la Secció III sobre la protecció de les minories del Tractat de Lausana regulen els drets civils i polítics de tots els ciutadans de la nova República de Turquia sense distinció de naixement, nacionalitat, llengua, raça o religió, i estableix la igualtat de tots els ciutadans i la protecció de totes les minories no musulmanes, inclòs l'ús de les llengües minoritàries en la instrucció pública o davant els tribunals de justícia. Com a contrapartida, d'acord amb el principi de «reciprocitat jurídica», l'article 45 estableix que «els drets conferits (...) a les minories no musulmanes de Turquia són igualment conferits per Grècia a la minoria musulmana del seu territori». És justament aquest article el que estableix i reconeix l'existència i la protecció de l'única minoria reconeguda jurídicament per Grècia i pel dret internacional: la minoria musulmana de l'actual regió grega de Macedònia Oriental i Tràcia. La resta de minories ètniques o lingüístiques gregues no són reconegudes jurídicament i a la pràctica no existeixen. Oficialment, els membres d'aquestes minories són considerats «ciutadans grecs amb consciència nacional» grega i, per tant, si tenen consciència nacional grega, és impossible que constitueixin cap minoria. Aquesta és la postura oficial. La realitat, però, és un xic diferent, especialment, tal com veurem, en el cas de la minoria eslavo-macedònia.

Tot i que aquest no és el tema del present article, si parlem del Tractat de Lausana no podem deixar de fer referència al conveni que aquest tractat inclou, i que uns mesos abans, el 30 de gener de 1923, ja havien signat Grècia i Turquia, referent a l'intercanvi de les respectives poblacions grega i turca que «queien» fora de les fronteres nacionals. Aquest conveni és la part del tractat que ha tingut conseqüències més greus i transcendents en la història i la societat de tots dos països. L'objectiu, diguem-ne, benpensant del conveni era evitar massacres futures mitjançant el desplaçament de centenars de milers de persones — més d'un milió llarg d'individus en el cas dels grecs — d'un país a l'altre per concentrar,

«homogeneïtzar» i poder protegir les poblacions respectives dins d'un sol país. D'aquesta mena d'enginyeria demogràfica avui dia en diríem «neteja ètnica» i, de fet, és el que allò va representar.⁴ Ara bé, cal tenir en compte que tant en l'Imperi Otomà, com en els estats que el van succeir, el criteri per classificar la població era el de l'adscripció confessional. Per tant, no es tractava ben bé d'intercanviar-se grecs i turcs com tot just hem dit, sinó ortodoxos i musulmans atès que Grècia i Turquia es consideraven respectivament els estats matriu de tots dos grups confessionals, independentment de la llengua que parlés la gent. Això vol dir que entre els grecs que van haver d'abandonar Turquia a la força no només hi havia els grecs pòntics o del Mar Negre, o els del Caucas, sinó també els ortodoxos turcòfons coneguts com a *Καραμανλήδες* (*karamanlides*) provinents de la regió otomana del sud-est d'Anatòlia anomenada Karaman, i, fins i tot, els ortodoxos arabòfons. Ara bé, si l'objectiu era aconseguir poblacions nacionals homogènies, una de les ironies de la història, doncs, és que tot aquest munt de refugiats que van arribar a Grècia estaven molt lluny de ser un grup culturalment i lingüísticament homogeni. No només n'hi havia moltíssims que eren monolingües turcòfons o bilingües que parlaven turc habitualment, sinó que eren molt més cosmopolites —sobretot els esmirniotes— que no els habitants de les petites ciutats gregues, i tenien costums orientaltzants massa exòtics per a la població de la vella Grècia. La rebuda no va ser gaire galdosa i els refugiats van haver de patir penes i treballs per refer-se i fer-se una nova vida en aquell nou país.

Per la seva banda, entre els prop de mig milió de musulmans que van haver de marxar de Grècia hi havia musulmans cretencs de parla grega o, més aviat, de dialecte cretenc, musulmans albanesos, musulmans valacs de parla megleno-romanesa (en parlarem més avall) i, fins i tot, musulmans romanís.

Per tant, l'única excepció a aquest intercanvi de poblacions va ser la imposada pels esmentats articles 38 a 41 del Tractat de Lausana: els nombrosos ortodoxos d'Istanbul i els musulmans de la Tràcia occidental. I, per tant, són aquests musulmans de Tràcia els que constitueixen avui dia gairebé la totalitat de l'única minoria reconeguda per Grècia: la minoria musulmana. Si diem que són gairebé la totalitat, és pel fet que posteriorment, quan Grècia va annexar-se les illes del Dodecanès, que fins al final de la Segona Guerra Mundial pertanyien a Itàlia, va incorporar també al país dos petits grups d'uns pocs milers d'individus de població musulmana turca que vivien respectivament a Rodos (3.500) i Cos (2.000) i que, lògicament, no havien estat inclosos en el Tractat de Lausana i, per tant, oficialment no formen part de la «minoria musulmana».

Pel que fa a la minoria ortodoxa d'Istanbul, no ens podem estar d'esmentar ni que sigui de passada el pogrom dels grecs d'Istanbul de 1955, conegut a Grècia com *τα Σεπτεμβριανά* o «els Fets de setembre». *Τα Σεπτεμβριανά* van ser uns aldarulls i saqueigs que va patir la comunitat grega de la ciutat, però també la jueva i l'armènia, a mans del populatxo turc el 6 i 7 de setembre de 1955. L'esclat de violència va ser provocat per la notícia de la destrucció amb una bomba del consolat turc de Salònica, l'antiga casa on havia nascut

⁴ Meinardus 2002, 82.

Mustafà Kemal Atatürk, que, efectivament, era un turc de Salònica. De fet, l'atemptat va ser el que avui dia en diríem un «atemptat de falsa bandera» atès que es va poder demostrar que la bomba havia estat col·locada per un estudiant turc i un bidell del mateix consolat. Aquests fets han d'entendre's en el context de l'habitual política d'homogeneïtzació ètnica —un terç dels votants d'Istanbul eren no musulmans i, per tant, la població era lluny de ser homogènia— duta a terme, amb més o menys violència, per tots els estats hereus de l'Imperi Otomà, però sobretot també arran de la campanya engegada el 1953 contra el Patriarcat ortodox i contra la minoria grega d'Istanbul. El motiu va ser l'apel·lació de Grècia a l'ONU per demanar l'autodeterminació de Xipre. Per tant, en aquest esclat de violència van tenir un paper destacat les organitzacions nacionalistes turques i turco-xipriotes. Tanmateix, segons els arxius britànics, sembla ser que l'atemptat va ser «suggerit» per membres del Foreign Office a Turquia per tal que la qüestió de Xipre esdevingués un conflicte entre dos països, Grècia i Turquia, i no fos tractat per l'ONU com un procés de descolonització del Regne Unit. En aquest sentit, val a dir, 70 anys més tard, que la manipulació britànica va ser tot un èxit. La conseqüència més tràgica de tota la violència desfermada és que el 1955 hi havia a Istanbul una comunitat grega d'uns 100.000 individus i que deu anys més tard només en quedaven gairebé la meitat i actualment n'hi deuen quedar 2.500 a tot estirar, la majoria gent gran. Tots van haver de marxar de Turquia. Per tant, de les minories confessionals protegides pel Tractat de Lausana només en queda la musulmana de Grècia perquè la d'Istanbul ha deixat pràcticament d'existir.^{5, 6}

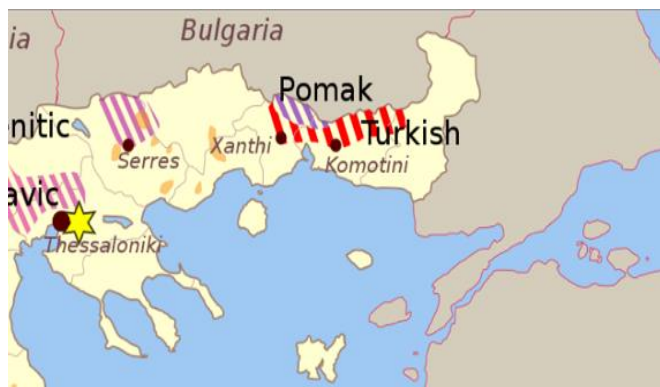
A Grècia, avui dia, la major part de la minoria musulmana —uns 100.000 individus— viu a la Tràcia Occidental, actualment la regió grega de Macedònia Oriental i Tràcia, on constitueixen gairebé el 30% de la població, i, concretament, a les prefectures o actuals «unitats perifèriques» de Ròdope (el 55% de la població), Xanthi (el 40%) i Evros (el 7%). Ja hem dit que aquesta minoria de confessió musulmana estava constituïda per tres grups ètnics o lingüístics. Segons el govern grec, els turcòfons constitueixen aproximadament el 50%, els pomacs el 35% i els gitanos el 15%. El turc té oficialment estatus de «llengua provincial» i és la segona llengua d'ús dels pomacs, que avui dia són trilingües atès que també parlen grec. El fet que el turc sigui «llengua provincial» vol dir a la pràctica que hi ha escoles primàries i secundàries en què la docència es fa en turc. La població d'aquesta minoria no s'ha incrementat al llarg dels anys i s'ha mantingut estable a causa de l'emigració constant a Turquia de molts dels seus membres. A Grècia la minoria musulmana gaudeix dels mateixos drets que els ciutadans de confessió ortodoxa, i els articles 5 i 13 de la Constitució grega prohibeixen expressament la discriminació i garanteixen la llibertat religiosa, un fet gens menyspreable en un estat confessional segons la mateixa Constitució.

Actualment, a Tràcia hi ha 235 escoles primàries per a minories on s'imparteix l'ensenyament en grec i en turc i dues de nivell secundari per a minories, una a Xanthi i una altra a Komotini, on hem vist que es concentra la major part de la minoria musulmana.

⁵ Vegeu [Radikal – 6-7 Eylül Olayları / Els fets del 6 i 7 de setembre](#)

⁶ Vegeu [The Istanbul Pogrom of 6-7 September 1955 in the Light of International Law by Alfred de Zayas](#)

A les zones de muntanya de Xanthi viu la minoria musulmana pomaca, de llengua búlgara, a les escoles secundàries de la qual s'imparteix la docència en grec i la religió en turc. A més, s'hi ensenya l'Alcorà en àrab. Tanmateix la llengua pomaca, considerada pels lingüistes un dialecte del búlgar, no s'ensenya en cap nivell del sistema educatiu.



Àrea turcòfona de Tràcia en vermell.

Tot i la protecció jurídica de què gaudeix, la minoria musulmana ha hagut de fer front a tot un seguit de problemes, com ara l'ús controvertit del terme «turc» per fer-hi referència. Fins a 1998 l'article 19 del Codi Civil grec permetia que el govern retirés la ciutadania als grecs que sortissin del país i no demostrassin la seva «consciència nacional grega» a l'hora de tornar. Entre 1981 i 1996, fins que no es va anul·lar aquesta disposició, el 1998, van perdre la nacionalitat grega uns 7.000 musulmans, la majoria dels quals eren turcs.⁷ La terminologia, els etnònims i la identificació personal («o la consciència nacional d'un individu») tenen conseqüències jurídiques i socials.

És cert que el Tractat de Lausana només parla de «minoria musulmana», però com que, tal com hem dit, aquesta minoria és composta de tres grups ètnics o lingüístics, la seva identitat és motiu de disputa entre Grècia i Turquia amb el rerefons, segons els grecs, d'una suposada reivindicació territorial per part de Turquia. Les autoritats turques consideren i anomenen turcs tots els membres de la minoria musulmana i, per tant, les autoritats gregues es veuen abocades a reconèixer que es tracta d'una minoria religiosa pluriètnica que també inclou musulmans búlgars, anomenats *pomacs*, i musulmans romanís. L'Associació Panhel·lènica Pomaca i l'Associació Cultural dels Pomacs de Xanthi han hagut de declarar que no accepten la seva identificació com a turcs i que a més tenen «consciència nacional grega» i no pas turca. En canvi, les associacions que incloïen l'etnònim «turc» en la seva denominació han estat prohibides durant molt de temps, un fet que ha comportat una sentència condemnatòria del Tribunal Europeu de Drets Humans del 2008 per violació del dret d'associació.

Parlant de dret, cal esmentar una peculiaritat de la minoria musulmana grega. Fins fa no gaire, era obligatòria entre els ciutadans musulmans de Grècia l'aplicació de la xaria, una situació que es remunta a l'època otomana, però que feia de Grècia l'únic país d'Europa

⁷ Vegeu [Human Rights Watch World Report 1998 about Greece](#).

que ha estat aplicant la xaria a una part dels seus ciutadans en contra de la seva voluntat. Ara bé, el 2018 el Tribunal Europeu de Drets Humans va dictar per unanimitat una sentència segons la qual l'aplicació obligatòria de la xaria a la minoria musulmana constitueix una violació per part de Grècia del Conveni Europeu de Drets Humans, en particular de l'article 14, que prohibeix la discriminació. Segons els advocats que van pledejar el cas, aquesta sentència suposa un gran pas ja que, a partir d'aleshores, cal jutjar els assumptes interns de la minoria musulmana d'acord amb la legislació grega, que atorga els mateixos drets a homes i dones, a diferència de la xaria. Aquell mateix any, el govern grec va redactar un projecte de llei que eliminava l'aplicació obligatòria de la xaria, en limitava l'abast i la feia opcional, la qual cosa, segons el primer ministre d'aleshores, Alexis Tsipras, «amplia la igualtat i l'equitat de què gaudeixen tots els grecs» sense excepcions. El projecte de llei va ser aprovat pel Parlament grec i aclamat per la minoria musulmana com un pas històric.

La minoria musulmana té representació en el parlament grec. A les eleccions locals del 2002 van ser elegits uns 250 regidors i alcaldes musulmans. El vicegovernador de Ròdope també és musulmà. Actualment, la principal organització que defensa els drets de la comunitat turca és el Moviment de la Minoria Turca pels Drets Humans i de les Minories (Τουρκική Μειονοτική Κίνηση για τα Ανθρώπινα και Μειονοτικά Δικαιώματα / *İnsan ve Azınlık Hakları için Türk Azınlık Hareketi*). La comunitat pomaca és representada per l'Associació Pomaca Panhel·lènica i per l'Associació Cultural dels Pomacs de Xanthi.

Tot i el reconeixement del turc com a «llengua provincial», això encara no ha deixat de ser una font de conflicte dins de la societat grega. A tall d'exemple, podem citar un article publicat recentment a un diari digital anomenat *Triklopodià* en què l'autor expressa la seva preocupació pel fet que un gran supermercat de Komotini hagi penjat per primer cop cartells bilingües en grec i en turc als seus establiments de Tràcia. L'autor de l'article i les xarxes socials consideren menyspreable la justificació de l'empresa i l'acusen d'escarrassar-se perquè Komotini esdevingui turca.⁸



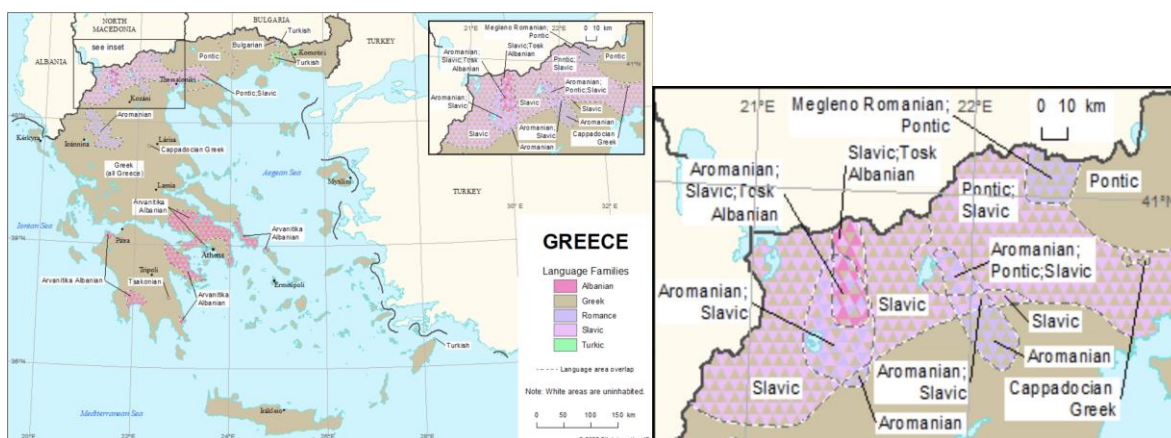
Cartells bilingües en un supermercat de Komotini.

Imatge: www.dramini.gr/

⁸ Vegeu [Τρικλοποδιά - Κάποιοι Ελληνόφωνοι επιχειρηματίες βιάζονται να δουν την Κομοτινή Τουρκική](#).

ESLAVO-MACEDONI / BÚLGAR

Les dades sobre la població eslavòfona o eslavo-macedònia de la Macedònia grega són molt difícils de trobar. Fins i tot *Ethnologue*, la publicació de referència sobre les llengües del món, no en dona cap xifra. El nombre de parlants deu girar a l'entorn dels 50.000 individus. La minoria lingüística no és reconeguda per l'estat grec i és potser la més conflictiva per a Grècia. La població és força dispersa al nord del país, a la Macedònia Central (Kilkís, Imathia, Pel·la, Serres i Salònica), a la Macedònia Occidental (Flòrina, que en seria el centre principal, Kastorià i Kozani) i a l'Epir (Ioànnina). Els eslavòfons són bilingües i, per tant, també parlen grec.



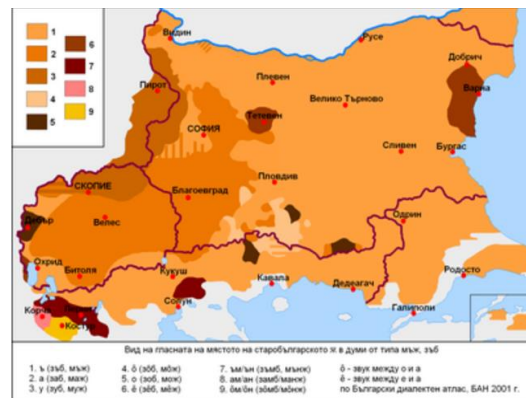
Ubicació actual de la minoria eslavo-macedònia a la Macedònia grega (cf. «Slavic»).

Els búlgars i els lingüistes consideren que el búlgar i el macedoni són variants de la mateixa llengua. És cert que hi ha acadèmics que afirmen que fins al segle XX el búlgaro-macedoni ha estat una llengua pluricèntrica (com també ho ha estat el català, direm de passada). Ara bé, el segregacionisme lingüístic macedoni no va sorgir fins a finals del segle XIX i no va quallar fins a la creació de l'estàndard actual, ben entrat el segle XX arran de l'ocupació sèrbia de l'actual Macedònia del Nord durant la Segona Guerra Mundial i la creació de la República Socialista de Macedònia dins de la República Federal Socialista de Iugoslàvia. Aquest estàndard macedoni és basat en uns trets dialectals que allunyen definitivament aquesta varietat eslava del búlgar tot i que la intercomprensió o intel·ligibilitat mútua entre totes dues varietats i tots els seus dialectes, és superior al 90% o 95%. Els experts en dialectes búlgars fan referència a la llengua macedònia com a «norma lingüística macedònia de la llengua búlgara basada en una koiné supradialectal». Totes dues normes lingüístiques, la búlgara i la macedònia, tenen una estreta similitud estructural i, com acostuma a passar a tot arreu, hi ha força isoglosses dialectals que no coincideixen amb les fronteres nacionals.

Tot i l'opinió dels acadèmics, els grecs anomenen aquesta minoria «grecs eslavòfons» (σλαβόφωνοι Έλληνες). A Grècia la llengua eslavo-macedònia o búlgara ha rebut diverses denominacions: eslau (Σλαβικά), eslavo-macedoni (Σλαβομακεδονικά),

Македонски (*makedonski*), Македонски (*makedoniski*), Български (*bŭlgarski*), ντόπια ο εντόπια γλώσσα («llengua local»), наши език (*naši ezik* / «la nostra llengua») o стариски език (*stariski ezik* / «la llengua antiga»). La, diguem-ne, ironia del cas és que el missioners bizantins Ciril i Metodi, creadors en el segle IX de l'alfabet ciríl·lic, van basar la primera litúrgia ortodoxa eslava i, per tant, la primera codificació escrita d'una llengua eslava, en el dialecte eslau de l'actual ciutat grega de Salònica, l'antic eslau eclesiàstic, eslavònic o antic búlgar, que és la llengua que encara fa servir la litúrgia de totes les esglésies ortodoxes eslaves, de la búlgara a la russa.

Els tres mapes següents recullen l'extensió històrica del domini lingüístic búlgaro-macedoni, l'extensió actual del domini lingüístic pròpiament eslavo-macedoni, i la distribució històrica dels dialectes d'aquesta última llengua. Curiosament, el primer mapa gairebé coincideix amb la superfície de la Gran Bulgària proposada pel Tractat de San Stefano.⁹



Domini lingüístic històric búlgaro-macedoni.



Domini lingüístic eslavo-macedoni actual.

⁹ Vegeu la pàg. 28 d'aquest article.



Dialectes històrics eslavo-macedonis.

El període de l'Imperi Otomà comprès entre 1839 i 1876 es coneix com l'època de les *Tanzimat*, és a dir, l'època de les Reformes, durant la qual es va voler modernitzar l'imperi. El 1839 el sultà Abdülmejid I va promulgar l'edict de Gülhane, que garantia a tots els súbdits otomans els mateixos drets sense distinció de religió. L'objectiu n'era impulsar una identitat col·lectiva otomana moderna, però el resultat inesperat va ser l'ascens dels nacionalismes balcànics i l'abrandament de les divisions internes entre la població ortodoxa, grega i eslava, principalment.

Com a tot arreu d'Europa, les idees de la Revolució francesa, la Il·lustració i el Romanticisme també van desvetllar la consciència nacional dels pobles que conformaven l'Imperi Otomà. El cas dels búlgars n'és un bon exemple. I és que una de les conseqüències insospitades de la revolta grega de 1821 que va dur els grecs meridionals a la independència va atiar el ressentiment búlgar contra l'Església Ortodoxa grega, que era qui es feia càrrec de l'ensenyament de tota la població ortodoxa de l'Imperi. Els líders religiosos búlgars van arribar a la conclusió que dins de l'Imperi Otomà la reivindicació dels búlgars de rebre ensenyament en la seva llengua només podia tenir èxit si assolien un cert grau d'autonomia del Patriarcat Ecumènic Ortodox d'Istanbul dominat pels grecs fanariotes, la classe grega dominant de la capital. A mitjan segle XIX tot un plegat de mecenes búlgars havien començat a finançar la construcció d'escoles búlgares i la publicació de llibres de text en búlgar en contra de la posició del Patriarcat grec. Curiosament, hi van rebre l'ajuda de missioners protestants americans que havien muntat a Esmirna, aleshores la principal ciutat comercial de l'Imperi Otomà, la primera impremta en alfabet ciríl·lic búlgar de tot l'Imperi. Per tant, el desvetllament del sentiment nacional búlgar va quallar a partir de 1850 en la reivindicació d'una església ortodoxa búlgara independent del Patriarcat Ecumènic grec d'Istanbul, en l'ús o recuperació del búlgar o, més aviat, de l'eslavònic o antic eslau eclesiàstic en la litúrgia i en l'ensenyament del búlgar a les escoles, que, recordem-ho, sempre eren confessionals. Hem de pensar que els otomans no feien cap distinció entre nacionalitat i confessió religiosa i, per tant, els búlgars ortodoxos formaven part del *Rum milleti*, la comunitat cristiana ortodoxa governada pel Patriarca Ecumènic Ortodox grec d'Istanbul. Així doncs, si els búlgars volien disposar

d'escoles búlgares i de la litúrgia eslava, necessitaven una organització eclesiàstica autònoma dins de l'Imperi. Fins i tot hi va haver búlgars que van amenaçar d'abandonar l'Església Ortodoxa grega i constituir una església uniata búlgara lleial a Roma, un anatema per al Patriarca Ecumènic grec d'Istanbul. Potser cal veure-hi la influència de Moscou, en l'evolució dels esdeveniments. D'ençà del Tractat de Küçük-Kaynarca de 1774, que segellava la derrota dels otomans davant dels russos al delta del Danubi, Rússia havia assolit el dret d'interferir en els assumptes otomans per protegir els súbdits cristians ortodoxos de l'Imperi Otomà, les «capitulacions» o concessions comercials de què feia temps que gaudien a l'Imperi la resta de potències europees. Recordem que durant la Guerra d'Independència de Grècia tres grans potències van aconseguir un cert grau d'influència en la contesa, que va donar lloc a un partit pro francès i a un de pro britànic, però també a un de pro rus. La lluita entre els búlgars i els fanariotes es va intensificar al llarg de la dècada de 1860. A la fi de la dècada els clergues grecs havien estat expulsats de la majoria de bisbats búlgars, i tot Bulgària i les zones septentrionals de Tràcia i Macedònia s'havien segregat *de facto* del Patriarcat Ecumènic grec d'Istanbul.

La rivalitat entre grecs i búlgars va cristal·litzar el 1870. Aquell any, sigui per neutralitzar la influència puixant dels ortodoxos grecs dins l'Imperi o per apaivagar les ingerències i amenaces creixents de Rússia a través del comte Ignàtiiev,¹⁰ el sultà otomà Abdülaziz va promulgar un edicte en virtut del qual s'establí un exarcat ortodox búlgar, és a dir, una nova comunitat confessional independent representada per una Església autocèfala búlgara segregada del Patriarcat Ecumènic Ortodox grec d'Istanbul: el *Bulgar millet*. La creació de l'exarcat búlgar representava la independència *de facto* dels eslaus respecte del Patriarcat grec d'Istanbul. Les autoritats eclesiàstiques gregues de l'Imperi Otomà perdien el control d'una part de la seva parròquia, els impostos que en recaptaven i l'hegemonia cultural i educativa de què havien gaudit fins aleshores. Tot i que durant tot el domini otomà el Patriarca Ortodox d'Istanbul havia continuat dirigint la vida de la població ortodoxa de tot l'Imperi, hem de tenir present que històricament el nombre de bisbats ortodoxos d'Anatòlia havia anat minvant al llarg dels segles a mesura que la població s'havia anat islamitzant per les raons de força o de conveniència que fossin. Per tant, la por a la pèrdua de fidels i a l'esvaniment del dogma cristià sempre devia planar damunt dels caps de l'Església Ortodoxa grega; als Balcans, però, és a dir, a la Rumèlia, la província otomana cristiana per antonomàsia, continuava havent-hi, al segle XIX, una població majoritàriament ortodoxa sota la preeminència religiosa, política i educativa del Patriarcat Ecumènic Ortodox d'Istanbul. No ens ha de sorprendre, doncs, que el 1872 el Patriarca Àntim VI declarés cismàtica la nova Església búlgara i n'excomunicés els seus seguidors acusant-los de «nacionalistes» (εθνοφυλετικοί) que renegaven de l'Ortodòxia autèntica. Un cop fet aquest pas, totes dues esglésies es van començar a disputar el control d'una mateixa població dispersa dins d'un mateix territori i d'ençà d'aleshores per tot Macedònia van començar a córrer grups de bandolers i guerrillers, atiat públicament o no

¹⁰ Nikolai Ignàtiiev, ambaixador rus a l'Imperi Otomà de 1864 a 1877, que va atiar el sentiment i el nacionalisme paneslau contra els otomans i, com a negociador del Tractat de San Stefano, va intentar enfortir la influència russa als Balcans.

per Grècia i el futur Estat búlgar, que aterrien i foragitaven les respectives poblacions gregues o esclaves.¹¹

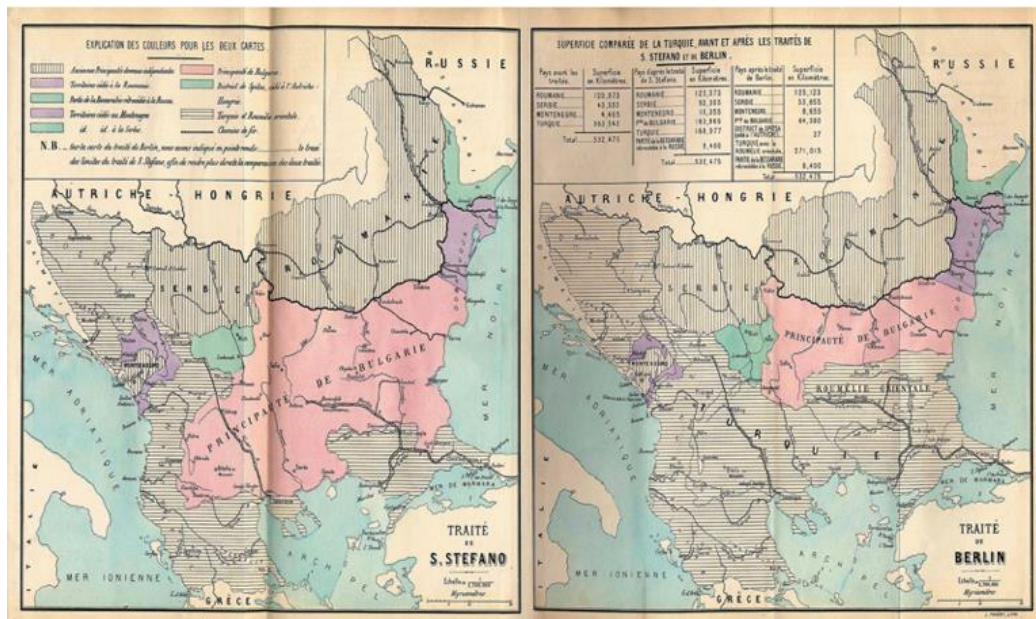
Val a dir, però, que amb la creació de l'exarcat búlgar els otomans no van aconseguir l'objectiu de posar fre a les ingerències i exigències russes i, arran de la nova desfeta otomana en la guerra russo-turca de 1877-1878, en què les tropes russes van arribar a les portes d'Istanbul, el 3 de març de 1878 Rússia i l'Imperi Otomà van signar el Tractat de San Stefano en virtut del qual s'havia de crear una «Gran Bulgària», un principat autònom aliat de Rússia en els territoris d'allò que havia estat al segle XIII el segon Imperi Búlgar.



Projecte rus de la Gran Bulgària segons el Tractat de San Stefano.

Tanmateix, les grans potències —el Regne Unit i Àustria-Hongria, principalment— es van oposar al Tractat russo-otomà de San Stefano perquè consideraven que amenaçava els seus interessos arran de l'accés de Rússia a un mar calent a través de la creació d'un gran estat pro rus en els Balcans. El noat Tractat de San Stefano va ser substituït llavors pel Tractat de Berlín, de 1878, que establia, entre d'altres coses, un principat búlgar autònom més petit sota sobirania nominal otomana que només incloïa la regió búlgara del nord-est (Mèsia) i la regió de Sofia, i deixava una gran part de la població búlgara o eslavòfona fora de les seves fronteres i, concretament, dins el territori de l'actual República de Macedònia del Nord i de l'actual Macedònia grega, dita també Macedònia de l'Egeu.

¹¹ Mazower 2002, 98-111.



Superfície de Bulgària segons el Tractat de San Stefano i el Tractat de Berlín.

Aquest fiasco explica la deriva militarista i expansionista de Bulgària un cop assolida la independència total el 1908. Tot i que Bulgària va arribar a ser coneguda com a la Prússia dels Balcans, arran de la seves derrotes a les guerres balcàniques i a la Primera Guerra Mundial un total de més de 250.000 eslaus de tot Macedònia van ser deportats o van haver de refugiar-se a Bulgària. Així les coses, cal parlar, doncs, de les guerres balcàniques. Les dues breus guerres balcàniques, de 1912 i 1913, van ser un intent dels nous estats balcànics d'ampliar els seus territoris i redibuixar-ne les fronteres. La primera va ser declarada pels països de la Lliga Balcànica (Bulgària, Sèrbia i Grècia) contra l'Imperi Otomà per «ocupar» Macedònia *lato sensu*, encara sota sobirania otomana, i «alliberar» les diverses poblacions nacionals i grups lingüístics que hi vivien. Tanmateix, el fet que en el rovell de l'ou de les províncies cristianes de l'Imperi visquessin barrejats en un mateix territori grecs, eslaus i turcs, a més a més de jueus, romanís i grups de població d'ascendència albanesa i romanesa, permetia que tant Grècia, com Bulgària o Sèrbia tinguessin prou raons per disputar-se entre ells la Macedònia otomana. L'any següent, és a dir, el 1913, la segona guerra balcànica va ser atada per l'irredemptisme territorial búlgar, que volia agombolar dins les fronteres del seu nou estat tota la població búlgaro-eslavo-macedònia que n'havia quedat fora. Bulgària no havia acceptat l'ocupació grega de Salònica ni el repartiment de Tràcia i Macedònia entre Sèrbia i Grècia, i els va declarar la guerra, però va ser vençuda fàcilment. Efectivament, els grecs van guanyar per uns pocs dies la cursa als búlgars i el mes de novembre de 1912 van arribar abans que ells a Salònica i la van prendre, un fet històric que podríem comparar amb la cursa dels aliats i dels soviètics per arribar a Berlín el 1945. Finalment, el 1913, Sèrbia va ocupar la Macedònia septentrional i Grècia la Macedònia meridional. Bulgària, per la seva banda, va perdre definitivament Macedònia i es va haver de conformar amb la Tràcia occidental i el port d'Alexandrúpoli.

La ironia de la història és que, quan els grecs van prendre Salònica, el 1912, s'hi van trobar que com a mínim la meitat de la població de la ciutat era jueva i parlava judeo-espanyol¹² i, a més, seguia sent partidària de la pertinença a l'Imperi Otomà o, fins i tot, defensava la creació d'un estat sionista justament a la ciutat de Salònica i no pas a Palestina, perquè en aquells anys la importància demogràfica i cultural de Salònica era immensa per al món jueu: «Thessaloniki, la madre de Israel», com en deien. Però la població de Salònica no només era judeo-espanyola, sinó també grega, turca i búlgara. En aquest sentit disposem d'una dada interessant que demostra la multiculturalitat que caracteritzava Macedònia i, molt especialment, la ciutat de Salònica, és a saber, que el 1909 la Federació Socialista dels Treballadors de Salònica hi publicava una revista en quatre llengües (judeo-espanyol, grec, turc i búlgar): *Djornal del Lavorador*, *Εφημερίς του Εργάτου*, *Amele Gazetesi*, *Работнически Вестник* (*Rabotniceski Vestnik*).¹³



Guanyos territorials de la 1^a i 2^a guerres balcàniques.

Tot i així, pocs anys més tard, a la Primera Guerra Mundial, Bulgària es va voler rescabalar un cop més, va fer costat a les potències de l'Eix i va ocupar tot Macedònia i Tràcia, però va tornar a ser vençuda, se'n va haver de retirar i, d'acord amb el Tractat de Neuilly-sur-Seine de 1919, va haver de cedir definitivament a Sèrbia l'actual Macedònia del Nord i a Grècia la Macedònia meridional i la Tràcia occidental amb el port d'Alexandrúpoli / Dedeagaç. Bulgària perdia per sempre més l'anelhada sortida al mar Egeu excepte durant el parèntesi de la Segona Guerra Mundial.

¹² Bowman 2002, 70.

¹³ Mazower 2004, 288.



Retrocessió definitiva a Grècia i Sèrbia dels guanyos territorials búlgars el 1919.

A part de la desconfiança que va sorgir entre els grecs i els jueus de Salònica arran de l'ocupació de la ciutat el 1912, val la pena ressaltar a tall d'exemple els fets següents relacionats amb la població eslavòfona de la Macedònia meridional i amb la situació de minoria demogràfica en què s'hi trobaven els grecs a molts llocs. El 1883 la regió de Kastorià tenia 60.000 habitants, tots cristians ortodoxos, la meitat dels quals eren eslavòfons i la resta hel·lenòfons, albanòfons o romanòfons. El 1913 el 70% de la població de Flórina era monolingüe i només parlava búlgar o, si volem dir-ne així, un dialecte eslavo-macedoni. De fet, durant el període 1911-1915 no hi havia entre la població de Flórina cap grec monolingüe.¹⁴ Per tant, quan Grècia va prendre el control de la Macedònia meridional, va iniciar una política d'assimilació lingüística i cultural dels parlants eslaus. Se'n van expulsar sacerdots i mestres seguidors de l'Església búlgara, s'hi van tancar escoles i esglésies, s'hi va prohibir la llengua búlgara, inclosos els dialectes eslavo-macedonis, i s'hi castigava i s'hi feia befa del seu ús.

El 1924 Grècia i Bulgària van signar l'anomenat protocol Politis-Kalfov per protegir la minoria búlgara a la nova Macedònia grega, però l'opinió pública grega s'hi va oposar tan rotundament que mai no va ser ratificat. Tres anys més tard, però, el 1927, tots dos països van signar l'acord Mollov-Kafandaris d'intercanvi de poblacions, inspirat en l'intercanvi de poblacions entre Grècia i Turquia,¹⁵ en virtut del qual la majoria de la població búlgaro-

¹⁴ Karakassidu 2002, 126.

¹⁵ Tal com ja hem explicat tot parlant de la minoria musulmana, tot just després de la Primera Guerra Mundial el Tractat de Sèvres va atorgar a Grècia la ciutat d'Esmirna i la seva província, però l'irredemptisme grec no s'hi va conformar i es va llençar a ocupar Anatòlia fins als encontorns d'Ankara, on les tropes gregues van ser derrotades i van haver de batre's en retirada davant dels turcs. Arran del Tractat de Lausana de 1923 i del subsegüent intercanvi de poblacions, a la Macedònia grega i a la Tràcia occidental grega s'hi van instal·lar prop de 400.000 refugiats ortodoxos provinents de Turquia.

macedònia dels nous territoris macedonis grecs va ser expulsada a Bulgària i la població grega de Bulgària deportada a Grècia. Dels que van romandre a Grècia, els grecs en van dir senzillament «grecs eslavoòfons», però grecs al cap i a la fi. Durant la dictadura feixista de Metaxàs (1936-1941) no només es van continuar hel·lenitzant topònims, sinó també noms i cognoms i fins i tot es va prohibir l'ús privat de la llengua eslava. Molts eslavo-macedonis van haver d'emigrar a Estats Units, Canadà i Austràlia.



Intercanvi de poblacions entre Grècia i Bulgària (i entre Grècia i Turquia).

Durant la Segona Guerra Mundial, Grècia va patir l'ocupació alemanya, italiana i búlgara del seu territori. La Macedònia central i occidental va ser ocupada pels alemanys i la Macedònia oriental i la Tràcia occidental va tornar a ser ocupada pels búlgars. El 1941 els búlgars van encetar una campanya d'extermini dels grecs de la Macedònia oriental. El mes de maig de 1941 a la ciutat de Drama van ser assassinats més de 3.000 grecs i a final d'any més de 100.000 grecs havien estat expulsats de la regió. S'hi va prohibir l'ús de la llengua grega, s'hi van tornar a eslavitzar els topònims i s'hi van expropiar terres i propietats.

Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, va esclatar la Guerra Civil grega (1946-1949). La Guerra Civil grega va ser el primer conflicte de la Guerra Freda entre els dos blocs ideològics, l'occidental i el soviètic, però també va tenir una vessant nacional entre grecs, britànics i americans d'una banda, i búlgaro-eslavo-macedonis, serbo-iugoslavs i soviètics, d'una altra. No és, doncs, fins a la retirada de les tropes alemanyes i búlgares al final de la Segona Guerra Mundial, l'ascens de l'expansionisme comunista serbo-iugoslau i la creació de la República Socialista iugoslava de Macedònia que els eslavo-macedonis de Grècia van començar a identificar-se plenament com a macedonis, cosa evidentment molt del gust dels serbis, que mai no han tingut bones relacions amb els seus contrincants búlgars. A més, durant la Guerra Civil grega, que va tenir lloc principalment al nord del país, a Macedònia i tot al llarg de la frontera amb Bulgària i Iugoslàvia, en les zones sota control

del Partit Comunista de Grècia (KKE) s'hi va ensenyar la «llengua macedònia» tot just estandarditzada, s'hi van obrir vuitanta-set escoles, s'hi van escolaritzar més de 10.000 alumnes, s'hi va publicar premsa en macedoni i fins i tot s'hi van obrir teatres. El 1941 el Partit Comunista de Grècia (KKE) havia reconegut la identitat nacional macedònia i s'havia declarat a favor de l'autodeterminació nacional dels macedonis de Grècia i, per tant, molts eslavòfons s'hi havien afiliat i havien participat en activitats milicianes en nom del partit per lluitar contra l'ocupació nazi per, en acabat, ser objecte de represàlies per part de les autoritats gregues un cop acabada la guerra. N'hi ha que neixen estrellats.



Ocupació búlgara de Macedònia Oriental i Tràcia durant la Segona Guerra Mundial.

Val a dir que, durant l'Edat Mitjana els eslaus de Macedònia es definien majoritàriament com a búlgars, i historiadors i viatgers otomans així en donaven fe durant els segles XVI i XVII. Ara bé, aquests eslaus no es van formar una identitat nacional pròpia en el sentit modern del terme fins al segle XX. Abans, s'identificaven més aviat per la seva afiliació confessional ortodoxa, és a dir, grega, però, arribada l'hora de triar entre grecs, búlgars o serbis, es va escampar entre els eslavomacedonis una dita que deia: «jo només sóc ortodox macedoni i estic fart de tanta guerra».¹⁶

¹⁶ És un cas semblant als de Xipre i Malta, dos països que, havent-se debatut entre dues identitats foranes, en acabat trien la pròpia; en el cas de Xipre la xipriota en lloc de la turca o la grega, i en el cas de Malta la maltesa en lloc de la britànica o la italiana.

Al final de la Segona Guerra Mundial, fins i tot la irredemptista Bulgària, ara comunista i ocupada pels russos, va atiar la consciència nacional de la nova República Socialista iugoslava de Macedònia. Per tant, a l'actual Macedònia del Nord s'hi va produir un fenomen d'etnogènesi, és a dir, la creació d'un nou poble amb una nova identitat anomenada macedònia, amb una llengua, una literatura, una historiografia i una Església ortodoxa autocèfala diferenciades. Tot plegat, ideologies comunistes o capitalistes al marge, no va ser del gust dels grecs, que sempre han pensat que són els hereus històrics i naturals del topònim «Macedònia» i del gentilici «macedoni». Cal recordar, però, que fins després de la Segona Guerra Mundial els grecs anomenaven l'actual Macedònia grega i la Tràcia occidental senzillament τα Νέα Εδάφη,¹⁷ «els Nous Territoris», conquerits o disputats a otomans i búlgars, uns territoris plens de poblacions no gregues i ara plens de refugiats provinents d'Esmirna i de tot Àsia Menor, bilingües i, tal com ja hem comentat més amunt, amb costums orientalitzants i massa cosmopolites comparats amb els de la Grècia meridional, fet i fet uns nous territoris massa poc homogenis, exòtics i poc acollidors on els funcionaris grecs d'Atenes, com ara els mestres, mai no volien ser traslladats. De fet, a l'inici la política de repoblament de Macedònia amb refugiats ortodoxos provinents de l'Àsia Menor va tenir poc èxit perquè, en paraules de la professora Karakassidu, «pocs refugiats parlaven grec estàndard; una gran majoria parlaven grec pòntic o turc i, de fet, per a exasperació de les autoritats gregues, sovint els refugiats i els eslavo-macedonis s'entenien entre ells fent servir el turc com a *lingua franca*».¹⁸

Segons la versió oficial grega, un cop finalitzades les conteses bèl·liques del segle XX i fixades les fronteres actuals, Bulgària sempre ha manipulat a favor seu la minoria eslavòfona o bulgaritzant de Grècia. El raonament és el següent: Bulgària sempre ha considerat que la llengua eslava que es parla a Macedònia del Nord i que actualment ja s'anomena macedoni és un dialecte búlgar i que els macedonis són, de fet, búlgars. La llengua eslava que es parla a la Macedònia grega és la mateixa que es parla a Macedònia del Nord. Per tant, a Grècia hi ha una minoria eslava ortodoxa no reconeguda que Macedònia del Nord considera eslaus macedonis i Bulgària senzillament búlgars. Fins fa no gaire Grècia no podia acceptar aquest raonament, que considera irredemptista i expansionista. Aquest país sosté que els eslaus que viuen dins de les seves fronteres nacionals són grecs eslavòfons amb «consciència nacional grega» i prou i, fins al Tractat de Prespa signat el 2018 entre Grècia i Macedònia del Nord, de què parlarem tot seguit, Grècia no ha fet servir mai la denominació de macedoni o búlgar per referir-se a la llengua que parla aquest grup demogràfic. Per a ells sempre han estat senzillament grecs

¹⁷ Curiosament, el terme Νέα Εδάφη no apareix a la Viquipèdia grega, però cal tenir en compte el fet que a tot Grècia i a tots els Balcans, els topònims han canviat en funció de l'ocupant i finalment han estat hel·lenitzats seguint el model de la Il·lustració alemanya dut a terme per Caterina la Gran a Ucraïna al segle XVIII, que va rebatejar amb antics noms grecs tots els llocs conquerits pels russos als otomans i que ara a les notícies actuals de la guerra d'Ucraïna tenen tantes ressonàncies gregues, com si haguéssim fet un salt quàntic des de l'Antiguitat fins al segle XXI.

¹⁸ Karakassidu 2002, 132.

«eslavòfons». «Eslavòfons», però grecs. La realitat, però, sempre és molt obstinada, tal com demostra el fet següent, recollit per la professora Karakassidu.¹⁹

El diumenge 10 d'agost de 1959 tots els habitants d'Àtrapos, un poblet de la prefectura de Flórina, en sortir de missa es van aplegar al pati de l'escola del poble, juntament amb les autoritats civils i militars, sota la bandera grega. Un cop la banda va haver tocat l'himne nacional, l'alcalde va demanar a tots els seus convilatans que repetissin amb ell el jurament següent: «Prometo davant Déu, els homes i les autoritats oficials del nostre Estat, que deixaré de parlar l'idioma eslau que fa que els enemics del nostre país, els búlgars, vagin errats (παρεξήγηση) i que parlaré, sempre i a tot arreu, l'idioma oficial del nostre país, el grec, en el qual està escrit el Sant Evangeli de Jesucrist». Independentment de si això va ser un acte voluntari o forçat, aquest fet citat per la professora Karakassidu demostra que a final de la dècada dels anys 1950 la minoria eslavo-macedònia de la prefectura de Flórina encara no havia estat totalment assimilada per l'estat grec i calia fer aquesta mena de cerimònies col·lectives per refermar la lleialtat de la minoria a l'estat grec i fomentar, o imposar, una determinada «consciència nacional». De fet, en aquella època l'enemic tradicional ja no era Bulgària, sinó Iugoslàvia arran de la creació de la República Socialista iugoslava de Macedònia. Val a dir, però, que el factor decisiu de l'adhesió de la minoria eslavo-macedònia a l'estat grec va resultar ser l'ascensor social que per primera vegada va representar l'ensenyament obligatori implantat als anys 1960.

El 1982 Grècia va aprovar una amnistia perquè tots els que havien fugit del país com a refugiats durant la Guerra Civil hi poguessin tornar, però en va excloure tots aquells que no s'identificaven com a grecs, és a dir, un bon grapat d'eslavo-macedonis. Arran de la declaració d'independència de l'Antiga República Iugoslava de Macedònia (FYROM) el 1991, Grècia ha refusat l'entrada de molts macedonis dins de les seves fronteres perquè en els documents d'identitat figurava el lloc de naixement en versió eslava i no pas amb el nou topònim grec tot i que els refugiats que havien marxat quan encara eren canalla només coneixien el nom eslau del seu poble. Aquesta mesura s'ha aplicat fins i tot a ciutadans australians i canadencs d'origen eslavo-macedoni grec. Fins fa quatre dies, Grècia exigia que totes les emissores de ràdio del país emetessin exclusivament en grec i, per tant, no se'n podien crear en eslavo-macedoni. Grècia fins i tot ha impedit que s'obris un casal de cultura eslavo-macedònia malgrat haver estat condemnada pel Tribunal Europeu de Drets Humans per violació del dret d'associació.

Fins molt recentment, Grècia ha continuat rebutjant l'existència en el país d'una minoria ètnica macedònia i n'ha rebutjat l'ús de l'etnònim i del glotònim i, per tant, la visualització d'aquest grup humà. Segons el Greek Helsinki Monitor, una organització de drets humans grega que forma part de la Federació Internacional d'Hèlsinki per als Drets Humans, el 1999 el nombre de ciutadans que s'identificaven com a eslavo-macedonis oscil·lava entre 10.000 i 30.000, tot i que, segons fonts eslavo-macedònies, oscil·len entre 100.000 i 200.000.²⁰

¹⁹ Vegeu Karakassidu 2002, 122-123.

²⁰ Vegeu [Greek Helsinki Monitor 1999](#).

Evidentment, aquesta disparitat fa que les xifres siguin poc fiables i potser és per això que no les recull la publicació *Ethnologue*. Ara bé, actualment la majoria d'aquesta població no consta que tingui gaire «consciència nacional macedònia». Ans al contrari, finalment s'han aculturitzat, s'identifiquen com a grecs o s'estimen més dir-se ντόπιοι («nadius»), un terme que els arrela sobretot al seu poble o a la seva ciutat i no pas a cap comunitat nacional més enllà de les fronteres gregues.

Tot i així, cal saber també que des de final de la dècada de 1980 hi ha hagut una revifalla del sentiment eslavo-macedoni en el nord de Grècia, especialment a la regió de Flórina. El 1995 s'hi va fundar per primera vegada un partit polític eslavo-macedoni anomenat Arc de Sant Martí (Ουράνιο Τόξο / Виножито [*Vinožito*]), però l'endemà de la seva inauguració uns desconeguts van entrar a les seves oficines, hi van calar foc i ho van saquejar tot. Lluny de rebre cap suport, alguns membres d'aquest partit esclau van ser acusats de «provocar i incitar l'odi mutu entre la ciutadania» senzillament perquè el partit tenia cartells bilingües escrits en grec i eslavo-macedoni.²¹ El 20 d'octubre del 2005 el Consell d'Europa va ordenar al govern grec que indemnitzés el partit Arc de Sant Martí. Amnistia Internacional també va demanar al govern grec que retirés els càrrecs contra els membres del partit Arc de Sant Martí i, que si els jutjaven, els considerarien presoners de consciència i en demanarien l'alliberament immediat i incondicional. Val a dir que aquest partit esclau ha tingut un èxit limitat a escala nacional. El seu millor resultat el va obtenir a les eleccions europees de 1994 amb un total d'uns 7.000 vots. D'ençà del 2004 ha participat a les eleccions europees i a les locals, però no a les nacionals, i té un cert nombre de polítics electes exercint algun càrrec local. A més, s'ha tornat a publicar un diari anomenat *Нова Зора* (*Nova Zora* / *Nova Albada*), que als anys 1990, abans no es prohibís, havia arribat a distribuir uns 20.000 exemplars gratuïts.

Ja hem esmentat que els grecs consideren que són els hereus històrics i naturals del topònim «Macedònia», del gentilici «macedoni» i del glotònim «macedoni». Afirmen que els estan reservats històricament perquè es consideren hereus culturals de l'antic regne de Macedònia i del seu rei Alexandre el Gran; i potser no van errats. A més, una majoria d'ells considera que qualsevol ús d'aquest topònim, d'aquest gentilici o d'aquest glotònim per part de l'actual República de Macedònia del Nord o d'Escòpia (Σκοπιανοί), com encara en diuen a Grècia, implica reivindicacions territorials sobre la regió homònima del nord del país, incorporada al territori nacional, com ja hem vist, arran de les guerres balcàniques de 1912-1913. Val a dir, però, que durant l'ocupació otomana es va deixar de fer servir el topònim «Macedònia», el territori del qual va quedar englobat en la denominació genèrica de tots els Balcans, Rumèlia, un terme que, com ja hem vist, vol dir «la província dels cristians» en turc otomà. De fet, la província bizantina (θέμα / *thema*) de Macedònia no coincidia geogràficament amb el territori històric del regne de Macedònia, ocupava l'actual Tràcia occidental i n'era la capital Adrianúpoli, l'actual Edirne turca, i no pas Salònica. L'ús del topònim, del gentilici i del glotònim ha estat, però, el principal

²¹ Vegeu [Human Rights Watch World Report 1998 about Greece](#).

motiu de conflicte entre tots dos països, que ha fet que Grècia bloqueés les negociacions d'adhesió de la República de Macedònia del Nord a la Unió Europea o, fins i tot, el reconeixement mateix de la dita República.

Tot i així, el 2018 les coses potser van començar a canviar arran de la signatura de l'anomenat Acord de Prespa entre Grècia i la República de Macedònia del Nord. L'Acord de Prespa (Συμφωνία των Πρεσπών / Договоротод Преспа o Преспански договор [*Dogovorotod Prespa o Prespanski Dogovor*])²² és un acord internacional que va ser signat sota els auspicis de les Nacions Unides el 12 de juny del 2018 entre Grècia i Macedònia del Nord, que a partir d'aleshores passava a ser la nova denominació oficial de la fins aleshores coneguda provisionalment com a FYROM, acrònim anglès de l'Antiga República Iugoslava de Macedònia, que Grècia no acceptava que es digués Macedònia.

L'Acord de Prespa rep el seu nom del nom del llac proper a Flórina, encavalcat per les fronteres greco-macedònia i albanesa, on va ser signat. La iniciativa va partir dels dos primers ministres d'aleshores, Tsipras i Zaev, al fòrum de Davos de l'any 2018. El catalitzador simbòlic d'aquest acord sembla que va ser l'anunci del primer ministre de l'Antiga República Iugoslava de Macedònia de canviar-li el nom d'Alexandre el Gran a l'aeroport internacional de la capital, Skopje, i a l'autopista nacional que travessa el país de nord a sud. La importància de l'Acord de Prespa rau en el fet que «no pot ser substituït per cap altre acord ni tractat i no pot ser revocat. És jurídicament vinculant per a totes dues parts i té vocació de romandre en vigor indefinidament». És a dir, sembla que l'acord té l'ambició de ser una solució definitiva i permanent al contenciós que ha enfrontat tots dos països.

L'Acord de Prespa estableix tot un seguit de disposicions, com ara el canvi de nom i l'adopció del nou nom oficial de Macedònia del Nord; l'establiment del concepte jurídic de «ciutadania macedònia» sense cap referència a l'origen ètnic dels seus ciutadans; el reconeixement de l'existència de la llengua macedònia, que s'especifica que pertany a la família de les llengües eslaves meridionals; el reconeixement del caràcter grec de l'antiga Macedònia i el fet que tots dos països reconeixen que els termes «Macedònia» i «macedoni» fan referència a contextos històrics i patrimonis culturals diferents; pel que fa a Grècia, fan referència al territori i a la població d'aquesta regió de cultura i història grega des de l'Antiguitat i, pel que fa a Macedònia del Nord, fan referència a un territori, una llengua i una població amb una història i una cultura diferenciades; això és un aclariment explícit i, probablement, necessari segons el qual els ciutadans de Macedònia del Nord no estan relacionats amb l'antiga civilització grega ni tenen cap dret a reivindicar-la ni a identificar-s'hi; a més, Grècia accepta l'ingrés de Macedònia del Nord a l'OTAN i deixa de blocar les negociacions d'adhesió de Macedònia del Nord a la Unió Europea; la frontera comuna esdevé una frontera internacional permanent i inviolable i tots dos països es comprometen a no fer declaracions irredemptistes; i, finalment, qualsevol disputa es resol mitjançant consultes bilaterals, la mediació de l'ONU o el recurs al Tribunal Internacional

²² Vegeu [Prespa Agreement](#).

de Justícia. Fins i tot s'ha arribat a un acord perquè les forces aèries gregues s'encarreguin de vigilar i protegir l'espai aeri de Macedònia del Nord. El 30 de gener del 2019 Macedònia del Nord va canviar la denominació del país en tots els rètols, administracions i webs oficials no només en macedoni, sinó també en albanès —llengua també oficial al país— i anglès.²³

Aquest acord ha provocat a tots dos països moltes votacions, dimissions, demandes per traïció i atacs a diputats, trencament de carnets de partit, debats públics, enquestes, més d'un centenar de mítings i manifestacions i enfrontaments amb la policia (un milió de manifestants a Atenes i mig milió a Salònica). La majoria de la població grega s'hi ha declarat en contra i, segons una enquesta, el 70% afirma que continuarà anomenant els macedonis del nord Σκοπιανοί (*Skopiani*), pel nom de la capital del país, Skopje. Fins i tot artistes com ara Mikis Theodorakis s'hi han declarat contraris. Els partits grecs Νέα Δημοκρατία ([*Nea Dimokratia*] Nova Democràcia), ΚΚΕ ([*Komunistikó Komma El-ladas*] Partit Comunista de Grècia) i Χρυσή Αυγή ([*Khrissí Avgí*] Alba Daurada) també s'hi han declarat en contra; no accepten l'existència de la llengua ni de la nació macedònies ni el dret a fer servir el topònim *Macedònia*, i reclamen la celebració d'un referèndum com el que es va fer a Macedònia del Nord (amb menys d'un 40% de participació, val a dir també). Fins i tot, un diputat del partit grec d'extrema dreta Χρυσή Αυγή va instar a fer un cop militar. Finalment, però, l'acord va ser aprovat per tots dos parlaments. D'altra banda, també cal dir que el mes de gener del 2019, uns dies abans de la ratificació per part del Parlament grec, centenars d'acadèmics, professors, escriptors i artistes de tot Grècia van signar cartes de suport a l'Acord.

La comunitat internacional ha reaccionat positivament a l'Acord de Prespa i els mitjans de comunicació l'han qualificat d'històric. Grècia i Macedònia del Nord han estat felicitats per la Unió Europea i pel secretari general de l'OTAN. El 18 de març del 2019 els Estats Units, el Regne Unit i Rússia van reconèixer oficialment la nova denominació de Macedònia del Nord. En tot cas, cal tenir present també la, diguéssim, coincidència que, tot just un parell de mesos després de la signatura de l'Acord, el 22 d'agost del 2018 Grècia sortia del programa d'ajustament financer imposat per les institucions financeres internacionals, UE inclosa, en funció del qual havia rebut préstecs que la rescataven de la fallida financera per un valor de 200.000 milions d'euros, gairebé el PIB anual assolit el 2023: 220.000 milions d'euros. Per tant, no podem passar per alt el fet que Grècia tenia poc marge de maniobra i que probablement es va veure obligada a fer aquest pas per desllorigar una situació incòmoda per a la comunitat internacional i per als socis europeus, que, arran del bloqueig grec, no podien encetar les negociacions d'adhesió de Macedònia del Nord a la UE. Tot i això, ara mateix Bulgària torna a expressar les seves reserves pel que fa al reconeixement de l'existència de la llengua macedònia i ara és aquest estat membre de la UE qui bloca l'inici de les negociacions d'adhesió de Macedònia del Nord.

²³ Vegeu [Republic of North Macedonia](#).

L'Acord de Prespa ja ha tingut algunes primeres conseqüències a Grècia. Sorprenentment, el 14 de febrer del 2019 el Ministeri grec de Protecció Ciutadana va publicar en el Diari Oficial la convocatòria d'un concurs per a la contractació de personal del Servei Nacional d'Intel·ligència (Εθνική Υπηρεσία Πληροφοριών, ΕΥΠ) i, concretament, l'anunci de cinquanta-sis vacants de traductors i intèrprets de tot un plegat de llengües: anglès, francès, alemany, castellà, àrab, búlgar, hebreu, rus, turc i, sorprenentment, llengua macedònia (entre parèntesis, νοτιοσλαβική [*notioslavikí*], eslau meridional). Crida l'atenció l'esment per primera vegada del terme «macedoni» i, alhora, «eslau meridional» en lloc del tradicional i més específic, fins a la signatura de l'Acord, d'eslavo-macedoni (Σλαβομακεδονικά [*Slavomakedonikà*]). Suposa això un reconeixement tàcit de la minoria lingüística macedònia / eslavo-meridional dins de les fronteres gregues? Quedarà el glotònim «macedoni» reservat per a la llengua eslava i el topònim «Macedònia» per a la regió grega? Què passarà amb el gentilici «macedoni»? Farà referència als ciutadans de la República de Macedònia del Nord o caldrà especificar «macedoni grec» i «macedoni del nord»? D'altra banda, en una sentència històrica, el 27 de juliol del 2022 el Tribunal de Primera Instància de Flórina va rebutjar diverses demandes perquè se suprimís del registre oficial d'ONG i es clausurés l'anomenat «Centre de la llengua macedònia a Grècia» de Flórina. És la primera vegada que es registra legalment a Grècia una organització cultural que promou la llengua «macedònia» i el primer reconeixement judicial d'aquesta llengua al país.²⁴

Val a dir, però, que aquesta sentència ha suscitat molta oposició com ara la de la presidenta emèrita del Tribunal Suprem, Thanu-Khristofilu, que en una entrevista al diari digital *Η Ναυτεμπορική* (*I Navtemborikí*)²⁵ declara, el 15 de desembre del 2022, que el reconeixement del «Centre de la llengua macedònia a Grècia» era una qüestió d'estat i no pas política ni de partit i que, com a mínim, el glotònim que caldria fer servir és el de «macedoni septentrional» per ser coherents amb el topònim «Macedònia del Nord». A més, segons la senyora Thanu-Khristofilu, aquest centre viola l'Acord de Prespa perquè el seu objectiu irredemptista és la preservació i el conreu de la llengua macedònia a Grècia de tres maneres: en primer lloc, l'ensenyament d'aquesta llengua als ciutadans grecs mitjançant un web, la seva introducció com a assignatura optativa a les escoles i universitats públiques de Macedònia Occidental, Central i Oriental i Tràcia, i la creació de departaments de formació de professors d'aquesta llengua a les universitats del nord de Grècia; en segon lloc, el reconeixement de la llengua macedònia com a llengua minoritària i la protecció d'una minoria nacional, que «és de domini públic que no existeixen (είναι αύπαρκτες) a Grècia (sic)», l'establiment del dret a fer servir la llengua pròpia i els cognoms tradicionals i l'ús de topònims tradicionals al nord del país juntament amb els topònims actuals; i, finalment, la referència explícita a les suposades violacions dels drets humans i la incitació a l'odi comeses per les autoritats gregues contra els macedonis «ètnics» (sic). En resum, segons aquesta magistrada emèrita, el propòsit del centre és dur a

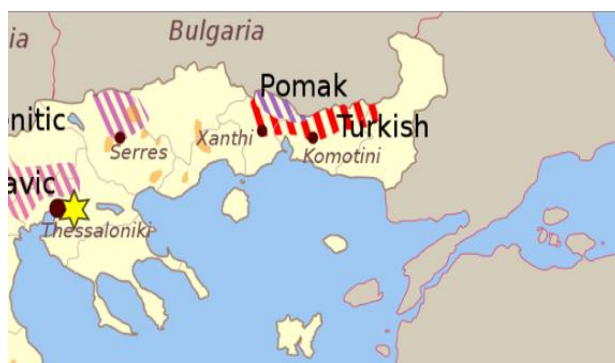
²⁴ Vegeu [Η Κόκκινη - Δικαστική δικάωση του Κέντρου Μακεδονικής Γλώσσας στην Ελλάδα](#).

²⁵ Vegeu [Η Ναυτεμπορική - Το λάθος με το «Κέντρο Μακεδονικής Γλώσσας»](#).

terme accions de propaganda provocadora, publicar manifestos irredemptistes, fomentar el revisionisme, atiar l'hostilitat contra els grecs i fer declaracions nacionalistes extremistes que posen en perill l'interès nacional, la pau i la seguretat pública i social i generen divisió entre els ciutadans. Finalment, la magistrada emèrita insta a impugnar la sentència del Tribunal de Primera Instància de Flórina. Cal pensar, per tant, que, tot i la signatura de l'Acord de Prespa, el futur del reconeixement de la minoria lingüística eslava de Macedònia no està pas encara garantit.

POMAC

No podem deixar de parlar de la minoria eslava de la Macedònia grega sense ampliar un xic més la informació sobre els pomacs, un grup humà que ja hem esmentat quan hem parlat de la minoria religiosa musulmana.



Àrea pomaca de Tràcia.

Els musulmans pomacs, de llengua búlgara, són una població dispersa a les àrees de muntanya de Xanthi, d'uns 75.000 individus, segons *Ethnologue* (cens del 2011), que en parla a l'entrada «Bulgarian». La llengua pomaca, que, efectivament, és un dialecte búlgar, no s'ensenya en cap nivell del sistema educatiu.

Com a minoria musulmana i eslava, els pomacs sempre han estat potinejats i han encarnat bé la por de Grècia a l'amenaça comunista i eslava provinent del nord o bé la por a l'amenaça turca provinent de l'est. D'ençà de la Guerra Civil fins a mitjans dels anys 1950 Grècia va fer tots els possibles per considerar els pomacs una part de la minoria musulmana, d'acord amb el Tractat de Lausana i amb el suport entusiasta de Turquia, per tal de frenar-ne la identificació amb els eslaus del nord. No obstant això, arran de l'estabilització i la clausura de la frontera septentrional del país i, alhora, de la conflictivitat creixent entre Grècia i Turquia per la qüestió de Xipre, Grècia va capgirar la seva política i va insistir en la identitat eslava dels pomacs per aturar els intents de Turquia d'assimilar-los amb els turcs musulmans, una situació que encara dura avui dia.²⁶ Actualment, l'Associació Pomaca Panhel·lènica i l'Associació Cultural dels Pomacs de Xanthi afirmen, però, que no s'identifiquen amb els turcs i que tenen «consciència nacional grega» i no pas turca. Avui dia la consciència nacional d'aquesta minoria ètnica, lingüística

²⁶ Meinardus 2002, 88-89.

i religiosa encara constitueix un tema controvertit, tal com demostra una pregunta parlamentària adreçada l'any 2019 a la Comissió Europea per l'eurodiputat grec del partit d'extrema dreta Χρυσή Αυγή (Alba Daurada), Ioannis Lagos²⁷ en què denunciava la indiferència i negligència de l'estat grec, que, segons ell, està deixant que aquesta minoria caigui dins l'esfera d'influència de Turquia, que deliberadament mira de turquitzar totes les minories musulmanes de la regió. Concretament, aquest eurodiputat grec d'extrema dreta acusava el govern grec de no fer prou per preservar la llengua pomaca i la identitat grega dels pomacs atès que les escoles destinades a la minoria musulmana només imparteixen ensenyament en turc, un fet que fa que molts pomacs no vulguin enviar els seus fills a les «escoles destinades a les minories». No deixa de cridar l'atenció que, per denunciar la influència de Turquia en la població musulmana de Tràcia, un membre del partit grec d'extrema dreta reivindiqui com a gregues la identitat i la llengua d'una minoria bulgaròfona, com ara la pomaca, en un país, Grècia, que no reconeix oficialment cap minoria ètnica ni lingüística. Tot plegat és un conflicte ideològic, però també terminològic (els mots creen realitats), en què el diputat grec Lagos es preocupa per la llengua búlgara de la minoria musulmana pomaca, però no lliga caps amb la desprotecció i absència històrica de reconeixement de la minoria lingüística eslavo-macedònia. Per enllestir aquest apartat sobre les minories eslavòfones a Grècia, cal assenyalar que, evidentment, davant de la pregunta de l'eurodiputat grec, la Comissió Europea no podia sinó mantenir-se al marge i, si més no, tot i reconèixer que l'article 3 del Tractat de la Unió Europea consagra el respecte de la diversitat lingüística i cultural de la UE, recordar també que l'ús de les llengües regionals o minoritàries és competència exclusiva dels estats membres.

AROMANÈS

La minoria ètnica i lingüística no reconeguda oficialment que els grecs anomenen Βλάχοι (*Vlaxhi*), és a dir, valacs pròpiament en català, parla aromanès, un conjunt de dialectes no estandarditzats emparentats amb el romanès que es parlen al sud dels Balcans. «Valac» no només és el gentilici de la regió romanesa de Valàquia,²⁸ sinó sobretot un exònim genèric per referir-se a qualsevol població de parla romanesa. Hi ha lingüistes que consideren que l'aromanès és una llengua romànica oriental propera, però independent del romanès o dacoromanès, del romanès de l'Ístria i del megleno-romanès de la Macedònia Central, sobre el qual parlarem més avall. Les llengües romaneses actuals serien, doncs, quatre. Els parlants d'aquesta llengua que ens ocupa s'anomenen a ells mateixos *armãni* o *remenii* (o Γκρέκοι [*greki*], Γραικόβλαχοι [*grekóvlaxhi*]) i la seva llengua *armãneascã* o *armãñã*. Els grecs es guarden molt de dir que els Βλάχοι són una ètnia diferenciada d'ells pel fet de parlar

²⁷ Vegeu [Προσπάθεια εκτουρκισμού της μειονότητας των Πομάκων στη Θράκη](#).

²⁸ Sembla ser que el gentilici *valac* referit a l'actual regió romanesa de Valàquia està emparentat amb tot un plegat de topònims d'origen celta preromà que trobem a tot Europa, provinents tots ells d'una tribu celta que els romans anomenaven *Volcae*: la regió polonesa de Galítsia, la Galícia espanyola, la Gàl·lia, Valònia, el País de Gal·les, l'antiga regió d'Anatòlia anomenada Galàcia (actual regió d'Ankara) o el glotònim *gaèlic* per referir-se a les llengües celtes d'Irlanda i d'Escòcia.

una llengua diferent del grec. Els consideren grecs i no pas una minoria. Oficialment, ho repetim un cop més, a Grècia no hi ha minories. Actualment, però, la majoria de la població d'origen aromanès ha estat completament assimilada i només parla grec. Els grecs també anomenen els valacs Κουτσόβλαχοι (*Kutsóvlakhi*), un terme que correspon a la pronúncia grega del turc *küçük Vlah* (Μικρόβλάχοι [*Mikróvlakhi*], «petits valacs»), és a dir, els habitants de la Valàquia menor, el nom amb què els otomans es referien a l'actual regió grega de Tessàlia, on hi havia una gran concentració d'aromanesos, en contraposició a la denominació *büyük Vlah* (Μεγαλόβλάχοι [*Megalóvlakhi*], «grans valacs») amb què feien referència als habitants de l'actual regió romanesa del Danubi. Els turcs, però, també els anomenaven sovint *çobanlar*, és a dir, «pastors» o «ramaders». Val a dir que en grec modern l'adjectiu βλάχος (*vlakhos*) té sentit despectiu i és d'ús freqüent per dir «pagerol», «rústec», «ignorant» o «barroer». Tot plegat és degut al fet que tradicionalment els valacs o aromanesos s'han dedicat a les feines del camp, a la ramaderia i, sobretot, a la transhumància, feines connotades negativament per les societats urbanes.



Dialectes romanesos, aromanesos i megleno-romanesos.

El bressol històric dels aromanesos és el nord i centre de Grècia: l'Epir, Macedònia, Tessàlia, la serralada del Pindos, que recorre la Grècia continental de nord a sud, els encontorns de l'Olimp i del mont Vèrmio i el llac Prespa. Encara se'n poden trobar assentaments rurals aïllats a pobles del Pindos, com ara Samarina,²⁹ Perivoli o Smixi, i grups urbans a Ioànnina, a Métsovo, Trícala i Grevenà, i a Katerini, Vèria i Salònica. L'ús de la llengua ha estat sempre oral i, si mai havien de menester escriure, escrivien en grec. Tradicionalment, als Balcans el grec sempre ha estat la llengua de l'Església i, per tant, de l'ensenyament, a més de la llengua franca del comerç i la llengua d'ascensió social.

²⁹ Vegeu [Les Valaques de Samarina](#).

Tal com va passar el 1870 amb la creació de l'exarcat búlgar, el 1905 els nacionalistes romanesos van aconseguir, amb el suport de les grans potències i, sobretot, d'Àustria-Hongria, que l'Imperi Otomà reconegués l'*Ullah millet*, el *Vlah millet* o l'*Eflak millet*³⁰ com a nació confessional diferenciada, amb la seva llibertat de culte i la possibilitat de rebre ensenyament en la seva llengua. Sempre amb l'oposició vehement de l'Església ortodoxa grega, l'estat romanès del Danubi, independitzat definitivament de l'Imperi Otomà el 1877, i el moviment nacionalista romanès van crear una extensa xarxa cultural i educativa al sud dels Balcans, tal com feien els búlgars. A començaments del segle XX hi havia escampades per tot arreu un centenar d'esglésies romaneses i un centenar d'escoles amb uns 4.000 alumnes i 300 professors. Finalment, els aromanesos es van dividir en dues faccions principals, una de pro romanesa i una altra de pro grega, i encara una altra de minoritària enfocada exclusivament en la seva identitat pròpia. Tot i així, l'avançada aculturació per assimilació dels aromanesos dins la població grega va fer que el sentiment nacional fes figa i la majoria d'aromanesos no només es mostrés indiferent, sinó fins i tot activament hostil al seu propi moviment nacional. Durant la Segona Guerra Mundial i l'ocupació italiana d'una gran part de la Grècia occidental, els italians van voler guanyar-se la simpatia dels aromanesos i els van animar a crear un principat a la serralada del Pindos, però el projecte mai no va tenir èxit entre la població local. Ans al contrari, molts membres de la Resistència grega contra l'ocupació feixista van ser precisament aromanesos.

Els aromanesos de Grècia no es consideren una minoria ètnica, sinó lingüística, però, tal com veurem que també passa amb els arvanites, des del segle XIX no es distingeixen gaire de la resta de grecs. Encara que parlin aromanès, la majoria es considera part constituent de la nació grega. Talment com els arvanites, que també van participar en la Guerra d'Independència de Grècia, els aromanesos han tingut un paper molt important en la política, el món dels negocis i les forces armades gregues. Personatges històrics tan indiscutiblement grecs com ara l'escriptor Ρήγας Φεραίος (Rigas Fereos), el primer ministre Ιωάννης Κωλέττης (Ioannis Koletis), els multimilionaris Ευάγγελος i Κωνσταντίνος Ζάππας (Evànguelos i Konstandinos Zapas),³¹ el metge i mecenes Απόστολος Αρσάκης (Apóstolos Arsakis),³² l'empresari i mecenes Γεώργιος Αβέρωφ (Geórgios Avérof) o el primer ministre Αλέξανδρος Παπάγος (Aléxandros Papagos) eren aromanesos o d'ascendència aromanesa tot i que sovint s'ha perdut el record de l'origen i l'ascendència aromanesa és difícil de destriar de l'arvanítica. Tant se val barretina vermella que vermella barretina. El procés d'aculturació, és a dir, d'integració, barreja i assimilació de tots dos grups ètnics ha estat definitiu. De tota manera, val a dir que, en general, la majoria d'aromanesos, escampats per tots els Balcans, han adoptat a tot arreu la cultura nacional dominant o, en tot cas, declaren tenir una doble identitat com a

³⁰ *Ullah millet*, *Vlah millet* o *Eflak millet* són diferents denominacions alternatives en turc per referir-se a la nació confessional dels valacs.

³¹ Els germans Zapas van ser uns mecenes que van finançar la construcció del conegut edifici neoclàssic Ζάπιο (Ζάππειο) del Parc Nacional d'Atenes amb motiu dels primers Jocs Olímpics de 1896.

³² Apóstolos Arsakis va finançar la famosa escola per a noies *Αρσάκειο* (*Arsàkio*) d'Atenes, i el 1862 va ser ministre d'Afers Exteriors i primer ministre de Romania.

aromanesos i grecs, aromanesos i albanesos, aromanesos i búlgars, aromanesos i macedonis del nord, aromanesos i serbis, etc.

Com a mostra del sentiment nacional grec dels aromanesos, podem esmentar un parell de fets: el 2001 trenta-un alcaldes grecs aromanesos van signar una resolució de protesta contra un informe del Departament d'Estat americà sobre la situació dels drets humans a Grècia. Aquests alcaldes es queixaven que els americans tipifiquessin els aromanesos com a minoria ètnica o lingüística i afirmaven que els grecs de llengua valaca mai no han demanat ser reconeguts per l'Estat grec com a minoria i, a més, insistien en el fet que històricament i culturalment els aromanesos eren i continuaven sent una part integrant de l'hel·lenisme, que eren bilingües i que per a ells el fet de parlar o no l'aromanès era secundari; d'altra banda, l'associació aromanesa més important de Grècia i, de fet, del món, la Federació d'Associacions Culturals Valaques de Grècia (Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων) ha rebutjat en diverses ocasions la classificació de l'aromanès com a llengua minoritària o la tipificació dels valacs com a grup ètnic diferent dels grecs. Significativament, el web d'aquesta Federació és totalment en grec i només té una pestanya anomenada Μαθαίνω Βλάχικά (*Matheno Vlachikà*, «Aprenc Valac»), on tan sols apareixen tres glossaris bilingües de variants locals d'aromanès.³³

Per tant, és difícil de saber el nombre de valacs o aromanesos que hi ha actualment a Grècia perquè en teoria ja no hi ha cap distinció cultural clara entre qui parla aromanès i qui no, i la llengua oral ha quedat relegada als més grans. Es calcula, però, que hi deuen haver entre uns 15.000 i 50.000 parlants actius d'aromanès tot i que el nombre d'individus que entenen la llengua sense parlar-la o que la parlen a un nivell molt bàsic deu ser molt més alt.

Malgrat que, en general, Grècia ha desencoratjat l'ús de cap llengua minoritària, recentment s'han fet esforços per preservar-ne les que són en perill d'extinció, és a dir, l'aromanès i l'arvanític. D'ençà de 1994 la Universitat Aristòtil de Salònica imparteix cursos de *Κουτσοβλάχικά* a estudiants de nivell principiant o avançat, i a la ciutat de Métsovo se celebren periòdicament festivals culturals amb més de 40.000 participants, les trobades d'aromanesos més importants del món. Tot i així, no hi ha diaris exclusivament aromanesos i la llengua aromanesa és gairebé absent de la televisió. De fet, el 2002 hi havia més de dues-centes associacions culturals aromaneses a Grècia, però molt poques que es dediquin a la preservació de la llengua aromanesa. El 1997 l'Assemblea del Consell d'Europa va aprovar la recomanació núm. 1333, en la qual encoratja els països balcànics a prendre mesures per revertir la situació crítica de la cultura i la llengua aromanesa. Arran d'això, el president grec de l'època, Konstandinos Stefanópulos, va instar públicament els aromanesos grecs a transmetre la llengua als seus fills.

Tot i així, el nivell d'aculturació no impedeix que de tant en tant es produeixi algun conflicte si mai es posa en dubte la posició oficial segons la qual a Grècia no hi ha minories.

³³ Vegeu [Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων](#).

El 2001 l'arquitecte i activista aromanès Sotiris Bletsas va ser jutjat i condemnat per «divulgació d'informació falsa» pel fet d'haver distribuït, el 1995, publicacions de l'Oficina Europea de Llengües Minoritàries (EBLUL) sobre les minories lingüístiques de Grècia. Cal saber que l'EBLUL (actualment, l'European Language Equality Network [ELEN])³⁴ era una ONG constituïda amb el suport del Consell d'Europa, del Parlament Europeu i de la Comissió Europea. De fet, era l'organització de referència de la Comissió Europea per dur a terme la seva política de preservació de les llengües minoritàries europees. Bletsas va presentar recurs, va ser declarat no culpable i més tard fins i tot va ocupar el càrrec de director de la secció grega de l'Oficina Europea de Llengües Minoritàries de Grècia (EBLUL).³⁵ Les coses no són sempre blanques o negres.

La data de l'edecte otomà del 23 de maig de 1905 mitjançant el qual es va crear l'Església Ortodoxa Valaca ha estat adoptada pels aromanesos d'Albània, Bulgària, Macedònia del Nord i Austràlia com a diada nacional aromanesa (*Dzua Natsională a Armănjilor*), però no pas pels aromanesos de Grècia, que, lògicament, continuen adscrits al Patriarcat Ecumènic Ortodox d'Istanbul. D'altra banda, val a dir que el procés d'aculturació dels aromanesos no s'ha produït allà on hi ha hagut escoles romaneses: el 1925, quaranta-set anys després de la incorporació a Romania de la regió de la Dobrudja, al delta del Danubi, el rei Ferran va concedir als aromanesos terres i privilegis per establir-s'hi, una crida que va generar una important migració d'aromanesos a Romania. Actualment, es calcula que el 25% de la població d'aquesta regió, entre 100.000 i 250.000 individus, té ascendència aromanesa. La ironia de la història és que els romanesos sovint els anomenen *macedoni*! A més, recentment hi ha hagut a Romania un moviment de reconeixement dels aromanesos com a grup cultural diferenciat de la resta de la població i es vol concedir-los drets com ara el dret a rebre ensenyament en la seva llengua o a elegir diputats al parlament nacional. En aquest sentit, el 2013 el Parlament Europeu va atorgar una condecoració a la millor representació d'una minoria lingüística a Europa, feta en el si del *Babel Film Festival*^{36, 37} que se celebra a Càller (Sardenya), concretament a la primera pel·lícula aromanesa mai parlada íntegrament en aromanès: *I am not famous, but I'm Aromanian / Nu hiu faimos ama hiu Armân / Nu sunt faimos dar sunt aromân*.³⁸

MEGLENO-ROMANÈS

No podem deixar de parlar dels aromanesos sense donar quatre pinzellades sobre els ja esmentats megleno-romanesos de la Macedònia Central. El megleno-romanès és una petita llengua romànica oriental en vies d'extinció, germana del romanès i de l'aromanès, però prou diferenciada, parlada, segons la publicació *Ethnologue*, per no gaire més de tres mil

³⁴ Vegeu [European Language Equality Network \(ELEN\)](#).

³⁵ Vegeu [Greek Helsinki Monitor: Minority Language Activist, Bletsas Found Not Guilty in Historic Court Decision, Brussels, December 18, 2001 by Johan Haggman](#).

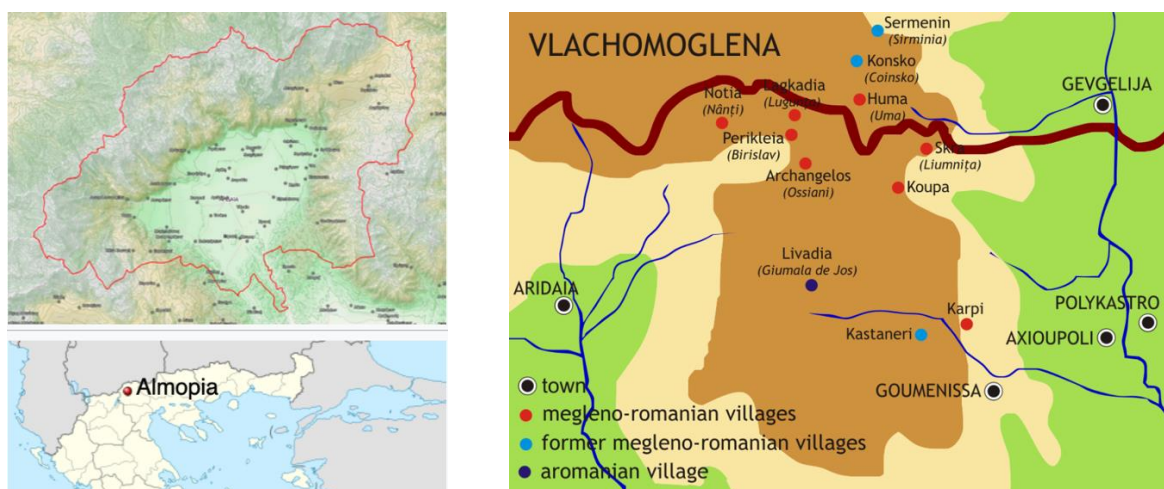
³⁶ Vegeu [Babel Film Festival](#).

³⁷ Vegeu [I vincitori della terza edizione del Babel Film Festival 2013](#).

³⁸ Vegeu [Nu hiu faimos ama hiu Armân \(tràiler\)](#).

individus a set pobles de la zona fronterera entre Macedònia del Nord i Grècia, a l'àrea de muntanya anomenada Moglenà, prop de la ciutat d'Aridea, a la prefectura o actual «unitat perifèrica» de Pel·la. A diferència dels aromanesos, els megleno-romanesos no són pastors transhumants, sinó pagesos sedentaris. Els grecs anomenen aquesta llengua Βλαχομογλενίτικα (*Vlachomoglenítika*) o simplement Μογλενίτικα (*Moglenítika*), però els parlants en diuen *vlaheşte* i ells mateixos s'anomenen *Vlaşi*. El terme «megleno-romanès» data del segle XIX i va ser encunyat pels erudits que han estudiat aquesta llengua.

La majoria dels Vlaşi són cristians ortodoxos tot i que hi havia un poble, Νότια / Nânti, els habitants del qual es van convertir a l'Islam en el segle XVIII i en l'intercanvi de poblacions de 1923 van ser deportats per força a Turquia. D'altra banda, cal dir que el gran nombre de refugiats grecs provinents de l'Àsia Menor que es van assentar a zones tradicionalment aromaneses i megleno-romaneses de la Macedònia i la Tràcia gregues va tenir-hi força conseqüències econòmiques i socials i va provocar nombrosos conflictes entre la població local i els nouvinguts. Els actes d'intimidació de les autoritats gregues van generar entre 1921 i 1923 un moviment nacional aromanès i megleno-romanès favorable a l'emigració a Romania des de Moglenà, Véria i Edessa. A Romania hi viuen unes vuit centes famílies d'origen meglenític.



Localitats megleno-romaneses a Grècia i a Macedònia del Nord.

ARVANÍTIC

Els arvanites són un grup de població albanòfona repartit geogràficament en tres grups; un a la Grècia meridional, on va ser la població predominant fins al segle XIX, principalment a l'Àtica, Beòcia, Salamina, sud d'Eubea, el Peloponnès i les illes Saròniques (Salamina, Hidra, Spetses) i l'illa d'Andros; un altre de petit a Tràcia; i encara un altre de diferenciat a la zona fronterera amb Albània. En aquest cas les dades també són poc fiables en aquest cas i els membres d'aquest grup ètnic ballen entre els 50.000 i els 150.000 parlants.

De totes les minories presents a Grècia, podríem dir que els arvanites són el grup ètnic la idiosincràsia del qual més s'assembla a la dels grecs. L'arvanític meridional és una varietat prou diferent de l'albanès, exclusivament oral i sense protecció oficial. El manté la gent gran. La majoria dels joves han emigrat a Atenes i s'han passat al grec.



Comunitats arvanítiques meridionals.³⁹

Curiosament, l'emigració i assentament a Grècia de grups de població del sud d'Albània a mitjan segle XIII i finals del segle XIV guarda una certa relació amb l'expansió del Casal Reial de Barcelona a la Mediterrània oriental.

A mitjan segle XIII comença l'arribada dels arvanites ortodoxos a Grècia, principalment a Tessàlia, a Etòlia i a les muntanyes del Pindos, a causa de la dissolució a mans sicilianes d'un dels tres estats hereus de l'Imperi Bizantí,⁴⁰ que havia estat substituït per l'Imperi Llatí d'Orient arran de la Quarta Croada, els membres de la qual l'any 1204 van fer marrada i, en lloc d'atènyer Terra Santa, van prendre i saquejar Constantinoble i van ensorrar l'Imperi. Aquest estat hereu de l'Imperi Bizantí de què parlem, és a saber, el Despotat de l'Epir, que incloïa Albània, va caure en mans del regne angeví de Sicília sota la corona de Carles I d'Anjou, germà del rei Lluís IX de França. A instància del papa Climent IV i, sobretot, del papa francès Martí IV, Carles I d'Anjou va imposar a sang i fetge el catolicisme a Albània i va provocar la fugida a Grècia de molts clans ortodoxos albanesos. No obstant això, la famosa revolta popular, coneguda com a Vespres Sicilianes, que va esclatar a Sicília contra la fiscalitat abusiva i la dominació dels angevins francesos i papistes de Carles I d'Anjou va provocar que el rei Pere el Gran, casat amb la princesa Constança, filla del rei de Sicília Manfred I Hohenstaufen, expulsat del tron per Carles I

³⁹ Imatge procedent del documental [Στα Αρβανίτικα, δείγμα του ντοκιμαντέρ](#) de Katerina Clark, en grec, sobre els arvanites: (captura de pantalla del minut 4:15).

⁴⁰ L'Imperi de Nicea, l'Imperi de Trebisonda i el Despotat de l'Epir.

d'Anjou en el marc de les lluites entre güelfs i gibel·lins,⁴¹ reivindicqués el dret a la corona de l'illa, hi desembarqués i el 1282, amb el suport financer de l'emperador bizantí Miquel VIII Paleòleg, se'n fes senyor tot renunciant a la possessió i, per tant, a l'evangelització catòlica d'Albània. Aquest fet històric va suposar, doncs, la fi de la primera emigració albanesa ortodoxa a terres gregues i, de passada, l'excomunicació de Pere el Gran i la guerra amb la França papista.

D'altra banda, a mitjan segle XIV el rei serbi Stefan Dušan va ocupar Albània i els territoris del nord i de l'oest de Grècia que havien tornat a formar part de l'Imperi Bizantí, restaurat el 1261 per Miquel VIII Paleòleg, i va provocar l'emigració a Grècia de molts clans arvanites que fugien de l'opressió dels nous senyors feudals serbis. Aquestes poblacions van arribar massivament a l'Epir, a Tessàlia, a Eubea, a l'Àtica i al Peloponnès —o Morea, com en deien a l'Edat Mitjana. Hi van ser acollits com a pagesos i soldats pels dèspotes bizantins de Mistràs, la capital de Morea, per tal de resoldre el greu declivi demogràfic que havia causat la pesta a tota la regió. I vet aquí, doncs, que el 1382 també van obtenir el permís de Pere III el Cerimoniós d'instal·lar-se en el ducat d'Atenes com a soldats per reforçar la capacitat defensiva del ducat limítrof de Neopàtria. Aquest declivi demogràfic va fer que a començaments del segle XV els venecians també haguessin de recórrer a la repoblació arvanítica del sud d'Eubea i també reclutessin nombrosos arvanites com a *stradioti* («soldats»).

El glotònim grec Αρβανίτικα (*arvanítika*) i el seu equivalent en la llengua pròpia, *αρβερίστ* (*arbërisht*), no provenen del topònim Albània, encara que ho pugui semblar, sinó d'*Arbën* o *Arbër*, en grec Αρβανον (*Àrvanon*), que a l'alta Edat Mitjana feia referència a una regió del nord de l'actual Albània: *Àrbanon*. Per referir-se a ells mateixos, els arvanites fan servir els etnònims *arbërorë* o *arbëreshë*. A Grècia també s'han fet servir els termes Ελληνοαλβανοί o Ελληνοαλβανέζοι (*El·linoalvaní*, *El·linoalvanezi*, «greco-albanesos»), però actualment, tot i que els estudis lingüístics es mostren unànimes a l'hora de descriure l'arvanític com un dialecte albanès meridional, molts arvanites consideren aquest terme despectiu perquè des del punt de vista nacional ells s'identifiquen com a grecs i no pas com a albanesos. Tot i així, entre ells mateixos hi ha molta confusió, tal com ho demostra un jove arvanita en un vídeo de YouTube.⁴²

L'arvanític forma part del principal grup dialectal del sud d'Albània, el *tosk* i també està relacionat amb l'*arbëresh*, el dialecte albanès que parlen al sud d'Itàlia els descendents d'antics colons arvanites provinents de Grècia. Sembla ser que la intel·ligibilitat mútua entre el dialecte albanès estàndard *tosk* i l'arvanític és més gran que no pas entre els dos principals grups dialectals de l'albanès d'Albània, el *tosk* i el *gheg*. Tot i així, l'arvanític ha rebut una gran influència del grec, principalment pel que fa al vocabulari i al sistema

⁴¹ Guerres, entre una llarga llista de conflictes històrics que no venen al cas, pel control del Regne de Sicília entre partidaris del papa de Roma i del rei de França (güelfs) i partidaris de l'emperador del Sacre Imperi Romà (gibel·lins) (1251-1282).

⁴² Vegeu [Thracian Arvanitika Speaker](#): (minut 1:27 en endavant).

fonològic i, ahora, també ha mantingut alguns trets conservadors que s'han perdut a Albània.

Pel que fa al procés d'estandardització de l'arvanític, podem dir que es tracta d'una llengua oral confinada a l'àmbit privat, que la diversificació en onze subdialectes⁴³ sense gaire intel·ligibilitat mútua entre ells ha impedit la constitució d'un estàndard supradialectal, diferenciat de l'albanès oficial, i que l'alfabet arvanític basat en l'alfabet grec amb diacrítics ha tingut poc èxit. A més, l'absència d'un poder central, tret de l'Estat grec, i l'organització dels arvanites en clans (*farë*) ha impedit la creació de qualsevol mena d'institució de referència encarregada de l'estandardització de la llengua. D'altra banda, cal afegir que els arvanites no fan servir mai l'albanès estàndard perquè no l'han après mai, ni tampoc l'ortografia llatina, sempre parlen dialecte, i fa segles que els seus dialectes es van separar de l'albanès d'Albània i, per tant, els seus parlants van perdre el lligam amb el país d'origen. És per aquesta raó que funcionalment l'arvanític no està subordinat a la llengua nacional albanesa i n'és independent. Amb tot i amb això, cal precisar que el dialecte arvanític del nord-oest de Grècia, a la frontera amb Albània, s'assembla força més al dialecte albanès estàndard, el *tosk*, i, de fet, els parlants acostumen a anomenar la seva llengua amb el terme que fan servir els mateixos albanesos: *shqip*. És per això que aquest grup d'arvanites és considerat sovint ètnicament albanès més que no pas arvanític, tot i viure de la banda grega de la frontera. Val a dir també que de l'altra banda de la frontera també hi ha un grup de població grega a la ciutat de Gjirokastër (Αργυρόκαστρο [*Argirókastro*]) i rodalies.

Encara que l'arvanític gairebé sempre ha estat una llengua oral, durant el segle XIX es va fer servir en pamflets electorals bilingües a l'Àtica i a Beòcia per facilitar la comunicació entre la població arvanítica i els candidats que només parlaven grec i gens d'arvanític. També es conserva, per exemple, una correspondència privada del segle XIX en alfabet grec, que es van intercanviar l'armador de l'illa de Spetses Ioannis Orlandos (Ιωάννης Ορλάνδος) i l'armador de l'illa d'Hidra Geórgios Kunduriotis (Γεώργιος Κουντουριώτης).⁴⁴

Avui dia tots els arvanites són bilingües o només parlen grec. Ja no hi ha parlants monolingües. Entre els joves hi ha molts parlants terminals que tenen un domini molt imperfecte de la llengua i és poc probable que la transmetin als seus fills. Per tant, es considera una llengua en perill d'extinció. De fet, s'ha detectat una acceleració de la convergència gramatical cap al grec i una simplificació estructural de la llengua, símptomes d'un empobriment que efectivament durà probablement a l'extinció.

L'aculturació per assimilació i integració dels arvanites en la societat grega va arribar a un punt que la llista d'herois de la Guerra d'Independència grega o de primers ministres,

⁴³ Àtic occidental, àtic sud-oriental, beoci nord-oriental, beoci occidental, beoci central, peloponnesi nord-oriental, peloponnesi nord-occidental, peloponnesi meridional, peloponnesi occidental, la variant d'Eubea i la de l'illa d'Andros.

⁴⁴ Clogg 2002, xvi.

presidents i altres prohoms i figures d'origen arvanític, però amb «consciència nacional grega» és molt llarga. Personatges tan indiscutiblement grecs com ara els herois de la Guerra d'Independència Bótsaris (Μπότσαρης), Karaiskakis (Καραϊσκάκης) o Kolokotronis (Κολοκοτρώνης), el general i primer ministre Tzavel·las (Τζαβέλλας), l'almirall Miaülis (Μιαούλης) o la famosa heroïna Bumbulina (Μπουμπουλίνα) eren arvanites o tenien orígens arvanítics. Fins i tot la famosa actriu Irene Papas (Ειρήνη Παππά) també era d'origen arvanític: el seu cognom de soltera era Leleku (Λελέκου). Com a curiositat, podríem afegir que al segle XIX el llogaret anomenat Atenes, on al cap dels anys es va traslladar la capital del país, era un poblet arvanitòfon i els pocs atenencs de soca-rel que encara ara hi deuen quedar sempre es vanten de les seves arrels arvanites.

La coexistència dels arvanites amb els grecs i la seva assimilació és tan gran que el percentatge de grecs amb un cognom d'origen arvanític és altíssim. Tot i que la llengua arvanítica està en perill d'extinció, a Grècia hi ha un gran interès pels cognoms d'origen arvanític tal com ho demostra l'existència de nombrosos webs i llibres que en parlen sense que això plantegi cap mena de conflicte d'identitat nacional.^{45, 46, 47, 48}

ROMANÍ

La història dels gitanos, Rroma o romanís de Grècia, es remunta al segle XV. Els gitanos provenen del nord-oest de l'Índia, d'on van partir cap al segle X, i parlen una llengua indo-ària i, per tant, el seu avantpassat lingüístic és el sànscrit. Abans d'escampar-se per tot Europa, van passar una bona temporada a l'Imperi Bizantí, tal com demostra el fet que van adoptar moltes paraules gregues, com ara *drom* per dir «camí» o «carrer». La llengua dels gitanos, el romaní o *romanichib*, és l'origen de la majoria d'argots i llengües secretes de tot Europa. Fins i tot en casos com ara Espanya o Catalunya, on la repressió del segle XVIII va fer que es perdés la llengua, van adoptar la gramàtica catalana i castellana, però relexificant-les amb lèxic romaní, la qual cosa fa que aquesta «parla mixta» sigui indesxifrable per als forasters o *païos*. Molts d'aquest termes han passat a l'argot de les llengües locals. El romaní o el lèxic romaní és la llengua més estesa a tot Europa i, per tant, en podríem dir la llengua més europea de totes.

Els primers que en van dir «gitanos» van ser els grecs, que suposaven que eren d'origen egipci.⁴⁹ Com que són nòmades, no es concentren en una única zona geogràfica concreta, sinó que molts estan dispersos per tot el país. La majoria dels romanís grecs són cristians ortodoxos hel·lenitzats i parlen diverses varietats de la llengua romaní a més del grec. A Grècia són nombrosos els cantants i músics gitanos del gènere de música popular grega conegut com a ρεμπέτικο (*rembétiko*).

⁴⁵ Vegeu [Τα Νέα - Αρβανίτικα ονόματα και φάρες που προκαλούν... έκπληξη.](#)

⁴⁶ Vegeu [Τα Αρβανίτικα Επώνυμα των Ελλήνων.](#)

⁴⁷ Vegeu [Νοτιοανατολικά - Αρβανίτικα επώνυμα: Από πού προέρχονται και τι σημαίνουν.](#)

⁴⁸ Vegeu [Τα Αρβανίτικα επώνυμα των Ελλήνων και η πορεία τους μέχρι σήμερα.](#)

⁴⁹ Αιγύπτιος (*[Egíptios]* «egipci») > Γύφτος (*[Gíftos]*, «gitano»); cf. (it.) *egiziano* > (cat.) gitano.

En l'intercanvi de poblacions entre Grècia i Turquia del 1923, grups de romanís musulmans de Grècia, com ara els *Tütüncüler* («venedors» o «cultivadors de tabac», a Tràcia) o els *Sepetçiler* («cistellers»), es van traslladar a Turquia, on se'ls coneix com a *mübadil Romanlar* («romanís immigrants»).

Els gitanos de Grècia viuen dispersos per tot el territori del país, i es concentren principalment en els suburbis de les ciutats. A l'Àtica les localitats més importants són Agia Varvara, que té una comunitat romaní molt pròspera, i Ano Lióssia, on les condicions són més precàries. Els romanís mantenen els seus propis costums i tradicions. Tot i que un gran nombre de romanís ha adoptat un mode de vida sedentari i urbà, encara existeixen assentaments nòmades. Segons el govern grec, els nòmades són uns 200.000. Segons l'informe de la Comissió Nacional de Drets Humans, aquesta xifra s'acosta més aviat als 250.000 i, segons el del grup grec Human Rights Watch World Report de 1998 sobre Grècia, als 350.000.⁵⁰

En general, com a col·lectiu marginat, les comunitats gitanes pateixen l'abandonament de l'Estat i han de fer front a unes taxes de treball infantil molt altes, al maltractament, a l'absentisme escolar, a uns serveis sanitaris molt deficients, a la discriminació policial, al tràfic de drogues i a la manca d'habitatges que no siguin barraques o tendes precàries. El Comitè Europeu de Drets Socials ha condemnat Grècia un parell de vegades per violació de la Carta Social Europea amb la seva política d'habitatge envers els gitanos.

La majoria dels gitanos grecs són cristians ortodoxos i han adoptat la identitat grega, és a dir, la llengua i noms i cognoms. Una petita part, però, com hem dit al principi, són musulmans, formen part de la minoria musulmana reconeguda pel Tractat de Lausana, viuen a la Tràcia occidental i han adoptat la identitat turca. A tot Grècia hi ha un centenar d'associacions gitanes, amb més de 300.000 membres, agrupades dins d'una gran confederació. El 2006 es va crear un partit polític gitano anomenat Aspida-Rom, acrònim de *Ανεξάρτητη Συσπείρωση Πολιτών Ιδιαίτερου Αυτοπροσδιορισμού* (Coalició Independent de Ciutadans pro Autodeterminació Especial), per mirar de resoldre els problemes crònics a què s'enfronta aquest grup de població.⁵¹

JUDEO-ESPANYOL

No podem enllestir aquest article sense fer un esment testimonial de la dotzena de parlants ancians de judeo-espanyol que, segons *Ethnologue*, encara resten a Salònica, una ciutat la meitat de la població de la qual, com hem dit, el 1912 era jueva sefardita. La majoria dels jueus de Salònica, uns 50.000, va morir als camps de concentració nazis d'Auschwitz i Treblinka. El judeo-espanyol és, doncs, una llengua gairebé extingida a

⁵⁰ [Human Rights Watch World Report 1998 about Greece.](#)

⁵¹ <https://www.paratiritis-news.gr/news/neo-politiko-komma-aspida-rom/>

Grècia. El millor resum de l'holocaust durant l'ocupació alemanya de Grècia el podem trobar a Mazower.⁵²

BIBLIOGRAFIA

Bowman, Steven. 2002. «Jews», en Richard Clogg (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*. Londres: Hurst & Company.

Clogg, Richard, (ed.). 2002. *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*. Londres: Hurst & Company.

Ethnologue: Languages of Greece. 26th Edition (<http://www.ethnologue.com>).

Karakassidu, Anastassia. 2002. «Cultural illegitimacy in Greece: the Slavo-Macedonian “non-minority”», en Richard Clogg (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*. Londres: Hurst & Company.

Mazower, Mark. 2001. *Inside Hitler's Greece*. Londres: Yale University Press.

—. 2002. *The Balkans. A Short History*. Nova York: Random House.

—. 2004. *Salonica, City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews 1430-1950*. Londres/Dublín: Harper Collins Publishers.

Meinardus, Ronald. 2002. *Muslims: Turks, Pomaks and Gypsies*, en Richard Clogg (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*. Londres: Hurst & Company.

⁵² Mazower 2001.

El judeoespanyol i la cultura sefardita a Tessalònica. Perspectives de la situació actual i dels esforços per a la revitalització de l'idioma

*Judeo-Spanish and Sephardic culture in Thessaloniki.
Perspectives on the current situation and on the efforts
to revitalize the language*

Kent Fredholm
Universitat de Karlstad

Traducció: Rubén Montañés

Article rebut: 30 de maig del 2024
Sol·licitud de revisió: 1 de juliol del 2024
Article acceptat: 20 de setembre del 2024

Fredholm, Kent. 2024. El judeoespanyol i la cultura sefardita a Salònica. Perspectives de la situació actual i dels esforços per a la revitalització de l'idioma. *Aérides* 5, pàgs. 53-71.

Resum: Aquest article ofereix una visió general de l'estat històric i actual de la cultura sefardita i, sobretot, de la llengua judeoespanyola a la ciutat de Tessalònica. L'article es basa en una entrevista amb Jack Benmayor, professor de judeoespanyol a la Universitat Aristòtil. La comunitat sefardita de Tessalònica es presenta com un grup que participa activament en esforços de manteniment i enfortiment de la cultura sefardita local. Pel que fa a la revitalització de la llengua judeoespanyola, es presenten les activitats actuals d'ensenyament i es discuteixen alguns desafiaments per a la presència contínua de la llengua a la ciutat de Tessalònica.

Paraules clau: Tessalònica, judeoespanyol, cultura sefardita, revitalització lingüística

Abstract: The present article gives an overview of the historical and current state of Sephardic culture in general, and of the Judeo-Spanish language in the city of Thessaloniki. The article is based on an interview with Jack Benmayor, a professor of Judeo-Spanish at Aristotle University. The Sephardic community of Thessaloniki is presented as a group actively participating in efforts to maintain and strengthen the local Sephardic culture. Regarding the revitalization of the Judeo-Spanish language, current teaching activities are presented, and challenges for the continued presence of the language in the city of Thessaloniki are discussed.

Keywords: Thessaloniki, Judeo-Spanish, Sephardic culture, linguistic revitalisation

1. Introducció

Durant segles, Tessalònica va ser un dels centres més importants per als jueus sefardites. El seu idioma, el judeoespanyol, era parlat per una gran part de la població de la ciutat fins a la dècada de 1940. A la Tessalònica dels nostres dies, emperò, el parla només un grapat de persones; en l'actualitat, queden pocs jueus sefardites a Tessalònica i ja molt pocs en parlen la llengua d'herència. Tot i això, la comunitat jueva de la ciutat encara existeix i

treballa de diverses maneres per preservar i transmetre el seu patrimoni cultural i lingüístic. Algunes d'aquestes iniciatives es presenten en aquest article, l'objectiu del qual és oferir una breu visió general de la història dels sefardites a Tessalònica i del judeoespanyol, per després descriure alguns dels esforços que s'estan realitzant avui dia per preservar el patrimoni sefardita de la ciutat, amb un enfocament en la revitalització de l'idioma i els desafiaments per a la presència contínua del judeoespanyol a Tessalònica.

L'article es basa en una revisió de la literatura centrada en la història de la comunitat sefardita de Tessalònica i, sobretot, en una entrevista amb el senyor Jack Benmayor, un dels activistes més importants per la revitalització lingüística a Tessalònica.¹ Kaniadakis (2022) descriu Benmayor com «el guardià d'un idioma a punt de l'extinció» i és, segons Kazaklis (2017), un de només una dotzena de parlants de judeoespanyol que queden a Tessalònica. L'entrevista va durar aproximadament una hora i es va dur a terme principalment en judeoespanyol, amb la inclusió de grec, italià i francès quan es necessitaven aclariments o quan faltava vocabulari en judeoespanyol. L'entrevista va ser analitzada mitjançant una anàlisi temàtica de contingut (Braun i Clarke 2006; Bryman 2016). En aquesta anàlisi, s'ha posat el focus en allò que l'entrevistat diu sobre la situació actual de la cultura i de la llengua sefardites a Tessalònica, sobre els seus mètodes utilitzats per a la revitalització de l'idioma i sobre els desafiaments que veu en relació amb la revitalització futura d'aquest.

2. Estudis previs sobre la revitalització del judeoespanyol

La revitalització del judeoespanyol específicament a Tessalònica no ha estat massa estudiada. Els estudis previs sobre la cultura sefardita de la ciutat se centren en la seva història, més que no en la situació actual (vegeu per exemple Mazower 2006; Naar 2014, 2016a; i capítols a Benbassa i Rodrigue 2000). El judeoespanyol en si mateix ha estat estudiat en un gran nombre d'obres, sovint amb un enfocament en la literatura sefardita antiga o en la publicació de diaris sefardites. Tanmateix, amb prou feines hi ha estudis didàctics sobre el judeoespanyol i la revitalització de la llengua, ja sigui centrats en Tessalònica o en altres àrees on es parla o s'ha parlat l'idioma. Com a excepció, es poden esmentar els estudis de Bunis (2021), FitzMorris (2014), Gerson Şarhon (2011), Harris (2011), Refael (2001) i Santa Puche (2001), que de diverses maneres aborden les possibilitats i necessitats d'ensenyar el judeoespanyol, i un estudi nostre, anterior, sobre la revitalització de l'idioma des d'una perspectiva didàctica, publicat en anglès a Fredholm en 2023 i en judeoespanyol també a Fredholm en 2024. A la llista de treballs previs sobre la revitalització de la llengua també es poden afegir Kirschen (per exemple 2013, 2015a, 2015b, 2018, 2019, 2020), que adopta una perspectiva sociolingüística sobre els parlants de judeoespanyol, així com Held (2010) i Yebra López (2021), que han estudiat com les

¹ Nota ètica: Benmayor va ser informat prèviament sobre el propòsit de l'estudi, com s'utilitzarien i s'emmagatzemarien les dades recopilades, i sobre el dret a negar-se a participar, d'acord amb les directrius ètiques vigents (Consell d'Investigació de Suècia, 2017). També se li va preguntar sobre el desig d'anonimat, però va donar permís complet per ser esmentat pel seu nom en publicacions basades en l'entrevista.

plataformes en línia contribueixen a crear nous contextos virtuals on es pot fer servir l'idioma. No obstant això, cap d'aquests estudis no menciona el judeoespanyol en el context grec. A continuació, oferim primer una breu visió general del rerefons sefardita de Tessalònica amb referències a algunes fonts centrals a l'àrea; després, presentem una breu introducció al judeoespanyol, la seva història i el seu estat actual.

3. Presència sefardita a Tessalònica: antecedents històrics

Els sefardites són descendents dels milers de jueus ibèrics que van ser expulsats d'Espanya – en hebreu Sefarad – l'any 1492 i de Portugal el 1536.² Els sefardites forçats a l'exili es van establir a diferents àrees del nord d'Àfrica (principalment a l'actual Marroc)³ i a diversos països europeus, entre altres França i la península Itàlica. La majoria dels exiliats va acabar assentant-se a l'imperi otomà, on el sultà Bayezid II els va acollir oferint-los un refugi. Aquesta acollida als jueus sefardites per part de Bayezid II, segons Benbassa & Rodrigue (2000), no s'ha d'entendre com un filantròpic acte altruista; més aviat, el sultà va entendre que l'imperi otomà podria beneficiar-se dels coneixements del poble sefardita i, segurament, dels impostos que hauria pogut recaptar-ne. Els exiliats van portar a l'imperi otomà la seva cultura jueva i els seus idiomes: l'espanyol medieval tardà i altres llengües romàniques de la península ibèrica. Durant els més de cinc-cents anys transcorreguts des del començament de l'exili, els jueus sefardites han preservat i desenvolupat el seu idioma, avui conegut com a *judeoespanyol*, *ladino*, *djudezmo*, *djudió* o *spanyolit*⁴ (per a una visió general exhaustiva de la història dels jueus sefardites, vegeu Benbassa i Rodrigue 2000).

La ciutat de Tessalònica té una llarga història de presència jueva. Quan el 1912 va ser conquerida a l'imperi otomà per Grècia, la seva població majoritària no era grega, turca ni búlgara, sinó sefardita; dels aproximadament 150.000 habitants de Tessalònica a principis del segle XX, uns 70.000 pertanyien al grup sefardita (Kazaklis 2017). En esclatar la Primera Guerra Mundial, la ciutat comptava amb una població jueva de 90.000 persones, una part important de la població total que aleshores era d'unes 170.000 persones (Naar 2016b). En aquella època, la ciutat era coneguda com Εβραϊούπολις, Petita Jerusalem (Naar 2016a, 206), Jerusalem dels Balcans (Markova 2018, 6) o Σαββατόπολις; aquesta última denominació atenia al fet que el port, on la majoria dels treballadors eren jueus sefardites,

² El nombre exacte de persones expulsades no se sap. Segons Valdeón Baroque (2007), entre 50.000 i 80.000 jueus van abandonar Espanya el 1492. En altres obres s'han indicat xifres significativament més altes; Pereltsvaig (2017, 50), per exemple, diu que la majoria dels 250.000 jueus espanyols van haver de deixar el país. Per a un debat sobre la qüestió, vegeu Benbassa i Rodrigue (2000, xxxvi s.), segons l'estimació dels quals entre 100.000 i 150.000 jueus sefardites van ser forçats a l'exili.

³ Al Marroc es va desenvolupar un dialecte judeoespanyol occidental, la *hakétia*, amb fortes influències de l'àrab. Avui aquest idioma té pocs parlants. Aquest article parla únicament de la variant oriental del judeoespanyol, parlat a Grècia, Turquia, Israel i altres zones. Per a més informació sobre la *hakétia* i els esforços de revitalització, vegeu *Voces de Hakétia*: www.vocesdehakétia.com/index.html.

⁴ La qüestió de com s'ha d'anomenar oficialment l'idioma no és del tot senzilla i els parlants nadius tampoc no sempre estan d'acord entre ells sobre quin nom és preferible. Per a una visió general sobre la qüestió, vegeu August-Zarębska (2020).

tancava els dissabtes (Mazower 2006, 9; Melammed 2013, 28). Durant diversos segles, Tessalònica va ser un centre important per a la publicació de literatura i diaris en llengua judeoespanyola. Des de la dècada de 1870 en endavant, també es va invertir molt en el sistema d'educació, de manera que el 1912 la ciutat tenia vint-i-vuit escoles jueves, segons informa Molho (1993, 263). De fet, la ciutat va ser visitada per David Ben-Gurion i Yitzhak Ben-Zvi a principis del segle xx per estudiar una comunitat jueva que podria servir com a model per a l'estat jueu que volien establir (Christides 2014).

S'estima que entre 20.000 i 25.000 sefardites van emigrar en els pocs anys transcorreguts entre la conquesta grega de Tessalònica el 1912 i la Segona Guerra Mundial. Nombrosos joves van emigrar per evitar ser enrolats a l'exèrcit grec. Molts sefardites també es van mudar per escapar del creixent antisemitisme de les autoritats gregues i dels grecs nous (Benbassa i Rodrigue 2000). La població jueva també havia patit una sèrie de dificultats en relació amb els extensos incendis que van afectar Tessalònica, especialment el gran incendi del 1917 que va destrossar una vasta zona del centre de la ciutat i va deixar milers de persones sense llar. Les autoritats gregues van oferir refugis d'emergència als afores de la ciutat, mentre que els terrenys centrals afectats per l'incendi, on vivia i treballava anteriorment la població sefardita, es van vendre en competència desigual als grecs cristians, segons Melammed (2013). Les relacions de poder a la ciutat van canviar encara més amb la catàstrofe d'Àsia Menor el 1922, després de la qual Tessalònica va rebre 100.000 refugiats grecs; d'aquesta manera, els grecs van arribar a formar una nova població majoritària a la ciutat (Christides 2014).

No obstant això, el cop devastador per a la població sefardita de Tessalònica va ser l'ocupació alemanya durant la Segona Guerra Mundial. Més de 45.000 individus⁵ –més del 90% de la població jueva de la ciutat o sigui una cinquena part del total dels habitants (Mazower 2006)– van ser exterminats en pocs anys mitjançant la deportació als camps d'extermini nazis (Kaniadakis 2022)), principalment a Auschwitz-Birkenau (Naar 2016a). Pocs van tornar dels camps o dels moviments partisans on van lluitar contra els ocupants alemanys. Així, d'una població jueva d'aproximadament 54.000 persones en esclatar la Segona Guerra Mundial, menys de 2.000 van quedar a Tessalònica després de la guerra; d'aquests, molts ulteriorment van emigrar als Estats Units o a Israel. La comunitat jueva actual de Tessalònica comprèn només al voltant de mil persones (Kazaklis, 2017) i la història jueva de la ciutat és relativament desconeguda per a una gran part de l'actual població majoritària. Christides (2014) descriu les conseqüències de la Segona Guerra Mundial per a la comunitat sefardita com una doble anihilació: primer l'anorreament físic de la majoria de la població jueva de la ciutat, de les seves pertinences, el cementiri i les sinagogues, seguida d'«una diferent classe d'anihilació: la imposició gradual d'un oblit

⁵ Benbassa i Rodrigue (2000, 169) indiquen la xifra de 48.533 deportats, 37.386 dels quals van ser executats immediatament després de l'arribada a Auschwitz-Birkenau. La majoria dels deportats restants van morir després d'uns mesos de treball forçat als camps de concentració. Les xifres exactes varien lleugerament en diferents publicacions; per a una visió general, vegeu Benbassa i Rodrigue (2000, 169 i 255 n. 55).

gairebé total sobre la història, la influència i els èxits dels jueus de la ciutat».⁶ Això va significar també una destrucció gairebé total de l'herència lingüística de la població sefardita. Després de la Segona Guerra Mundial, hi havia poques persones a Tessalònica amb qui parlar el judeoespanyol i l'idioma pràcticament va deixar de transmetre's a les generacions més joves (Enkontros de Alhad: Devin Naar i Sr. Jacky Benmayor en «Djudeo-Espanyol en Saloniko en el siekolo 21», 2022). També hi havia por de nous atacs contra la supervivent població jueva i per això molts van preferir ensenyar el grec als nens en lloc del judeoespanyol perquè les noves generacions poguessin integrar-se més fàcilment a la població grega majoritària (Kazaklis 2017).

4. La història i algunes característiques de la llengua judeoespanyola

El judeoespanyol té l'origen a l'Espanya medieval. Els jueus havien viscut i treballat a la península Ibèrica durant molts centenars d'anys, de vegades en coexistència pacífica amb altres grups, de vegades sotmesos a opressió i persecució (Benbassa i Rodrigue 2000). La primera referència a la presència jueva a la península Ibèrica prové d'una inscripció funerària del segle II dC a la ciutat de Mèrida (Prados García 2011). Aquesta presència va ser abruptament interrompuda el 1492 quan els Reis Catòlics, mitjançant l'Edicte de Granada, van expulsar la població jueva d'Espanya (Benbassa i Rodrigue 2000). A l'exili forçat, les diferents varietats d'espanyol i altres llengües romàniques de la península Ibèrica parlades pels sefardites van entrar en contacte amb el turc, el grec i altres llengües parlades a les zones on es van assentar els exiliats, cosa que va crear una llengua alhora conservadora i innovadora.

4.1. Pronunciació i morfosintaxi

El judeoespanyol conserva molts trets del castellà del segle XV, especialment pel que fa a la pronunciació, però també pel que fa al vocabulari i la morfosintaxi. Per exemple,⁷ el judeoespanyol conserva les fricatives [z], [ʃ] i [ʒ] així com l'africada [dʒ], que ja no formen part del repertori de fonemes de l'espanyol estàndard modern, on la primera ha estat reemplaçada per [s] i els altres tres fonemes han convergit a la fricativa velar [x]. Per il·lustrar, podem esmentar paraules com ara *kaza* ['kaza] 'casa'; *pasharo* [paʃa'ro] 'ocell'; *mujer* [mu'ʒer] 'dona'; *djente* ['dʒente] 'gent'. A més, en judeoespanyol, els sons [v] i [b] s'han mantingut com a fonemes distintius, mentre que en l'espanyol estàndard modern aquests sons han convergit en l'únic fonema [b] amb l'al·lòfon [β].

El judeoespanyol ha conservat combinacions antigues d'imperatius i pronoms enclítics, com per exemple *dezildo* [de'zildo] 'digueu-ho', compost per *dezid* + *lo* amb metàtesi d' /l/ i

⁶ «A different kind of annihilation: The gradual imposition of almost total oblivion about the history, influence, and accomplishments of the city's Jewry».

⁷ Els exemples en aquesta secció es basen en els coneixements de l'autor i en converses amb parlants nadius. La presentació sobre les diferències entre el judeoespanyol i l'espanyol estàndard modern també es basa en August-Zarębska (2020), Marín Ramos (2018) i Muñoz-Basols *et al.* (2017).

/d/, la qual cosa era típica de les construccions corresponents a l'espanyol medieval. L'exemple es pot comparar amb el *decidlo* [de'θiðlo] de l'espanyol estàndard modern, sense metàtesi. Les metàtesis consonàntiques són en general comunes en judeoespanyol, sovint entre /d/ i /r/ (per exemple, *vedra* [ve'dra] 'veritat', en espanyol *verdad* [ber'ðað]).

També és comú que els verbs que en espanyol estàndard mostren diftongació de la vocal de l'arrel en posició accentuada però no en posició àtona, o bé hagin estès la diftongació a totes les formes del verb en judeoespanyol, o bé hagin monoptongat totes les formes (per exemple, *puede*, *puedes*, *puede*, *puedemos*, *puedésh*, *pueden* del verb *pueder* / *poder*,⁸ o *penso*, *pensas*, *penso*, *pensamos*, *pensásh*, *piensan* del verb *pensar*). Els models de diftongació, no obstant, varien entre els diferents dialectes del judeoespanyol.

4.2. Vocabulari i escriptura

El vocabulari del judeoespanyol és summament mixt, amb una gran proporció de paraules del turc i de l'hebreu, però també del francès, italià, romanès, grec i altres idiomes. Del grec s'han pres préstecs de paraules com *meldar* 'llegir' (de μελετώ), *piron* 'forquilla' (πιρνούνι), *trandafila* 'rosa' (τριαντάφυλλο) o *na* 'heus aquí', 'aquí està' (να). De vegades es combinen arrels i sufixos de diferents famílies lingüístiques. Es poden esmentar, per exemple, paraules com ara *zarzavadjis* 'venedors de verdures' (composta de *zarzava* 'verdura' del romanès, *-dji-* sufix agent turc, *-s* sufix plural espanyol) o *ladronim* 'lladres' (*ladron* de la mateixa paraula en castellà, *-im* sufix plural masculí hebreu).

El judeoespanyol s'escribia tradicionalment amb lletres hebrees, ja sigui en forma de *meruba* (lletres hebrees quadrades, sovint usades en títols), escriptura *rashi* (lletres hebrees semicursives usades en llibres i diaris), o *solitreo* (una escriptura cursiva també basada en l'alefat hebreu). L'idioma també s'ha escrit amb l'alfabet grec i amb el ciríl·lic. A Tessalònica, l'escriptura hebrea es va utilitzar fins a la dècada de 1940, en les darreres dècades acompanyada per l'ús de lletres llatines, un ús que es va tornar més comú després de la reforma ortogràfica turca el 1928 (Bunis i Naar 2015). La publicació de l'últim diari del món imprès en escriptura rashi, *El Mesajero*, amb seu a Tessalònica, va cessar el 1941 quan el van tancar els ocupants alemanys (Benbassa & Rodrigue 2000, 166). Encara hi ha una certa comunicació en *meruba* o *rashi*, principalment en xarxes socials i/o per parlants de judeoespanyol residents a Israel. També es pot observar un interès creixent per aprendre a llegir i escriure el judeoespanyol en *solitreo*.⁹

Rashi i merubà, l'alefat hebreu més utilitzat

ט = ט	ח = ח	צ = צ	ק = ק	ל = ל	מ = מ	נ = נ	ס = ס	ז = ז	ח = ח	ט = ט
כ = כ	ל = ל	מ = מ	נ = נ	ס = ס	ז = ז	ח = ח	ט = ט	כ = כ	ל = ל	מ = מ
נ = נ	ס = ס	ז = ז	ח = ח	ט = ט	כ = כ	ל = ל	מ = מ	נ = נ	ס = ס	ז = ז

Solitreo (dalt) i rashi (baix)

ג'וד'י-ח'ספאניון
ג'וד'י-ח'ספאניון

⁸ En alguns dialectes, el verb *pueder* es diptonga en totes les persones, en altres només en posició tònica.

⁹ Això es basa en les observacions pròpies de l'autor.

4.3. La situació del judeoespanyol actualment

La gran majoria dels parlants nadius de judeoespanyol ara té seixanta anys o més (Gerson Šarhon 2011; Harris 2011). A Grècia queden pocs parlants, mentre que grups més grans resideixen a Turquia, Israel i els Estats Units. Atès que els parlants estan dispersos per gran part del món, no queden gaires comunitats on l'idioma pugui funcionar com a idioma de convivència, és a dir, hi ha pocs contextos naturals on el judeoespanyol es pugui fer servir en la vida quotidiana. El nombre actual de parlants és desconegut; diferents publicacions presenten estimacions molt variades. Harris (2011), l'article del qual sembla un dels més fiables pel que fa a l'estat actual de l'idioma, va estimar el 2009 que el nombre de parlants era d'unes 11.000 persones. Harris escriu que el nivell de competència lingüística dels parlants també pot ser qüestionat (suggerint que molts probablement ja no el parlen amb molta fluïdesa) i que la majoria dels parlants ja no usen el judeoespanyol com el seu únic o principal idioma. De fet, el judeoespanyol s'ha transmès a les generacions més joves en molt poca mesura des de la dècada de 1950 (FitzMorris 2014), amb uns pocs casos excepcionals: per exemple, Dolsten (2017) esmenta dues famílies als Estats Units que van decidir criar els seus fills tant en anglès com en judeoespanyol. Això, per descomptat, no és suficient per assegurar el futur de l'idioma, la supervivència del qual es descriu com a amenaçada (Kirschen 2018; Lewis & Simon 2010; Moseley 2010). Fins i tot dins de la comunitat sefardita, l'idioma tenia anteriorment un estatus baix i no es veia com un «idioma real» (Harris 2011), cosa que segurament va contribuir a fer que els pares no volguessin que els seus fills aprenguessin l'idioma.

No obstant això, les actituds han canviat en les últimes dècades i la cultura i la llengua judeoespanyoles han despertat gran interès tant entre els sefardites com entre persones sense aquest origen. Un prestigi més gran no és suficient per si mateix perquè un idioma amenaçat pugui sobreviure, segons Harris (2011, 52); tanmateix, en els darrers temps s'han iniciat diversos esforços per revitalitzar el judeoespanyol i perquè més persones el facin servir. S'ofereixen cursos de judeoespanyol en línia i en algunes universitats, inclosa la de Tessalònica. L'idioma també ha guanyat una presència cada cop més forta a Internet a través de diversos tipus de reunions en línia, entrevistes amb parlants de judeoespanyol publicades a diversos canals de YouTube i nova producció de música en judeoespanyol, tant amb el repertori tradicional com amb obres més recents, entre d'altres. Les possibilitats de supervivència de l'idioma s'han descrit anteriorment en termes força ombrívols i pessimistes (Benbassa & Rodrigue 2000; Harris 2011). El seu futur continua sent incert, però gràcies a les activitats que ara s'ofereixen sembla més prometedor que en molt de temps.

5. La situació actual a Tessalònica

En aquesta secció es presenten exemples de l'estat actual de la cultura i de la llengua judeoespanyoles a Tessalònica i els desafiaments més grans per a la presència de la llengua a la ciutat. La presentació es basa en correspondència privada per correu electrònic i en una entrevista feta amb el senyor Benmayor sobre les activitats en curs per a la revitalització de l'idioma sefardita a Tessalònica, sobre la comunitat sefardita d'avui i sobre els pensaments de Benmayor sobre el futur del judeoespanyol i els esforços per revitalitzar la llengua.

5.1. Sinagogues a la Tessalònica actual

Segons Benmayor, Tessalònica comptava amb trenta-tres sinagogues abans de la Segona Guerra Mundial.¹⁰ La gran majoria van ser destruïdes. La ciutat té ara tres sinagogues en ús, de les quals només una s'utilitza regularment; les altres dues obren en ocasions especials com ara les principals festes jueves. Dues de les sinagogues es troben al centre de Tessalònica. La sinagoga Yad Lezikaron, la que principalment està en ús actiu, és relativament petita. Va ser construïda el 1984 on va haver-hi abans un oratori, el *Kal*¹¹ de la *Plasa*, utilitzat pels molts jueus que treballaven al voltant del mercat de Tessalònica. Està dedicada a la memòria de les víctimes de l'Holocaust. L'edifici actual conté parts d'altres sinagogues de Tessalònica que ara estan destruïdes.¹²

L'altra sinagoga ubicada al centre és la gran Συναγωγή Μοναστηριωτών [*Sinagogí Monastirioton*] o *Kal de los Monastirlis*. Va ser construïda a la dècada de 1920 i porta el nom d'immigrants jueus de la ciutat de Monastir, avui Bitola en l'actual Macedònia del Nord, que en van finançar la construcció. Aquesta sinagoga estava ubicada al gueto jueu durant el període de l'ocupació i, després de la deportació de la població jueva, va ser utilitzada per la Creu Roja com a magatzem, cosa que va fer que no fos destruïda pels nazis (Cannon 2017; JCT 2023). Avui dia, la sinagoga s'utilitza per a les grans festes jueves, casaments i esdeveniments semblants. A la part sud-est de la ciutat també hi ha la petita sinagoga Yossua Abraham Salem, al costat de la residència d'ancians jueva.

¹⁰ Les dades sobre el nombre exacte de sinagogues a Tessalònica abans de la guerra varien, però la majoria n'indica més de trenta. Cannon (2017) esmenta la xifra de quaranta-dues sinagogues, segons informació de Lili Antzel, guia a la sinagoga de Monastir, però no és clar si també compta com a tals edificis anteriors, com ara aquells que podrien haver estat destruïts a l'incendi del 1917. Christides (2014) esmenta «quaranta sinagogues i cinquanta capelles» a principis del segle XX.

¹¹ *Kal* es una de las paraules per a «sinagoga» en judeoespanyol. La paraula és una contracció de l'hebreu קהל *kahal* 'comunitat', 'assemblea'.

¹² Vegeu *Thessaloniki: Jewish heritage, history, synagogues, museums, areas and sites to visit*. 2023. JGuideEurope. <https://jguideeurope.org/en/region/greece/thessaloniki/>

5.2. Escoles jueves i activitats juvenils a la Tessalònica actual

Així com el nombre de sinagogues s'ha reduït dràsticament després de la guerra, també el nombre d'escoles jueves a la ciutat s'ha limitat a una de sola. La població jueva de Tessalònica ha començat a disminuir novament en nombre a causa de la crisi econòmica que ha portat més persones a emigrar. Tot i això, la congregació continua sent activa i gestiona, entre altres coses, la cura de gent gran i activitats per a joves.

Kazaklis (2017) descriu que l'Estat grec, després del seu ingrés a la Unió Europea, ha augmentat el suport a la minoria jueva del país, cosa que s'ha vist especialment a Tessalònica durant el mandat de l'alcalde Iannis Butaris. Benmayor confirma a l'entrevista que la congregació jueva, encara que petita, és activa i duu a terme moltes activitats per a membres joves i grans. Per exemple, hi ha un centre juvenil, un club esportiu, una escola bressol (en paraules de Benmayor, una «crèche»)¹³ i una escola primària per als sis primers nivells (JCT 2023). No hi ha una escola secundària jueva a la ciutat, i la situació actual no és ni de bon tros comparable amb l'època anterior a la guerra, quan Tessalònica tenia vint-i-vuit escoles jueves en diferents nivells del sistema educatiu (Molho 1993, 263), però encara així n'hi ha una presència sefardita que treballa activament pel seu futur a la ciutat. Tot i això, l'escola actual no ofereix activitats en judeoespanyol, la qual cosa caldria perquè no només la cultura, sinó també l'idioma, poguessin sobreviure a Tessalònica.

5.3. Activitats per visibilitzar la cultura sefardita a Tessalònica

A l'entrevista, Benmayor defineix la congregació jueva a Tessalònica com a petita, però encara visible i amb una presència clara a la ciutat. Com a exemple d'aquesta visibilitat, esmenta que la congregació celebra Purim i altres festivitats jueves, tant als seus propis locals com a l'aire lliure, al centre de Tessalònica. La congregació també organitza conferències i esdeveniments semblants que estan oberts al públic. A més, a la ciutat hi ha un cor sefardita que canta música tant religiosa com secular en judeoespanyol, grec, anglès i altres idiomes, i que ofereix concerts per al públic. A l'entrevista, Benmayor va comentar aquestes activitats per visibilitzar la congregació d'aquesta manera: «*Stamos perkurando de azer actividades para demostrar la istoria de los djidiós de Salonik, ma i el futuro posivle de esta komunidad* 'Estem intentant crear activitats per mostrar la història dels jueus de Tessalònica, però també el possible futur d'aquesta comunitat'».

Segons Benmayor, la cultura sefardita s'ha fet més present a Tessalònica i més coneguda a la resta de Grècia que no ho era fa unes dècades. Diu que la investigació històrica sobre la presència jueva a Grècia ha conscienciat més grecs sobre la història jueva del país. Tanmateix, Benmayor subratlla que encara hi ha prejudicis i ignorància sobre la població jueva a Grècia. Per exemple, esmenta que circulava una teoria conspirativa que el greu

¹³ Típic de la barreja lingüística judeoespanyola, aquí s'utilitza una paraula francesa per a «escola bressol». El francès va tenir una forta influència en el judeoespanyol i en la cultura a través dels esforços educatius duts a terme des del 1860 per l'organització francesa Alliance Israélite Universelle (Benbassa i Rodrigue 2000, 82 seg.).

accident de tren¹⁴ a prop de Làrissa el 28 de febrer del 2023 va ser causat perquè un dels trens que van xocar transportava, suposadament, material nuclear israelià. Sembla, doncs, que continua sent important conscienciar la població majoritària sobre la història i la presència actual jueves de Tessalònica per tal de contrarestar els prejudicis.

Com una forma de conscienciar i informar encara més sobre la llarga història jueva de Tessalònica i Grècia, hi ha plans per construir un museu de l'Holocaust a Tessalònica, Μουσείο Ολοκαυτώματος της Θεσσαλονίκης. Està previst que s'aixequi a la part occidental de la ciutat, a prop de l'antiga estació de tren de Tessalònica, des d'on la població jueva de la ciutat va ser deportada als camps d'extermini durant la guerra (Cannon 2017). El nou museu serà cofinançat per la ciutat de Tessalònica, el govern alemany i la Fundació Niarkhos. Alemanya, segons els plans, destinarà deu milions d'euros al projecte, un fet que Benmayor considera com: «*una parte chika de la valor del bedahen (semetaryo) djidy ke destruyeron los alemanes, komo indemnita 'una petita part del valor del cementiri jueu que els alemanys van destruir, com a indemnització'*».¹⁵ El projecte del museu, emperò, encara no s'ha iniciat i Benmayor dubta que es dugui a terme en el futur proper.

5.4. La presència i revitalització del judeoespanyol a la Tessalònica actual

Pel que fa a la situació del judeoespanyol a Tessalònica avui dia, Benmayor descriu que a la ciutat ningú fa servir l'idioma a l'entorn domèstic. Això vol dir que el judeoespanyol ha deixat de funcionar com a idioma de comunicació i convivència quotidiana a la ciutat, una circumstància que també fa extremadament difícil revitalitzar l'idioma amb èxit.

És difícil de dir quantes persones a Tessalònica encara saben parlar l'idioma en alguna mesura – encara que no sigui com a idioma de convivència activa. Segons Benmayor, els pocs parlants restants tenen al voltant de cinquanta-cinc anys o més. Aquells que encara poden parlar l'idioma d'alguna manera són persones que van sentir parlar-lo als seus pares i que, per tant, han conservat coneixements del judeoespanyol com a llengua materna, encara que ja no l'utilitzen diàriament. Benmayor diu que la majoria dels parlants

¹⁴ L'accident de tren a la vall de Tempe va ser reportat, per exemple, a l'article Τραγωδία στα Τέμπη – «Σύγκρουση δύο τρένων με 29 νεκρούς και 85 τραυματίες [Tragèdia a Tembi – Xoc de dos trens amb 29 morts i 85 ferits]», *Οικονομικός Ταχυδρόμος [Correu Econòmic]*, 1 de març del 2023. La nostra entrevista amb Benmayor es va realitzar el 9 de març del 2023, la qual cosa vol dir que el recent accident de tren era un tema de conversa actual a Grècia.

¹⁵ Correspondència personal per correu electrònic de l'autor amb Benmayor, 11 d'abril de 2023. El cementiri jueu de Tessalònica estava ubicat a l'est del nucli antic, al lloc on avui es troba la Universitat Aristòtil. Amb les seves més de 350.000 tombes constituïa el cementiri jueu més gran d'Europa. Les autoritats gregues havien volgut durant molt de temps eliminar el lloc per expandir la ciutat cap a l'est, i la universitat s'havia apropiat de parts del lloc en diverses ocasions. No obstant això, l'oportunitat de destruir finalment tota l'àrea va arribar durant l'ocupació nazi de Tessalònica: les tombes van ser saquejades i les làpides de valor històric es van utilitzar com a material de construcció. El marbre es va utilitzar per reparar l'església de Sant Demetri i el pati davant del Teatre Nacional del Nord de Grècia. Els ossos dels morts van ser llançats a la mar. Per a una visió general sobre la història del lloc, vegeu Naar (2016a, capítol 5).

només recorden diferents expressions fixes en judeoespanyol, però que ja no parlen l'idioma amb fluïdesa. Tampoc no sembla haver sorgit cap nou parlant nadiu a Tessalònica després de la primera generació de postguerra; les generacions següents van aprendre grec, en la mesura que van triar quedar-se a Grècia.

Per tant, la situació de l'idioma i les seves perspectives futures a la ciutat semblen ombrívols. Però l'esperança no està completament perduda. Benmayor explica que el president de la congregació jueva de Tessalònica, fa uns cinc anys, va convèncer la direcció de la Universitat Aristòtil que la seva institució històrica hauria d'oferir cursos d'estudis judaics (*una skola de studios-djudios* 'una escola d'estudis jueus'), amb un enfocament en la pròpia història jueva de la ciutat, en gran part oblidada. En iniciar el programa d'estudis judaics, la universitat també volia oferir cursos de judeoespanyol. Tot rient, Benmayor diu: «*Onde ke lo toparen el ensenyador del djudeo-espanyol?* 'On trobarien el professor de judeoespanyol?'»). A Benmayor, com un dels pocs parlants de judeoespanyol que resten a la ciutat –potser l'únic capaç d'usar activament l'idioma–, li van preguntar si podia assumir la tasca d'ensenyar i va acceptar, malgrat algunes objeccions que hi va posar, pel fet que mai no havia ensenyat abans. Amb un somriure, comenta que com a jubilat «*tenía tyempo libero*».

Benmayor considera un èxit la iniciativa d'oferir cursos universitaris de judeoespanyol: «*Teniamos, i tenemos ainda, un sukseso mas grande de lo ke mos asperavamos todos* 'Vam tenir, i encara tenim, més èxit del que tots esperàvem'»). Van arribar més estudiants interessats del que s'esperava, i Benmayor descriu que aquests estudiants s'han pres els estudis de l'idioma molt seriosament.

El primer any que es van oferir els cursos, van començar quinze principiants. D'aquests estudiants, al final de l'any acadèmic en quedaven nou. Ara, el 2023, s'ofereixen cursos de judeoespanyol per tercer any consecutiu i els mateixos nou estudiants han continuat i ara es descriuen com a «*avansados*». El nombre d'estudiants ha fluctuat entre set i nou durant els anys, però el grup és relativament estable, segons Benmayor. A més dels nou estudiants que ara estan en el seu tercer any d'estudis («*avansados*»), actualment hi ha també tres o quatre estudiants en nivell principiant («*presipyantes*») i tres o quatre intermedis («*medios*»). Es tracta principalment d'estudiants una mica més grans: doctorands, professors universitaris i altres persones de prop de cinquanta anys que per diverses raons volen aprendre l'idioma. Un dels estudiants que estudia en nivell avançat ha aconseguit feina al Museo Djudio de Salonik, Museu Jueu de Tessalònica, cosa que aporta a aquesta institució una competència valuosa per treballar en arxius en un idioma que pocs altres dominen.

Els estudiants reben aproximadament dues hores setmanals de classe. Inicialment, l'ensenyament es feia al campus universitari, però des de la pandèmia s'ha traslladat a la plataforma Zoom. A l'ensenyament s'utilitza molt de material periodístic d'èpoques anteriors. Al principi, Benmayor va utilitzar alguns dels llibres de text disponibles en judeoespanyol, però diu que cadascú té les seves preferències («*kada uno kere otro modo de*

meldar») i, per tant, aviat va començar a buscar altres textos, entre ells de *La Epoka*, que va ser el principal diari de Tessalònica, publicat entre 1875 i 1911 (Bunis i Devin 2015; Naar 2016b).¹⁶

La Epoka i molts altres textos històrics que s'utilitzen als cursos de Benmayor estan impresos en l'alefat *rashi*, l'escriptura hebrea semicursiva que s'utilitzava tradicionalment en textos impresos, per la qual cosa conèixer aquest alefat és necessari i constitueix una part important de la formació. Als cursos, els estudiants aprenen a llegir textos en judeoespanyol tant escrits en lletres llatines com en *rashi*. Benmayor diu que els estudiants troben que és força difícil, però que aprenen a llegir *rashi* de manera acceptable. Tot i les dificultats, han expressat que els resulta més interessant llegir textos escrits amb *rashi* que aquells escrits amb lletres llatines, que també s'utilitzen als cursos. Benmayor diu que també ha mostrat exemples de textos escrits en *soletreo*, però comenta que els estudiants no han treballat gaire amb aquesta escriptura cursiva a les classes.

L'ensenyament del judeoespanyol no és només un afer local per a Tessalònica. Benmayor i els seus estudiants col·laboren amb la Universitat de Yale, on es troba l'Arkivio Fortunoff (Fortunoff Video Archive For Holocaust Testimonies).¹⁷ Com a part de les activitats del curs a Tessalònica, els estudiants han treballat amb disset entrevistes en judeoespanyol amb persones que van sobreviure a la Segona Guerra Mundial, enregistrades a Tessalònica el 1993. Els estudiants transcriuen les entrevistes, que després també traduiran al grec. Benmayor considera el treball com a molt interessant però fatigós, ja que ha de fer ensenyament individual amb cada estudiant per ajudar-lo amb l'entrevista específica en què està treballant.

5.5. Desafiaments per a la preservació del judeoespanyol

Benmayor no creu que el judeoespanyol sobrevisqui a llarg termini a Tessalònica, amb la lacònica explicació: «*¡No ai deké! 'No hi ha per què!'*»). La població sefardita és massa petita a la ciutat ara, i ningú no parla l'idioma a casa. Benmayor diu que ell mateix no ha fet servir el judeoespanyol en converses quotidianes des que el seu pare vivia: «*¿Kundo avli yo la ultima vez en djudeo-espanyol? Kundo mi padre bivia ainda i lavorava en la gruta, estonses ke avlavamos entre mozotros solo para ke no entyendan los otros! 'Quan vaig parlar jo per darrera vegada en judeoespanyol? Quan el meu pare encara vivia i treballava a la botiga, aleshores el parlàvem entre nosaltres només perquè els altres no ens entenguessin'*»).

Benmayor, emperò, creu que la gent seguirà aprenent l'idioma per poder accedir a textos antics i altres materials que es troben en arxius històrics. Perquè això sigui possible, ha d'haver-n'hi professors. Avui dia ell ensenya de franc, però no ho creu sostenible a llarg termini. Algú haurà de començar a pagar per l'ensenyament perquè aquest pugui continuar. Per possibilitar la contínua investigació de material d'arxiu, Benmayor esmenta

¹⁶ Una gran part dels números de *La Epoka* ha estat digitilitzada i es pot llegir (si es coneix l'alefat *rashi*) en el lloc web de la Biblioteca Nacional d'Israel (היירפסה תימאולה *HaSifria HaLeumit*): nli.org.il/en/newspapers/lep.

¹⁷ L'arxiu Fortunoff té un lloc web: <https://fortunoff.library.yale.edu>.

a més a més la necessitat que algú aprengui a llegir el judeoespanyol escrit en *soletreo*, cosa que els seus estudiants mateixos encara no han mostrat molt d'interès a aprendre. Es requereixen molt bons coneixements per treballar amb material escrit en *soletreo*, ja que cada «escriptor» té la seva pròpia cal·ligrafia que pot diferir molt de la d'altres persones.

Un altre problema que sorgeix en l'entrevista amb Benmayor, com en altres entrevistes fetes per a un estudi nostre anterior (Fredholm 2023), és la manca de material didàctic. Com s'ha esmentat anteriorment, Benmayor utilitza diversos tipus de textos històrics relacionats amb Tessalònica. Una dificultat que esmenta és que molt del material d'arxiu, del que obté o vol obtenir textos, encara no està disponible digitalment; per exemple, manca la rica literatura d'entreguerres de Tessalònica, de gran interès per a la investigació històrica i per comprendre la vida a la ciutat durant un període de canvis. Les col·leccions digitals que existeixen tampoc no estan connectades entre si, cosa que significa que no es té accés automàtic a una col·lecció només pel fet de tenir accés a una altra. Per trobar material per al seu ensenyament, Benmayor visita i viatja a diversos arxius, entre d'altres a Israel, per digitalitzar ell mateix materials periodístics, la qual cosa és laboriosa i, naturalment, costosa.

6. Debat

La presència sefardita a Tessalònica no sembla estar amenaçada en si mateixa actualment; al contrari, la comunitat jueva treballa de manera decidida perquè sigui visible a través de diverses activitats dirigides tant als seus membres com al públic en general. Malgrat l'existència de manifestacions antisemites a Grècia, també sembla haver-hi al país un creixent interès per la història sefardita i la seva situació actual. Aquest interès també s'expressa oficialment, cosa que es reflecteix en les iniciatives de cursos d'estudis judaics i de judeoespanyol a la Universitat de Tessalònica breument descrites en aquest treball, així com en l'objectiu de construir un Museu de l'Holocaust a Tessalònica. La finalització del museu planificat podria contribuir a una conscienciació més gran sobre la història jueva de la ciutat.

Tot i els avenços esmentats, les perspectives futures per al judeoespanyol a Tessalònica semblen menys favorables. La llengua ja no es fa servir com a idioma de comunicació diària i a la ciutat queden molt pocs parlants nadius que siguin capaços de fer-la servir de manera integral. Atesa aquesta situació, és poc probable que l'idioma pugui recuperar el paper central que va tenir anteriorment a Tessalònica. La iniciativa local a la Universitat Aristòtil d'oferir cursos de judeoespanyol, i en particular la variant específica de Tessalònica (que difereix tant fonològicament com en vocabulari d'altres dialectes més vitals), continua sent important per a Tessalònica i Grècia. Museus i arxius necessiten persones que entenguin l'idioma perquè les generacions futures puguin accedir al material d'arxiu disponible i continuar investigant-hi. Així mateix, mantenir coneixements sobre el judeoespanyol és important per a la comunitat jueva de Tessalònica, perquè dins del grup puguin accedir a la seva pròpia història. Per tant, les oportunitats continuades per estudiar

el judeoespanyol són essencials per a la investigació històrica en el context grec i per comprendre millor una part, en gran mesura oblidada, de la història de Grècia.

El coneixement del judeoespanyol és, en conseqüència, de gran importància tant per a la recerca com per a la comunitat sefardita, i per això és peremptori que les iniciatives educatives de la Universitat Aristòtil rebin un finançament estable i a llarg termini, perquè no depenguin, com ara, dels esforços voluntaris. El treball realitzat a la Universitat Aristòtil per transcriure entrevistes en judeoespanyol fa que l'ensenyament de l'idioma a Tessalònica no sigui només un assumpte local, sinó que formi part d'un context més ampli de preservació cultural d'interès global. Els estudiants també aprenen a treballar amb material d'arxiu i fer-lo accessible en forma digital per al futur, en benefici d'ulteriors investigadors no només a Tessalònica sinó a nivell internacional. Seria raonable que més organitzacions internacionals donessin suport a l'activitat, en lloc de dependre de la seva continuïtat de manera voluntària.

Les qüestions d'accessibilitat no es refereixen només al fet que ha d'haver-hi persones que entenguin l'idioma en el futur; en l'entrevista, Benmayor va subratllar que l'accés al material d'arxiu també ha de millorar. Molt de material encara no està digitalitzat i només es pot consultar in situ. A més, gran part del material no està transcrit ni traduït al grec, anglès o altres idiomes, fet que suposa dificultats addicionals, a tall d'exemple per a historiadors que no saben llegir el material en la seva forma original. En l'actualitat, potser hi ha un grapat d'investigadors que entenguin el judeoespanyol i sàpiguen llegir lletres *rashi* o *soletreo*. També en aquest àmbit, els esforços educatius continus i reforçats són valuosos. Els cursos de judeoespanyol a Tessalònica podrien enfortir-se oferint també ensenyament en la lectura de *soletreo*, possiblement com a cursos opcionals per a estudiants especialment interessats.

Per despertar l'interès per l'idioma entre els joves, probablement seria desitjable organitzar algun curs opcional de judeoespanyol a l'escola jueva de Tessalònica en un altre context. Els esforços de revitalització lingüística i cultural que Benmayor ha descrit mostren que es pot assolir molt amb pocs recursos. El que es faci a llarg termini només el temps ho dirà, però amb un compromís continu de les autoritats i organitzacions oficials i un finançament assegurat, hi ha espai per a un optimisme cautelós que la cultura i la llengua sefardites puguin seguir presents, en alguna mesura, a la ciutat de Tessalònica.



Esquerra: *Ehal Kodesh* (לכיה שדוק) i *tevah* (הבת) de la sinagoga dels Monastiriotes de Tessalònica (Singrú, 35). **Dreta:** *Menorà en flames* (1997), de l'escultor Nandor Glid. Monument de l'Holocaust de Tessalònica (Plaça Elevtherias, cantonada de Venizelu amb Nikis).
Imatges: Wikimedia Commons

BIBLIOGRAFIA

- August-Zarębska, Agnieszka. 2020. «The Language of Sephardic Jews: History and Main Characteristics», en Jolanta Sujecka (ed.), *The Balkan Jews and the Minority Issue in South-Eastern Europe*. Warsaw Bellerive-sur-Allier: Faculty of 'Artes Liberales' University of Warsaw, Wydawnictwo DiG & Edition La Rama: 181-203.
- Benbassa, Esther, i Aron Rodrigue. 2000. *Sephardi Jewry: A History of the Judeo-Spanish Community, 14th–20th Centuries*. Berkeley - Los Angeles – Londres: University of California Press.
- Braun, Virginia i Victoria Clarke. 2006. «Using thematic analysis in psychology», *Qualitative Research in Psychology* 3(2): 77-101.
<https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Bryman, Alan. 2016. *Social research methods* (5a ed.). Oxford-Nova York: Oxford University Press.
- Bunis, David M. 2021. «Judeo-Spanish (Judezmo, Ladino)». *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.428>
- Bunis, David i Devin Naar. 2015. *The Shift Away from Soletreo*. University of Washington: Stroum Center for Jewish Studies.
<https://www.youtube.com/watch?v=bzv2hpIH6js>
- Cannon, Sophie. 2017. «The Small But Mighty Greek Jewish Community Of Thessaloniki». *Forward*.
<https://forward.com/community/377502/the-small-but-mighty-greek-jewish-community-of-thessaloniki/>

- Christides, Giorgos. 2014. «Thessaloniki Strives to Revive Its Jewish Past, but Encounters a New Form of anti-Semitism». *Haaretz*.
<https://www.haaretz.com/jewish/2014-11-16/ty-article/.premium/jerusalem-of-the-balkans-strives-to-revive-jewish-past/0000017f-f486-d487-abff-f7fe23380000>
- Dolsten, Josephine. 2017. «This Sephardi studies scholar sees preserving Ladino as an ‘act of resistance’ against Trump». *Jewish Telegraphic Agency*.
<https://www.jta.org/2017/03/10/united-states/this-sephardi-studies-scholar-sees-preserving-ladino-as-act-of-resistance-against-trump>
- FitzMorris, Mary K. 2014. *The Last Generation of Native Ladino Speakers? Judeo-Spanish and the Sephardic Community in Seattle*. Washington: University of Washington Libraries.
https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/26221/FitzMorris_washington_0250O_13456.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Fredholm, Kent. 2023. «Challenges and needs in Ladino teaching among ten language revitalisation activists», *Meldar: revista internacional de estudios sefardíes* 4: 43-69.
<https://doi.org/10.46661/meldar.8525>
- . 2024. «La revitalizasyón del djudeo-espanyol: Kualo pensan los maestros?», *Aki Yerushalayim. Revista Kulturala Djudeo-Espanyola* 45 (111): 8-12.
- Gerson Şarhon, Karen. .2011. «Ladino in Turkey: The situation today as reflected by the Ladino database project», *European Judaism* 44 (1): 62-71.
<https://doi.org/10.3167/ej.2011.44.01.08>
- Harris, Tracy K. 2011. «The state of Ladino today», *European Judaism* 44 (1): 51-61.
<https://doi.org/10.3167/ej.2011.44.01.07>
- Held, Michal. 2010. «The People Who Almost Forgot: Judeo-Spanish Web-Based Interactions as a Digital Home-Land», *El Prezente* 4: 83-101.
- JCT. 2023. *Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης—The Jewish Community of Thessaloniki*.
<https://www.jct.gr/index.php>
- Kaniadakis, Elena. 2022. «Ladino: Meet the guardian of a Jewish language close to extinction», *Euronews*.
<https://www.euronews.com/culture/2022/01/27/ladino-meet-the-guardian-of-a-jewish-language-close-to-extinction>
- Kazaklis, John. 2017. «We Are Still Here: The Jews of Thessaloniki», *Istoria*.
<http://istoria.life/jews-of-thessaloniki/2016/12/5/we-are-still-here-the-jews-of-thessaloniki>
- Kirschen, Bryan. 2013. «Language ideologies and hegemonic factors imposed upon Judeo-Spanish speaking communities», *Mester* 42: 25-38.

- . 2015a. «Diglossic Distribution among Judeo-Spanish-Speaking Sephardim in the United States», en Steven J. Ross, Saba Soomekh i Lisa Ansell (eds.), *Sephardi and Mizrahi Jews in America*. West Lafayette (Indiana): University of Southern California - Casden Institute for the Study of the Jewish Role in American Life: 25-52.
- . 2015b. «Judeo-Spanish as a Jewish language: Linguistic realities and ideologies», en Bryan Kirschen (ed.), *Judeo-Spanish and the Making of a Community*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 2-49.
- . 2018. «Sociolinguistics of Judeo-Spanish» *Language & Linguistics Compass* 12 (3): 1-16.
<https://doi.org/10.1111/lnc3.12274>
- . 2019. «Language ideology and practice among Judeo-Spanish-speaking Sephardim in Seattle and South Florida», *Language & Communication* 69: 84-96.
- . 2020. «Language Socialization and Intergenerational Transmission of Ladino: Three Generations of Speakers in the Twenty-First Century», *Heritage Language Journal* 17 (1): 70-91.
- Lewis, M. Paul i Gary F. Simon. 2010. «Assessing endangerment: Expanding Fishman's GIDS», *Revue Roumaine de Linguistique* 55 (2): 103-120.
- Marín Ramos, Ferran. 2018. *Gramática básica de Djudeo-espanyol*. Microsoft Publishers.
- Markova, Alla. 2018. *Beginner's Ladino with Online Audio*. Nova York: Hippocrene Books.
- Mazower, Mark. 2006. *Salonica, City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews, 1430–1950*. Nova York: Vintage Books.
- Melammed, Renée Levine. 2013. *An Ode to Salonika: The Ladino Verses of Bouena Sarfatty*. Bloomington: Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gz9rm>
- Molho, Rena. 1993. «Education in the Jewish Community of Thessaloniki in the Beginning of the Twentieth Century», *Balkan Studies* 34 (2): 259-269.
<http://ojs.lib.uom.gr/index.php/BalkanStudies/article/view/2570/2594>
- Moseley, Cristopher (ed.). 2010. *Atlas of the World's Languages in danger* (3a ed.). París: UNESCO Publishing.
<http://www.unesco.org/culture/languages-atlas/en/atlasmap.html>
- Muñoz-Basols, Javier, Nina Moreno, Inma Taboada i Manel Lacorte. 2017. *Introducción a la lingüística hispánica actual: teoría y práctica*. Abingdon-on-Thames (Oxfordshire): Routledge - Taylor & Francis Group.

- Naar, Devin E. 2014. «Fashioning the “Mother of Israel”: The Ottoman Jewish Historical Narrative and the Image of Jewish Salonica», *Jewish History* 28 (3): 337-372. <https://doi.org/10.1007/s10835-014-9216-z>
- . (2016a). *Jewish Salonica: Between the Ottoman Empire and Modern Greece*. Stanford: Stanford University Press.
- . 2016b. «The “Mother of Israel” or the “Sephardi Metropolis”? : Sephardim, Ashkenazim, and Romaniotes in Salonica» *Jewish Social Studies* 22 (1): 81-129. https://muse.jhu.edu/article/635190/pdf?casa_token=1njLvW6eePQAAAAA:9kliZ52UzCD4J4w774C62wJczystybMxuBIciFxiCthb3pBIjtw-ay4so1ouTPHSq0eSohZfxw
- . 2022. *Enkontros de Alhad: Devin Naar i Sr. Jacky Benmayor en “Djudeo-Espanyol en Saloniko en el siekolo 21”*. <https://www.youtube.com/watch?v=vYA2DYSn1BE>
- Pereltsvaig Asya. 2017. *Languages of the World: An Introduction* (2a ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Prados García, Celia. 2011. «La expulsión de los judíos y el retorno de los sefardíes como nacionales españoles. Un análisis histórico-jurídico» en Francisco Javier García Castaño i Nina Kressova Iordanishvili (coord.), *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía* (s. 2119-2126). Granada: Universidad de Granada - Instituto de Migraciones: 2119-2126.
- Refael, Shmuel. 2001. «Current Methods and Methodology in Ladino Teaching», *Shofar* 19 (4): 85-95.
- Santa Puche, Salvador. 2001. «Forging the Didactics of Sefardic Language and Literature», *Shofar* 19 (4): 71-76.
- Thessaloníki: Jewish heritage, history, synagogues, museums, areas and sites to visit*. 2023. JGuideEurope. <https://jguideeurope.org/en/region/greece/thessaloniki/>
- Τραγωδία στα Τέμπη - Σύγκρουση δύο τρένων με 29 νεκρούς και 85 τραυματίες*. 2023. Οικονομικός Ταχυδρόμος. <https://www.ot.gr/2023/03/01/epikairothta/tragodia-sta-tempi-syngkrousi-dyo-trenon-me-26-nekrous-kai-85-traymaties/>
- Rae Bobman, Ashley. 2023. «The Levy Family in Salonica and a Legacy of Notebooks», *A Sephardic Lighthouse: Albert Levy & the Sephardic Jewish Journey*. University of Washington: Stroum Center for Jewish Studies. <https://jewishstudies.washington.edu/albert-levy-sephardic-lighthouse-salonica-seattle/levy-family-salonica-legacy-notebooks/>
- Valdeón Baroque, Julio. 2007. «El reinado de los Reyes Católicos: época crucial del antijudaísmo español», en Gonzalo Álvarez Chillida i Ricardo Izquierdo Benito

(coord.), *El antisemitismo en España*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Vetenskapsrådet (Consell d'Investigació de Suècia. 2017. *God forskningssed*. Estocolm.
https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf

Yebra López, Carlos. 2021. «The Digital (De)territorialization of Ladino in the Twenty-First Century», *WORD* 67(1): 94-116.
<https://doi.org/10.1080/00437956.2021.1880065>

Les poblacions hel·lenòfones de Calàbria al llarg dels segles

Greek-speaking populations in Calabria throughout the centuries

Khristina Petropulu
Universitat Pàndion
Departament d'Antropologia Social

Traducció: Rubén J. Montañés

Article rebut: 30 de juny del 2024
Sol·licitud de revisió: 1 de juliol del 2024
Article acceptat: 1 de novembre del 2024

Petropulu, Khristina. 2024. Les poblacions hel·lenòfones de Calàbria al llarg dels segles. *Aérides* 5, pàgs. 73- 82.

Resum: El present article, basat en una meticulosa investigació (de camp i d'arxiu), que va començar en 1984 i continua hui, es focalitza en l'atzarós camí de la llengua grega de Calàbria (*greco*, *grecanica*) al llarg del temps, amb especial èmfasi en els dos darrers segles. El «descobriment» de les poblacions hel·lenòfones (principis del s. XIX), el «despertar de l'hel·lenitat» a la zona (des de finals de la dècada de 1960), la recuperació del seu prestigi lingüístic i social després d'un llarg període de desvalorització, marginalització i decreixement, així com la seua contribució com a recurs cultural i econòmic de la zona més àmplia, constitueixen els seus eixos principals.

Paraules clau: grec de Calàbria, *greco*, grec del sud d'Itàlia, recuperació de prestigi lingüístic, despertar de l'hel·lenitat, identitat

Abstract: The present article, based on meticulous research (both field and archival), which began in 1984 and continues today, focuses on the arduous path of the Greek language of Calabria (*greco*, *grecanica*) over time, with special emphasis on the last two centuries. The "discovery" of Greek-speaking populations (early 19th century), the "awakening of hellenity" in the area (since the late 1960s), the recovery of linguistic and social prestige after a long period of devaluation, marginalization and decline, as well as Greek language contribution as a cultural and economic resource of the wider area, constitute its main axes.

Key-words: Greek of Calabria, *greco*, Greek of Southern Italy, recovery of linguistic prestige, awakening of hellenity, identity

En dues zones del sud d'Itàlia, Calàbria i Pulla, separades i allunyades entre si, hi ha dos petits grups de pobles que conserven fins hui la llengua grega (*greco* [γκρόέκο] i *griko* [γκρόίκο], respectivament) coneguda a Grècia com *κατωϊταλική* ([llengua grega] italiana del sud). A la primera zona, a 55 km aprox. de Reggio de Calabria (l'antiga Règion), pertanyen els pobles Galliciano, Amendolea, Bova, Bova Marina, Roccaforte del Greco, Chorio di Roccaforte, Condofuri, Roghudi, Chorio di Roghudi. A la segona, a poca distància de la ciutat de Lecce, pertanyen els pobles Calimera, Castrignano dei Greci, Corigliano d'Otranto, Martano, Martignano, Sternatia, Zollino, Melpignano, Soleto.



Rètol trilingüe a l'entrada a Gallicianò. Imatge: Sotiris Khristakis (1986)

A Calàbria l'existència de poblacions hel·lenòfones començà a ser coneguda després de 1820, quan un aleshores jove investigador, Karl Witte, conegut més tard com a professor de Dret a la Universitat de Halle, realitza un viatge al sud d'Itàlia i verifica que la llengua grega està encara viva en dotze pobles muntanyencs d'Aspromonte: Bova, Montebello, Roccaforte, Condofuri, Gallicianò, Roghudi, Chorio di Roghudi, Amendolea, Campo di Amendolea, S. Pantaleone, Chorio, Cardeto. Els habitants són tots agricultors i ramaders i «travessen l'estadi d'una cultura totalment primitiva» (Rohlf 1974, 21-22). Un any després publica material lingüístic recopilat durant la seua estada allí, «inaugurant» d'aquesta manera el «descobriment» dels hel·lenòfons de Calàbria.



Zones hel·lenòfones del sud d'Itàlia.

Imatges d'esquerra a dreta: *I borghi della memoria*. Assessorato alle Minoranze Linguistiche della Regione Calabria 2009; [facebook.com/p/Vacanze-nella-Grecia-Salentina-100063543342559](https://www.facebook.com/Vacanze-nella-Grecia-Salentina-100063543342559/); Wikimedia Commons

En 1862, un any després de la unificació d'Itàlia, un jove metge militar del nord d'Itàlia, Cesare Lombroso, que més endavant seria mundialment conegut pels seus estudis sobre l'«individu criminal»,¹ durant la seua visita a la mateixa zona, verifica que les poblacions

¹ Cesare Lombroso, metge i antropòleg social, fou, cap al final del s. XIX, el principal representant de la recerca del delinqüent de naixement. Amb les seues obres –especialment amb *L'uomo delinquente* (1876)– va influir decisivament en el desenvolupament de la criminologia. Per a una visió crítica de la seua obra i de la seua relació amb Calàbria, vegeu Placanica 1985, 636-639.

gregues que hi resten segueixen el ritu llatí, alguns ancians –molt pocs– i les dones salmegen encara el parenostre de l'església ortodoxa sense entendre el seu significat, s'alimenten de llet, blat, mel, cacera, castanyes i carn de cabra, i continuen, com els antics pelasgs, torrant pites damunt pedres roents (Lombroso 1980).

En 1974 el lingüista alemany Gerhard Rohlfs, que havia començat a investigar a la zona al voltant de 1920-1922, verifica que el grec ha deixat de parlar-se com a llengua viva als pobles Condofuri, Roccaforte, Chorio di Roccaforte, Amendolea. Contràriament, resta ben viu als pobles més interiors i de difícil accés Gallicianò, Chorio di Roghudi, Roghudi. El darrer fou abandonat definitivament per esllavissaments a principis dels 70, tanmateix aquelles persones que en procedeixen i que es van instal·lar en 1988 al nou poblament, sobretot aquelles d'edat més avançada, conserven encara prou viva la llengua dels avantpassats. A Gallicianò, des de finals dels anys 90, especialment des de la desaparició de l'escola, moltes famílies es van traslladar a Condofuri Marina, de manera que al poble han restat hui aproximadament trenta habitants.



Una de les cançons recollides per Karl Witte quan visità la zona en 1920.

Imatge:
Khristina Petropulu

A partir de l'època de la visita de Witte es va plantejar el tema de l'origen de la llengua, quelcom que per molts anys va dividir la comunitat científica en dos camps contraposats: «arcaïstes [αρχαϊστές]» i «bizantinistes» [βυζαντινιστές]. Els primers donaven suport a l'origen antic de la llengua des de l'època de la Magna Grècia, els segons de l'època de Bizanci.² Essent «arqueohel·lenistes [αρχαιοελληνιστές]» la major part dels investigadors grecs, i bizantinistes la major part dels italians, van expressar postures lligades als respectius contextos històrics, socials i ideològics dels períodes històrics –a Grècia i Itàlia– en els quals aquestes es van desenvolupar, però també a elements d'un nacionalisme subjacent, per una i altra banda. Cadascun volia «incorporar» la llengua al seu propi tronc nacional. Després de confrontacions que van durar quasi segle i mig, els estudis actuals sobre les llengües en contacte van contribuir a la conformació d'una tercera teoria,

² Quant al debat sobre l'origen dels dialectes grecs del sud d'Itàlia, desenvolupat, vegeu la «Introducció» de Karanastasis 1984, ιδ'-κ'.

intermèdia entre les dues anteriors i acceptada hui per la major part de la comunitat científica. Anastàssios Karanastassis, que va compondre *Ἱστορικὸν λεξικὸν τῶν ἐλληνικῶν ιδιωμάτων καὶ διαλέκτων τῆς Κάτω Ἰταλίας* [*Diccionari històric dels dialectes grecs i dels dialectes del sud d'Itàlia*], en cinc toms, de l'Acadèmia d'Atenes, així com la *Γραμμὰtica* d'aquests dialectes, reconeix quatre substrats lingüístics: un d'arcaic, amb prou elements dòrics, un d'hel·lenístic, un de bizantí i un de modern amb préstecs lingüístics del dialecte romànic local, amb el qual la llengua grega conviu des de fa segles (Karanastassis 1992, 183). Es tracta d'un barreig de grec antic, bizantí, neogrec, italià i dialecte romànic local. Els mots que es refereixen a la vida agropecuària, en gran mesura, són els mateixos que els grecs corresponents. Prou dels elements arcaics i dòrics manquen en neogrec.

Al llarg dels segles, especialment des que el llatí va esdevindre la llengua oficial de l'administració també a la Itàlia meridional, el grec va acabar per expressar només els estrats populars, sobretot agrícoles i ramaders. En conseqüència, el *greco*, com moltes altres llengües «petites» o «menys parlades», es considerava la llengua «dels darrers», de les capes socials més baixes, funcionant com un estigma d'inferioritat social i marginalització per als parlants mateixos. No representava sinó la llengua dels pagerols (*paddeki*), dels rústecs (*padaglia*), dels pòtols (*parpatuli*), com aquests eren anomenats per les poblacions italòfones. Aquests termes menyspreatius també acompanyaven les poblacions hel·lenòfones quan van començar a traslladar-se a Reggio di Calabria a la recerca de millors condicions de vida (Martino 1979).

Aquest sentiment d'inferioritat social volgué combatre la primera associació hel·lenòfona, La Ionica dei Greci di Calabria, que va ser fundada en 1968 per iniciativa d'erudits locals de Reggio di Calabria. En el primer fullet multicopiat, amb títol homònim, llegim l'objectiu bàsic de la seua fundació (desembre de 1968):

Obrem de tal manera, que l'admirable llengua grega de Calàbria, abandonada per la seua gent com a estigma d'inferioritat i element determinant per al menyspreu social que aquesta va endurar, esdevinga motiu d'orgull, senyal d'una noble tradició, valor no lliurat inconscientment de generació a generació, sinó conscientment cultivat i protegit.

Entre aquests dos pols –marginalització i revalorització– comença un esforç per «despertar l'hel·lenitat» a la zona, amb l'objectiu a llarg termini que la població hel·lenòfona prenga consciència de la seua particularitat com a minoria lingüística i la represa del prestigi de la llengua.³

Paral·lelament a Ionica es funda a Grècia en 1973 la Lliga d'Amics Hel·lenòfons de l'Estranger [Σύνδεσμος Φίλων Ελληνοφώνων Εξωτερικού – ΣΦΕΕ]. En col·laboració, totes dues associacions organitzen els primers viatges a la llunyana i fins aleshores desconeguda «Mare Pàtria». La Universitat de Tessalònica institueix beques per a joves procedents dels pobles hel·lenòfons, per a l'aprenentatge del neogrec. Comencen, a més a

³ Desenvolupat a Petropulu 1994.

més, a cultivar-se els contactes entre les dues zones hel·lenòfones, Calàbria i Pulla, dels quals resulta la Unione dagli Greci d'Italia Meridionale – UGIM, de curta durada, tanmateix. En els anys següents augmenten espectacularment les accions: congressos, viatges a Grècia, agermanaments entre municipis de Grècia i de Calàbria, designacions oficials de mestres i professors (a partir de 1994) a les dues zones per part del Ministeri d'Instrucció grec,⁴ intents de restabliment del ritu ortodox, el qual havia estat abolit pel Bisbat de Bova ja en 1573.

Mentrestant, discòrdies internes menaran a la dissolució de Ionica. En el seu lloc es crearan noves associacions: Zoi ce Glossa sti Grècia Righitana [Vida i Llengua a la Grècia de Reggio], Ismia Grecanica Jaló tu Vúa [Agrupació Hel·lenòfona de Bova Marina], Apodiafàzzi [Llostreja], Cinurio Cosmo [Nou Món], Calavria, Comunia tos Ellenofono ti Calavria [Comunitat dels Hel·lènofons de Calàbria] – CUMELCA, Paleo Kosmo [Món Vell], Delia, Stella Maris, Megali Ellada [Magna Grècia], I Chora [El País], Odisseas i altres. Amb el pas dels anys, les accions de les associacions, els contactes amb Grècia i les diverses iniciatives s'estenen més i més.

De bon principi, la idea del despertar de l'hel·lenitat es recolzarà no sols en la promoció de la llengua, sinó també en els intents de restabliment del ritu ortodox. En aquest sentit, Mont Atos hi manifestarà un especial interès, així com el Pontificio Collegio Greco di Sant'Atanasio de Roma. A meitat dels 90, després de quatre segles, tornaran a fer-se misses al monestir ortodox Άγιος Ιωάννης ο Θεριστής [Sant Joan Segador] a Bivongi, a 90 km de Reggio. Aquesta activitat durarà alguns anys, gràcies a la dedicació del monjo Kosmàs (Andreas Papapetru) de Mont Atos. Sobre la marxa, discòrdies internes de la jerarquia eclesiàstica a Itàlia i al municipi de Bivongi menaran a la cessió del monestir a la Metròpolis Ortodoxa de Romania a Itàlia, a la qual pertany fins hui, Quasi en el mateix període s'alçarà una església ortodoxa a Gallicianò, l'acabament de la qual té lloc en 1999, dedicada a la Mare de Déu de Grècia [Παναγία της Ελλάδας], que visitarà oficialment el Patriarca Ecumènic Bartomeu en 2001.

La Mare de Déu de Grècia
[Η Παναγία της Ελλάδας]

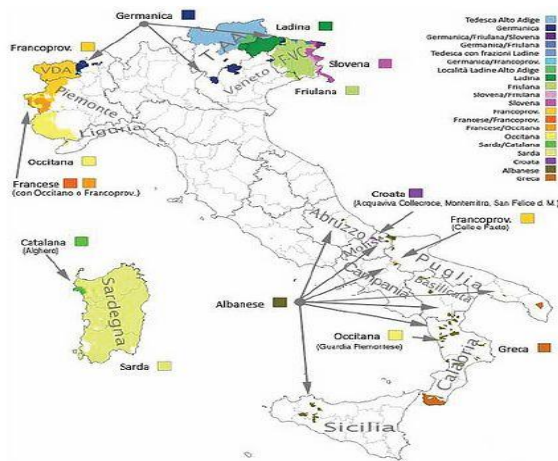
Gallicianò, 2024

Imatge: Khristina Petropulu



⁴ Sobre l'ensenyament de la llengua grega a Calàbria, desenvolupat, vegeu Petropulu 1999.

En aquest punt hem de subratllar l'enorme importància de la *Carta europea de les llengües regionals o minoritàries*, signada pels estats membres del Consell d'Europa a Estrasburg el 5 de novembre del 1992 i que va entrar en vigor en agost de 1998,⁵ així com la votació pel parlament italià, el 15 de desembre de 1999 de la Llei 482,⁶ per la qual l'Estat italià reconeix i protegeix dotze minories lingüístiques històriques, una de les quals és la del sud d'Itàlia (*greco / griko*). Les restants minories són les següents: albanesa, catalana, alemanya, furlana, croata, sarda, eslovena, francesa, francoprovençal, occitana i retoromànica.⁷



Mapa de les minories lingüístiques «històriques» d'Itàlia (esquerra)
i dels municipis de la Zona Cultural Grecanica (dreta).

Imatges d'esquerra a dreta: [flickr.com/photos/12cantiper12lingue/6798242759/](https://www.flickr.com/photos/12cantiper12lingue/6798242759/); ntacalabria.it/area-grecanica/

La salvaguarda legal i ja política d'aquestes llengües en un marc homogeneïtzat de protecció de la diversitat lingüística i cultural d'Europa i de cada estat membre per separat, donarà l'estímul, també al *greco*, per a una sèrie d'iniciatives inserides en programes de subvenció per òrgans europeus i locals. Les entitats locals, que ja disposen d'un marc legal favorable, avancen en diverses intervencions, estenent fins i tot els límits territorials de la «zona hel·lenòfona», dels set municipis inicials a setze, sota la denominació Area Culturale Grecanica (Castagna 2014, 35), en la qual ara s'enquadren també municipis en els quals no hi ha ni un sol parlant de la llengua. A pesar d'això, les accions relatives a la «salvació de la llengua» augmenten a ritmes accelerats.

Al llarg de les dècades següents, des del reconeixement fins hui, dins d'una sèrie d'intervencions, el terme *grecanico -a* es convertirà en un *brand name* (marca comercial, logotip), contribuint de manera determinant a l'economia local i al desenvolupament sostenible, quelcom que s'ha observat també en altres zones amb presència de minories lingüístiques. Es tracta de polítiques concretes que reben suport i promoció pels mateixos òrgans europeus. Activitats de tal mena floreixen els darrers anys tant a Calàbria com a Pulla. Els municipis d'aquestes zones, en col·laboració amb entitats privades, materialitzen

⁵ Per al text complet de la *Carta*, vegeu <https://rm.coe.int/1680695175>.

⁶ Vegeu <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1999/12/20/099G0557/sg>.

⁷ Vegeu-ho, desenvolupat, en Petropulu 2010.

programes de desenvolupament viable en tota la ja eixamplada zona *grecanica*. Llocs web amb contingut relacionat es creen quasi cada dia. Italians i visitants estrangers trien la zona com a destinació dels seus viatges, gràcies al seu ric patrimoni lingüístic, cultural i natural. Mitjans de comunicació de masses nacionals i internacionals, des de la RAI fins la BBC, hi fan homenatges específics. Alguns joves decideixen quedar-se als seus pobles, per a treballar al sector de l'agroturisme. Museus etnogràfics, espais teatrals, manifestacions culturals, són algunes de les iniciatives dels darrers vint anys. El Festival de Música i Tradicions Populares Paeleariza [Vella Arrel], que començà en 1997, atrau milers de visitants a la zona.



Programa de l'edició de 2020
del Festival de Música i
Tradicions Populares Paeleariza
[Vella Arrel].

Imatge: paeleariza.it

Indefugiblement, tota aquest procés mena a una «museïtzació» de la zona. El cas de Bova és indicatiu, perquè un gran nombre de vells habitatges s'ha transformat en B&B. Més indicatiu encara és el cas del poble Gallicianò mateix, el qual, per bé que ara compta ja amb poquíssims habitants, disposa, tanmateix, de museu etnogràfic, biblioteca hel·lenòfona, església ortodoxa dedicada a la Mare de Déu de Grècia, casa de la música, un petit amfiteatre dedicat al patriarca de Constantinoble Bartomeu I, en ocasió de la visita que hi va fer, dues «tavernes gregues [trattorie greche]», un Centre d'Estudis Hel·lenòfons (a banda dels ja existents a Bova Marina i a Bova) i algunes habitacions de lloguer. Diversos rètols de toponímia, inexistents fa alguns anys, constitueixen ja nous punts de referència i es projecten amb èmfasi en tots els llocs web i guies turístiques.



Gallicianò en 1984 (esquerra) i en 2024 (dreta).
Imatges d'esquerra a dreta: Sotiris Khristakis i Khristina Petropulu.

La llengua mateixa segueix una marxa en sentit contrari, respecte a tot això, a pesar del fet que la seua «salvació» i «protecció» van constituir, i continuen constituint, un comú denominador de totes les accions i iniciatives per part d'entitats oficials i privades. La llengua com a organisme viu, que es produeix i reproduïx dins de la família i la comunitat i es transmet de generació a generació (transmissió intergeneracional), ja no existeix (Petropulu 2007). Tanmateix, indubtablement el *greco* ha recuperat fa molt el seu atractiu social i en cap circumstància suposa ja un estigma d'inferioritat social i marginació. Al contrari, constitueix un símbol d'una «noble» tradició i patrimoni, que mereix ser protegit i transmetre's a les noves generacions. Són tots aquests canvis –reconeixement oficial, represa del prestigi lingüístic i social, enfortiment econòmic– que fan de la llengua un important recurs econòmic per a tota la zona, Té especial importància el fet que tots aquells que en un temps (municipis, pobles, ciutats, etc.) ignoraven o menyspreaven els parlants d'aquesta llengua ara es presenten com a defensors «d'aquest patrimoni cultural únic». Havent-se apropiat de béns lingüístics i culturals aliens, rivalitzen per qui s'enquadrarà o no a la «Zona Cultural *Grecanica*», perquè la llei 482/99 mateixa afavoreix tal cosa. Pot ser que la llengua no s'haja salvat en el grau que fora desitjable, però és cert que aquesta ha aconseguit salvar, en gran mesura, l'economia local. De ser un valor victimitzat o depreciat, ara funciona com a recurs econòmic bàsic, com a indicatiu d'un valor afegit, segons la nova terminologia econòmica.⁸

A la lògica pregunta sobre el futur de la llengua grega, què podríem, doncs, respondre? Però qui coneix l'esdevenidor? Fa ja dos segles que es planteja aquesta pregunta i totes les respostes parlen d'una ràpida mort lingüística sobrevinguda. I tanmateix, la darrera paraula no s'ha mort encara. En època dels grans lingüistes (Rohlf, Karanastassis, etc.) qui podria preveure que anys després, en l'any 2024, aquesta llengua –i altres minoritzades i

⁸ Sobre tots aquests processos i els seus resultats, desenvolupats, vegeu Petropulu 2023, 201-309.

amenaçades de desaparició– tindria una presència dinàmica a la xarxa mundial i que hi hauria gent que es comunicaria en aquesta, siga quin siga la manera en què això s'esdevé? Segurament no es tracta d'un «miracle», ni d'un «fenomen mundial únic». La resposta no té un caràcter metafísic. Com diria Braudel (1991, 9) sobre el seu gran amor, la Mediterrània, també sobre la llengua grega de Calàbria –i altres «minoritzades»– podríem dir que «el fet que en un temps va existir és el pressupòsit perquè existisca». Ja siga a través de la música, de la poesia, de la literatura, ja siga com una representació visual, ja siga com a tria per a noms de carrers, productes, restaurants, associacions, etc., la llengua continuarà «narrant» la seua història i la seua existència. Continuarà constituint el capital simbòlic de totes aquelles persones que se'n consideren receptors.



Rètol de benvinguda a Galliciano, i material de marxandatge turístic d'aquest poble.

Imatges: Khristina Petropulu

BIBLIOGRAFIA

- Braudel, Fernand. 1991. *Μεσόγειος. Α/ Ο ρόλος του περίγυρου*. Atenes: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας – MIET [Fundació Educativa del Banc Nacional].
- Karanastassis, Anastàssios = Καραναστάσης, Αναστάσιος. 1984, 1986, 1988, 1991, 1992. *Ιστορικών Λεξικόν των Ελληνικών Ιδιωμάτων της Κάτω Ιταλίας (ΙΛΕΙΚΙ)*. 5 toms. Ακαδημία Αθηνών [Acadèmia d'Atenes]. Τόμοι 5.
- . 1992: «Origine e sviluppo dei dialetti italogreci», en Giovanni Ruffino (cur.) *Studi linguistici e filologici offerti a Girolamo Caracausi*. Palerm: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (CSFLS): 177-183.
- Castagna, Ettore. 2014. «L'area Grecanica oggi tra antiche radici e turismo sostenibile», *Pucambù - Guida al Turismo Sostenibile nell'Area Grecanica*. Soveria Mannelli (Calàbria): Calabria Letteraria Editrice – Rubbettino: 35-50.

- Lombroso, Cesare. 1980 [1898]. *In Calabria*. Reggio Calabria: Casa del libro.
- Martino, Paolo. 1979: «L'isola grecanica dell'Aspromonte. Aspetti sociolinguistici», en Albano Leoni Federico (cur.), *I dialetti e le lingue delle minoranze di fronte all' italiano. Atti dell'XI Congresso Internazionale di Studi. Cagliari, 27-30 maggio 1977*. Roma: Bulzoni: 305-341.
- Petropulu, Khristina = Πετροπούλου, Χριστίνα. 1995: «Τα ελληνικά της Καλαβρίας μεταξύ περιθωριοποίησης και επανεκτίμησης: προβλήματα και προοπτικές», *Εθνολογία* 3: 189-214.
- . 1999. «Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στην Καλαβρία: μια κριτική προσέγγιση», *Εικαστική Παιδεία* 15: 24-31.
- . 2007: Προοπτικές γλωσσικής παραγωγής και αναπαραγωγής των ελληνικών της Καλαβρίας (Κάτω Ιταλία). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας – ΚΕΓ: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/studies/dialects/theme_b_4_4/index.html
- . 2010. «Γλωσσική πολυμορφία στην Ιταλία. Οι “ιστορικές” γλωσσικές μειονότητες του ιταλικού κράτους», en Eleni Papadopulu i Ioanna Remediaki, *Γλώσσα Ψυχής Αγγελος. Αφιέρωμα στην Ελευθερία Γιακουμάκη*. Atenes: Σήμα: 307-347.
- . 2023: *Τα «Εγγόνια του Ομήρου»*. Μνήμη, Συγγένεια, Ταυτότητα στο Γκαλλιτσιανό της Καλαβρίας. Tessalònica: Επίκεντρο.
- Placanica, Augusto. 1985: «Calabria in idea», en *Storia d' Italia. Le Regioni dall' Unità a oggi. La Calabria*. Torí: Einaudi: 585-650.
- Rohlf, Gherhard. 1974. *Scavi linguistici nella Magna Grecia*. Galatina (Lecce): Congedo Editore.

Les variants lingüístiques de Xipre

Language variants of Cyprus

Spiros Armostís

Universitat de Xipre

Traducció: Rubén J. Montañés

Article rebut: 31 de juliol del 2024

Sol·licitud de revisió: 1 de setembre del 2024

Article acceptat: 1 d'octubre del 2024

Armostís, Spiros. 2024. Les variants lingüístiques de Xipre. *Aérides* 5, pàgs. 83-92.

Resum: El paisatge lingüístic de Xipre sempre ha estat marcat per un extens multilingüisme, modelat pels seus contextos històrics, polítics i culturals. La República de Xipre reconeix dues llengües oficials: el grec i el turc. Els grecoxipriotes adquireixen el grec xipriota a casa com a primera llengua i aprenen el grec modern estàndard a través de l'escola; de la mateixa manera, els turcoxipriotes adquireixen el turc xipriota com a primera llengua i aprenen turc estàndard a través de l'escolarització. Les llengües minoritàries reconegudes per la República de Xipre són l'àrab xipriota, l'armeni occidental i la llengua de signes xipriota. Una varietat sense reconeixement oficial és la «gurbetça», parlada pels romanís turcoxipriotes. Finalment, la migració de les últimes dècades ha diversificat encara més el repertori lingüístic de l'illa amb llengües com el rus i l'àrab.

Paraules clau: Xipre, multilingüisme, diglòssia, diversitat, contacte

Abstract: The linguistic landscape of Cyprus has always been marked by extensive multilingualism, shaped by its historical, political, and cultural contexts. The Republic of Cyprus recognises two official languages: Greek and Turkish. Greek Cypriots acquire Cypriot Greek at home as their first language and learn Standard Modern Greek through schooling; similarly, Turkish Cypriots acquire Cypriot Turkish as their first language and learn Standard Turkish through schooling. Minority languages recognised by the Republic of Cyprus are Cypriot Arabic, Western Armenian, and Cypriot Sign language. A variety with no official recognition is Gurbetcha, spoken by Turkish Cypriot Roma. Finally, migration over the recent decades has further diversified island's linguistic repertoire with languages such as Russian and Arabic.

Key-words: Cyprus, multilingualism, diglossia, diversity, contact

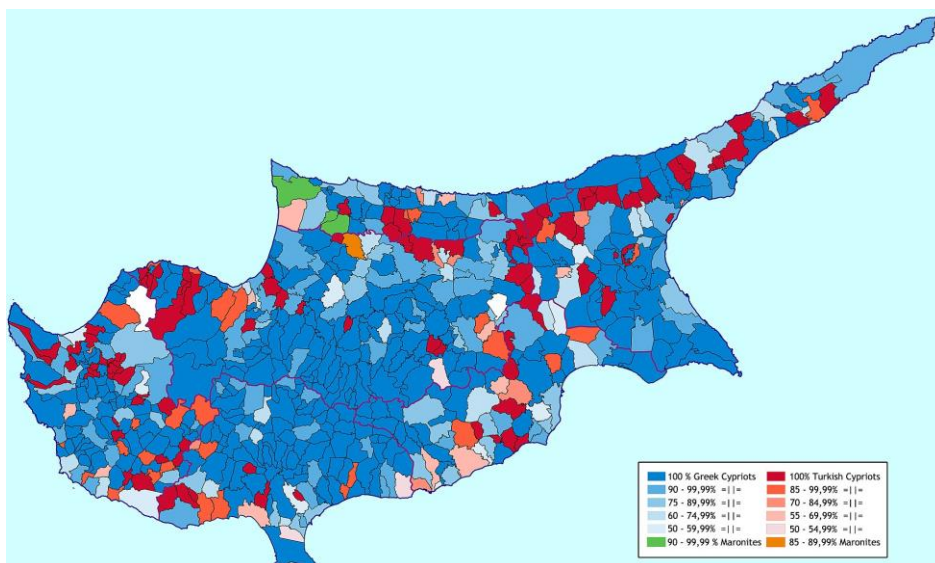
1. Introducció: les comunitats i variants lingüístiques de Xipre

Aquest article tindrà per tema les variants lingüístiques que es parlen a Xipre, així com el contacte entre elles. Abans d'avançar-hi, caldrà assenyalar que el terme lingüístic «variant lingüística [γλωσσική ποικιλία]» s'aplica a qualsevol forma de llengua, tant si es tracta de la forma oficial de la llengua com dels dialectes, els parlars, els parlars locals, l'argot, etc. Un tret, doncs, de l'illa que es diu «Xipre» és el seu multilingüisme, atès que hi coexisteixen moltes variants lingüístiques de diferents famílies lingüístiques. I no ens referim només al multilingüisme que prové de la rica multiculturalitat que es desenvolupa a l'illa les darreres dècades pel fet que s'hi hagen establert poblacions amb historial

d'emigrants o de refugiades; ens referim a una característica ingènita de Xipre, perquè des de la seua prehistòria fins a hui el multilingüisme ha existit i continua existint.

I, de fet, una mirada ràpida a la història de l'illa revela aquest fet. Ja des de la prehistòria de l'illa hi ha coexistència entre eteoxipriotes, fenicis i altres pobles, entre els quals, a partir del s. XIV aC, també hi hagué poblacions hel·lenòfonas que es van instal·lar a l'illa per onades. Xipre, en la seua història, ha passat per mans de diversos pobles, conservant així el seu multilingüisme diacrònicament: per ordre cronològic, Xipre va pertànyer / va ser conquistada / (co-)governada pels assiris, hitites, egipcis, perses, els regnes hel·lenístics d'Alexandre el Gran, l'Imperi Romà, l'Imperi Bizantí, els àrabs, el rei Ricard I d'Anglaterra (1191-1192), els francs Lusignan (1192-1489), la Sereníssima República de Venècia (1489–1570), l'Imperi Otomà (1570-1878), i l'Imperi Britànic (1878-1960). En 1960 Xipre aconsegueix la seua independència de l'Imperi Britànic i es funda la República Xipriota. En 1974 Xipre s'escindeix de facto (punt al qual retornarem més endavant), i en 2004 la República Xipriota s'incorpora a la Unió Europea.

La Constitució de la República Xipriota reconeix diversos grups nacionals de ciutadans xipriotes, segons la religió. Els dos més grans són la comunitat grecoxipriota (que són cristians ortodoxos) i la comunitat turcoxipriota (que se'ls considera musulmans). A més d'aquestes dues comunitats, hom reconeix tres grups religiosos, que tenen representació al parlament. Aquests grups són els armenoxipriotes, els xipriotes maronites i els xipriotes «llatins», que a efectes legals pertanyen a la comunitat grecoxipriota, tots tres. Els armenoxipriotes pertanyen en la seua majoria a l'Església Ortodoxa Gregoriana, els maronites a l'Església Maronita (que pertany a les Esglésies Catòliques Orientals), mentre que els llatins pertanyen a l'Església Catòlica Romana. Hi ha encara dues comunitats, que no tenen identitat religiosa diferencial, de manera que no estan reconegudes com a grups diferents. Aquests són els *màntides*, que són ortodoxos, i els *gurbetes*, que són musulmans. Així els *màntides* són considerats una fracció de la comunitat grecoxipriota i els *gurbetes* una fracció de la turcoxipriota.



Mapa de les comunitats xipriotes d'acord amb el cens de 1960 (Aléxandros-Mikhail Khatziliras)

Imatge:
Wikimedia
Commons

La situació política de Xipre ha influït de diverses maneres sobre les variants lingüístiques de Xipre. Mentre que tots aquests grups nacional-religiosos mencionats diacrònicament vivien junts, després de 1963, amb les agitacions entre les comunitats grecoxipriota i turcoxipriota, els turcoxipriotes es van tancar en enclavaments, amb el resultat que es va limitar significativament el contacte entre les dues comunitats. Aquesta separació assolí el grau màxim en 1974, amb l'atac de Turquia a Xipre, que va menar a la partició de facto de l'illa: a la part nord es van concentrar els turcoxipriotes, mentre que al sud van restar, o hi foren desplaçats des del nord els restants grups. Fins a 2003 no hi havia contacte entre els dos sectors de l'illa, ni, per tant, contacte lingüístic. Des del 2003 es permet el pas en ambdós sentits per la línia divisòria entre els dos sectors.



Mapa de Xipre després de la partició de l'illa en 1974

Imatge:
Wikimedia
Commons

Quines varietats lingüístiques, emperò, parlen les diferents comunitats de Xipre com a llengües primeres (maternes)? Resumidament, abans d'entrar en detalls, s'aplica el següent: els grecoxipriotes parlen el grec de Xipre com a llengua materna, i mitjançant l'educació el grec modern comú; els turcoxipriotes parlen el turc de Xipre com a llengua materna, i mitjançant l'educació el turc estàndard, mentre que turcoxipriotes d'edat més avançada tenen com a segona varietat materna (i en algunes circumstàncies exclusiva) el grec de Xipre; els romanís turcoxipriotes parlen *gurbétika* i el turc de Xipre, mentre que bastants coneixen també el grec de Xipre; els xipriotes maronites parlen en la seua majoria el grec de Xipre com a llengua materna, i el grec modern comú mitjançant l'educació, mentre que, segons l'edat i l'origen, bastants tenen també com a llengua materna l'àrab de Xipre; els armenoxipriotes parlen com a llengua materna l'armeni occidental i el grec de Xipre, mentre que mitjançant l'educació aprenen també el grec modern comú; els «llatins» xipriotes parlen com a llengua materna el grec de Xipre, i mitjançant l'educació el grec modern comú, mentre que diverses famílies parlen també a casa una altra llengua, com ara l'italià, el francès i altres; finalment, les diferents comunitats amb historial d'emigrants / de refugiades parlen com a materns bastants altres variants lingüístiques, com ara el rus, l'àrab, el búlgar, el grec de Xipre, el grec modern comú, el grec del Mar Negre, l'armeni oriental, l'anglès, etc.

Per a percebre el polimorfisme lingüístic a l'illa, examinem com es diria a Xipre això que en català seria «Com va?». En grec modern comú seria «Τι κάνεις; [*Ti kánis?*]», mentre que en turc estàndard seria «Nasılsın?». Aquestes són les dues llengües oficials de la República Xipriota. Contràriament al que creu molta gent, l'anglès no és llengua oficial a Xipre, tot i haver estat una colònia de l'Imperi Britànic. En grec de Xipre, que és el dialecte de la llengua grega que es parla a Xipre, diuen «Ἰνταμπού κάμνεις; [*Índambu kamnis?*]», mentre que en turc de Xipre, que és el dialecte de la llengua turca que es parla a Xipre, diuen «Napan?» o «Napan?». En armeni occidental, que parla la comunitat armenoxipriota, diuen «Ինչպէ՞ս ես: [*Inchbes es?*]», mentre que en armeni oriental, que és la llengua oficial d'Armènia, diuen «Ո՞րք ես [*Vonts es?*]». En àrab de Xipre diuen «Aş pitsáy?», mentre que en àrab estàndard diuen «كيف حالك؟» [*Kayfa hālak?*]. Val a assenyalar que l'armeni occidental i l'àrab de Xipre han estat reconeguts per la República Xipriota com a llengües minoritàries. Finalment, en la llengua de signes xipriota, aquesta pregunta té la forma de dos gests, atès que assenyalen el nostre interlocutor (per a designar el subjecte) i atès que ajuntem els cinc dits (per a designar el verb); val a assenyalar que aquesta pregunta té la mateixa forma en la llengua de signes grega. A continuació ens referirem a les principals característiques de les varietats lingüístiques que les comunitats xipriotes parlen com a maternes.

2. Grec de Xipre

Passem, doncs, al grec de Xipre, els parlants del qual anomenen *kipriakà* o «dialecte xipriota». A Xipre ja es parlava grec fa 3.500 anys, perquè, com ja ens hi hem referit abans, les primeres poblacions hel·lenòfones arribaren a Xipre en onades entre el 1400 aC i el 1000 aC. La varietat lingüística de Xipre en l'Antiguitat, la que parlaven els seus habitants hel·lenòfons, era el dialecte xipriota antic. Aquest dialecte tenia molts elements comuns amb el dialecte arcàdic antic, juntament amb el qual forma el que anomenem grup dialectal arcadoxipriota. Juntament amb el dialecte pamfílic constitueixen el que anomenem grup dialectal aqueu.

Tanmateix, és el xipriota antic l'avantpassat del xipriota actual? La resposta és que no. Quan amb Alexandre el Gran es va conquerir quasi tot el món aleshores conegut, els dialectes antics, inclòs entre els quals el xipriota antic, començaren a retrocedir a mesura que s'estenia una llengua comuna, la llengua comuna hel·lenística. Aquesta tenia com a base principalment el dialecte jònic-àtic i és la llengua en què es van escriure els Evangelis. Aquesta llengua comuna hel·lenística es va desenvolupar en la llengua grega medieval, que tot seguit es va fragmentar en les variants lingüístiques neogregues, com ara la demòtica (que hui anomenem grec modern comú), la xipriota, la cretenca, etc. L'única varietat lingüística que no provingué del grec comú hel·lenístic és el tsacònic, que es considera que prové del dialecte dòric antic.

El dialecte xipriota actual es degué conformar abans del s. XIII. El s. XIV tenim la seua primera aparició escrita en les *Assizes*, que era una traducció d'un text legal des del francès

antic al xipriota de l'època. Això és, certament, el primer text en un dialecte neogrec. A causa del contacte dels hel·lenòfons de Xipre amb altres comunitats lingüístiques al llarg dels segles, el grec de Xipre conserva una important quantitat de mots en préstec. De l'àrab, per exemple, va prendre en préstec mots com ara παττίχα [*pattikha*] 'meló d'alger' < بطيخ [ba'tʰi:x]. Del francès / provençal antics prengué en préstec paraules com ara ζάμπα [*zamba*] 'cuixa' < jambe, πεζούνιν [*pezunin*] 'colom' < pigeon, τσαέρα [*tsaera*] 'cadira' < chaire, κορτάτζιν [*kortatzin*] 'cos estès, cadàver' < cordage, i altres. Del vell venecià, paraules com πίκκα [*pikka*] 'enemistat' < picca, ττοκκάρω [*ttokkaro*] 'done la mà' < toccare, φκιόρον [*fkióron*] 'flor' < fioro, i d'altres. Del turc, paraules com ara νάμιν [*namin*] 'nom, fama' < otomà *nām* < persa *nām* نام, κκελλέ [*kkel·lé*] 'cap' < kelle, συκκιρτώ [*sikkirtó*] 'm'enfade' < sıklıdım, ιμίς [*imis*] 'suposadament' < -miş, i altres. De l'anglès, paraules com ara πόλιπιφ [*pólipif*] 'pernil' < bully beef (< francès bœuf bouilli), άμπουλα [*àmbula*] 'ambulància' < ambulance i altres.

Pel que fa a la situació sociolingüística de les poblacions hel·lenòfones a Xipre hui, aquesta es descriu sovint amb termes com ara «de bilingüisme social» (diglòssia) entre el grec de Xipre i el grec modern comú (GMC). El xipriota es considera dialecte, per tant una varietat lingüística de baix prestigi, mentre que el GMC, per ser una de les llengües oficials de la República Xipriota, gaudeix d'alt prestigi. Així, el GMC és la norma en sectors institucionals (en l'administració, l'educació, els mitjans de comunicació de masses). D'altra banda, el grec de Xipre s'adquireix com a llengua materna (mentre que el GMC s'aprèn a l'escola) i predomina en la comunicació quotidiana no oficial, i sobretot en el discurs oral.

El grec de Xipre no és una entitat monolítica, sinó que en la pràctica és un continuïum que s'estén des del basilecte fins l'acrolecte. L'acrolecte és la forma del dialecte que s'assembla més a la llengua estàndard. Contràriament, el basilecte és la versió d'una variant lingüística la gramàtica i el vocabulari de la qual presenten la màxima divergència respecte a la forma de la llengua que porta el prestigi més alt; el basilecte del grec de Xipre el constitueixen les subvariants no urbanes, que es caracteritzen per elements lèxico-gramaticals emblemàtics. Abans del 1974 tenim testimoniatges de díhuit subvariants diferents del dialecte; hui, amb la mescla de poblacions, aquestes subvariants retrocedeixen, mentre que emergeix un xipriota comú que té caràcter supralocal.

Per a veure aquest continuïum dialectal, prenguem una paraula tipus en les diferents versions en què pot aparèixer en el grec de Xipre. Si hom diu επιορώννασιν [*epiorónnasin*] o επιορώνναν [*epioronnan*], aleshores es fa una tria basilectal. Si es diu επιερώνναν [*epierónnan*] o επιερώννασιν [*epierónnasin*], aleshores es fa ús del mesolecte, que és la forma neutra del dialecte que trobem, per exemple, a les ciutats. Si es diu πλήρωνναν [*plíronnan*], aleshores s'ha fet una tria acrolectal. Tanmateix, si es diu πλήρωνναν [*plíronan*] (amb una sola ν [n]) o πληρώνανε [*plirónane*], aleshores clarament se n'ha eixit d'aquest continuïum dialectal i parla ja el grec modern comú.

El grec de Xipre i el grec modern comú difereixen entre si en tots els nivells d'anàlisi lingüística: fonètica, fonologia, morfologia, sintaxi, semàntica, pragmàtica i vocabulari. Ací ens limitarem a diferències en la fonètica i la fonologia, i en especial als sons consonàntics que el xipriota té en la seua fonètica i que no es corresponen amb el GMC. Una tal categoria de consonants són les consonants dobles. Per exemple, βάλλω [valo] i βάλλω [val·lo] es pronuncien de manera distinta: nɐ 'velo, per oposició a nɐ 'vɛl:o, respectivament. De manera semblant, γούριν ['yurin] 'allò que porta sort' no és el mateix que Γούριν ['yur:in], el nom d'un poble. No és el mateix κότα ['koɽɐ] 'gallina' que l'impertiu κόττα ['koɽʰ:ɐ] 'colpeja'. També en el xipriota hi ha consonants postalveolars, un punt d'articulació que no existeix en GMC. Tals consonants són [tʃ] en φατζές [fɐ'tʃɛs] 'lentilles', [tʃʰ:] en φατσίές [fɐ'tʃʰ:ɛs] 'colps', [dʒ] en ντζίζω ['ndʒiz:o] 'tocar', [ʃ] en σέριν ['seɽin] 'mà', [ʃ:] en σούλλος ['ʃ:il:os] 'gos' i [ʒ:] en ρύζια ['riʒ:ɐ] 'arrossos'.

Finalment, una altra característica fonològica d'una fracció dels parlants del xipriota és el ieisme, és a dir la pronúncia de /li/ com a [j:] en lloc de com a [ɭ:]. Per exemple, els no ieistes pronuncien μαλλιά [mal·lià] 'cabells' [mɐ'ɭ:ɐ], però els ieistes [mɐ'j:ɐ], ήλιος [ílios] es pronuncia ['iɭ:os] pels primers i ['ij:os] pels segons. Pareix que la pronúncia [j:] era una característica de Xipre oriental, i en concret de Làrnaka i d'Ammókhostos, que potser es va estendre a tot Xipre a causa de la mescla de poblacions hel·lenòfones després de 1974.

3. Turc de Xipre

El turc de Xipre és la segona varietat lingüística més gran de l'illa. Els seus parlants l'anomenen Kıbrıs Türkçesi 'turc de Xipre' o Kıbrıslica 'xipriota'.

Les diferències entre el turc estàndard i el turc de Xipre són moltes i concerneixen diferents nivells d'anàlisi lingüística. Pel que fa a la sintaxi i la morfologia, les dues variants segueixen una diferent sèrie de termes, mentre que conjuguen els seus verbs de manera diferent. Per exemple, la frase «t'estime molt», en estàndard seria «seni çok seviyorum», mentre que en turc de Xipre serà «çok severim seni»; la pregunta «vas a l'escola?» en estàndard serà «okula gidiyor musun?», mentre que en turc de Xipre serà «giden okula?». És a dir, en turc de Xipre no s'utilitza la partícula interrogativa «mu», el verb es posa al principi de la proposició, mentre que el temps concret de present que es forma amb el sufix -iyor no s'utilitza.

També en la fonologia hi ha diferències entre el turc estàndard i el xipriota. En prou paraules, el turc xipriota té [b d g] on l'estàndard té [pʰ tʰ kʰ]. Per exemple, la paraula per a «patata» és «patates» en turc estàndard i «badadez» en xipriota, mentre que la paraula per a «fàcil» és «kolay» en turc estàndard i «golay» en xipriota. El turc de Xipre ha conservat la consonant [ɣ] mentre que l'estàndard ja no la pronuncia (però habitualment fa que la vocal precedent s'allargue). Per exemple, el mot per a «muntanya» es pronuncia [da:] en turc estàndard i [day] en xipriota. A més a més, el turc de Xipre conserva la consonant velar nasal [ŋ] del vell turc, que s'ha perdut en turc estàndard, per exemple «napan?» 'com va?'.

També a nivell del vocabulari hi ha profundes diferències entre el turc estàndard i el de Xipre. Per exemple, les paraules per a «cel·lo» i «barana» són «koli bandı» i «bahçe kapısı» en turc estàndard mentre que en turc de Xipre són «cellattin» i «gancelli» (préstec de la paraula καντζέλλιν [kantzél·lin] del grec de Xipre).

4. Kurbet (Γκουρμπέτικη [Gurbétiki] / Κουρπέτικα [Kurpétika])

La llengua *gurbétika* (coneguda també com a *kurpétika*) és la llengua dels romanís turcoxipriotes (coneguts també com a *gurbetes* / *kurpetes*). Ells mateixos denominen la seua llengua «gurbetça», és a dir, la llengua dels *gurbet*, com s'autodesignen. Els *kurpetes*, el nombre dels quals és inferior als 2000, antigament vivien com a nòmades, però recentment ha canviat el seu mode de vida i la majoria viu a Ammókhostos, a Tríkomo, a Morfu, a Lemessós i a Pafos.

Com hem dit abans, els *kurpetes* parlen principalment turc de Xipre, i alguns també el grec de Xipre, mentre que parlen a més a més la llengua *kurpétika*. Aquesta és una llengua «secreta», perquè a causa de l'estigma social no la parlen davant de no-*kurpetes*. La llengua *kurpétika* té com a base el romaní i ha rebut influències del kurd, de l'àrab, del pèrsic i principalment del turc de Xipre, cap al qual els parlants de *kurpétika* es traslladen lingüísticament.

5. Àrab de Xipre

L'àrab de Xipre és conegut amb diversos noms, com ara àrab maronític de Xipre, així com «sanna», paraula que en àrab de Xipre significa «la nostra llengua». El parla una fracció de la comunitat religiosa maronita, en concret del poble Kormakitis. A l'illa hi ha presència de maronites ja des del s. VIII, i la principal ona migratòria tingué lloc el s. XII.

L'àrab de Xipre és una llengua de tradició sobretot oral, que fins recentment no tenia sistema d'escriptura. Una sèrie de processos històrics, polítics, demogràfics i socials (condició de refugiats, pas a la vida urbana, matrimonis mixtos, etc.), han impedit la seua conservació com a llengua materna i com a llengua de comunicació interna de la comunitat. Això ha tingut com a resultat que hui hi haja només entre 900 i 1000 parlants de l'àrab de Xipre (amb diverses capacitats) i que en conseqüència s'incloga com a «llengua greument amenaçada» a l'*Atlas UNESCO de les llengües del món en perill* (UNESCO *Interactive Atlas of the World's Languages in Danger*).

En novembre del 2008 la República Xipriota reconegué l'àrab de Xipre com una de les seues dues llengües minoritàries. Així, des del 2013 la República Xipriota duu a terme treballs que tenen per objectius el registre, la protecció i la revifada de la llengua.

L'àrab de Xipre presenta algunes característiques particulars que es deuen al seu substrat aramaic, al seu aïllament respecte a altres varietats aràbigues i al seu contacte amb el grec de Xipre, principalment, i en menor grau amb el turc de Xipre. Presenta característiques

que ha conservat amb el pas dels segles, com ara el mot «fantús» ‘rostre’, que té la seua arrel a l’antic egipci.

Més enllà del seu caràcter conservador, l'àrab de Xipre presenta també innovacions a causa del contacte lingüístic. Per exemple, mentre que la paraula per a «casa» és «payt», el diminutiu és «paytúy», que es forma amb la desinència diminutiva del grec de Xipre (cf. σπίτιν [spítin] ~ σπιτούιν [spitúin] en grec de Xipre). A banda de les terminacions morfològiques, l'àrab de Xipre ha pres també regles fonològiques del grec de Xipre. Per exemple, mentre que el plural per a «roba» en un temps degué ser */θjɛ:p/, el mot en àrab xipriota és /θkyɛp/, quelcom que segueix la regla del grec de Xipre segons la qual la semivocal /j/ es transforma en [k] després de /θ/ (cf. παραμύθια [paramíthia] ‘conte’ > παραμύθκια [paramíthkia]).

Finalment, ha rebut influències del grec de Xipre també a nivell del vocabulari. Per exemple, l'àrab de Xipre ha pres en préstec la paraula μωρόν [morón] ‘criatura’ com a «morós». En altres circumstàncies ha pres en préstec l’arrel consonàntica en lloc de la paraula sencera: per exemple, el mot ποταμόν ‘riu’ ha passat a l'àrab de Xipre com a «paðpún» (a través d’una forma no testimoniada «patmún»).

6. Armeni occidental

L’armeni occidental, que es denomina Արեւմտահայերէն [arevmdahayeren], és una de les dues formes estandaritzades de la llengua armènia. L’armeni constitueix un tronc separat de les llengües indoeuropees, i la seua història es divideix en els següents períodes:

3000 aC - 405 dC: protoarmeni (període prealfabètic).

405 dC: creació de l’alfabet armeni per Mesrop Mashtots (basat en l’alfabet grec).

405-1100 dC: armeni clàssic.

1100-1700 dC: armeni mitjà

1700 dC – hui: armeni actual

L’armeni oriental és la varietat oficial d’Armènia; l’armeni occidental és el parlat per la diàspora armènia.

Pel que fa a les dues formes estandaritzades de l’armeni, l’armeni occidental es basa en la varietat de Constantinoble i és parlat pels armenis de la diàspora; l’armeni oriental es basa en la varietat de Ierevan i és parlat per armenis d’Armènia, de Geòrgia, d’Iran i (fins a 2023) de l’Alt Karabakh (en rus Nagorno-Karabakh). Entre l’armeni occidental i l’oriental es troben diferències en el vocabulari, la fonologia, la morfologia i l’ortografia.

L'armeni occidental es va estandarditzar entre 1870 i 1880 a l'Imperi Otomà, per necessitar escriptors i traductors una llengua comuna basada en la llengua oral dels armenis de l'Imperi Otomà. Així s'han escrit en armeni occidental obres literàries i altres llibres, mentre que ja s'ensenya a les escoles. A partir de 1950 Síria i el Líban han esdevingut els centres editorials de llibres i manuals didàctics de l'armeni occidental.

L'1 de desembre del 2002 la República Xipriota va reconèixer l'armeni occidental com a llengua minoritària pròpia, en el marc de la *Carta europea de les llengües regionals o minoritàries (European Charter for Regional or Minority Languages - ECRML)*. A causa de la dispersió dels parlants de l'armeni occidental, la UNESCO el va considerar en 2010 com a llengua amenaçada.

7. La llengua de signes de Xipre

Finalment, a més de les llengües parlades, a Xipre hi ha la llengua xipriota de signes. Aquesta llengua es va desenvolupar de manera natural en 1950 quan sords grecoxipriotes i turcoxipriotes van anar junts per primera vegada a una escola de sords. En el seu procés, la llengua de signes xipriota ha pres vocabulari principalment de les llengües de signes grega, francesa i americana. En 2006 fou reconeguda pel Parlament Xipriota com a llengua de la comunitat de sords.

8. En conclusió

Aquest article ha mostrat que la multiculturalitat i el multilingüisme a l'illa de Xipre no són només característics d'èpoques més antigues, sinó una característica diacrònica de l'illa, on hui coexisteix la llengua xipriota de signes amb diverses famílies de llengües parlades: la indoeuropea, l'afroasiàtica i la turca, així com, a més a més, llengües d'altres famílies gràcies a les poblacions amb historial d'emigrants o refugiades.

BIBLIOGRAFIA RECOMANADA

- Armостis, Spyros i Marilena Karyolemou. 2023. «Contact-Induced Change in an Endangered Language: The Case of Cypriot Arabic». *Languages* 8 (1): 1-10.
- Borg, Alexander. 1984. «Kormakiti Arabic: phonological notes and texts». *Journal of Arabic Linguistics* 13: 68-85.
- Frankesku, Marianna i Aléxandros-Mikhail Khatziliras = Φραγκέσκου, Μαριάννα i Αλέξανδρος-Μιχαήλ Χατζηλύρας. 2012. *Οι Μαρωνίτες της Κύπρου [Els maronites de Xipre]*. Lefkossia: Press and Information Office, Republic of Cyprus.
- Hadjioannou, Xenia, Stavroula Tsiplakou i Matthias Kappler. 2011. «Language policy and language planning in Cyprus» en *Current Issues in Language Planning*. Londres: Routledge : 1-67.

- Ioannidou, Elena. 2007. «“This ain’t my language miss”: The use of the Cypriot dialect and Standard Modern Greek in a typical classroom interaction», en Andreas Papapavlou i Pavlos Pavlou (eds), *Sociolinguistic and Pedagogical Dimensions of Dialects in Education*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing: 165-191.
- Ioannidou, Elena i Andry Sophocleous. 2010. «“Now, is this how we are going to say it?” Comparing teachers’ language practices in primary and secondary state education in Cyprus». *Linguistics and Education* 21 (4): 298-313.
- Karyolemou, Marilena. 2007. «Reproduction and innovation of communicative patterns in a former-‘diglossic’ community», en Rudolf Muhr (ed.), *Reproduction and Innovation in Language and Communication in different Language Cultures / Reproduktionen und Innovationen in Sprache und Kommunikation verschiedener Sprachkulturen*. Viena: Peter Lang Verlag: 39-56.
- Katsoyannou, Marianna, Andreas Papapavlou, Pavlos Pavlou i Stavrou Tsiplakou. 2006. «Διδιαλεκτικές κοινότητες και γλωσσικό συνεχές: η περίπτωση της Κυπριακής [Bidialectal communities and the linguistic continuum: the case of Cypriot]», en Mark Janse, Brian Joseph i Angeliki Ralli (eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Modern Greek Dialects and Linguistic Theory*. Patras: University of Patras: 156-171.
- Pavlou, Pavlos. 2004. «Greek dialect use in the mass media in Cyprus». *International Journal of the Sociology of Language* 168: 101-118.
- Pelekani, Chryso. 2018. *Gurbetties and their language Gurbetcha* (tesi doctoral inèdita). Lefkossia: University of Cyprus.
- Sivas, Elisaveta. 2004. «Κοινωνιογλωσσική περιγραφή της αστικής κοινότητας της Κύπρου. Συνεπαγωγική ιεράρχηση των στοιχείων. [Sociolinguistic description of the urban community of Cyprus. Consequential hierarchy of the linguistic features]», *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα. Πρακτικά της 24^{ης} ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. 9-11 Μαΐου 2003. Tessalònica: 634-644.
- Tsiplakou, Stavrou, Andreas Papapavlou, Pavlos Pavlou i Marianna Katsoyannou. 2006. «Levelling, koinéization and their implications for bidialectism», en Frans Hinskens (ed.), *Language Variation – European Perspectives*. Amsterdam: John Benjamins: 265-276.

L'«estil senzill» de Ióssipos Missiódax: primer avantpassat de la *katharévussa* neohel·lènica*

*The Iosipos Moisiodax «simple style»:
the first ancestor of the neohellenic katharevousa*

Guillermo Marín Casal
Universidad de Burgos

Traducció: Jaume Almirall

Article rebut: 30 de juny del 2024
Sol·licitud de revisió: 1 de juliol del 2024
Article acceptat: 1 de novembre del 2024

Marín Casal, Guillermo. 2024. L'«estil senzill» de Ióssipos Missiódax: primer avantpassat de la *katharévussa* neohel·lènica. *Aérides* 5, pàgs. 93- 116.

Resum: El present article estudia l'intent fallit de l'intel·lectual valac grecoparlant Ióssipos Missiódax de crear una nova koiné neogrega escrita més senzilla que no el grec aticista, que ultrapassés els estrets horitzonts de la conservadora *paideia* greco-ortodoxa del segle XVIII. L'«estil senzill» de Ióssipos Missiódax constitueix el precedent més immediat de la posterior *katharévussa* o llengua neogrega purista arcaïtzant que es convertí en la llengua oficial i la llengua vehicular de la cultura en el futur Regne de Grècia (1832).

Paraules clau: Missiódax, estil senzill, *paideia*, llengua neogrega

Abstract: This article studies the failed attempt by the Greek-speaking Vlach intellectual Iosipos Moisiodax to create a new written Modern Greek koine, that would be more accessible than the Atticist Greek and would overcome the narrow horizons of the 18th century conservative Greek-Orthodox *paideía*. This Iosipos Moisiodax «simple style» constitutes the most immediate precedent of the later *katharevousa* or the archaizing purist Modern Greek language that became the official language and the vehicular language of culture in the future Kingdom of Greece (1832).

Keywords: Moisiodax, simple style, *paideia*, Modern Greek Language

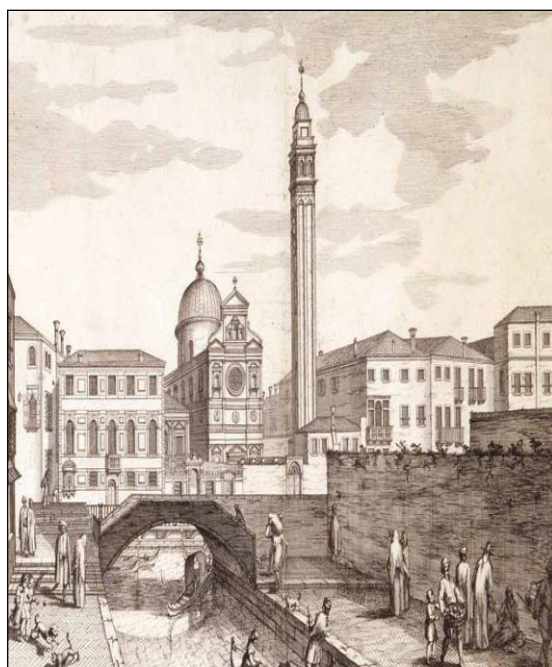
Tant el contingut original i innovador de les obres neogregues del valac (*i. e.* aromanès) **Ióssipos Missiódax** (Ιώσηπος Μοισιόδαξ, 1725-1800), com el seu pensament crític i racionalista exhibit en elles deixen veure perfectament un intel·lectual inquiet plenament convençut que l'educació greco-ortodoxa tradicional dels Balcans otomans s'havia de sotmetre a un procés de modernització que acabés amb l'endarreriment cultural i científic de l'encarcarada societat semifeudal de la Rumèlia otomana.¹ A part de la introducció de l'ensenyament i l'estudi de ciències positives i empíriques (matemàtiques, física i

*El present treball és una síntesi d'un dels capítols de la tesi doctoral *El griego vernáculo como lengua de cultura en el siglo XVIII* defensada a finals de maig de 2024 a la Universitat Complutense de Madrid: vegeu Marín Casal 2024a.

¹ Sobre la trajectòria vital i intel·lectual de Ióssipos Missiódax, vegeu Marín Casal 2024b.

geografia) i de la filosofia moderna racionalista, aquest aromanès de parla neogrega concep l'ús i el desenvolupament d'un registre escrit de la llengua neogrega que, d'una banda, satisfaci els propòsits didàctics per al discurs culte científic i filosòfic, i, de l'altra, sigui al mateix temps assequible per als «no iniciats en els misteris de la gramàtica» clàssica, però també apta per als més avesats en el grec clàssic. Ióssipos Missiódax denomina aquest registre lingüístic «estil senzill» (ἀπλοῦν ὕφος) i preconitza el seu conreu com una nova koiné escrita neogrega.²

El cefal·leni **Vikéndios Damodós** (1700-1754) ja havia preconitzat i usat, dècades abans, el grec vernacular en els seus manuals científics i filosòfics;³ tanmateix la proposta lingüística de l'«estil senzill» de Missiódax resulta més pionera i més transgressora que no l'anterior del cefal·leni, per tal com constitueix en si mateixa una reforma de la norma lingüística culta en els hàbits culturals i educatius del *Rûm Millet* otomà. El context sociopolític i cultural en el qual Damodós concep la seva propsta educativa en grec vernacular és ben diferent del de la Rumèlia otomana a la qual pertany Missiódax, més enllà del credo confessional ortodox i a la seva jurisdicció comuna al Patriarcat Ecumènic de Constantinoble. Vikéndios Damodós tingué una formació acadèmica segons els models educatius i culturals occidentals, en els quals convivia les llengües vernacles i les llengües clàssiques grega i llatina, primer en el Col·legi Flanginià de la comunitat greco-ortodoxa de Venècia (1713-1719) i després en el *Collegio Veneto* de la Universitat de Pàdua (1719-1721), on es doctorà en Dret canònic i civil.



Col·legi Flanginià i església greco-ortodoxa de Sant Jordi a Venècia, s. XVIII.
Imatge: Wikimedia Commons

² La bibliografia anterior formula valoracions molt diferents i desiguals sobre les propostes lingüístiques de I. Missiódax. K. Sathas (1870, 147-154) les interpreta com una aparent defensa de la introducció del grec vernacular en la *paideia* greco-ortodoxa, però n'observa encertadament l'actitud purista i arcaïtzant de fons. A. E. Megas (1927, 10-22) des de plantejaments anacrònics qualifica Missiódax com a «fervent apologeta de la llengua demòtica». I. Kordatos (1973, 83) subratlla les semblances puristes i arcaïtzants entre I. Missiódax i Adamàndios Koráis. A. Anguelu (1976, LXI-LXII) i K. Dimaràs (2000, 191-196) recalquen que Missiódax s'avança un parell de dècades al vernacularisme de Dimítrios Katartzís. En la mateixa línia P. Kitromilidis (2004, XXIX-XXXII) assimila les propostes lingüístiques de Missiódax a les tesis vernacularistes de Katartzís, però admet les diferències qualitatives entre ambdues. N. Iakovaki (2005, 175-183) subratlla la contribució de Missiódax en el sorgiment d'un nou públic burgès grocoparlant que llegeix llibres escrits en llengua neogrega. P., Mackridge (2009, 87-89) observa encertadament que la llengua escrita per Missiódax és una versió bastant arcaïtzant del grec vernacular, mentre que D. Damaskinós (2008, 113-127), anacrònicament, considera que Katartzís influeix en les propostes lingüístiques de Missiódax.

³ Vegeu Marín Casal 2014.

Ióssipos Missiódax, per contra, tingué un llarg i ardu peregrinatge pels escassos centres educatius de la Rumèlia otomana (ca. 1735-1755), com l'Escola de Salònica, l'Escola Evangèlica d'Esmirna i l'Acadèmia Atoniada del monestir de Vatopedi, al mont Atos, on tingué accés a la conservadora *paideia* greco-ortodoxa ancorada en el grec aticista de la patrística i l'escolasticisme aristotèlic. Només després del seu llarg periple pels Balcans otomans pogué estudiar a la Universitat de Pàdua (1759-1762). La innovació lingüística educativa i cultural que proposa Missiódax presenta una repercussió major, precisament pel context conservador en el qual sorgeix. No obstant això, tampoc no es pot excloure la possibilitat que Missiódax tingués accés a algun dels més de cent-cinquanta manuals manuscrits de Vikéndios Damodós, o bé fins i tot a algun exemplar de la seva *Lògica breu segons Aristòtil i Art retòrica* (Venècia, 1759), publicada precisament el mateix any que el valac arribà a la Sereníssima.⁴

Fins aleshores cap intel·lectual cristià ortodox greco-parlant, súbdit de l'Imperi otomà, no s'havia atrevit a simplificar el grec arcaïtzant o aticista a fi de divulgar i ampliar els estrets marges pels quals circulava el coneixement en els Balcans otomans. Des de l'Edat Mitjana els parlants nadius de llengua grega anomenaven «romaic» (ρωμαϊκά / ρωμαίικα) la seva llengua vernacle, que distingien nominalment del grec antic, que denominaven «hel·lènic» (ελληνικά), independentment de la varietat diacrònica o diafàsica que fos (grec clàssic, grec koiné, grec neotestamentari, grec aticista o grec arcaïtzant).⁵ L'hel·lènic o grec antic (en concret, la koiné neotestamentària i la llengua aticista dels Pares de l'Església) seguia constituint la llengua oficial del Patriarcat Ecumènic de Constantinoble i la llengua vehicular de la *paideia* greco-ortodoxa del *Rûm Millet* de l'Imperi otomà,⁶ sobre la qual els ideòlegs del neohel·lenisme fonamentaran la nova identitat neohel·lènica dels romeus (*i. e.* cristians ortodoxos greco-parlants medievals i moderns), que acaben identificant com hel·lens (*i. e.* grecs pagans antics), atesa l'arqueolatria que florí entre hel·lenistes i filohel·lens en el context del neoclassicisme europeu de la segona meitat del segle XVIII i inicis del XIX. Com subratlla encertadament P. Mackridge (2014, 135), el major llegat de l'anomenada «il·lustració neogrega» és la nova orientació hel·lènica de la identitat nacional i la llengua vernacle dels grecs cristians ortodoxos, o romeus.⁷

Tot seguit examinem en ordre cronològic la proposta lingüística de l'«estil senzill» que Ióssipos Missiódax desgrana progressivament en cadascuna de les seves publicacions.

⁴ A. Anguelu (1976, LXI-LXII) rebutja aquesta possibilitat.

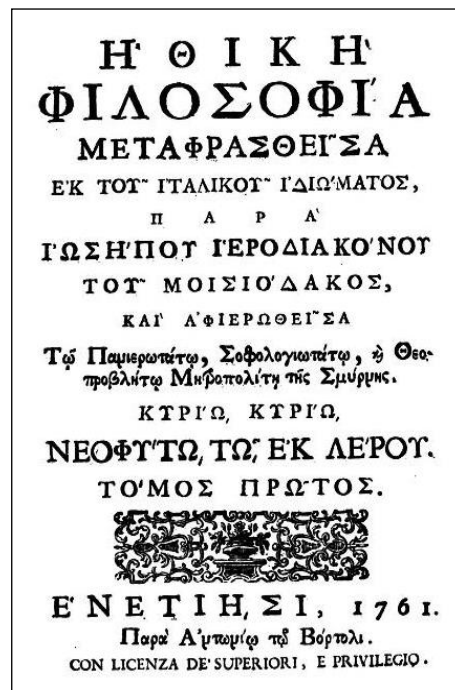
⁵ Aquesta distinció entre llengua romaica i llengua hel·lènica és anàloga a la diferenciació entre «romeus» (Ρωμιοί, grecs cristians ortodoxos medievals i moderns) i «hel·lens» (Έλληνες, grecs pagans antics); vegeu Marín Casal 2021.

⁶ Vegeu Dimaràs 2000, 192.

⁷ Vegeu Marín Casal 2021.

1. *Filosofia moral*, Venècia 1761k «proemi»

El valac manifesta les seves propostes lingüístiques i les seves orientacions ideològiques i culturals ja en el proemi del primer volum de la seva traducció de *La filosofia morale sposta e proposta ai giovani* (Verona 1735) del jesuïta italià Ludovico Antonio Muratori (1672-1750). Missiódax hi confessa (1761, XII-XIV) la seva admiració per la gloriosa Hèl·lade antiga, que identifica no solament amb el *Rûm Millet* otomà o γένος τῶν Ῥωμαίων orthodox, sinó també amb la diàspora de comerciants balcànics cristians orthodoxos greco-parlants radicats a Venècia, Viena, Trieste, Transilvània, etc.⁸ Des de mateix esperit filohel·lènic i en to clerical,⁹ Missiódax (1761, XVI-XX) critica la *paideia* greco-ortodoxa per la seva «indiferència envers l'antiguitat» hel·lènica, i pel seu «odi acèrrim contra tots els moderns»,¹⁰ i proposa com a esmena una orientació occidentalitzant vers les «nacions europees» i l'«Europa acutal», que «també supera en saviesa fins i tot l'antiga Hèl·lade».¹¹



Filosofia moral de L. A. Muratori,
traducció de Missiódax, vol. I.
Venècia, 1761.
Imatge: faretra.info

Després del seu al·legat a favor de la modernització i l'occidentalització de la *paideia* greco-ortodoxa del *Rûm Millet* otomà, Missiódax (1761, XXII) presenta la seva traducció de *La filosofia morale* de L. A. Muratori i justifica l'elecció d'aquesta obra,¹² que defineix com «una guia comuna per a tothom, llibre de capçalera per a tot el poble, capaç de servir tant als savis com als il·letrats», tot precisant el públic lector al qual es dirigeix: «governants, particulars, rics, pobres, ancians, joves, clergues, llecs».¹³ Precisament aquesta àmplia difusió que persegueix el valac amb la seva traducció el porta a adoptar un registre lingüístic més assequible que no el grec aticista que anomena «estil senzill». Missiódax (1761, XIII) argumenta la seva elecció en els següents termes:

⁸ Vegeu Kitromilidis 2004, 323-325. Sorpren la rotunditat del testimoni de Missiódax (1761, XVIII): «jo he estat en moltíssims llocs de l'Hèl·lade i sé de què parlo».

⁹ Missiódax (1761, XV) ho expressa explícitament: «I un cop d'ull a uns dispendis tan excessius, o dit més planerament «ofrenes». ¿Quantes esglésies noves es construeixen sense cap necessitat? ¿Quantes més sobreixen d'oobjectes sagrats d'or i plata? [...] ¿Que potser —em pregunto— no interessaria més que els sagrats temples s'ornessin amb una part i amb l'altra es construïssin escoles, que poguessin engalanar les esglésies amb sacerdots savis, intel·lectuals experts i predicadors dignes, i els països amb nous nobles i homes cultivats?»; vegeu Kitromilidis 2004, 329.

¹⁰ Tanmateix, Missiódax (1761, XV) qualifica els seus coetanis Evgénios Vúlgaris i Nikiforos Theotokis de «renovadors de l'antiga noblesa hel·lènica»; vegeu Kitromilidis 2004, 326.

¹¹ Vegeu Kitromilidis 2004, 327-328, 330-331.

¹² Vegeu Kitromilidis 2004, 331-332, i Rotolo 1965, 60-65.

¹³ Missiódax 1761, XXIX; vegeu Kitromilidis 2004, 332.

Fou necessari que jo concebés per endavant també en quin estil havia de traduir l'obra, si en l'hel·lènic (i. e. grec aticista) o en el comú. El primer m'era fàcil i habitual, però d'aquesta forma en sortirien perjudicats els més senzills, i això tampoc no ho hauria permès el meu afany. El segon, per contra, sí que em semblava més apropiat, però per la seva pobresa inherent també em semblava una empresa completament inabordable. Malgrat tot, vaig decidir anteposar el benefici comú i no escatimar esforços. Vaig emprendre, doncs, la traducció en l'estil senzill.¹⁴

La proposta lingüística de Missiódax es fonamenta en el seu propòsit de divulgar la cultura i el coneixement, i d'ampliar els estrets marges de difusió de la conservadora *paideia* greco-ortodoxa a través del major abast social que adquireix la impremta en el mercat editorial neogrec del segle XVIII. El valac es dirigeix ara a un nou públic lector, la incipient burgesia balcànica de cristians ortodoxos greco-parlants dispersa per Transilvània, Venècia i els principals nusos comercials de l'Imperi austríac (Viena, Trieste, etc.). Aquests nous lectors no comprenen les subtileteses del grec aticista, però frisen per adquirir nous coneixements a través d'un registre lingüístic més proper al grec vernacle.¹⁵ No obstant això, tal com precisa Missiódax (1761, XXIX), la condició *sine qua non* per a la lectura i comprensió de l'«estil senzill» és «entendre en certa mesura la llengua grega antiga».¹⁶ En realitat, el registre lingüístic que proposa el valac constitueix una simplificació, fonamentalment, de la sintaxi i el lèxic, que s'aproximen més als usos del grec vernacle; però la fonètica i la morfologia de l'«estil senzill» de Missiódax són íntegrament antigues i arcaïtzants.

Missiódax mateix (1761, XV) reconeix que també d'altres han usat abans el grec vernacle en les seves obres historiogràfiques i homilètiques, però en rebutja l'exemple perquè el considera inapropiat per als seus propòsits,¹⁷ així com també desaprova l'ús del grec vernacle col·loquial, que defineix com «estil mig bàrbar» pel gran nombre de préstecs lèxics procedents de la *Sprachbund* balcànica constituïda per totes les llengües balcàniques, amb les quals el grec conviu en compartir-hi territoris i parlants (turc, albanès, italià, romanès, búlgar, judeo-espanyol, eslau-macedoni).¹⁸ En aquest sentit, Missiódax mateix (1761, XXVI-XXVII) precisa l'existència de diferents dialectes neogrecs que conviuen amb altres llengües en els diferents territoris grecòfons de la Rumèlia otomana:

Cada regió hel·lènica [*i. e.* grecòfona] es nodreix de l'idioma de la nació que predomina. El constantinopolità parla turc, l'epirota albanès, l'heptanesiota italià, i a mesura que qualsevol altra comunitat d'hel·lens [*i. e.* grecoparlants] adopta en préstec paraules estrangeres i les acomoda al seu dialecte local, es considera com una mena d'amaniment, com un saler en la parla.¹⁹

¹⁴ Missiódax 1761, XXIX; vegeu Kitromilidis 2004, 332.

¹⁵ Vegeu Iakovaki 2005, 175-183.

¹⁶ Vegeu Kitromilidis 2004, 332.

¹⁷ Vegeu Kitromilidis 2004, 333. Missiódax al·ludeix a cròniques neogregues redactades entre els segles XV i XVII, i als sermons de Franguiskos Skufos (1644-1697) i Ilias Miniatis (1669-1714).

¹⁸ Missiódax 1761, XXIII-XXIV; vegeu Kitromilidis 2004, 333.

¹⁹ Vegeu Kitromilidis 2004, 335-336.

L'intel·lectual aromanès era plenament conscient de la situació de plurilingüisme i de fragmentació dialectal del grec vernacle a mitjan segle XVIII. Anys més tard, a propòsit dels dialectes literaris arcaics grecs, Missiódax (1761, 123-124) demostra ser un observador agut de la llengua, que s'adona de la transcendència del contacte entre llengües com a factor crucial en el canvi lingüístic.²⁰ Tanmateix, crida molt l'atenció que Missiódax no es refereixi mai a la seva llengua nadiua romanesa o aromanès, parlada a la seva vila natal o a Bucarest i Iasi, on ensenyà i visqué.²¹ Probablement no ho feu per temor que se li retragués que el grec no era la seva llengua materna, tal com feu, anys més tard, P. Kodrikàs (1818, XXV), que l'acusà que el seu oïda no «estava acostumat a l'harmonia del dialecte dels nous hel·lens».

Precisament aquest purisme lingüístic hel·lènic és un dels trets distintius de l'«estil senzill» de Missiódax, juntament amb l'encunyació de neologismes. Per més que la proposta del valac pogués semblar innovadora, Missiódax (1761, XXVI) comparteix els mateixos prejudicis lingüístics de la *paideia* greco-ortodoxa, que consideraven el contacte lingüístic com a contaminació d'una imaginada puresa o «noblesa» lingüística:

Afegeixo encara que de vegades m'he vist obligat, per la necessitat, l'eloqüència o l'èmfasi exigít, a crear noves paraules; que he prescindit d'algunes de les normes de la gramàtica per tal de facilitar d'alguna manera l'estil o per a no corrompre'n les particularitats pròpies; que moltes de les paraules que no tenien per mare l'hel·lènic [*i. e.* el grec clàssic], les he rebutjades com tantes altres que n'obscurixen la noblesa de la dicció.²²

Una de les innovacions de la proposta de Missiódax (1761, xv) que crida més l'atenció és la introducció dels signes de puntuació aliens a la secular tradició (orto)gràfica grega: els dos punts (:), el signe d'interrogació (?) i el d'exclamació (!).²³ A mitjan segle XVIII ja resulta patent la influència que exerceixen els usos (orto)gràfics de l'abecedari llatí sobre l'alfabet grec. Més endavant, Missiódax (1761, XXVI), en descriure les qualitats de l'«estil senzill», en lloa l'expressivitat i l'eloqüència, però en critica l'escassetat en lèxic abstracte, científic i filosòfic. N'assenyala també el «parentiu» amb el grec aticista i desdenya novament la introducció d'estrangerismes lèxics.

Afegeixo encara que, amb l'excusa de la traducció, he observat les particularitats pròpies de l'estil comú. Aquest estil m'ha semblat en ell mateix intens, expressiu, eloqüent, però així mateix completament escàs; i la seva escassetat, si no m'equivoco, no emana sinó del descuit i del desdeny. Els uns, perquè el desdenyen, recorren a l'hel·lènic [*i. e.* grec aticista], i els altres, perquè el descuiden, escriuen com poden. M'ha semblat que té un parentiu molt estret amb l'hel·lènic [*i. e.* grec aticista] i que no és susceptible de

²⁰ Vegeu Karafil·lis 1998, 104-105.

²¹ Vegeu Sigalas 2004, 120.

²² Vegeu Kitromilidis 2004, 334-335.

²³ Vegeu Kitromilidis 2004, 334.

mestissatge amb altres idiomes; i si de vegades pot semblar lleig, tanmateix, la seva lletjor no es deu sinó a la introducció de paraules estrangeres.²⁴

Tot i la seva «escassetat» i la seva «lletjor», el valac proposa l'«estil senzill» com a registre lingüístic escrit més adequat per als seus propòsits divulgatius i educatius. No obstant això, Missiódax (1761, XXVII) proposa la seva «correcció» del grec vernacle a partir del lèxic i la morfologia del grec aticista:

Aleshores, ¿si l'estil està adulterat i barbaritzat, podrà ser mai concretat? M'ha semblat que si es corregeix pot resultar una llengua completíssima, apta per a qualsevol matèria i digna de ser comparada amb els idiomes més eloqüents d'Europa. Pel qu fa a la correcció, jo diria que és un tractat facilísim. Basta que tingui per mare l'hel·lènic [*i. e.* grec aticista], es a dir, aquella deu cabalosa dels dons verbals, de la qual pot agafar en préstec tot el que necessiti.²⁵

Aquesta correcció, segons l'intel·lectual valac, és una labor dels professors de gramàtica (del grec clàssic), però també requereix la participació dels mestres clergues i dels «notables», els quals, segons ell, tenen l'obligació d'«usar un estil més elevat que no el corrent». Les paraules de Missiódax (1761, XXVII) no solament anuncien les teories de depuració i correcció lingüístiques d'Adamàndios Koraís (1748-1833), sinó també les implicacions ideològiques que, anys més tard, tractarà l'atenès Panagiotis Kodrikàs (1818). Aquestes observacions en torn de les diferències diafàsiques i diastràtiques de la llengua en funció del nivell sociocultural dels seus parlants resulten, no cal dir-ho, molt innovadores per al seu temps, i evidencien una gran perspicàcia i sentit de l'observació per part del valac davant del fenomen lingüístic. Sigui com sigui, la correcció de l'«estil senzill» a partir de la gramàtica i del lèxic del grec aticista no solament persegueix com a objectiu últim la legitimació del conreu escrit d'un registre lingüístic vernacularitzant més assequible que no el grec aticista o arcaïtzant, sinó també la difusió del coneixement del propi grec clàssic o aticista.²⁶

Missiódax conclou (1761, XXVII-XXVIII) el seu al·legat a favor del conreu de l'«estil comú» amb la demanda de redactar una gramàtica «que l'articuli i l'estructuri», i amb la convocatòria pública, dirigida fonamentalment a la diàspora de comerciants greco-ortodoxos establerts a Pest, Trieste, Viena i Transilvània, per contribuir a sufragar els costos de publicació de l'esmentada gramàtica, per a l'elaboració de la qual es proposa ell mateix.²⁷ Per a Iakovaki (2005, 176) el proemi de Missiódax (1761) constitueix no solament la primera convocatòria pública per a la normalització i l'estandardització gramatical i lèxica de la llengua neogrega vernacle, sinó també «la defensa pública més antiga a fafor de la llengua grega vernacle». Tanmateix, el primer intent conscient i deliberat de legitimar el conreu escrit de la llengua neogrega vernacle remunta a la traducció neogrega

²⁴ Vegeu Kitromilidis 2004, 335.

²⁵ Vegeu Kitromilidis 2004, 336.

²⁶ Vegeu Kitromilidis 2004, 336.

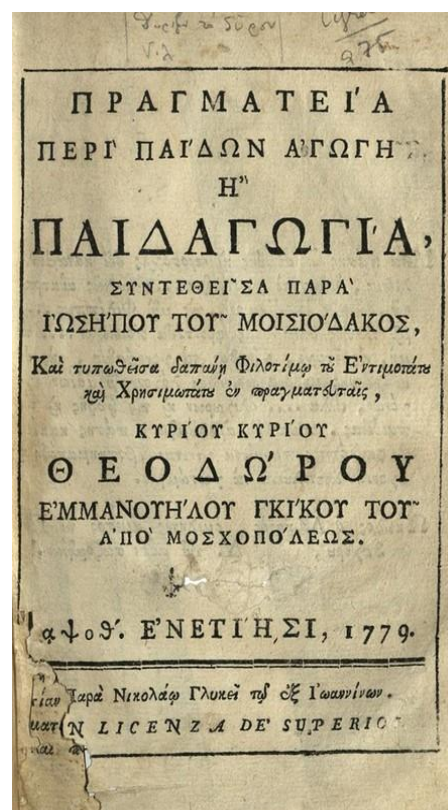
²⁷ Vegeu Kitromilidis 2004, 335-337.

per **Nikólaos Sofianós** (1544) del breu tractat educatiu antic *Περὶ παιδων ἀγωγῆς* (*De liberis educandis*) de Plutarc (ca. 50 – ca. 120), que Missiódax desconeixia completament.

Després de la seva proposta a favor del conreu i la «correcció» de l'«estil comú», el valac reprèn el seu discurs ideològic filohel·lènic tot invocant les glòries dels antics hel·lens, per tal de facilitar la recepció de l'ideari il·lustrat occidental i, d'aquesta manera, alleugerir el pes del jou dels sobirans otomans. En aquest sentit, resulta molt interessant com Missiódax mateix (1761, XXX) insinua un eventual canvi en el règim polític de l'Imperi otomà: «tampoc nosaltres no ens preocupem per transformar o corregir el sistema d'Estat». Aquestes paraules preludien, no cal dir-ho, l'irredemptisme neohel·lènic concebut pel seu deixeble Rigas de Velesino (1757-1798),²⁸ també d'origen aromanès com Missiódax mateix.

2. *Pedagogia*, Venècia 1779

Missiódax escriu la seva segona publicació, *Tractat sobre l'educació dels infants o Pedagogia* (Venècia, 1779), en una varietat lingüística molt semblant a la de la seva traducció de la *Filosofia moral* (Venècia, 1761), si bé lleument més arcaïtzant. En aquest cas Missiódax no s'atura en cap moment a justificar la seva elecció lingüística, i tampoc no es refereix en absolut a les «normes» gramaticals, que en el proemi de la *Filosofia moral* havia anunciat que esbossaria per al l'«estil senzill». Amb tot gairebé una tercera part de l'obra està dedicada a l'ensenyament de la gramàtica i la llengua grega clàssica i aticista, i aquesta constitueix precisament l'aportació més genuïnament original del valac. En ella proposa un nou model d'ensenyament del grec clàssic i aticista basat en una metodologia més senzilla, productiva i estimulant per a l'alumne. Al llarg de les seves pàgines trobem interessants consideracions no solament sobre l'ensenyament de la gramàtica, sinó sobre el fenomen de la llengua en general i del grec en particular. Des del començament, Missiódax (1779, 108-109) critica com resulten estèrils i improductius els mètodes tradicionals i habituals de l'ensenyament de la gramàtica del grec clàssic en l'educació greco-ortodoxa dels Balcans otomans, a l'ensems que adverteix de la imperiosa necessitat de reformar-los.²⁹



Ióssipos Missiódax, *Pedagogia*. Venècia, 1779.

Imatge: greek-language.gr

Missiódax (1779, 138-139) critica durament el mètode didàctic bizantí de la *paideia* greco-ortodoxa de l'àmbit otomà, que consistia en la repetició d'innombrables llistes de sinònims

²⁸ Vegeu López Villalba 2003.

²⁹ Vegeu Karafil·lis 1998, 91-92, i Megas 1927, 14.

a l'hora d'explicar el significat d'una paraula; en comptes d'això, proposa una explicació concisa «paraula per paraula» o per mitjà d'una breu perífrasi aclaridora.³⁰ Trobarem aquesta mateixa crítica, anys més tard, en altres intel·lectuals vernacularistes, com el constntinopolità **Dimítrios Katartzís** (ca. 1730-1823), en el seu *Assaig sobre l'educació dels infants romeus i valacs* (1783),³¹ i el citereu **Ioannis Vilaràs** (1771-1823), el qual, anys després, arremetrà contra els mètodes d'ensenyament dels mestres de gramàtica grega clàssica, als quals retreu l'ínfim conreu escrit del grec vernacle.³²

A desgrat de les crítiques metodològiques contra l'arcaïsm lingüístic, Missiódax (1779, 139-140) evidencia una actitud purista en el maneig del lèxic, en postular l'ús exclusiu de termes i vocables d'etimologia hel·lènica (*i. e.* aticista) i l'exclusió de qualsevol estrangerisme lèxic, fins i tot dels llatínismes tardo-antics i medievals:

En segon lloc, crec que l'explicació sempre s'ha de fer amb paraules que brollin de la font de l'hel·lènic [*i. e.* grec aticista]. Paraules turques, italianes, moldaves [*i. e.* aromanes o romaneses] i totes les altres estrangeres que són d'ús comú, però que tanmateix obscureixen l'eloqüència de l'estil senzill i n'entorpeixen el desenvolupament, no s'han de dir, si no és tan sols que les paraules de l'explicació no semblin intel·ligibles. Jo em sento incòmode cada vegada que sento dir, fins i tots quan parla la gent cultivada, τάρτζι [turc, *tartzí*, «comportament»]³³, τεκανδράν [turc, *tekandran*, «des de sempre»], χάλε [turc, *khale*, «a l'acte»], γκότζι [turc, *gōç*, «migració»],³⁴ βάρζα [romanès, *varza*, «col»], τζούπρα [albanès, *tšuprë*, «filla»], κουβένδα [aromanès, *cuvenda* «xerrada»],³⁵ μπόζα, «núvia»,³⁶ com si de debò no fossin capaços de dir έθος (*ethos*, «comportament»), απ' αρχής (*ap' arkhís*, «des del començament»), ενεργεία (*energia*, «a l'acte»), μετοίκησιν (*metikissin*, «migració»), λάχανον (*lakhanon*, «col»), κόρην (*korin*, «filla»), ομιλίαν (*omilian*, «conversa»), νύμφην (*nímfin*, «núvia»). ¿D'on prové aquesta seva parla repugnant i realment mig bàrbara? No d'altre lloc que de l'estil senzill descurat, crec, en el qual els mestres els han impartit lliçons.³⁷

Així mateix, quan recomana el mètode de la paràfrasi per interpretar textos grecs clàssics i aticistes, Missiódax (1779, 149-150) subratlla que l'alumne ha d'evitar l'ús no solament de barbarismes, sinó també de solecismes i d'expressions impròpies del grec clàssic i aticista.³⁸ D'altra banda, Missiódax (1779, 128, 130-131) proposa una reforma del cànon d'autors gramàtics estudiats a les escoles, en la qual prescidneix de la gramàtica grega clàssica de

³⁰ Vegeu Karafil·lis 1998, 116-117; Sathas 1870, 147-148; Megas 1927, 15-16.

³¹ Vegeu Dimaràs 1970, 31.

³² Vegeu Andriomenos 1995, 136.

³³ Tsakiridu (2007, 108) documenta aquest turquisme en la *mismayía* o antologia de poemes manuscrita *Melpòmene* (1818) del fanariota Nikiforos Kanduniaris.

³⁴ Vegeu Vizàndios 1835, 327.

³⁵ Llatínisme tardà (llatí *conuentus*, «reunió») difós entre força llengües balcàniques: albanès *kuvënt*, «conversa» (*kuvëndë*, «assemblea», *kuvëndonj*, «parlamentar») romanès *cuvânt*, «paraula», aromanès *cuvenda*, «paraula», «conversa» (*cuvintedzu*, «conversar»), neogrec κουβέντα, «conversa» (κουβεντιάζω, «conversar»).

³⁶ No s'ha de confondre amb μποζάς (*bozàs*, turc *boza*, romanès *braga*), que designa una beguda agredolça de baix contingut alcohòlic, feta a base de blat o mill fermentat, típica dels Balcans.

³⁷ Vegeu Karafil·lis 1998, 116-117, Sathas 1870, 147-148, i Megas 1927, 15-16.

³⁸ Vegeu Karafil·lis 1998, 124-130.

Manuel Crisoloras (ca. 1340-1415) per la dificultat que comprta, i en lloc seu proposa usar l'«estil senzill» i llegir i comentar una sèrie de texots i d'autors de dificultat gradual que s'adeqüin millor a la capacitat cognoscitiva dels alumnes: Isop, Lluçia de Samòsata, Herodià, Xenofont, Demòstenes i Tucídides.³⁹ Curiosament el valac no inclou en el seu cànon cap text ni autor de la literatura patrística, com Gregori de Nazianz o Joan Crisòstom, que tan sovint s'estudiaven a les escoles greco-ortodoxes de l'Imperi otomà. Missiódax (1779, 135) ho justifica per l'aticisme artificios i «forçat» del seu grec aticista:

Les normes innombrables [...] generalment són pròpies d'un estil forçat, i els Pares tampoc no dominen l'hel·lènic [*i. e.* grec clàssic] de forma oral, sinó més aviat escriptural, és a dir, emmotllen la seva parla al caràcter de l'escriptura. ¿Quina exactitud de l'hel·lenisms [*i. e.* grec clàssic] pot arribar a fructificar en un alumne jove, quan ell aprèn l'hel·lènic [*i. e.* grec clàssic] escrit en estils forçats o tan desviats [...] de la seva veritable i real exactitud?⁴⁰

Tot i el purisme arcaïtzant que preconitza en el maneig del lèxic i que executa en els seus escrits, Missiódax (1779, 134) també censura l'ús redundant i improductiu de l'arcaisme lingüístic que practiquen alguns pedants «ridículs» per fer mera ostentació dels seus coneixements de grec clàssic;⁴¹ Missiódax (1779, 157-158) fins i tot qualifica d'«inútil» i «perjudicial» la intensa formació en grec clàssic i aticista que rebia l'elit fanariota i moldavo-valaca, perquè, al sen entendre, els privava de la formació en altres disciplines més convenients.⁴² En un altre lloc, Missiódax (1779, 157-158) recomana ferventment als cristians ortodoxos del *Rûm Millet* otomà que aprenguin turc, italià, francès i «bon hel·lènic senzill»:

La necessitat del nostre públic requereix, amb tot, [...] [saber] un bon turc, perquè és l'idioma dels nostres sobirans, un bon italià o francès, perquè són els idiomes actuals més predominants a Europa, un bon hel·lènic senzill, perquè és el nostre idioma parlat actualment, per mitjà del qual [...] en el seu moment pronunciaran discursos, jutjaran i expressaran entre els seus connacionals qualsevol necessitat, qualsevol mercè.⁴³

El valac anomena «hel·lènic senzill» (ἀπλᾶ ἑλληνικά) el grec vernacle que, des de feia segles, era anomenat *romaïc* (ρωμαϊκά, ρωμαίικα) pels seus propis parlants. El seu contemporani Dimítrios Katartzís precisarà aquesta distinció categòrica entre l'hel·lènic (*i. e.* grec clàssic o aticista) i el *romaïc* (*i. e.* grec vernacle) al llarg dels assaigs que va redactar en la següent dècada (1783-1789), tot seguint també la distinció categòrica entre els antic hel·lens pagans (Ἕλληνες) i els moderns romeus cristians ortodoxos (Ρωμιοί). L'orientació identitària hel·lenitzant de Missiódax és molt clara: identifica com a hel·lens (Ἕλληνες) no solament els romeus (Ρωμαῖοι / Ρωμιοί), sinó tots els cristians ortodoxos grecoparlants del *Rûm Millet* otomà, independentment del seu origen ètnic. Així, la identitat hel·lènica, per a

³⁹ Vegeu Karafil·lis 1998, 100, 110-111, i Megas 1927, 15.

⁴⁰ Vegeu Karafil·lis 1998, 114.

⁴¹ Vegeu Karafil·lis 1998, 113.

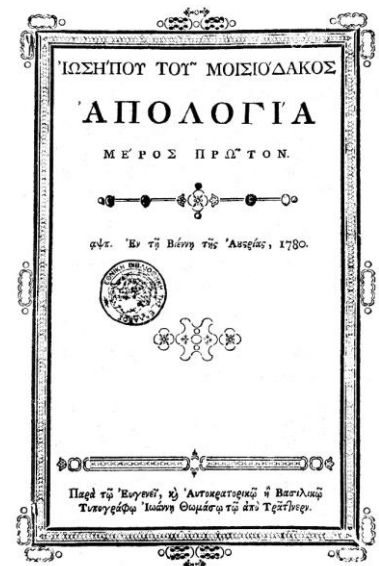
⁴² Vegeu Karafil·lis 1998, 130.

⁴³ Vegeu Karafil·lis 1998, 130.

Missiódax, és una qüestió ideològica, cultural, lingüística i religiosa, però en cap cas ètnica. En aquest aspecte es fa molt evident la petjada de Missiódax sobre la ideologia irredemptista de Rigas de Velesino. Per a ambdós, tots els integrants del *Rûm Millet* otomà són hel·lens, en tant que són cristians ortodoxos, parlen i es comuniquen en grec vernacle o *romaic* i comparteixen la mateixa cultura expressada i desenvolupada en grec clàssic-aticista o *hel·lènic*.

3. *Apologia*, Viena 1780

Una de les innovacions que Missiódax promogué a l'Acadèmia Principesca (Αυθεντική Ακαδημία / Academia Domnească) d'Iasi, quan a la tardor de 1765 n'assumí la direcció a petició del voivoda fanariota de Moldàvia, Gregorie III Ghica (1724-1779),⁴⁴ a més de l'ensenyament de les ciències empíriques, fou la d'usar una varietat lingüística vernacularitzant en comptes de l'*hel·lènic* o grec aticista. Per aquest motiu els cenacles més conservadors d'Iasi acusaren el valac d'impartir les seves lliçons de filosofia en «estil senzill» perquè no entenia l'intricat grec aticista en què està escrita la *Lògica compilada d'antics i moderns* (Leipzig, 1766) del seu mestre Evgénios Vúlgaris.⁴⁵ Aquesta fou una de les acusacions de les quals Missiódax es defensà en la seva *Apologia* (Viena, 1780):



I. Missiódax, *Apologia*. Viena 1780.
Imatge: mnimesellinismou.com

Vet aquí, no obstant això, una obra que és tan insòlita com inusual i la publicació de la qual es degué a una causa apressant. Jo, després d'haver acordat amb els dirigents de l'escola d'Iasi que impartiria en aquesta escola les ciències que considerés més profitoses, i, a més, que ho faria en l'estil [*i. e.* varietat lingüística] que considerés més eficaç, em vaig proposar impartir les unes i les altres en l'estil senzill. La malaltissa verborrea, una calamitat inherent a les nostres escoles i per excel·lència als gramàtics, feu públic i convencé tot publicant que, primer, les meves lliçons són per a botiguers; segon, que escric, ensenyo en l'estil senzill perquè no entenc l'*hel·lènic* [*i. e.* grec aticista]; i tercer, que no imparteixo en les meves classes la *Lògica* de l'ínclit Evgénios [Vúlgaris] perquè així mateix tampoc no l'entenc. Jo reconec francament —i no m'avergonyeixo en absolut de fer-ho— que no sóc rigorós ni en les ciències ni en el l'*hel·lenisme* [*i. e.* aticisme] mateix. Tota ciència requereix una vida sencera i l'*hel·lenisme* [*i. e.* aticisme] en requereix potser fins i tot dues. Tanmateix, crec, com qualsevol altre que filosofi, vaig decidir dedicar-me a moltes ciències i, com que trobo més eficaç l'estil senzill, segons acabo de dir, vaig decidir descuidar una mica l'*hel·lènic* [*i. e.* grec aticista]. No obstant això, jo que reconec

⁴⁴ D'origen albanès (Epir), fou dragoman de la flota i Gran dragoman abans de ser anomenat per la Sublim Porta voivoda de Moldàvia (1764-1767, 1774-1777) i Valàquia (1768-1769).

⁴⁵ Sobre la vida i la trajectòria intel·lectual d'Evgénios Vúlgaris, vegeu Marín Casal 2024c.

d'aquesta manera la meua falta, tampoc no sóc tan desgraciat que no compregui la Lògica de l'íclit Evgénios [Vúlgaris] o que no escrigui en estil hel·lènic [*i. e.* grec àtic].⁴⁶

Tal difamació al·ludia implícitament al fet que el seu origen ètnic valac [*i. e.* aromanès] li impedia dominar les subtils del grec clàssic i de l'aticisme. Formularà explícitament aquesta mateixa idea, mig segle més endavant, l'atenès Panagiotis Kodricàs (1818, XXV), que conegué personalment Missiódax durant la seva estada a Bucarest com a secretari personal del voivoda fanariota de Valàquia Mikhaïl Sutsos (1730-1803):⁴⁷

L'home era certament erudit, coneixedor de molts idiomes estrangers i excel·lentment versat en el cicle de les ciències de les acadèmies de l'Occident europeu. Però pel que fa a la nació hel·lènica [*i. e.* grega], era estranger de naixement i, consegüentment, aliè a la llet de l'educació hel·lènica [*i. e.* grega]. Per a ell la llengua hel·lènica [*i. e.* grega] era aprehensible per l'estudi i la tenacitat, però no natural en l'hàbit i l'ús des de la infantesa. La seva visió i la seva ment estaven exercitades en la lectura dels autors antics. La seva oïda, tanmateix, no estava acostumada a l'harmonia de l'idioma dels hel·lens [*i. e.* grecs] moderns.⁴⁸

En contraposició a les orientacions identitàries de Missiódax, en les quals els hel·lens són tots els cristians ortodoxos grecoparlants del *Rûm Millet* otomà, Kodricàs introdueix un element ètnic diferenciador restrictiu. Per a l'atenès els hel·lens moderns són aquells que tenen el grec vernacle com a llengua nadiua.

La part restant de l'*Apologia* no tracta sobre la llengua, tret de quan preconitza que el docent ha d'adequar-se en tot moment a la competència cognoscitiva i lingüística de l'alumne.⁴⁹ La defensa de l'ús de l'«estil senzill» amb fins didàctics la posposa a la segona part de la seva *Apologia*, que no es publicà mai, i encara avui dia desconexem el parador del manuscrit que el valac probablement devia tenir preparat per a la impremta, si considerem la seguretat i certesa amb què el valac es refereix a la seva futura publicació.⁵⁰ No obstant això, en el pròleg de la seva *Apologia*, Missiódax adverteix als lectors de l'estil «elevat» que usa, i que és requisit previ per a comprendre el llibre conèixer mínimament el grec clàssic o aticista.⁵¹

4. Teoria de la Geografia, Viena 1781

En el pròleg de la seva següent publicació, *Teoria de la Geografia* (Viena, 1781), Missiódax prossegueix el seu al·legat en favor de la defensa de l'«estil senzill». Partint del principi rector de l'exposició didàctica de la claredat («tota ciència resulta clara, quan l'escriptor

⁴⁶ Vegeu Anguelu 1976, 3.

⁴⁷ Sutsos ocupà diferents càrrecs a la cancelleria otomana fins que fou nomenat Gran dragoman (1782-1783) i després voivoda de Valàquia (1783-1786, 1791-1793 i 1801-1802) i de Moldàvia (1793-1795).

⁴⁸ Vegeu *Erudit Hermes* 1819, 577; Anguelu 1998, 561; i Kitromilidis 1004, 103-106.

⁴⁹ Vegeu Anguelu 1976, 32.

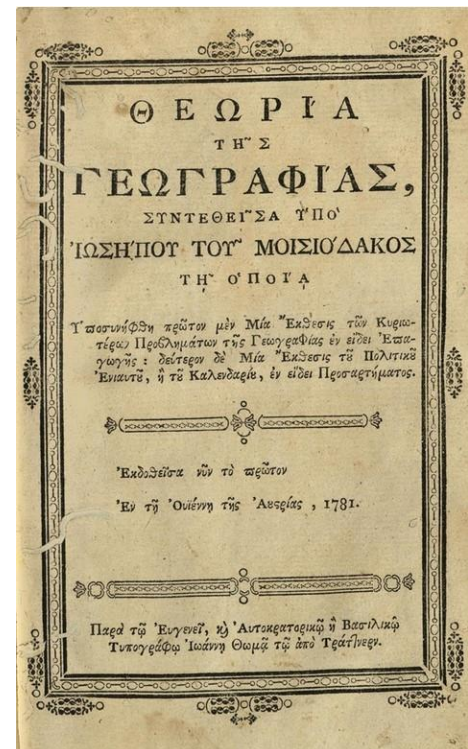
⁵⁰ Vegeu Anguelu 1976, 4.

⁵¹ Vegeu Anguelu 1976, 5.

que escriu sobre ella desitja ser clar»⁵²), l'autor (1781, X-XI) esgrimeix que l'ús de la «llengua corrent» o de l'«idioma comú» contribueix a una claredat expositiva i a una intel·ligibilitat majors que no el de l'hel·lènic o grec clàssic o aticista:

Jo, per les raons que infereixo, vaig decidir confeccionar el present escrit en estil senzill, tot conservant sempre els termes concrets de les coses que estaven en ús entre els antics i tot adequant sempre l'estil senzill de la forma digna o, si més no, més convenient a la matèria tractada. Tres són les raons fonamentals que m'han impulsat a triar l'estil senzill en comptes de l'hel·lènic. Primer, perquè la claredat adquireix major intensitat sempre que les coses s'exposen de forma senzilla; segon, perquè les coses, si s'exposen de forma senzilla, són comprensibles fins i tot per aquells que no hagin tocat la gramàtica [grega clàssica]; i tercer, perquè al capdavant és bo que fins i tot els grecs mateixos [*i. e.* grecoparlants] escriguin sobre les ciències o fins i tot sobre altres coses en la seva llengua corrent, en el seu idioma comú [...] La veritat, que és l'objecte en si de tota ciència independentment de com se la guarneixi, és a dir, s'expressi, s'ha de considerar bona sempre i quan aquesta veritat es guarneixi de tal forma que sigui visible per a tothom, és a dir, expressada amb paraules corrents, per tal que sigui intel·ligible per tothom; no obstant això, hauria de considerar-se encara millor si se la guarnís així. ¿Què s'hi guanya amb aquelles expressions textuais intricades, ja antiquades, que obstaculitzen la bona percepció de la veritat com si fossin màscares que cobreixen totalment la cara, o en les que la veritat sembla oculta, com l'or que s'oculta en els metalls.⁵³

L'argumentació del valac constitueix una proposta lingüística i educativa i cultural modernitzadora de la *paideia* greco-ortodoxa del *Rûm Millet* otomà, amb la qual pretén obrir noves vies de divulgació del coneixement i la ciència entre el públic lector grecoparlant de l'Orient otomà. A través de l'«estil senzill» proposa una ampliació del radi de difusió del llibre científic escrit en llengua grega, tot dirigint-lo a un públic lector que ultrapassava els estrets marges de la jerarquia eclesiàstica ortodoxa i de l'elit fanariota. Abans de la proposta de modernització educativa i lingüística de Missiódax, hi hagué predecessors, com **Nikólaos Sofianós** (1500-ca. 1550) o **Vikéndios Damodós** (1700-1754), que postularen el grec vernacle com a llengua vehicular de la cultura,⁵⁴ o el primer manual d'epistolografia en grec vernacle, *Epistolari* (Venècia, 1757), d'**Spirídon Mílias** (1705-1770), al qual es referix Missiódax mateix (1761, XXVIII).⁵⁵



I. Missiódax, *Teoria de la geografia*. Viena 1780.
Imatge: onassislbrary.gr

⁵² Vegeu Missiódax 1781, IX; Kitromilidis 2004, 360-361.

⁵³ Vegeu Kitromilidis 2004, 361-362.

⁵⁴ Vegeu Marín Casal 2014, 2024, 162-169, 203-228.

⁵⁵ Vegeu Iakovaki 2005, 180.

A diferència d'aquests, Missiódax es forma en la conservadora *paideia* greco-ortodoxa del *Rûm Millet* otomà i, tot i que culmina la seva formació acadèmica a la Universitat de Pàdua, la seva proposta educativa i cultural pertany a un àmbit sociocultural i geopolític molt diferent del de Venècia i les seves colònies insulars. No obstant això, igual que els seus predecessors, Missiódax (1781, X-XI) proposa imitar els models educatius i culturals occidentals que codifiquen les ciències i divulguen el coneixement i la cultura en les llengües vernacles que havien aconseguit la seva emancipació del llatí clàssic ja feia temps.⁵⁶ La substitució del llatí per les llengües vernacles coma llengües vehiculars de l'ensenyament i la cultura és un procés lent que comença a la Baixa Edat Mitjana, s'estén amb la difusió del llibre imprès en llengua vernacle, i culmina al llarg del segle XVIII, en el qual es registra un descens progressiu de la publicació de llibres escrits en llatí.⁵⁷

Tot prosseguint la seva argumentació a favor de les llengües vernacles, Missiódax (1781, XI-XII) respon a la severa reprovació que havia formulat el seu antic mestre Evgénios Vúlgaris (176, 49) contra el «filosofar en llengua vulgar».⁵⁸

L'índit Evgénios [Vúlgaris], en el paràgraf I del seu primer preàmbul, diu que cal censurar amb ahucs els libels que s'ufanen de filosofar en llengua vulgar [*i. e.* vernacle]: ¿per què? Perquè, diu una mica més avall, els que s'esmussen amb parauletes filosòfiques confeccionades en estil vulgar filosofen amb ignorància i es tornen insolentment necis. Vet aquí una asseveració que òbviament s'oposa als termes de la dialèctica. S'ha de considerar que filosofen amb ignorància i es tornen insolentment necis tots aquells que o bé no participen de la filosofia però la cultiven de manera precipitada, o bé en participen en certa mesura però la deformen per fer ostentació; però no aquells que en rastregen amb precisió les petjades i escriuen sobre ella en registres vulgars [*i. e.* vernacles], perquè la veritat és senzillament comuna a tots els homes, de manera que també ho és a tots els idiomes; i no està en absolut lligada a un idioma únic i exclusiu, l'hel·lènic [*i. e.* grec clàssic o aticista]. El gran home, en comptes d'ahucar, hauria de recomanar millor el nostre estil senzill, tot definint-li els termes segons els quals s'ha de regular, i no menysprear-lo, així com tampoc no és menyspreable aquella llengua escita [*i. e.* el rus] que precisament ara ha escoltat amb tanta atenció.⁵⁹

La resposta de Missiódax —de clara índole gnoseològica— sobre la relació entre el coneixement i la llengua en realitat constitueix la culminació de la crítica que ja havia adreçat a Vúlgaris en la seva *Apologia* (Viena, 1780) sobre la prevalença de la lògica i la metafísica com a coneixements suprems i superiors a les ciències matemàtiques i físiques del món sensible.⁶⁰ Per més que la postura de Missiódax pugui semblar relativament «vernacularista», en la mesura que qüestiona l'elitisme lingüístic i intel·lectual de Vúlgaris, en realitat el valac manté i perpetua les mateixes actituds puristes de la tradició lingüística aticista i arcaïtzant. Així (1781, XII-XIII), estableix com a premisses per al conreu escrit de l'«estil senzill» l'exclusió de vocables que no procedeixin del grec clàssic i el coneixement

⁵⁶ Vegeu Kitromilidis 2004, 361-363.

⁵⁷ Vegeu Waquet 2001, 121-122, i Iakovaki 2005, 194.

⁵⁸ Vegeu Marín Casal 2024a, I 249-263, i Marín Casal 2025.

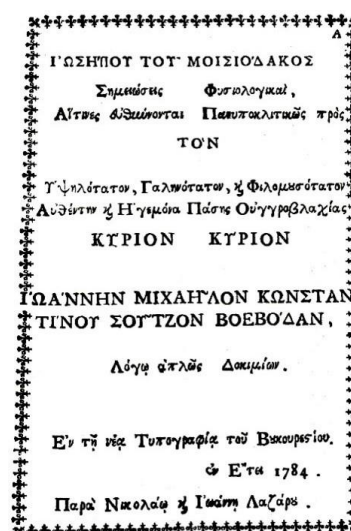
⁵⁹ Vegeu Kitromilidis 2004, 362-363,

⁶⁰ Vegeu Nutsos 1996.

de la gramàtica grega clàssica i aticista, atesa l'estreta similitud estructural i lèxica que, segons ell, guarden entre si el grec antic i el grec vernacular. És a dir, el valac proposa el conreu escrit d'un registre lingüístic vernacularitzant més assequible que no el grec aticista, però depurat de paraules i expressions estrangeres, i sotmès al sedàs de la norma gramatical del grec clàssic.⁶¹ Igual que en el proemi de la seva traducció de la *Filosofia moral* (1761, XXVII-XXVIII), Missiódax (1781, XIII) insisteix en la necessitat d'establir una gramàtica prescriptiva que reguli i normalitzi aquest registre escrit vernacularitzant i purista que denomina «estil senzill».⁶² Tanmateix, desisteix del projecte poc després, quan publicà, en un grec aticista feixuc i arcaïtzant, el seu opuscle *Notes de Física* (Bucarest, 1784).⁶³

5. Anàlisi de l'«estil senzill» de Ióssipos Missiódax

Les propostes lingüístiques formulades i materialitzades per Ióssipos Missiódax en el seu controvertit «estil senzill» han estat objecte d'interpretacions i valoracions diverses. Entre els seus coetanis, el poeta vernacularista **Ioannis Vilaràs**, en una carta adreçada a Iannakis Genovelis, datada el 4 de març de 1815, considera Missiódax com «el primer de tots que escrigué en romaic (*i. e.* grec vernacle)»⁶⁴, així com també l'atenès **Panagiotis Kodrikàs** (1818, XXIV) diu del valac que fou «el primer que intentà exposar en expressió demòtica les lliçons de filosofia des de la càtedra [...] quan dirigí l'Escola Principesca d'Iasi, a Moldàvia, durant l'últim principat del difunt príncep Grigorie Ghica».



I. Missiódax, *Notes de Física*, Bucarest, 1784.
Imatge: archaiologia.gr

Si bé és cert que alguns aspectes de la proposta lingüística de l'«estil senzill» de Missiódax preludien d'alguna manera l'argumentació teòrica vernacularista de Dimítrios Katartzís, Grigórios Konstandàs i Daniíl Filipidis, i que la disputa que Missiódax mateix manté amb Evgénios Vúlgaris constitueix l'espurna que, en la segona meitat del segle XVIII, encén en el si de la *intelligentsia* greco-ortodoxa l'ardorosa querella lingüística neogrega,⁶⁵ tanmateix, Ióssipos Missiódax no és, ben entès, «el primer apologeta i reformador de la llengua demòtica», tal com el considerà anacrònicament Anastàssios Megas (1927, 17, 19 i 20). L'intel·lectual valac proposa una varietat lingüística més assequible que no l'intricat grec aticista en el qual Evgénios Vúlgaris escrigué la major part de les seves obres i manuals,⁶⁶ però, no cal dir-ho, l'«estil senzill» de Missiódax no es correspon en absolut amb el grec

⁶¹ Vegeu Kitromilidis 2004, 363-364.

⁶² Vegeu Kitromilidis 2004, 364-365.

⁶³ Vegeu Kitromilidis 2004, 281-321.

⁶⁴ Vegeu Vavaretos 1935, 270.

⁶⁵ Vegeu Iakovaki 2005, 176; Mackridge 2009, 87; i Marín Casal 2024a, I 223-228.

⁶⁶ Vegeu Marín Casal 2024c.

vernacle parlat a tota la Rumèlia otomana. Els primers autors neogrecs que preconitzen deliberadament i conscientment, en els seus escrits filosòfics, científics i teològics, el grec vernacle com a llengua vehicular de la cultura i l'educació són el corfiota Nikólaos Sofianós (1500-ca.1550) i el cefal·leni Vikéndios Damodós (1700-1754).⁶⁷

En realitat l'«estil comú» de Missiódax no es correspon ni s'identifica amb la llengua grega vernacla del seu temps, és a dir, el romaïc que cultivaren els prosistes Dimítrios Katartzís, Grigórios Konstandàs i Daniíl Filipidis a finals del segle XVIII, i a començaments del segle XIX els poetes Ioannis Vilaràs, Athanàsios Khristópulos, Athanàsios Psalidas i Dioníssios Solomós.⁶⁸ Concretament, l'«estil senzill» de Missiódax constitueix una simplificació de l'*hel·lènic* o grec aticista. Tal com ho reconeix també el mateix Ioannis Vilaràs el 1815, Missiódax no «emprà la forma comuna de la parla».⁶⁹ De fet, el propi valac empra deliberadament el terme ὕφος («estil»), és a dir, una varietat escrita de llengua, que qualifica com a ἀπλοῦν («senzilla») i κοινόν («comuna»), és a dir, més assequible que no el grec aticista o arcaïtzant.⁷⁰ Dit d'una altra manera, l'«estil senzill» i «comú» de Missiódax no denota estrictament la llengua vernacla escrita, com han volgut veure molts estudiosos, sinó un registre escrit —podríem dir fins i tot personal— d'una varietat lingüística propera al grec vernacle, en la mesura que és més «senzilla» i «comuna» entre els grecoparlants que no el grec antic o grec arcaïtzant. En realitat, l'«estil senzill» de Missiódax és el precedent més immediat de la llengua purista del segle XIX denominada comunament «*katharévussa* senzilla».⁷¹ El discurs escrit del valac és eminentment arcaïtzant i hi són apreciables els pòsits i el substrat de l'educació eclesiàstica greco-ortodoxa en el si de la qual es formà Missiódax com a intel·lectual, però no per això la seva expressió escrita deixa de ser vivaç, espontània i molt personal.

De fet, el mateix Missiódax (1781, X), per referir-se a l'«idioma comú» (κοινή διάλεκτος) vernacle, en una carta adreçada a Paulo Nenandovic, bisbe ortodox serbi de Karlowitz (1749-1769), el denomina «l'idioma més senzill dels romeus actuals» (τὸ ἀπλούστερον [ιδίωμα] τῶν τωρινῶν Ῥωμαίων).⁷² En aquesta mateixa missiva esmenta fins a tres vegades els romeus com a conjunt de súbdits cristians ortodoxos del *Rûm Millet* otomà, en la seva majoria grecoparlants: «tot el conjunt dels actuals romeus» (ὅλον τὸ σύστημα τῶν τωρινῶν Ῥωμαίων), «la raça dels romeus» (τὸ γένος τῶν Ῥωμαίων), i «els sacerdots romeus» (οἱ Ῥωμαῖοι ἱερεῖς).⁷³ Tal com ja hem indicat, el romaïc (ῥωμαῖκα, ρωμαῖκα, ρωμαῖκά) era la llengua grega vernacla dels romeus (Ῥωμαῖοι / Ρωμιοί) cristians ortodoxos, que es distingia de l'*hel·lènic* o grec clàssic, o aticista, dels antics *hel·lens* (Ἕλληνες) pagans. Quan, en la seva *Pedagogia*, Missiódax (1779, 157-158) obvia la

⁶⁷ Vegeu Marín Casal 2014, 2024a, 162-169, 203-228.

⁶⁸ Vegeu Kitromilidis 2004, XXX.

⁶⁹ Vegeu Vavaretos 1935, 270; Anguelu 1976, LXXXIV.

⁷⁰ Rotolo (1965, 60, n. 3) interpreta erròniament el terme ὕφος de Missiódax com a «llengua».

⁷¹ Vegeu Mackridge 2009, 88, i Kitromilidis 2004, XXX-XXXI.

⁷² En la carta, Missiódax sol·licita permís per recol·lectar fons, entre les parròquies ortodoxes sufragànies de l'Imperi austrohongarès, per a la publicació de la seva traducció de la *Filosofia moral* de Muratori

⁷³ Vegeu Kitromilidis 2004, XV-XVI.

denominació comuna del *romaïc* per a l'«idioma parlat acual» (*i. e.* grec vernacle) i el denomina deliberadament «hel·lènic» (ἐλληνικά),⁷⁴ el valac identifica deliberadament tots els parlants de grec vernacle cristians ortodoxos amb els antics hel·lens pagans.

Les seves orientacions ideològiques filohel·lèniques porten d'alguna manera el valac a mantenir una actitud purista i, en alguns aspectes, arcaïtzant en els seus usos lingüístics escrits. Missiódax, des de la seva primera publicació (1761), empra l'(orto)grafia antiga, que inhibeix o oculta alguns canvis fonètics ja plenament desenvolupats en grec vernacle en el segle XVIII, com per exemple els següents:

- Manteniment dels grups consonàntics antics –πτ– (πίπτει) i –φθ– (φθάνει), en comptes de –φτ– (πέφτει, φτάνει); –κν– (δεικνύωσι) en comptes de –χν– (δείχνουν); i –κτ– (προσεκτικῶς) en comptes de –χτ– (προσεχτικά).
- Notació sistemàtica de la –v– en final de paraula en contextos fonètics en els quals en grec vernacle havia desaparegut.
- Tractament conservador de la sinizesi: καρδιάς, παιδιά, τραχεῖα en comptes de καρδιά, παιδιά, τραχειά.

A part de l'ortografia conservadora, Missiódax manté una actitud purista en el maneig del lèxic, que és gairebé exclusivament hel·lènic (πράττουν, δύναμαι, ἐστί, προσέτι, ἐνίστε, αὐθις, ἀπλουῶς), ja que, en la mesura del possible, evita sistemàticament l'ús d'estrangerismes lèxics procedents del turc-otomà, l'italià, el venecià i les llengües eslaves balcàniques, tan presents i habituals en el romaïc o grec vernacle del seu temps. Són molt pocs els turquismes, italianismes i eslavismes lèxics que troben en les seves obres impreses.⁷⁵ Per contra, Missiódax encunya un bon nombre de neologismes a partir del grec clàssic (σμικρολογία, δημόται, ἀκριβογραμματικίζω, ὁμματία, πολυλεξία, λεπτογραμμίαν, δισσολογία, καθηγέμων ἐπαγγελματικός, ἀγαθοποιῶ, ξενίθ, βρασματίας, κλονητίας i μυκητίας, ἐξαπτικά ὕλαι...), alguns contrapréstecs lèxics científics d'origen hel·lènic, i altres préstecs lèxics procedents de les llengües modernes occidentals (τηλεσκόπιο,⁷⁶ πρίγγιψ).

Aquesta mateixa tàctica de depuració arcaïtzant, el valac l'aplica també en el pla morfològic del seu «estil senzill», de tal manera que en totes les seves obres impreses Missiódax empra gairebé exclusivament la morfologia grega antiga, per exemple:

- Paradigmes nominals antics masculins (συγγραφεύς, μεταφραστοῦ, ἀνδρός, γλυπτai, ιδιώτας, Νικόκλεις, γείτων), femenins (αἱ τέχναι, τὰς παροικίας, ἀθλιότης, ἀπόφασις, ἰσχύν) i neutres (ὄμμα, μέλαν).
- Flexió antiga de pronoms personals (*e. g.* μοί, σύ, σοί, ἡμεῖς, ἡμῖν), possessius (ἐμός, σός, ἡμέτεροι) i del relatiu ὅστις.

⁷⁴ Vegeu Karafil-lis 1998, 130.

⁷⁵ Vegeu Kitromilidis 2004, XXXI.

⁷⁶ Documentat en grec des de 1776; vegeu Bambiniotis 2002, 1765.

- Formes verbals personals antigues: ἔζη, ἐκυβερνᾶτο, παρατηροῦμεν, ἐσυγχωρεῖτο, ὑστερήθημεν, εὐρέθησαν, εἶχαν, ἦτον, ἦσαν, γεννᾷ, ἤμπορει, ἔδωκα, μένη, εἰρημένα, ἔσο, ἔγειρον, τίμα, φαίνου, ἄλλαττε, νομοθέτει.
- Reduplicació en participis: βεβυθισμένοι, πεπαιδευμένοι, ἐντετυπωμένον, δεδοκιμασμένους.
- Augment temporal antic: ἤκμαζαν, ὡμοίαζε, ἤναγκασμένος, ἤμελήμενον, συνωδευμένη.
- Adjectius verbals antics amb valor modal: πρακτέα.
- Preposicions antigues que regeixen un sol cas: (ἐν, ἐκ/ἐξ, ἀπό, ἐντός, ἐκτός, ἀντί, πρό, ἄχρῃς, μέχρι, ἄνευ, μεταξύ, εἰς, ἀν), dos (διὰ, ὑπό, μετά, κατά, περί, πρὸς) o fins i tot tres (παρά, ἐπί), a part de les preposicions impròpies de tradició culta (ἐξ αἰτίας, δυνάμει).

Paral·lelament, en els textos impresos de Missiódax també trobem esparsos alguns elements i trets específics del grec vernacle, com per exemple:

- Pronoms indefinits τινάς i κανένα, el possessiu ἐδικός, el relatiu indeclinable ὅπου i els pronoms personals àtons proclítics.
- Els adverbis ἐδῶ i ὡσάν, la negació δέν.
- Les preposicions o locucions preposicionals vernacles ἐπάνω εἰς, ἀπό amb acusatiu, i μέ amb acusatiu.
- Les locucions conjuntives concessives ἀγκαλά / ἂν καλά i καλά καί.
- Les partícules ἄμποτε i ἄς seguides de subjuntiu.
- Algunes formes verbals personals: *e. g.* ἐστοχάσθηκα, ἴξευρα [sic], ἀφήνω, ἐκθέτω, εἶναι, εἶμαι, γίνεται, γνωρίζουν.
- La perífrasi modal d'obligació introduïda pel verb impersonal πρέπει seguit de subjuntiu.
- Ús de la forma dialectal septentrional de l'acusatiu en comptes del genitiu per a expressar el complement indirecte (μὲ φαίνεται, μὲ ἀρέσκει).
- Formació perifràstica del futur (θέλει δυσαρεστηθῆ), del condicional (ἤθελα εἰπῆ) i del perfet (ἔχον ἐπαῖει).
- Ordre sintàctic de l'oració propi del grec vernacle, en el qual el verb sol precedir els complements, excepte en la seva última obra, *Notes de Física* (Bucarest, 1784), escrita en grec aticista.

Podem exemplificar aquesta barreja d'elements cultes hel·lènics i trets vernacles romaics amb el modisme ἔδωκα μία ὀμματία, amb la qual Missiódax gira en grec arcaïtzant l'expressió vernacla ἔδωσα μα ματιά («vaig donar una ullada»). Tot i que Missiódax desaconsella la pedanteria i l'abús de l'arcaïsmes lèxic (1779, 134), en la pràctica, tanmateix, s'observa un increment progressiu d'arcaïsmes lèxics al llarg de les seves obres impreses (1761-1781) i la substitució sistemàtica de vocables vernacles per paraules cultes aticistes o arcaïtzants, com per exemple: κράββατον (< llatí *grabatus*) per κρεβάτι, πέμπτη per στείλη, ἔαρ per ἄνοιξη, ἑτέρους per ἄλλους, Πατάβιον per Πάδουα, πάντας τοὺς λόγους per ὅλους τοὺς λόγους, ἔτος per χρόνος o χρονιά, ἐποίησεν, ἐποιοῦν i fins i tot πράττουσι per ἔκαμε, ἔκαμναν, κάμνουν; βούλομαι per θέλω. En les obres impreses d'aquest període (1779-1781) trobem l'ús exclusiu de pronoms antics (ἕκαστος, οὐδένα, ἐν, πᾶς) i de lèxic exclusivament arcaic (ὕδατα, ὁμιλητῶν, ζωννύει, αἰσχύνομαι, σώαν, ἀεί, ἀριστίνδην, ἀπαῖδον, κοράσια, δυσμάς, φθέγγεται).

Aquesta «arcaització» progressiva afecta no solament el pla lèxic de l'«estil senzill» de Missiódax, sinó els altres nivells lingüístics: sintàctic, morfològic, fonètic i morfològic.⁷⁷ Dins el pla morfològic, Missiódax emprà ocasionalment formes d'optatiu antic (σημειοῖς, τύχοι), substitueix progressivament les formes vernacles de tercera persona del plural del present actiu amb desinència -ουν (πράττουν, ἰσχυροποιοῦν, συσταίνουν, διακρίνουν) per formes antigues amb desinència -ουσι(ν) d'indicatiu (πλημμυροῦσι, ἔχουσι, πάσχουσιν, θέλουσιν) i -ωσι(ν) de subjuntiu (ἐξεταχθῶσιν, δεινύωσι). De la mateixa manera, en el pla morfosintàctic, en les obres posteriors a la *Filosofia moral* (Venècia, 1761) es constata un ús més extensiu i ampli del datiu antic, extint en grec vernacle des de feia segles, i dels adjectius verbals antics amb valor modal en -τεος (παραδοτέα, κατακριτέος, ἐκφαυλιστέα, ἐκσυρικτέον). I s'observa l'ús d'estructures morfosintàctiques pròpies del grec antic, alienes al grec vernacle, com ara participis antics, tant concertats (εὐρισκόμενος ἐν Θεσσαλονίκη κατὰ τοὺς 1752) com absoluts (ἐνσtάντος ἤδη τοῦ ἔαρος), a més d'infiniutius substantivats (τοῦ μανθάνειν, τῷ εἶναι) i participis substantivats (τοῦ δέοντος, τὸ πρέπον, τῶν μετιόντων, τῶν μαθητευόντων, τῶν εἰδόντων, τῶν γραφόντων).

Missiódax culmina l'arcaització del seu «estil senzill» en la seva última obra impresa, *Notes de Física* (1784), en la qual es registra un augment espectacular dels arcaïsmes en tots els plans lingüístics, amb el resultat d'una llengua aticista afectada, artificiosa i de vegades intrigada i feixuga, especialment en el segon assaig que integra aquest opuscle, «Sobre les marees». L'arcaïsmes lingüístic és tal en aquesta obra que afecta tots els nivells estructurals; entre els seus trets més representatius trobem els següents:

- Tecnicismes meteorològics i climàtics antics: ἀκτίς, ξηρότης, ὑγρότης, ἀχλύς, ἀτμός, καύσις, θέρος, παγετός, αἰθήρ, εὐριπος, ἄμπωτις, ἐνιαυτός, νουμηνία, ἡρινός, etc.
- Adverbis antics: καίτοι, πέριξ, οὐδαμοῦ, νῦν, πάλιν αὖ, ἅπαξ.
- Verbs antics: πηγνύω, συνωθῶ, συνανθέλω, ὀρύττω, τέμνω, δοκῶ, ἔνειμι, διασκεδάννυμι, etc.
- Formes aticistes de dual: μείζω, ἄμφω.
- Pronoms antics: ὅς, ὅδε, ἐκάτερος, ἐαυτός, ὥδι i τουτωνί.
- Aticismes: θάλαττα, ἐλάττω, ἐμφράττουσι.
- Formes antigues de verbs atemàtics (δίδωσιν, φασί), verbs contractes (συνενοῖ), perífrasis de perfet (εἶναι συνημμένη, ἦσαν συνημμένοι, εἶναι συνεστηκυῖα), aoristos passius (ἤρρεθη), futurs sigmàtics (ἔξω, ἔσται, ἔσονται), optatiu (τύχοι), imperatiu de la veu mitjana (εἰλήφθω) i infinitius mitjans i passius (ιδεσθῆναι, δύνασθαι, ἀναπτυχθῆναι, κινεῖσθαι, στρομβεῖσθαι).
- Hipèrbaton i alteració de l'ordre sintàctic oracional: σκοπὸν ἔχει, δίδωσιν ἡμῖν, ἀναφέρει ἡμῖν, ὁμιλοῦσιν ἡμῖν, πείθει ἡμᾶς, etc.
- Construccions sintàctiques de participi predicatiu amb el verb antic τυγχάνω: ὅπως ποιοῦν γὰρ θέσεως τύχοι ὁ ἥλιος ἔχων ἐν τῷ οὐρανῷ.

⁷⁷ Vegeu Mackridge 2009, 88.

L'arcaïtzació de l'«estil senzill» de Missiódax culminada en les seves *Notes de Física* preludia el gir arcaïsta d'altres autors vernacularistes posteriors que, resignats a una solució de compromís, acaben plegant-se a les exigències puristes i arcaïtzants de la norma lingüística culta.⁷⁸ El valac, allunyat ja de la diàspora balcànica ortodoxa grecoparlant d'Europa central, es dirigeix a les elits fanariotes, entre les quals busca empara i manteniment. Per això s'encomana a la seva benevolència i se sotmet a les premisses lingüístiques arcaïtzants de la societat ortodoxa clientelista dels principats danubians, tot demostrant així com eren falses aquelles acusacions que havia rebut temps enrere que no dominava el grec clàssic i aticista.⁷⁹

Com a conclusió, podem dir que, tot i que Ióssipos Missiódax advoqués en les seves publicacions didàctiques i pedagògiques (1761-1781) per una varietat escrita de llengua neogrega més assequible que no el grec aticista, en realitat, el seu «estil senzill» és una varietat de llengua escrita que formalment té els mateixos tipus morfològics i els trets fonètics del grec aticista, presenta un marcat purisme lèxic hel·lenitzant, i tendeix a mantenir el mateix ordre sintàctic oracional que el grec vernacle. L'«estil senzill» de Missiódax no és sinó un intent frustrat de simplificar el grec aticista que fins aleshores havia constituït la llengua vehicular de la *paideia* greco-ortodoxa durant el període otomà. És el precedent més proper de la llengua arcaïtzant i purista que Nikiforos Theotokis (1796, I, 14) identificà com a *katharévousa* (καθαρεύουσα) i que Adamàndios Koraís preconitzà en la seva croada ideològica i cultural durant el primer terç del segle XIX, de tal manera que acabà constituint la llengua oficial del futur Regne de Grècia a partir de 1832.

BIBLIOGRAFIA

- Andriomenos, Iorgos. 1995 = [Ιωάννης] Βηλαράς. *Ποιήματα*, εισαγωγή και έκδοση Γεώργιος Ανδρειωμένος [I(oannis) Vilaràs. *Poemes*, introducció i edició per I. A.]. Atenes: Fundació Kostas i Eleni Uranis.
- Anguelu, Alkis. 1976 = Ιώσηπος Μοισιόδαξ, *Απολογία*, εισαγωγή και έκδοση Άλκης Αγγέλου [Ióssipos Missiódax, *Apologia*, introducció i edició per A. A.]. Atenes: Ermís.
- Anguelu, Alkis. 1998 = Παναγιωτάκης Καγκελλάριος Κοδρικάς, *Μελέτη της κοινής ελληνικής διαλέκτου*, εισαγωγή και έκδοση Άλκης Αγγέλου [Panagiotakis Kanguelàrios Kodrikàs, *Estudi del dialecte grec comú*, introducció i edició per A. A.]. Atenes: Institució Cultural del Banc Nacional.

⁷⁸ Vegeu Mackridge 2009, 89.

⁷⁹ Vegeu Kitromilidis 2004, 152-154.

- Bambiniotis, Geórgios. 2002 = Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων* [*Diccionari de la llengua grega moderna, amb comentaris per al bon ús dels mots*]. Atenes: Centre de Lexicologia.
- Damaskinós, Dimitris. 2008 = Δημήτρης Δαμασκηνός, *Το γλωσσικό ζήτημα κατά την περίοδο πνευματικής αναγέννησης του νέου Ελληνισμού (1774-1821)* [*La qüestió lingüística durant el període de renaixement intel·lectual del nou Hel·lenisme (1774-1821)*]. Salónica: Epíkendro.
- Damodós, Vikéndios. 1759 = Βικέντιος Δαμωδός, *Ἐπίτομος λογική κατ' Ἀριστοτέλην καὶ Τέχνη ῥητορική κοινῇ φράσει συντεθεισα παρὰ τοῦ σοφωτάτου Βικεντίου Δαμωδοῦ Κεφαλληνιέως* [*Lògica concisa segons Aristòtil, i Art retòrica, composta en llengua comuna pel sapientíssim Vikéndios Damodós, de Cefal·lènia*], Venècia: Andónios Tzatas.
- Dimarás, Konstandinos. 2000 = *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* [*Història de la literatura neogrega. Des de les primeres arrels fins a la nostra època*]. Atenes: Gnossi.
- Erudit Hermes*. 1819 = *Ερμής ὁ Λόγιος, Θ'* [volum IX]. Viena.
- Iakovaki, Nàssia. 2005 = Νάσια Γιακωβάκη, «Καθομιλουμένη και τυπογραφία. Όροι της διεύθυνσης του ελληνικού αναγνωστικού κοινού κατά τον 18ο αιώνα», en Ουρανία Καϊάφα (εκδ.), *Επιστημονικό Συμπόσιο Χρήσεις της γλώσσας (3-5 Δεκεμβρίου 2004)* [*«Llengua col·loquial i tipografia. Límits de l'increment del públic lector grec durant el segle XVIII»*, dins Urania Kaiafa (ed.), *Simposi científic Usos de la llengua (3-5 desembre 2004)*]. Atenes: Institució Moraïtis, pàgs. 175-206.
- Karafil-lis, Grigoris. 1998 = *Ιώσηπος Μοισιόδαξ. Πραγματεία περί παιδων αγωγής ή Παιδαγωγία, επιμέλεια, εισαγωγή, και σημειώσεις Γρ. Καραφύλλης* [*Ióssipos Missiódax. Tractat sobre l'educació dels infants, o Pedagogia, supervisió, introducció i notes per G. K.*]. Kozani: Institut del Llibre i la Lectura.
- Kitromilidis, Paskhalis. 2004 = Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Ιώσηπος Μοισιόδαξ. Οι συντεταγμένες της βαλκανικής σκέψης τον 18ο αιώνα* [*Ióssipos Missiódax. Les coordenades del pensament balcànic al segle XVIII*]. Atenes: Institució Cultural del Banc Nacional (2^a edició).
- Kodrikàs, Panagiotis. 1818 = Παναγιώτης Κωδρικᾶς. *Μελέτη τῆς κοινῆς ἑλληνικῆς διαλέκτου παρὰ Παναγιωτάκη Καγκελλαρίου Κωδρικᾶ* [*Estudi del dialecte grec comú*]. París: J.-M Eberhart.
- Kordatos, Iannis. 1973 = Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος* [*Història de la nostra qüestió lingüística*]. Atenes: Bukumanis.

- López Villalba, María. 2003. *Traducir la revolución. La Nueva Constitución Política de Rigas de Velestino*, Madrid: CSIC.
- Mackridge, Peter. 2009. *Language and National Identity in Greece 1766-1976*, Oxford: Oxford University Press.
- Marín Casal, Guillermo. 2014. «Vikendios Damodós: precursor del griego vernáculo filosófico y científico», *Erytheia* 35, pàgs. 411-457.
- Marín Casal, Guillermo. 2020. «Dimitrios Catardsís (ca. 1730-1807): semblanza de un romeo ilustrado», *Erytheia* 41, pàgs. 273-316.
- Marín Casal, Guillermo (2021): «¿Revolución griega, insurrección romaica o resurrección helénica? La supuesta inocencia de las palabras a la luz del testimonio de Dimitrios Catardsís», en A. García Marín – E. Latorre Broto (eds.), *Periferias de la Revolución: Contextos transnacionales de la insurrección griega de 1821*, Madrid: Asociación Cultural Hispano-helénica. pàgs. 55-83.
- Marín Casal, Guillermo. 2024a. *El griego vernáculo como lengua de cultura en el siglo XVIII: el romaico de Dimitrios Catardsís y las propuestas lingüísticas de Vikendios Damodós, Iósipos Misiódax y Evyenios Vúlgaris*, TD, Universidad Complutense de Madrid.
- Marín Casal, Guillermo. 2024b. «El peregrinaje de Iósipos Misiódax por los derroteros de la paideia greco-ortodoxa en los Balcanes otomanos», *Erytheia* 45, pàgs. 117-143.
- Marín Casal, Guillermo. 2024c. «Evyenios Vúlgaris (1716-1806): un ilustrado al servicio de la ortodoxia», *Byzantion Nea Hellás*, 43, en impremta.
- Marín Casal, Guillermo. 2025. «La condena del “filosofar en lengua vulgar” de Evyenios Vúlgaris», *Byzantion Nea Hellás*, 44, en impremta.
- Megas, Anastàssios. 1927 = Αναστάσιος Μέγας, *Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος. Μέρος Β' Αιώνας γλωσσικών συζητήσεων (1750-1926)* [*Història de la qüestió lingüística. Part II. Segles de discussions lingüístiques (1750-1926)*]. Atenes: Ioannis D. Kol-laros & Cia.
- Mílias, Spirídon. 1757 = Σπυρίδων Μήλιας, *Ἐπιστολάριον ἥτε Ἐπιστολικὸς χαρακτήρ περιέχων ἑρμηνείας καὶ παραδείγματα εἰς διάφορα εἶδη ἐπιστολῶν* [*Epistolari o Estil epistolar contenint interpretacions i exemples per a diferents menes de cartes*]. Venècia.
- Missiódax, Ióssipos. 1761 = Ἡθικὴ Φιλοσοφία μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ ἰδιώματος παρὰ Ἰωσήπου Ἱεροδιακόνου τοῦ Μοισιόδακος [*Filosofia Moral traduïda de la llengua italiana pel diaca I. M. J.*]. Venècia.

- Missiódax, Ióssipos. 1779 = *Πραγματεία περὶ παίδων ἀγωγῆς ἢ Παιδαγωγία* συντεθεῖσα παρὰ Ἰωσήπου τοῦ Μοισιόδακος [*Tractat sobre l'educació dels infants, o Pedagogia*, composta per I. M.]. Venècia.
- Missiódax, Ióssipos. 1780 = Ἰωσήπου Μοισιόδακος *Απολογία*. Μέρος πρῶτον [*Apologia. Primera part*]. Viena.
- Missiódax, Ióssipos. 1784 = Ἰόσηπος Μοισιόδαξ, *Σημειώσεις φυσιολογικαί* [*Notes fisiològiques*]. Bucarest.
- Nutsos, Kharàlambos. 1996 = Χαράλαμπος Νούτσος, «Η κριτική του Ι. Μοισιόδακα στον Ε. Βούλγαρη» [*La crítica de I. Missiódax a E. Vúlgaris*]. *Δωδώνη* 25.3, pàgs. 67-78.
- Rotolo, Vincenzo. 1965. *A. Korais e la questione della lingua in Grecia*, Palerm: Presso l'Accademia.
- Sathas, Konstandinos. 1870 = Κωνσταντίνος Σάθας, *Νεοελληνικῆς Φιλολογίας παράρτημα. Ἱστορία τοῦ ζητήματος τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης* [*Suplement de Filologia Neogrega. Història de la qüestió de la llengua neogrega*]. Atenes: Fills d'Andreas Koromilàs.
- Sigalas, Nikos. 2004 = Νίκος Σιγάλας, «Ιστοριογραφία και ιστορία της γραφής: ένα προοίμιο στην ιστορία του σχηματισμού της έννοιας Ελληνισμός και στην παραγωγή της νεοελληνικής ιστοριογραφίας», **dins** Π. Κιτρομηλίδης – Τ. Σκλαβενίτης, *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας, 1833-2002*. [*«Historiografia i història de l'escriptura: un preàmbul a la història de la formació del sentit de l'Hel·lenisme i a la creació de la historiografia neogrega»*, **dins** P. Kitromilidis – T. Sklavenitis, *Historiografia de la Grècia moderna i contemporània, 1833-2002*]. Atenes: Institutió Nacional d'Investigacions. Centre d'Investigacions Neogregues, pàgs. 103-147.
- Sofianós, Nikólaos. 1544 = Νικόλαος Σοφιανός, *Πλουτάρχου φιλοσόφου Παιδαγωγός* [*Traducció al grec modern del tractat De liberis educandis (Sobre l'educació dels infants) de Plutarx*]. Venècia.
- Theotokis, Nikiforos. 1796 = Νικηφόρος Θεοτόκης, *Κυριακοδρόμιον, ἥτοι ἐρμηνεῖα καὶ μετ' αὐτὴν ἠθικὴ ὁμιλία εἰς τὰ κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν ἐν ταῖς ἀγίαις τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν ἐκκλησίαις ἀναγινωσκόμενα Εὐαγγέλια* [*Leccionari dominical, és a dir, interpretació i, amb ella, sermó moral per als Evangelis llegits cada diumenge a les esglésies dels cristians ortodoxos*]. Moscou.

- Tsakiridu, Anastassia. 2007 = Αναστασία Τσακιρίδου, «Μελπομένη». Έκδοση χειρόγραφης μισμαγιάς του Νικηφόρου Καντουνιάρη «Μελπομένη» (1818): εισαγωγή, σχόλια, πίνακες [«Melpomeni». Edició de la *mismagià*⁸⁰ manuscrita de Nikiforos Kanduniaris «Melpomeni» (1818): introducció, comentaris, quadres]. Salònica.
- Vavaretos, Geórgios. 1935 = Άπαντα Ιωάννου Βηλαρά, επιμελεία Γεωργίου Βαβαρέτου [Obres completes de Iannis Vilaràs, a cura de G. V.]. Atenes.
- Vizàndios, Skarlatos. 1835 = Σκαρλάτος Βυζάντιος, Λεξικὸν τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς διαλέκτου μεθηρμηνευμένης εἰς τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν καὶ τὸ γαλλικὸν μετὰ προσθήκης γεωγραφικοῦ πίνακος τῶν νεωτέρων καὶ παλαίων ὀνομάτων [Diccionari de la nostra actual llengua grega traduïda al grec antic i al francès, amb l'afegit d'un mapa geogràfic dels noms moderns i antics]. Atenes.
- Vúlgaris, Evgénios. 1766 = Ἡ Λογικὴ ἐκ τῶν παλαιῶν τε καὶ νεωτέρων συνερανισθεῖσα ὑπὸ Εὐγενίου διακόνου τοῦ Βουλγάρεως [La Lògica, compilada a partir dels antics i els moderns pel diaca E. V.]. Leipzig.
- Waquet, Françoise. 2001 = Françoise Waquet, *Latin or the Empire of Sign*, (trad. angl. per J. Howe, Londres: Verso [2^a edició] de *Le Latin ou l'empire d'un signe*, XVI^e-XX^e siècle, París: Albin Michel, 1999).

⁸⁰ El terme *mismagià* (μισμαγιά) designa una antologia manuscrita que aplega cançons fanariotes.

Lluís Segalà i Estalella, traductor del grec modern

Lluís Segalà i Estalella, translator of modern Greek

Jaume Almirall Sardà
Hel·lenista i traductor

Article rebut: 1 de gener del 2024
Sol·licitud de revisió: 15 de gener del 2024
Article acceptat: 3 de febrer del 2024

Almirall Sardà, Jaume. 2024. Lluís Segalà i Estalella, traductor del grec modern. *Aérides* 5, pàgs. 117- 124.

Resum L'atribució a Lluís Segalà d'una traducció del grec modern porta, en el present article, a tractar breument sobre l'obra en qüestió i sobre el seu autor, i a especular prudentment sobre el cas.

Paraules clau: Lluís Segalà, Aristotelis Kurtidis, traducció.

Abstract: The attribution to Lluís Segalà of a translation from modern Greek leads, in the present paper, to briefly discuss the work in question and its author, and to speculate cautiously about the case.

Keywords: Lluís Segalà, Aristoteles Kourtidis, translation.

Avui és prou coneguda la figura del filòleg i hel·lenista Lluís Segalà i Estalella (1873-1938): el seu nom, gràcies a diferents estudis portats a terme en els últims anys, ja no és solament, com fou durant molt de temps, el del famosíssim i tanmateix obscur traductor d'Homer al castellà.¹

Entre els qui s'han ocupat de Segalà, Carles Miralles ha acabat oferint-ne la imatge més completa i detallada pel que fa al conjunt de la seva obra com a hel·lenista, filòleg i traductor, així com a la seva persona i a les seves relacions amb personalitats i institucions del seu temps. Miralles, entre més aproximacions a Segalà,² és l'autor de la seva semblança biogràfica publicada per l'Institut d'Estudis Catalans dins la col·lecció de semblances d'altres figures destacades d'aquesta institució; el text reproduïx la conferència que, davant el Ple de la Secció Filològica, pronuncià el 22 d'octubre de 2001.³ Com a annex d'aquesta semblança, Miralles afegia una nota necrològica de Segalà deguda a Ramon Aramon i trobada a l'arxiu de l'IEC en el curs de les seves investigacions, segons explica. En les breus pàgines de la necrològica, Aramon ressenya, entre la bibliografia de Segalà,

¹ Segalà ha estat estudiat com a traductor: vegeu Garriga 1986, Pòrtulas 1986, 2007, 2016 i 2019; per a una aproximació general a la seva figura, vegeu Clua 2011.

² A més de les introduccions a les reedicions de l'*Odissea* (1984) i la *Ilíada* (1990), ambdues a l'editorial Bruguera de Barcelona, en les velles traduccions de Segalà, vegeu Miralles 2001 i 2004.

³ Miralles 2002.

les seves traduccions, tant al castellà com, menys nombroses, al català; i entre les primeres, al costat del famós Homer i algunes altres, una potser inesperada traducció del grec modern: «*La copa de las lágrimas* de Curtidis [Aristòtelis]», sense cap més indicació. Ara bé, enlloc no he sabut trobar cap rastre d'aquesta traducció.

En els temps de Segalà — finals del segle XIX i primer terç del XX — l'interès per la literatura neogrega a casa nostra gairebé no s'havia desvetllat encara, i les traduccions, en català o en castellà, eren molt poques i episòdiques: les havia dictat, en general, la simpatia per la causa nacional grega en la seva lluita amb l'imperi otomà per l'annexió de més territoris. Com és ben sabut, el pioner i principal i gairebé únic representant d'aquest interès fou Antoni Rubió i Lluch (1856-1937). Segalà hagué de tractar llargament i assíduament Rubió, si més no en el si de l'Institut d'Estudis Catalans, del qual aquest darrer fou el primer president, des de 1907 i fins a 1915, i on Segalà fou atret ben aviat, a causa del seu gran prestigi, poc després del seu retorn a Barcelona, el 1906, des de la seva càtedra sevillana, i on fou, del 1911 fins al 1915, vicepresident de la Secció Filològica. I no cal dubtar que Segalà coneixia, a més de l'abundosa obra del bizantinòleg Rubió, també les seves traduccions de literatura neogrega.⁴ I potser no deixa de ser significatiu que Segalà fos, entre més títols, també membre de la Societat de Bizantinologia (Βυζαντιολογική Εταιρεία),⁵ amb la qual també Rubió mantenia contactes i la revista de la qual, *Βυζαντίς*, s'havia fet ressò, el 1909, de la seves investigacions i publicacions, i en la qual publicà, el 1912, una sèrie de documents sobre l'Atenes dels temps de la dominació catalana.⁶ Però si rere aquesta coincidència hi hagué o no, de part de Rubió, alguna influència en la relació de Segalà amb l'esmentada Societat, només pot ser objecte de conjectura.

També el *Diccionario histórico de la traducción en España* recull, dins l'entrada dedicada a Segalà, la seva traducció del relat de Kurtidis, per a la qual s'indica l'any 1929 (el mateix de la publicació de la seva traducció al català del cant I de la *Ilíada*); aquesta és l'única altra referència a l'esmentada traducció a més de la que en fa Aramon a la seva necrològica, i si se la pot considerar independent de la publicació per Miralles és solament per l'afegit de la data.⁷

El fet que no hi hagi rastre de la traducció per Segalà del conte de Kurtidis fa pensar que no arribà a publicar-se, i que Aramon, en redactar la necrològica, o bé coneixia d'alguna manera el manuscrit, o bé en tenia constància per algun document redactat per Segalà mateix: ¿una relació de les seves traduccions? Si fos així, es tractaria d'un document

⁴ Sobre Rubió com a traductor del grec modern, vegeu Gestí 2015, 50-162.

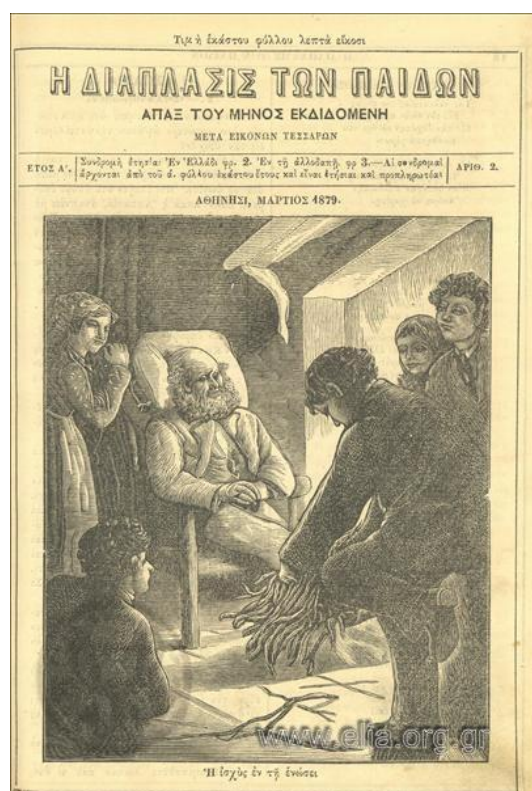
⁵ Així consta a la portada de les seves *Obras completas de Homero* (Barcelona: Montaner y Simón, 1927). Consta que la *Gramática del dialecto eólico* de Segalà, publicada el 1897, fou premiada a l'Exposició Internacional d'Atenes, el 1903 (vegeu la contestació de Josep Pella i Forgas al discurs de recepció de Segalà a l'Acadèmia de Bones Lletres: Pella i Forgas 1916, 47); però no sembla que pugui ser aquest el motiu de la vinculació de l'autor amb la Societat de Bizantinologia, que s'ocupava d'un àmbit històric ben allunyat del camp de treball de l'hel·lenista barcelonès.

⁶ Vegeu Rubió 2011, 265-267 i 272-273.

⁷ Vegeu González Delgado.

disponible en algun moment a l'Institut d'Estudis Catalans, ja que la biblioteca personal i els papers de Segalà van ser destruïts en les mateixes tràgiques circumstàncies que li causaren la mort.

Aristotelis Panagiotu Kurtidis nasqué el 1858 a Miriófito, localitat costanera de la mar de Màrmara, a la Tràcia Oriental, avui Mürefte, dins la província turca de Tekirdağ.⁸ Cursà estudis a Constantinoble, a l'anomenada pels grecs Gran Escola de la Nació, l'antiquíssim i prestigiós Col·legi Ortodox Grec del Fanar; a vint-i-dos anys, el 1880, es traslladà a Atenes, on estudià Dret i Filologia. A través de Dimítrios Kambúroglu —o Kambúroglus— (1852-1942), historiador i escriptor atenès d'origen fanariota, entrà en contacte amb Nikólaos Papadópuolos (1858-1941), editor de la revista *La Formació dels Infants* (*Η Διάπλασις των Παίδων*), que ell mateix havia fundat el 1879. Es tractava d'una revista infantil i juvenil,⁹ primerament mensual i quinzenal, però aviat setmanal, que es publicà ininterrompudament al llarg de setanta anys; fins al 1894 en fou redactor en cap Kurtidis, que signava amb el pseudònim Emílios Imarmenos (un fals cognom que ve a significar «Fatal»); el succeí en el càrrec, fins al final, el cèlebre i prolífic escriptor Grigórios Xenópulos (1867-1951), el qual també dirigiria, durant els primers anys (1927-1932), la revista literària *Nova Llar* (*Νέα Εστία*).



Portada del número 2 de la revista *La Formació dels Infants* (març de 1879)

Al peu de la il·lustració: «La unió fa la força»

⁸ Sobre la figura de Kurtidis, vegeu Polikandrioti 2011, Kuzeli 2012.

⁹ El subtítol era *Revista il·lustrada per a infants, adolescents i joves* (*Εικονογραφημένον περιοδικόν δια παιδιὰ, ἐφήβους καὶ νεανίας*). Sobre la història d'aquesta revista, vegeu Pàtsiu 1995.

A *La formació dels infants*, Kurtidis publicà un gran nombre de relats infantils, originals o adaptacions (de Hans Christian Andersen, de Jules Verne, entre altres), i al mateix temps col·laborava en altres revistes i diaris atenesos, alhora que, entre 1884 i 1889, exercí com a secretari al Ministeri d'Educació; des d'aquesta última data i durant quatre anys, es traslladà a la Universitat de Jena (Turíngia), on cursà estudis de filosofia, psicologia i pedagogia, i on es doctorà.¹⁰ Retornat a Atenes, Kurtidis continuà col·laborant en diaris i revistes com autor de literatura infantil, però també amb narracions de tema social; així mateix fou professor de literatura dramàtica i psicologia a l'Escola Dramàtica del Conservatori i a l'Escola Dramàtica Reial. En aquest període de la seva vida, a més, es dedicà intensament a la pedagogia i la filosofia en institucions de formació pedagògiques d'Atenes i del Pireu.



Aristotelis Kurtidis envoltat d'estudiants de l'Arsàkio, Atenes.

Imatge: Arxiu de la Societat Educativa Arsàkio

Al costat de figures contemporànies d'escriptors com Kostís Palamàs (1859-1939) o Geórgios Drossinis (1859-1951), i de pedagogs com Aléxandros Delmuzos (1880-1956) o Manolis Triandafil·lidis (1883-1959), Kurtidis apareix, en la història del seu temps, en un discret segon terme, tot i la relativa importància i influència de les seves activitats i la seva obra, que cal veure, en el seu conjunt, com una decidida contribució a la millora de l'educació dels infants i joves del seu país en uns temps de grans canvis històrics i socials, i al mateix temps com una no menys decidida contribució al foment en infants i joves de l'amor a Grècia i a la llengua grega.

Kurtidis publicà alguns reculls de contes infantils seus, destinats a ser obsequiats als subscriptors de la revista *La formació dels infants*. Un d'aquests reculls, aparegut el 1883, conté «La copa de les llàgrimes»; és d'aquest llibre, doncs, si de cas, que Segalà hagué de conèixer el conte. I si cal creure que la seva traducció correspon a l'any 1929, havien

¹⁰ La tesi fou publicada: veg. Kurtidis 1893.

transcorregut quaranta-sis anys des de l'aparició de l'original. El llibre aplega, a més de disset contes, cinc poemes i un epíleg.



Retrat d'Aristotelis Kurtidis aparegut a l'anuari
Calendari d'Skokos (núm. 4, 1889, pàg. 263)



Retrat de Lluís Segalà
Imatge: Wikimedia Commons

A fi que el lector copsi el to i la intenció dels contes de Kurtidis, oferim a continuació la traducció d'aquest epíleg (pàgs. 181-183); a l'apartat VII del present número d'*Αέριδες – Torre dels Vents*, a més, es trobarà la traducció del conte «La copa de les llàgrimes».

No és raonable dubtar de l'atribució a Segalà de la traducció del conte de Kurtidis —una narració breu, d'un gènere menor i de to patètic i lacrimogen—, per més que costi imaginar l'impuls que el portà a un camp tan allunyat dels interessos d'aquell circumspecte hel·lenista. La manca de qualsevol altra documentació sobre el cas impedeix, però, d'expressar cap judici.

El fons documental de Ramon Aramon es troba actualment en procés de classificació per a la seva incorporació a la Biblioteca de Catalunya; potser és en ell que es podria arribar a trobar algun altre indici sobre la breu, episòdica i inesperada incursió de Segalà en la literatura neogrega.

Epíleg de *La formació dels infants* (1883)

Els Contes Infantils¹¹ encara eren a la Impremta; allà també hi havia altres llibres que havien estat impresos aquells dies, i parlaven entre ells, i cadascun deia què aspirava a fer quan sortís al món.

—Jo, deia la Gramàtica, ensenyaré als infants totes les parts del llenguatge, els ompliré el cap de regles i excepcions, perquè no cometin faltes d'ortografia. És vergonyós que un infant cometi faltes d'ortografia!

—Jo, deia la Història de Grècia, explicaré als petits grecs quines gestes portaren a terme els seus avantpassats, a quins desastres els conduïren alguns errors que van cometre, però quines grans persones eren, i faré que estimin la nostra Grècia.

—Jo, deia el Diccionari, em sé tota la llengua grega; sóc savi, més savi que no tots els professors de la Universitat, perquè hi ha moltes paraules que ells no les tenen al cap, mentre que jo les tinc entre els meus fulls; així, tan aviat com surti al món aniré a les biblioteques de tots els qui saben de lletra; em faran servir tant alumnes com mestres, i com que no saben res m'ho preguntaran a mi, i jo els ho diré.

La Gramàtica es mirava amb respecte el Diccionari, que presumia de savi tan a l'engròs.

—I vosaltres, petitons, ¿que fareu res, també, quan sortiu al món?, va dir la Història de Grècia amb un somriure als Contes Infantils, que eren allà al costat.

—Nosaltres, van dir tots tímids els Contes Infantils, nosaltres no som pas savis, a dintre no tenim grans idees, ni paraules enrevessades; som petits, i no gosem imaginar que també puguem arribar a fer res. Però d'aquí estant somiem en infantons de cara angelical que s'acoten sobre les nostres pàgines i ens llegeixen, i els ulls se'ls il·luminen perquè ens entenen; somiem que emocionem alguns corets innocents, i de vegades hi posem algun bon sentiment; i que entretenim i consolem algun infantó malalt que és al llit i està trist. Això és el que somiem.

—¿I si hi reeixiu, n'estareu feliços?, va preguntar la Gramàtica.

—Oh, n'estarem molt i molt contents!, van dir amb emoció els Contes Infantils.

El Diccionari es va girar i se'ls va mirar com si volgués dir:

—Ja es veu que no contenen gens de saviesa!

Però els Contes Infantils s'havien arronsat en el seu lloc i no van fer cas del to despectiu del Diccionari, perquè s'havien tornat a capbussar en el seu dolç somni.

¹¹ Es reflecteix en la traducció la forma com les obres apareixen en l'original: amb majúscules inicials i sense marca tipogràfica.

BIBLIOGRAFIA

- Clua, Josep Antoni. 2011. «Lluís Segalà Estalella», en Montserrat Tudela & Pere Izquierdo (eds.), *La nissaga catalana del món clàssic*. Barcelona: Auriga, pàgs. 216-219.
- Garriga, Carles. 1986. «La *Iliada* catalana de L. Segalà», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 2: 189-196.
- Gestí, Joaquim. 2015. *Traduccions catalanes de literatura neogrega*. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra. <https://www.tdx.cat/handle/10803/368217#page=1>
- González Delgado, Ramiro. s. d. «Segalá y Estalella, Luis», *Diccionario histórico de la traducción en España*. <https://phite.upf.edu/dhte/castellano-siglos-xx-xxi/segala/>
- Kurtidis, Aristotelis. 1893 = Κουρτίδης, Αριστοτέλης. *Gewöhnung und Gewohnheit. Eine Psychologisch - Paedagogische Monographie. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Universität Iena Vorgelegt von Aristoteles P. Kourtidis*. Atenes: A. Konstantinidis.
- Kuzeli, Lambriní. 2012 = Κουζέλη, Λαμπρινή. «Ο χαμηλόφωνος οραματιστής» [«El visionari discret»], *La Tribuna [To Βήμα]*, 12 agost 2012. <https://www.tovima.gr/2012/08/12/books-ideas/o-xamilofwnos-oramatistis/>
- Miralles, Carles. 2001. Presentació de la reedició de: Lluís Segalà i Estalella, *El renacimiento helénico en Cataluña*. Barcelona: La Académica, 1916.
- Miralles, Carles. 2002. *Lluís Segalà i Estalella. Semblança biogràfica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Miralles, Carles. 2004. «Lluís Segalà: entre tradició i Noucentisme», en Jordi Malé, Rosa Cabré & Montserrat Jufresa (eds.), *Del Romanticisme al Noucentisme. Els grans Mestres de la Filologia Catalana i la Filologia Clàssica a la Universitat de Barcelona*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pàgs. 67-77.
- Pàtsiu, Viki. 1995 = Πάτσιου, Βίκυ. *Η Διάπλασις των Παίδων 1879-1922*. [La formació dels infants 1879-1922]. Atenes: Kastaniotis.
- Pella i Forgas, Josep. 1916. *Contestació [al discurs de Segalà]*, en *Discursos llegits en la «Real Academia de Buenas Letras» de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Segalà y Estalella el dia 12 de novembre de 1916*, Barcelona, pàgs. 44-47.
- Polikandrioti, Rània. 2011 = Ράνια Πολυκανδριώτη. *Η Διάπλαση των Ελλήνων: Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης (1858-1928)* [La formació dels grecs: Aristotelis P. Kurtidis (1858-1928)]. Atenes: Institució Nacional d'Investigacions.

- Pòrtulas, Jaume. 1986. «Miralls tèrbols», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 2: 167-188.
- Pòrtulas, Jaume. 2007. «Homeristes a Barcelona. Tres apunts sobre una història encara per escriure», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 23: 227-260.
- Pòrtulas, Jaume. 2016. «Els estudis homèrics a Barcelona entre els segles XIX i XX», *Afers* 84: 697-713.
- Pòrtulas, Jaume. 2019. «A propòsit dels traductors i les traduccions d'Homer al català», pròleg a *Homer. Iliada*, trad. de Montserrat Ros, Martorell: Adesiara, pàgs. 9-23.
- Rubió i Lluch, Antoni. 2011. *Epistolari grec*. Vol. 3. Correspondència recollida i anotada per Eusebi Ayensa i Prat. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

«Nosaltres som els grecs homosexuals»: història sinòptica dels moviments i la premsa LGTBIQ + de la *Metapolítevsi*

«We are the Greek homosexuals»: synoptic history of LGBTQ + movements and press in the Metapolitefsi

Lucas Gonzalvo Valls
Doctorand en Gènere i Literatura
Universitat Pompeu Fabra

Article rebut: 5 de maig del 2024
Sol·licitud de revisió: 15 de maig del 2024
Article acceptat: 15 de juny del 2024

Gonzalvo Valls, Lucas. 2024. «Nosaltres som els grecs homosexuals»: història sinòptica dels moviments i la premsa LGTBIQ + de la *Metapolítevsi*. *Aérides* 5, pàgs. 125-135.

Resum: En aquest article es presenta el marc general en què es van desenvolupar les primeres protestes i manifestacions a favor de la llibertat sexual a Grècia, així com els esdeveniments que van conduir a la fundació dels primers moviments d'alliberament homosexual. En concret, l'objectiu és donar conèixer els principals actors de l'escena gai d'Atenes i Tessalònica de l'últim quart del segle XX, les activitats que van dur a terme, entre les quals destaca la premsa, i els motius que van conduir a la dissolució dels moviments que van organitzar.

Paraules clau: moviments LGTBIQ+, Grècia, Metapolítevsi

Abstract: This article presents the general framework in which the first protests and demonstrations in favour of sexual freedom in Greece developed, along with the events that led to the founding of the first movements for homosexual liberation. Specifically, the objective is to make known the main actors of the gay scene of Athens and Thessaloniki of the last quarter of the 20th century, the activities they carried out, among which the press stands out, and the reasons that led to the dissolution of the movements they organized.

Key words: LGTBIQ+ movements, Greece, Metapolitefsi

1. Atenes, l'AKOE i la seva revista *Amfi*

Les proclames de Stonewall i del Maig del 68 arriben a Grècia després de la caiguda de la dictadura dita dels Coronels (1967-1974), en el marc d'una sèrie de nous moviments sociopolítics propiciats per un escenari més adient per a aquests debats que no pas el precedent. El període de la *Metapolítevsi* («canvi polític» en grec), marcat pel retorn del president a l'exili Konstandinos Karamanlís, la proclamació de la Tercera República Hel·lènica, la legalització del partit comunista (KKE) i la fundació del PASOK i de Nova Democràcia, va eixamplar els límits que fins llavors havien coartat la llibertat d'expressió i frenat l'expansió d'idees radicals. Tot i aquest ambient, les qüestions sobre les minories

sexuals de Grècia no formaven part dels programes de modernització de la societat grega, sinó, ben al contrari, eren la diana de moltes de les lleis que proposava el llavors Ministeri de Benestar Social, a mans d'Spiros Doxiadis, del govern de Nova Democràcia de Karamanlís. Sí que va tenir més ressò, pel que fa a la comunitat LGTBIQ+, el projecte de llei del maig de 1977 «sobre la protecció contra les malalties de transmissió sexual», que preveia, entre altres coses, la persecució i la identificació d'homosexuals, la condemna a un any de presó en cas d'enxampar-los «practicant l'homosexualitat» en carrers i parcs, i l'exili a alguna de les illes de l'Egeu. El projecte va caure com una galleda d'aigua freda sobre els intel·lectuals que havien de fundar l'AKOE, el primer Moviment d'Alliberament Homosexual de Grècia.

La tardor de 1976 apareix un manifest signat per la comissió per a la fundació del Moviment d'Alliberament Homosexual de Grècia, «formada per cinc o sis estudiants grecs de l'estranger (França i Itàlia) i encapçalada per Andreas Velissarópulos». Els principals punts del manifest exposen el següent (*Pústrix* 1997, 4-5):

Nosaltres som els grecs homosexuals. Durant segles hem viscut reprimits, amagats i perseguits perquè la respectiva ideologia del sistema social ens considerava uns «desviats», uns «degenerats», una «ferida social», etc. Avui, units, ens donem a conèixer a la societat del país per tornar a generar debat, perquè entengueu, perquè entenguem, que tota persona té el dret a viure i a decidir sobre el seu cos com millor consideri. Sense la intervenció de la societat, que al seu arbitri cataloga els rols amb etiquetes i col·loca les persones en el lloc equivalent [...]. Creiem que un alliberament total passa per la derogació dels rols amb què la societat engabia les persones. [...] Demanem la col·laboració de tota persona i grup de signe progressista que cregui en un alliberament total. [...] Fem una crida a cada partit i joventut política perquè prengui posició davant de la situació dels homosexuals. Demanem que ens aculli tota la premsa, diaris i revistes. [...] Ja no acceptem discriminacions de cap tipus en el marc social en què vivim.

Andreas Velissarópulos havia estudiat a París i allà havia conegut Guy Hocquenghem (1946-1988), autor ja llavors del llibre que encetaria els debats sobre teoria *queer*: *Le désir homosexuel* (1972), que partint de l'obra teòrica de Deleuze i Guattari critica la influència de la psicoanàlisi freudiana i lacaniana en els debats sobre sexualitat. Hocquenghem, a més a més, havia participat en la revolta del Maig del 68 i pertanyia al Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR), que era el primer moviment LGTBIQ+ a França, tenint en compte que l'associació homòfila *Arcadie*, fundada per André Baudry el 1954 i dissolta, precisament, amb l'aparició dels moviments d'alliberament, pretenia presentar els homosexuals com individus respectables, cultes i dignificats que mereixien una major tolerància social. D'altra banda, Velissarópulos també havia llegit *El Kaiadas*, un llibre escrit per Lukàs Theodorakópulos el 1972 i que no es va publicar fins al 1976 per l'editorial Exandas, un cop acabada la dictadura i la censura. Theodorakópulos hi descriu la batuda policial que es va dur a terme contra una festa d'aniversari organitzada per un homosexual a casa seva, en el barri atenès de Kukuvaunes, l'octubre del 1968. La persecució va acabar amb la detenció dels trenta participants, la publicació en els diaris dels seus noms i fotografies, i un judici, on es va demanar als acusats que ensenyessin la roba interior per saber qui era homosexual i qui no: els qui duïen uns esllips eren homosexuals; els que

duien calçotets llargs, eren homes de cap a peus. L'objectiu del llibre, un dels primers textos d'aquestes característiques publicat a Grècia, és convertir una persecució en una eloqüent narrativa sobre la identitat, un ritual d'humiliació pública en un gest actiu de sortida de l'armari, una història de vergonya en un cant sobre l'alliberament (homo)sexual. De fet, el títol és tota una declaració d'intencions, atès que *Kaiadas* (Cèadas en la transcripció catalana) és el nom del barranc on tradicionalment es diu que els espartans llançaven els criminals. Salvant les distàncies, la batuda de Kukuvaunes del 1968 desencadena una lenta sèrie de fets similars als aldarulls de Stonewall del 1969. Lenta perquè des d'aquell fet fins a la fundació del primer moviment passen pràcticament deu anys.



Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, *Ο Καιάδας*.
Χρονικό μιάς πολιορκίας. Αθήνα:
Εξάντας. 1976. 116 σελ.

Lukàs Theodorakópulos, *El Cèadas*. Crònica
d'un setge. Atenes: Exandas [Sextant].
1976. 116 pàgs.

El cas és que Velissarópulos truca, un dia de 1977, a Theodorakópulos per preguntar-li «si havia llegit el Manifest i per demanar-me si volia participar en el Moviment, la qual cosa vaig acceptar immediatament. Després d'un o dos dies va venir a casa meva amb alguns altres companys i en vam estar parlant. A aquesta, s'hi van sumar altres reunions», escriu el propi Theodorakópulos (*Pústrix* 1997, 5). Paral·lelament, Velissarópulos truca també a Kostas Taktsís per demanar-li la seva col·laboració. A *Des de la humil talaia* (1992), un recull d'articles, entrevistes i cartes seves, el cèlebre autor d'*El tercer casament* (1962) diu que el jove militant volia «que l'ajudés a fundar un moviment d'alliberament homosexual. Per què jo? Perquè era, va dir, qui més hi encaixava. S'acostava el debat sobre el projecte de llei "sobre malalties de transmissió sexual". Els transvestits havien entrat en pànic. Estaven preparant una manifestació al teatre Lusitània» (Taktsís 1992, 109-110). Taktsís s'hi va negar en rodó (1992, 111):

Fundar l'AKOE a redós de les faldilles d'alguns transvestits que es prostituïen equivalia a fundar un moviment d'alliberament de les dones a redós de les putes del carrer Sokratus. La vinculació seria fatal, el moviment moriria en el moment de néixer, l'únic que aconseguiria seria revifar l'antiga imatge tradicional de la marica. Li vaig dir que s'esperés a l'octubre i que llavors l'ajudaria a organitzar l'AKOE a través d'un debat públic amb convidats de renom, fossin homosexuals o no —fins i tot un transvestit per amanir-ho tot. El moviment donaria les seves primeres passes sobre una base ferma.

Malgrat l'oposició de Taktsís a fundar l'AKOE amb la col·laboració dels transvestits,¹ la manifestació al teatre Lusitània es va dur a terme el 25 d'abril de 1977 i va ser tot un èxit. De l'organització se n'havia fet càrrec Betty Vakalidu,² una activista transsexual que va llegir durant l'acte el poema «Murs», de Konstandinos Kavafis, davant la presència del col·lectiu LGTBIQ+ que s'hi havia aplegat i la policia, que s'estava al final de la sala per evitar aldarulls. Velissarópulos i Theodorakópulos també hi van ser, juntament amb altres membres d'un AKOE acabat de fundar.



Betty Vakalidu. Fotograma de la pel·lícula
«Betty», de Dimitris Stavrakas (1979)

El moviment va continuar amb noves iniciatives, com la de publicar una revista, *Αμφί* [*Amfi*], que va començar a circular la primavera de 1978 sota la direcció de Lukàs Theodorakópulos. El nom el deu a la paraula grega per a «controvèrsia», «discussió» i, per extensió, «protesta» (αμφισβήτηση), perquè, en paraules del propi editor, la revista «estava inspirada en els moviments de protesta i en el Maig francès del 68, quan els gais de París van participar ells també, per primera vegada, en una revolució social» (Theodorakópulos 2005, 23). La presència pública i efectiva de la revista va fer que fos portada a judici el novembre de 1980, però la denúncia no va aconseguir la cancel·lació del projecte editorial. Uns mesos més tard, en el marc de la votació del projecte de llei sobre les malalties de transmissió sexual, que havia estat sota revisió durant dos anys i que es votava aquella mateixa tarda, l'AKOE va organitzar una nova manifestació, el 26 de gener de 1981, al davant de la Universitat del carrer Akadimias, sent així la primera concentració a l'aire lliure convocada pel moviment. La novetat, a més a més, va ser que Kostas Taktsís s'havia presentat aquell mateix migdia a les oficines de la revista per lliurar-los un escrit

¹ Val a dir que el propi Taktsís també practicava el transvestisme, tot i que sempre va dir que ho feia més com un acte performatiu que no pas com a font d'ingressos.

² La pròpia Betty Vakalidu (1950) en diu el següent: «érem unes cinc o sis les primeres que ens vam fer sentir i que ens vam unir a alguns gais, entre els quals destacaven en Nikos Muratidis i els ja morts Andreas Velissarópulos i Lukàs Theodorakópulos. Immediatament se'ns hi van unir uns dos o tres més. Tanmateix, ningú no volia denunciar públicament el projecte de llei i reivindicar els drets dels homosexuals. Per això mateix em vaig arriscar finalment a fer-ho pel meu propi compte» (Vakalidu 2019). Nikos Muratidis és un dramaturg, periodista, músic i productor grec.

perquè és llegís a la manifestació, tot i que amb una condició: que fos un altre qui el llegís.³ La llei no es va votar, finalment, i uns mesos més tard, amb la victòria electoral del PASOK, el 18 d'octubre del mateix any, es va anul·lar el projecte de llei de l'anterior govern de Karamanlís.⁴



Portada de la revista *Amfi* (nº 3-4, tardor-hivern 1979)

Al llarg de la seva història, la revista *Amfi* va comptar amb el suport d'intel·lectuals de renom com Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Louis Althusser, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Felix Guattari,⁵ Michel Foucault, Françoise Châtelet, Jules Dassin, Jean Elleinstein, Philippe Sollers i René Schérer. Ara bé, amb el temps, segons el que va dir el seu propi editor a la revista *Pústrix* gairebé vint anys després, tant la revista com el propi moviment van deixar de gaudir de l'èxit inicial i, de fet, van acabar tenint més lectors entre el públic heterosexual que entre l'homosexual, que no veia amb bons ulls el recolzament dels transvestits i que, «amb una mirada individualista, considerava que aquesta vinculació posava en perill el seu estatus social» (*Pústrix* 1997, 8). Tot i haver-los inclòs en el moviment, Theodorakópulos, de fet, reconeix en aquest mateix article que un dels problemes principals del moviment va ser la participació dels transvestits, «per una qüestió de les diferències entre les experiències dels homosexuals i les dels transvestits, que reivindicaven el seu dret a la prostitució i que exigien el reconeixement de la seva

³ No va ser l'únic que no volia exposar-se en aquesta manifestació, perquè, de les cinc-centes persones que s'hi van aplegar, la majoria va dur màscares per ocultar la seva identitat.

⁴ Entre algunes de les personalitats públiques i de referència que es van posicionar en contra del projecte de llei trobem Melina Mercouri, que va afirmar que recolzaria totes les propostes de l'AKOE.

⁵ Felix Guattari va participar fins i tot en unes conferències organitzades per l'AKOE que es van celebrar el 7 de novembre de 1982 a l'Institut Francès d'Atenes. Theodorakópulos va afirmar anys més tard que les conferències van constituir un dels moments culminants del moviment (2005, 44).

identitat» (1997, 5). No era correcte que en formessin part, fins i tot per qüestions polítiques de cara a la resta d'homosexuals que se sentien amenaçats per la imatge del transvestit. Així mateix, afegeix, en un altre ordre de coses, que el que va posar de manifest l'AKOE era que «les organitzacions d'aquesta mena, essent antiautoritàries per naturalesa i transversals pel que fa a la seva configuració, davant la impossibilitat de massificar-se sense reproduir les estructures de poder que totes les organitzacions i els partits presenten, han d'aprofitar-se d'aquestes mateixes estructures i de les respectives circumstàncies històriques per exercir pressió, intervenir on puguin i millorar les condicions de vida» (1997: 8). La direcció del moviment i de la revista va anar canviant: del 1984 al 1986 se'n va fer càrrec Iannis Nenes, i el 1987, Grigoris Val-lianatos, any en què es dissol l'AKOE. Tot i que amb molta menys força, l'espai que deixarà l'AKOE l'ocuparà del 1988 al 2008 la Comunitat Gai de Grècia (EOK, en les sigles gregues), que serà dirigida per Vangelis Iannelos, qui també es farà càrrec, tot i que amb aturades, de la publicació de la revista *Amfi* fins al 1994, quan tancarà definitivament.

2. «Tot treball que té per objecte el guany és prostitució»: *Kràximo* i Paola Revenioti

El setembre de 1981 apareix als quioscos de les places d'Omònia i Kàningos una de les revistes més *underground* de Grècia: *To κράξιμο* (*To Kràximo* significa, literalment, «escriadassada»). Editada, en paraules de la pròpia editora, per la «prostituta transsexual Pàola Revenioti», la revista es caracteritzava per ser un vehicle d'«expressió homosexual revolucionària», aollint entre les seves pàgines textos i entrevistes d'Ilias Petrópulos, Kostas Taktsís, Takis Spetsiotis,⁶ Iorgos Khronàs,⁷ Lukàs Theodorakópulos i Dinos Khristianópulos. El nom de la revista és indicatiu d'aquest caràcter bel·ligerant: amb el significat original d'«escriadassada», *kràximo* fa referència també a la violència verbal que s'exerceix sobre els membres del col·lectiu LGTBIQ+. Els primers números es van escriure als cafès de la plaça Omònia, al soterrani de l'AKOE i als bancs de la plaça Exàrkhia. Essent un cas similar al d'*Amfi*, amb el tercer número Pàola Revenioti va haver de fer front a quatre mesos de presó i 30.000 dracmes de fiança.

Pàola Revenioti (1958) és un dels actuals referents LGTBIQ+ de més renom de Grècia, a banda de ser productora de documentals sobre qüestions de gènere i sexualitat i diputada per MeRA25, és a dir, el Front Europeu de la Desobediència Realista de Varufakis. La seva trajectòria, però, va començar a l'avinguda Singrú i al carrer Sokratus, pel barri de Psirí, juntament amb altres transsexuals que es guanyaven la vida prostituint-se, com Betty Vakalidu. Els diners que guanyava eren, de fet, la principal font d'ingressos per al que seria el seu primer gran projecte personal, l'edició de la revista *To kràximo*. Així mateix,

⁶ Takis Spetsiotis (Pireu, 1954) és conegut sobretot per ser el director de la pel·lícula sobre la vida del poeta Napoléon Lapathiotis, *Μετέωρο και σκιά* [*Meteor i ombra*] (1985), per la qual va ser guardonat amb el Premi Nacional a la Millor Pel·lícula. També s'ha dedicat a la novel·la i el teatre i ha escrit una de les biografies de referència de Kostas Taktsís, *Ταχτσής – Δεν δρέπομαι* [*Taktsís – No m'avergonyixo*], Edicions Políkhromos Planitis [Planeta Multicolor], Atenes, 2006.

⁷ Iorgos Khronàs (Pireu, 1948) és un poeta grec i editor d'una de les revistes literàries més conegudes del país, *Odós Panós*, que s'edita des de l'octubre de 1987.

Pàola va mantenir una relació relativament estreta amb Khristianópulos, entrevistant-lo en altres ocasions (com el 2017, una de les darreres entrevistes que li van fer al poeta, ja molt malalt) i fent referència a alguns dels seus poemes en documentals que s'han convertit en arxius de gran interès per a l'estudi de tot el que va suposar l'època dels moviments de protesta, com *Kaliardà*⁸ i, juntament amb Vakalidu i Eva Kumarianú, *Pikrodafnes* («baladres» en grec, arbust que s'acostumava a trobar en l'avinguda Singrú, on es prostituïen).

El públic de *To kràximo* era, en paraules de Theodorakópulos, «heterogeni: gent coneguda o no d'esquerres, anarquistes, intel·lectuals, *queer*, gai, homes, mariques...» (Theodorakópulos 1997, 7). Tot i ser un projecte molt personal, Pàola va aconseguir amb *To kràximo* celebrar el primer Orgull de Grècia, el 1992, al turó Strefi, al centre d'Atenes, però al cap de tres anys, l'hivern de 1993, havent-ne publicat catorze números, en va editar el darrer.



Portada del nº 4 de la revista *To kràximo* (febrer de 1983).

El subtítol, «Revista d'autoexpressió i de crítica social», substitueix el del primer número, «Revista d'expressió homosexual revolucionària».

El sobretítol es mantingué: «Tot treball que té per objecte el guany és prostitució».

⁸ El *kaliardà* és un argot,⁸ probablement d'origen romaní, que va sobreviure a Grècia fins a mitjan segle XX, pel cap alt, i que, en paraules del filòleg i traductor Cèsar Montoliu, era parlat principalment per «transvestites and male prostitutes, but also by homosexuals “on the scene”» (Montoliu 2005, 299). El 1971, Ilias Petrópulos, un etnògraf que es va ocupar sobretot del món grec dels baixos fons, va publicar un diccionari, *Kaliardà: El diccionari dels mariques grecs*, en què aplega totes les paraules d'aquest argot (i la seva etimologia) que anava recollint a través de la seva investigació als carrers d'Atenes.

3. «Visca els mariques de Vardari»: Tessalònica, els moviments d'alliberament homosexual i la premsa local

«Estimat fal·lus, no parlis de fal·locràcia abans no hakis fet una mamada».

L'AMO és debat sobre amor homosexual.

L'AMO ja existia com a idea als parcs, entre els amics, als pixadors, a les cases de les nenes de catequesi i als lavabos de les escoles a l'hora d'esbarjo.

AMO: el *kaliardà* és la llengua del gueto.

AMO, amas, amat... el llatí ens reprimia a l'escola i hem sortit mariques.

L'AMO estima els *queer*. Som persones que sintonitzem fàcilment.

L'AMO no té despatxos. Odia els despatxos.

AMO: Visca els mariques de Vardari. Mariques de Vardari: avall l'AMO, amunt el sexe.

L'AMO respecta els «combatents» de l'AKOE. No està bé?

L'AKOE considera que l'AMO no existeix o, com a mínim, que és ridícul.

L'AMO, en el seu any d'existència, ha aconseguit formar un grup dissident fàl·lic que ha editat *BANANES*.

L'AMO està en contra del gueto homosexual.

Els membres de l'AMO es venen per tot arreu.

L'AMO es caga en el suport que ofereixen els partits polítics als mariques.

Si has tingut experiències amb homosexuals i les busques, ets AMO. Si no les busques, NO ho ets. L'AMO no acostuma a interessar-se pels transvestits.

Les persones de l'AMO no amaguen mai els seus desigs.

L'AMO odia els «uniformes» en general. Als mariques els agraden els soldats i els policies. Als *queer* els agraden les lesbianes.

L'AMO comparteix manifestos.

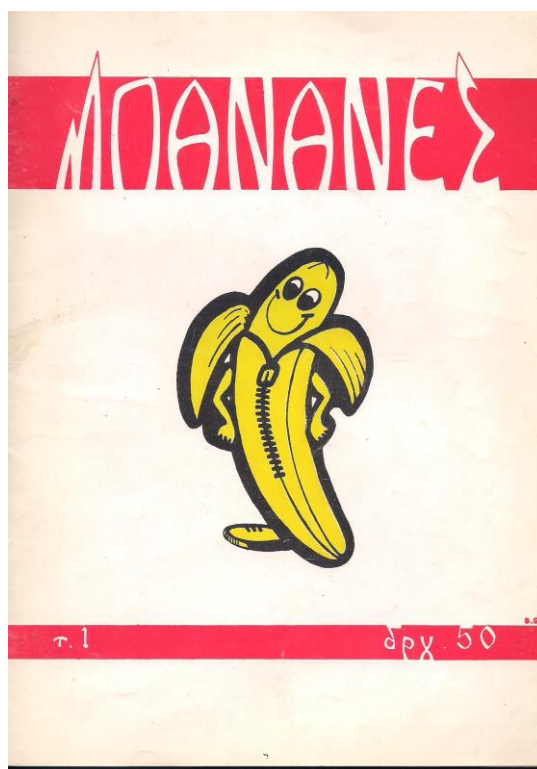
L'AMO odia els manifestos. S'odia a si mateix com un marica.

L'AMO busca expressar-se.

L'AMO qüestiona la seva existència.

A la capital de la Macedònia Central, Tessalònica, les reaccions a l'escàndol ocasionat pel projecte de llei sobre malalties de transmissió sexual es van produir amb una mica de retard, uns dos anys. Amb l'exitós exemple i model de l'AKOE i la seva revista *Amfí*, el novembre de 1980 el Front d'Alliberament Homosexual de Tessalònica (Απελευθερωτικό Μέτωπο Ομοφυλόφιλων Θεσσαλονίκης, AMOTH, AMOΘ en les seves sigles gregues) publica un manifest homosexual, alguns dels punts del qual obren aquest apartat. La primavera de 1980, però, gairebé en paral·lel, s'havia començat a editar una revista, *Bananes*, quan ja feia dos anys que *Amfí* anava en dansa. La revista, però, editada per Akhil·leas Psaltópulos, fundador també del Moviment d'Alliberament Sexual (Κίνημα

Σεξουαλικής Απελευθέρωσης, KSA, ΚΣΑ en les seves sigles gregues), no va tenir en absolut la mateixa sort: només en va publicar un número, que s'ha convertit en un clàssic de col·leccionista. El número inclou un homenatge a Pasolini, dedica moltes pàgines a parlar sobre l'ambient gai de la ciutat i, a més a més, inclou tots els punts del projecte de llei sobre malalties de transmissió sexual i un altre manifest. Pel que fa al nom de la revista, el propi Akhil·leas va dir en una entrevista: «M'agradava el disc que havia tret Lou Reed amb *The Velvet Underground & Nico* que mostrava a la portada el conegut dibuix d'una banana d'Andy Warhol. Vaig pensar que la banana ha estat sempre un símbol fà·lic. A més a més, el plural anglès "bananes" significa: aquell que està boig, que no té seny. Amb aquesta triple idea el nom "Bananes" va triomfar» (Tsitiridis 2017).



Portada del nº 1 de la revista *Bananes*

Aquest caràcter desvergonyit és el que, en la mateixa entrevista, destaca Psaltópulos com a característica principal de la revista: «Tot el número era d'alguna manera una provocació. Volíem veure les reaccions que tindria, fins a quin punt podíem estirar la situació. I, en efecte, finalment es va considerar que la revista era obscena». Les reaccions van ser variades: «D'una banda, hi havia els "ben fet per atrevir-te a fer-ho, per fi ha arribat el moment de fer alguna cosa, has fet un pas endavant". Alguns simplement estaven horroritzats i no podien posicionar-se, i n'hi havia d'altres que deien: "No t'avergonyeixes del que estàs fent? T'has begut l'enteniment? No t'adones del que estàs escrivint?" Fins i tot els gais feien comentaris negatius, tot i que crec que en el fons els agradava. Com un plaer culpable. Simplement no ho volien admetre. El nostre objectiu era, malgrat els comentaris i les crítiques, continuar amb l'edició i assegurar-la a la ciutat» (Tsitiridis 2017). Però això no va succeir mai, atès que el primer número va ser portat a judici. Ara bé, com que l'únic

nom que apareixia a la revista era el de l'impressor, el judici es va haver de celebrar només amb ell, qui va dir que desconeixia els noms dels qui estaven darrere de la revista, malgrat que no era cert. Afortunadament, el cas es va arxivar, però Psaltópulos no es va atrevir a continuar amb l'edició, perquè no hi havia ningú, després de tot allò, que s'atrevís a imprimir més números. A poc a poc el moviment es va anar empetitint, sobretot perquè els membres fundadors, joves universitaris que van començar a treballar o que van haver de marxar de la ciutat, se'n van desentendre (un fenomen, d'altra banda, similar al de l'AKOE d'Atenes).

La lluita, però, no s'esgota amb la dissolució de l'AMOTH. El 1988 es funda el Grup d'Iniciativa Homosexual de Tessalònica (Ομάδα Πρωτοβουλίας Ομοφυλόφιλων Θεσσαλονίκης, ΟΠΟ, ΘΟΡΟΤΗ, en les seves sigles gregues) per Nikos Khatzitrífon.⁹ L'activitat principal del grup era la difusió de la cultura i els debats *queer*, és a dir, fer visibles les vides i les experiències (i els discursos) que havien romàs a l'ombra. Per fer-ho possible, van organitzar diversos canals: projeccions de pel·lícules, conferències, un programa a la ràdio *Κιβωτός* [*Kivotós*], *Arca*, sobre el moviment d'alliberament i els seus debats i, a més a més, seguint la tendència dels altres moviments que ja s'han esmentat, la publicació d'una revista, *Ο πόθος* [*O pothos*], *El desig*. L'edició es va dur a terme en dos períodes: nou números des de juliol de 1990 fins a l'estiu de 1995 i vint-i-tres números de l'abril de 1996 fins a l'estiu de 1999. Amb el número de juny de 1997, en ocasió del Dia Internacional de l'Orgull LGTB, també es va publicar un suplement gratuït, *Pústrix*,¹⁰ que recollia la història de tots els moviments d'alliberament i de protesta des de mitjan dels anys setanta i que comptava amb textos dels seus propis fundadors, com Theodorakópulos, o de col·laboradors de la pròpia revista, essent així un document de gran importància per la seva singularitat.

⁹ Així mateix, el 1995 Khatzitrífon funda també l'Associació contra l'Homofòbia (SKO, en les seves sigles gregues) i comença a editar una nova revista, *Vitamini O* (és a dir, «vitamina homosexual»). Durant una temporada, es va unir al diari LGTBQ+ *Antivirus*, fins al 2006, quan va deixar de circular definitivament. Una de les iniciatives més importants de l'associació ha estat l'organització del Festival de Cinema LGTBQ+ més antic i de més durada de Grècia, des del 1999 fins al 2022, sempre en col·laboració amb el Festival de Cinema de Tessalònica. Avui dia, a la ciutat, ja no es publiquen, tret d'*Antivirus*, més revistes de temàtica LGTBQ+.

¹⁰ El nom de la revista és un joc de paraules irònic entre «pustis» (πούστης, una paraula d'origen turc que fa referència al gai passiu) i el nom de la revista *Tàmarix*, també de Tessalònica, editada per la Direcció Artística per a l'organització de la Capital de la Cultura Europea de 1997, que era Tessalònica.

Portada de la revista *El desig* (segona etapa, nº 1, abril 1996)

BIBLIOGRAFIA

- Montoliu, Cèsar. 2005. «Is Kaliarda, Greek gay slang, a mixed gypsy language?», *Erytheia* 26: 299-318.
- Pústrix.1997. Suplement 0 de la revista *O πόθος* [*El desig*]. Recuperat de: <https://athanatiellinikileventia.gr/?p=1518>.
- Taktsís, Kostas. 1992. *Από την χαμηλή σκοπιά* [*Des de la humil talaia*]. Atenes: Exandas.
- Theodorakópulos, Lukàs. 2005. «Αμφί» και απελευθέρωση [*«Amfi» i alliberament*]. Atenes: Edicions Políkhromos Planitis [Planeta Multicolor].
- Tsitiridis, Iorgos. 2017. «Η ιστορία του απαγορευμένου γκέι περιοδικού Μπανάνες όπως τη διηγήθηκε ο δημιουργός του» [*«La història de Bananes, la revista gai prohibida, explicada pel seu fundador»*]. Recuperat de: <https://www.lifo.gr/lgbtqi/i-istoria-toy-apagoreymenoy-gkei-periodikoy-mpananes-opos-ti-diigithike-o-dimioyrgos-toy>.
- Vakalidu, Betty. 2019. «Το τρανς κίνημα όπως το έζησα» [*«El moviment trans tal com el vaig viure»*]. Recuperat de: <https://www.efsyn.gr/ellada/dikaiomata/199942-trans-kinima-opos-ezisa>.

La natura a l'Erofilí de Khortatsis: entre símbol i història

Nature in Chortatsis' Erofilí: between symbol and history

Mateu Portells Watson

Doctorand en Història

Universitat de Creta

Article rebut: 3 d'abril del 2024

Sol·licitud de revisió: 15 d'abril del 2024

Article acceptat: 15 de maig del 2024

Portells Watson, Mateu. 2024. La natura a l'Erofilí de Khortatsis: entre símbol i història. *Aérides* 5, pàgs. 137-152.

Resum L'Erofilí de Geórgios Khortatsis és la primera tragèdia en grec modern. Escrita poc abans de l'any 1600, és l'obra teatral més important del Renaixement cretenc. Aquest article té l'objectiu de portar la interpretació de l'Erofilí fora de l'esfera filològica, al voltant de la qual s'han enfocat tradicionalment els estudis sobre l'obra. Inspirat per l'ecocrítica, aquest assaig fa una lectura de la tragèdia centrada en el món natural. Pretén demostrar que la naturalesa de l'Erofilí va més enllà del simbolisme: és també una expressió de les relacions entre humans i natura a la Creta de finals del segle XVI.

Paraules clau: *Erofilí*, Renaixement cretenc, teatre, natura, ecocrítica

Abstract: Georgios Chortatsis' *Erofilí* is the first tragedy in Modern Greek. It was written shortly before the year 1600, and is the most representative theatrical piece of the Cretan Renaissance. This article moves beyond traditional interpretations of the work, which are centred on its philological aspects. Inspired by ecocriticism, the article suggests a reading of the tragedy with a focus on nature. Its goal is to show that nature in *Erofilí* goes beyond symbolism: it is an expression of the human-nature relationships in late sixteenth century Crete.

Keywords: *Erofilí*, Cretan Renaissance, theatre, nature, ecocriticism

1. *Erofilí*

A la darrera dècada del segle XVI, la ciutat de Réthimno es trobava en mans de la Sereníssima República de Venècia. Allà, en Geórgios Khortatsis va escriure la tragèdia que avui és considerada el punt de partida del teatre en grec modern: l'Erofilí.¹ L'Erofilí beu de la tradició renaixentista italiana i de la literatura del món clàssic. La tragèdia està ambientada a l'Egipte a l'antiguitat mítica i gira al voltant de dos amants: en Panàretos i n'Erofilí. En Panàretos és un jove general de la cort del rei Filógonos, a Memfis. Allà, s'enamora de la filla del rei, n'Erofilí, i els dos joves es casen en secret. Un dia, el rei

¹ No entrarem aquí en la discussió sobre la identitat de Geórgios Khortatsis. N'hi ha prou amb recordar que la informació biogràfica és escassa i no és possible identificar l'autor amb certesa. El lector pot trobar les darreres ressenyes bibliogràfiques sobre la qüestió en Lampaki (2014, 2-5) i Grigoriu (2018, 5-10).

decideix casar la seva filla amb un dels dos pretendents que han enviat els reis dels regnes veïns, antics rivals seus. Així el matrimoni secret dels joves és descobert, fet que desencadena una tràgica sèrie d'esdeveniments. Els temes centrals d'aquesta tragèdia són la desigualtat social entre els amants, l'enfrontament generacional entre pare i filla, i el fet que el seu matrimoni és percebut pel rei com una traïció per part del seu general més preuat. Pel que fa a l'estructura, l'obra està dividida en cinc actes amb un nombre variable d'escenes a cada acte. El vers emprat per Khortatsis és el de la poesia popular neogrega, el decapentasil·lab, conegut com a πολιτικός στίχος [*politikós stikhos*], en rimades de dos versos. Cada acte es tanca amb un cant coral en dodecasil·labs, en estrofes de tres versos cadascuna.



La ciutat i la fortalesa de Réthimno, per Francesco Basilicata (1618)

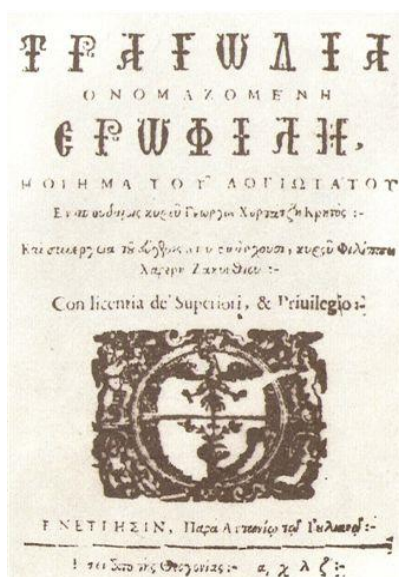
Imatge: Wikimedia Commons

Històricament, l'*Erofili* és el producte d'una barreja de cultures. L'illa de Creta estigué sota el domini de la Sereníssima República de Venècia durant més de quatre segles i mig, des del 1204 fins al 1669. Aquest llarg domini va resultar en una combinació de la cultura grega local amb els models culturals propis del Renaixement italià. La reticència de la noblesa cretenca a acceptar la pèrdua dels seus privilegis davant els venecians va alentir el procés d'intercanvi cultural: és per això que els fruits d'aquesta unió no apareixen fins ben entrat el segle XVI.² Tot i que van fer-se esperar, les conseqüències de la presència veneciana a Creta acabaren essent indispensables per al desenvolupament de la literatura neogrega. A cap altre lloc de l'àmbit hel·lè no hi va haver una producció cultural en llengua grega equiparable al Renaixement que va tenir lloc a l'Europa occidental. Alexiu (1985) estableix

² Per a un resum de la història de l'enrevessat domini venecià de Creta que posa especial atenció als ressons del conflicte al món cultural, vegeu Maltezos 1991.

de forma definitiva que la literatura cretenca del darrer segle d'ocupació veneciana és molt més que una continuació de la cultura popular bizantina. És la gènesi de la literatura grega moderna, fornida amb la cultura del Renaixement pels vaixells que hi ancoraven en els seus viatges entre Venècia i el Mediterrani oriental.

Donem una ullada, doncs, al recorregut de l'*Erofili* fins als nostres dies. El 1637, a Venècia, el text va passar a la impremta per primer cop a mans del xipriota Mattheos Kigalas: esdevingué així la primera obra de teatre en grec modern en entrar a la impremta. El 1676 se'n va imprimir una segona edició, aquest cop a cura d'Ambróssios Gradenigos. L'objectiu de Gradenigos era millorar certs aspectes editorials que considerava deficients a l'edició de Kigalas, com expressa el mateix editor al seu pròleg (Lampaki 2014, 40). Aquesta edició va ser força ben rebuda —de fet, encara es considera millor que la de Kigalas— i es va reimprimir gairebé un segle més tard, el 1772. El segle XIX va donar fruit a dues edicions del text, la de Konstandinos Sathas, el 1879, i la d'Émile Legrand, el 1881. Tot entrant al segle XX, en Nikos Veis en va fer una edició, el 1926, i poc després, el 1928, en Stéfanos Xanthudidis va produir-ne la primera edició amb aparat crític. Alexis Solomós en feu una altra edició el 1969, i finalment va aparèixer el 1988 l'edició crítica més estesa avui dia a Grècia, la de Stilianós Alexiu i Martha Aposkiti. Ja en el segle XXI, Rosemary Bancroft-Marcus n'ha fet una edició *ad hoc* per a la seva traducció a l'anglès, publicada el 2013. Tampoc no manquen els estudis sobre l'obra: a l'edició de Alexiu i Aposkiti (1988 [2014], 11-83), hi trobem una introducció molt detallada. A aquesta, cal sumar-hi l'estudi de Puchner (1991, 129-148) i les tesis doctorals de Savoye (2009) i Lampaki (2014), entre molts altres.³ A més, trobem que poden ser d'interès per al lector les traduccions a l'espanyol d'Olga Omatos (2000) i al francès de Geneviève Wallon (2019, 131-246), així com les seves respectives introduccions.



Portada de la primera edició d'*Erofili*
(Venècia, 1637)
Imatge: Wikimedia Commons

³ És Lampaki (2014, 10) qui assenyala el caràcter marcadament filològic dels estudis que s'han portat a terme fins al moment. Hi ha un parell d'excepcions: la tesi doctoral de Grigoriu (2018), que analitza la figura del pare a l'*Erofili*, i l'article de Kalogeropoulou (2022), que explora les aparicions fantasmals a l'obra.

Pel que fa als precedents literaris de la tragèdia, Bursian (1870) va identificar que la trama està inspirada per l'*Orbecche* de Giraldi, i el tema va quedar més o menys segellat. Tanmateix, Manussakas (1959) hi va veure també influències de *Il re Torrismondo* de Torquato Tasso. A diferència de la trama principal, els cants corals estan modelats sobre un corpus més heterogeni de literatura clàssica i renaixentista. Constitueixen, per tant, un testimoni de l'originalitat de Khortatsis. En primer lloc, els orígens dels cants corals de l'*Erofili* van ser estudiats per Sathas (1879) i des d'aleshores han estat investigats en profunditat per Pecoraro (1969) i més recentment per Paskhalis (2011 i 2023). Paskhalis n'identifica les següents fonts: el primer i el quart cant coral de l'*Erofili* estan basats en el tercer i el primer estàsim de la *Sofonisba* de Trissino. Veurem més endavant que el quart cant coral també té arrels en la literatura clàssica, en les obres de Cleòmedes i Julià l'Apòstata. El segon cant coral està basat en el primer cor de l'*Aminta* de Torquato Tasso i en l'*Acripanda* d'Antonio Decio da Orte. Aquestes influències remeten, en última instància, als clàssics (Makrís 1998, 270-272): entre d'altres, sembla interessant mencionar l'*Hèrcules* i la *Fedra* de Sèneca (Dinakis 1912) i l'*Antígona* de Sòfocles (Bursian 1870, Remediaki 2011). És l'ús d'aquestes obres clàssiques i del Renaixement com a fonts d'inspiració per a l'*Erofili* el que permet qualificar la tragèdia com a obra de caràcter pròpiament renaixentista.



Dibuix per a una representació
teatral d'*Erofili*,
per Iannis Tsarukhis (1945)
Imatge: users.sch.gr

2. La natura en la literatura del Renaixement

Hem vist, doncs, la importància històrica de l'*Erofili*. Abans de parlar sobre la natura a l'obra, cal esclarir una mica en quin estat es troba l'estudi de la natura en la literatura de l'època. Avui dia, està dividit en dos corrents. Per una banda, hi tenim l'anàlisi de la natura com a motiu literari. El punt de partida d'aquest tipus d'estudi és l'escrutini de la funció que tenen les referències a la natura dins el context de l'obra literària. Així, les al·lusions al món natural adquireixen de forma gairebé exclusiva un valor simbòlic. A través d'aquest simbolisme, constitueixen motius literaris i tòpics que es reciclen i es reutilitzen en diferents moments de la tradició textual. Podríem dir que és la forma tradicional d'interpretar la natura en la literatura renaixentista, ja que es troba fermament arrelada en l'acadèmia, especialment en el món hispànic. Un exemple prou recent dels molts que segueixen aquest vessant interpretatiu és la col·lecció de treballs reunits en el llibre editat per Thion Soriano-Mollá (2011).

Per altra banda, els darrers anys ha aparegut una alternativa a aquesta forma tradicional d'interpretar la natura en el text literari: l'ecocrítica. L'ecocrítica s'origina en els estudis literaris anglòfons dels anys noranta, especialment als Estats Units. El fonament d'aquest corrent és l'anàlisi del discurs mitjançant el qual s'adreça la natura en l'obra. A més, cerca reivindicar el paper de la natura com a context i mitjà indispensable per a qualsevol creació literària. La fita que marca l'inici del moviment és la col·lecció d'articles recollida per Glotfelty i Fromm (1996). L'ecocrítica arribà a Europa durant la primera meitat de la dècada del dos mil a través del Regne Unit (Goodbody i Rigby 2011). Finalment, desembocà a la península Ibèrica amb l'obra editada per Flys Junquera, Marrero Henríquez i Barella Vigal (2010). Des d'aleshores, s'ha establert com una alternativa sòlida a les lectures exclusivament simbòliques de la natura en el món literari.

S'ha assenyalat que l'ecocrítica de les obres del Renaixement —en aquest cas, anglosaxó— es troba dividida entre dues vessants (Jones 2017). Hi ha una vessant activista, que crida els lectors a l'acció contra la crisi climàtica, i una vessant historicista, que opta per una lectura centrada en la comprensió de les relacions entre éssers humans i natura en diferents moments històrics a través de l'obra literària. Si tenim en compte la importància de l'*Erofili* en la història de la literatura neogrega, sembla que aquesta lectura historicista ens assenyala la ruta més adequada per endinsar-nos en els paratges naturals de l'obra. Així, la nostra interpretació dels fenòmens naturals a l'*Erofili* busca, sense oblidar el seu evident valor simbòlic, portar l'estudi de la natura més enllà d'una enumeració de *beati illi* i *loci amoeni*. Intentarem apropar-nos a la relació entre la natura i l'autor i, per extensió, amb els potencials espectadors de l'illa de Creta a finals del segle XVI.

3. La natura a l'*Erofili*

Ara que hem revisat la història del text i l'estat dels estudis literaris pel que fa a la natura, podem endinsar-nos en l'anàlisi de la natura a la tragèdia en qüestió.⁴ Les al·lusions al món natural es consideren una característica essencial de la literatura renaixentista, i l'*Erofili* no n'és pas una excepció. Hi trobem més de 90 referències a fenòmens naturals, que hem dividit en els següents grups: elements geogràfics, fenòmens meteorològics, vegetació i fauna.⁵ Al llarg del nostre recorregut per la natura de l'*Erofili*, anirem veient d'una en una aquestes categories. Hem seleccionat fragments representatius de cadascuna d'elles i n'hem fet una traducció al català i un petit comentari.⁶ Tanmateix, cal recordar que sovint aquestes categories es troben entrelaçades. Per posar alguns exemples, les tempestes solen aparèixer lligades amb la mar i les bèsties salvatges amb els boscs. Anem, doncs, als elements geogràfics que apareixen a l'obra.

3.1. Elements geogràfics

3.1.a. La terra i la pols

Començarem el recorregut a través de la natura a l'*Erofili* parlant de la terra. La terra és esmentada vint-i-dues vegades al llarg de la tragèdia. En un parell d'ocasions, se'ns presenta la terra com un element en contrast amb la mar o el cel (1.50, 3.181, 3.250). Més sovint, però, Khortatsis fa servir γῆς en el sentit de κόσμος, per referir-se a la totalitat del món. Un exemple interessant d'aquests usos el trobem als versos 1.606-608 de l'acte primer, on el cor, tot dirigint-se a Eros, entona:

Γιὰ χάρη σου ὁ γιὰλὸς μὲς στὸ καυκί του
στέκει, κ' ἡ γῆς γιὰ σένα δὲ γυρίζει,
καὶ μιὰν ὁδὸ οὐρανὸς κρατεῖ δική του.

És per tu que la mar no es mou del llit,
és per tu que la terra no es capgira
i el cel segueix el curs del seu camí.

La terra que Eros manté quieta es pot interpretar, per una banda, com un element simbòlic oposat a la mar i al cel. Per altra banda, revela un aspecte de la cosmologia de Khortatsis: aquesta no s'adhereix al model heliocèntric, sinó més aviat a certes concepcions cosmològiques de l'antiguitat. La terra no es mou i la volta del cel gira al seu voltant. En

⁴ Un precedent important d'aquest assaig és l'article de Markomichelaki (2013), que conté una anàlisi dels motius vegetals a l'*Erotòcrit* de Kornaros i la *Panoria* de Khortatsis.

⁵ Arribats en aquest punt, si bé pot semblar redundant, sembla prudent assenyalar que al llarg de l'article adoptem la definició de natura que n'exclou l'ésser humà. És a dir, per «natura» no ens referim al conjunt de l'univers, humans inclosos, sinó als fenòmens aliens a l'ésser humà.

⁶ Hem considerat d'interès reproduir el text grec juntament amb la nostra traducció, per tal que els lectors puguin apreciar el metre, la rima i el dialecte cretenc en el qual està escrita l'*Erofili*. Tots els fragments del text grec provenen de l'edició d'Alexiu i Aposkiti (1988 [2014]). Per a l'article, hem dissenyat una forma de citar els fragments del text amb el següent format: acte.primer vers-darrer vers. Per exemple, la notació 1.606-608 correspon als versos 606, 607 i 608 del primer acte. La dedicatòria està indicada amb una D, i el pròleg de Caront amb una P. M'agradaria aprofitar per agrair al Dr. Jaume Almirall la seva inestimable ajuda i suport en el procés de redacció de l'article, i especialment en la traducció dels fragments.

parlarem més, sobre l'origen i la importància d'aquesta cosmogonia, més endavant, quan tractem el paper del Sol en l'obra.

Trobem també algunes referències conjuntes a la terra i a la pols, generalment vinculades amb la mort. En el pròleg, Caront, tot reprenent la tradició bíblica de Gènesi 3.19 —γῆ εἶ, καὶ εἰς γῆν ἀπελεύσῃ, «ets pols i a la pols tornaràs»—, diu als espectadors que les seves víctimes (P.67-68):

Φτωχοὶ στὸ λάκκο κατοικοῦ, βουβοὶ μὲ δίχως στόμα
ψυχὲς γδυμνὲς δὲν ξεύρω ποῦ, στὴ γῆ λιγάκι χῶμα.

Ara viuen a la tomba, pobres, muts i sense boca,
ànimes nues, no sé on, un poc de pols a la terra.

La idea de la terra com a lloc de sepultura es repeteix més endavant, especialment quan Panàretos expressa el desig de morir com a càstig per les seves accions (1.97-100), o quan cap al final de l'obra (5.419-420) es produeix un debat sobre la inhumació. Tanmateix, no totes les referències a la terra són negatives. La terra es presenta d'una manera més favorable al final del segon acte (2.467-473), quan el cor recrea el mite hesiòdic de l'edat d'or.



Il·lustració per al programa
d'una representació d'*Erofile*,
per Iannis Tsarukhis (1934).

Imatge: [el.wikipedia.org/wiki/
Ερωφίλη_\(θεατρική_παράσταση,_1934\)](http://el.wikipedia.org/wiki/Ερωφίλη_(θεατρική_παράσταση,_1934))

3.1.b. La mar i els rius

A la tragèdia, hi ha més de vint referències a la mar —θάλασσα, πέλαγος o γιαλός, i la sinècdoke κύματα—, gairebé sempre agitada: un obstacle per als humans. Vegem per exemple els versos que obren l'únic diàleg que hi ha a tota l'obra entre els dos amants, en Panàretos i n'Erofile. En Panàretos compara la seva delicada situació amb la dels mariners que han d'enfrontar-se a una tempesta (3.47-54):

Ὅντεν ἀστράφτει καὶ βροντᾶ κι ἀνεμικὲς φυσοῦσι,
κ' εἰς τὸ γιὰλὸ τὰ κύματα τὰ θυμωμένα σκοῦσι,
καὶ τὸ καράβι ἀμπώθουσι σὲ μιὰ μερὰ κ' εἰς ἄλλη
τοῇ φουσκωμένης θάλασσας, μὲ ταραχὴ μεγάλη,
τότεσ γνωρίζεται ὁ καλὸς ναύκληρος, μόνο τότεσ
τιμοῦνται οἱ κατεχάμενοι κι ἀδυνατοὶ ποδότες,
γιατὶ μὲ τέχνη κι ὁ γιὰλὸς πολλὲς φορὲς νικᾶται,
κ' ἐκεῖνος ἀποὺ κυβερνᾶ ψηλῶνει καὶ τιμᾶται.

Quan esclaten llamps i trons i bufen vents de tempesta
i les ones de la mar rompen arreu, turbulentes;
quan en una mar inflada per grans, abismals onades
el vaixell sotsobra empès d'una banda cap a l'altra:
és llavors quan coneixem el mariner veritable,
i lloem el timoner savi, fort i raonable.
Perquè amb tècnica la mar és ben sovint derrotada
i així és com el capità honors i glòria guanya.

Veiem que Panàretos descriu una mar tempestuosa i els mariners que han de navegar-hi. Tant aquí com a altres llocs dins l'obra, la mar funciona com a metàfora de la complicada situació dels protagonistes. Si mirem fora de l'obra, aquest fragment adquireix un altre significat. No és difícil imaginar que la majoria del públic d'un teatre a la Creta del segle XVI hauria vist la mar durant una tempesta. Fins i tot és probable que alguns dels assistents s'haguessin trobat algun cop en una situació semblant a la que apareix en aquesta escena. Així doncs, Khortatsis està evocant una realitat que el seu públic coneix molt bé. La mar inclement i el perill de naufragar eren amenaces amb les quals molts cretencs convivien diàriament.

Aquesta metàfora de la mar com a obstacle i font de perill es repeteix a la dedicatòria que Khortatsis fa al principi de l'obra a Ioannis Múrmuris. Aquí, però, no és cap humà qui es troba a la mar, sinó que l'oceà representa la recepció de l'obra literària, el món enorme i ple de perills al qual el text de l'*Erofilí* haurà de sortir un cop escrit. Vegem, a tall d'exemple, els versos D.57-64:

κ' εἰς τοῦτον ἀπ' ἐβάλθηκα τὸ πέλαγος τὸ πλῆσω
μ' ἔτσι μικρὸ κι ἀνήμπορο καράβι ν' ἄρμενίσω,
γίνε ὁδηγὸς τοῇ στράτας μου, νὰ φύγω τοῦ χειμῶνα
τοσ' ἀνεμικὲς, κι ὡς πεθυμῶ, ν' ἀράξω στὸ λιμινῶνα.
Γιατὶ ὅσες θέλου ταραχὲς κι ἀνέμοι νὰ γερθοῦσι
κι ὅσα φουσκώσου κύματα, στὸ βράχος δὲ μποροῦσι
ποτέ τως νὰ μὲ ρίξουσι, γῆ ἀλλιῶς νὰ μὲ ζημιώσου,
θωρώντας μόνο ὡς ἄστρο μου λαμπρὸ τὸ πρόσωπό
σου.

També que en aquesta mar que ara he sortit a recórrer,
a navegar amb un vaixell ben petit i ben precari,
del meu camí en siguis guia: guarda'm de les ventades
de l'hivern, i fes finir a bon port el meu viatge.
I per molts vents i tempestes que em vulguin fer
sotsobrar
i per molt que rompi l'ona, que mai no em pugui llençar
als esculls, ni fer-me mal de qualsevol altra casta,
mentre vegi al meu davant mon estel lluent, ta faç.

En contrast amb les abundants aparicions de la mar, es poden comptar amb els dits d'una mà les referències a rius. En tota l'obra, n'hi ha ni més ni menys que cinc, cap de les quals sembla identificable amb el Nil, l'escenari lògic tenint en compte l'ambientació egípcia de la història. És especialment difícil d'imaginar al Nil el cérvol bevent del riu que Panàretos evoca a l'acte tercer (3.83-84):⁷

[...] Κι ὡσὰν τὸ διψασμένο
λάφι γλακᾶ στὸν ποταμό, πλῆσα πεθυμισμένο.

[...] I quan un assedegat
cérvol corre cap al riu, ansiós d'assaciar-se.

⁷ Tot i que hi ha un debat obert sobre la presència del cérvol a Egipte a l'antiguitat (Kitagawa 2008), sembla més probable que Khortatsis tingués al cap els cérvols presents a Creta durant la seva època (Bancroft-Marcus 1991, 79).

3.1.c. El cel

Hi ha tres contextos en els quals s'esmenta el cel a l'*Erofilí*. Com ja hem vist més amunt, de tant en tant el cel apareix en contrast amb la terra. A més, els personatges es refereixen al cel com a divinitat que governa sobre els afers humans i a la qual eleven pregàries (2.83, 2.112). Vegem, per exemple, els versos pronunciats pel rei Filógonos a l'acte tercer, a l'inici de la seva lloança de la valentia (3.333-336):

Ἀπ' ὅσες χάρες οὐρανὸς γῇ ἢ μπορεμένη φύση
γιά στόλισην ἐβάλθηκε τ' ἀθρόωπου νὰ χαρίσει,
πλιά ἄξα καὶ πλιά καλύτερη δὲν εἶναι σὰν ἐκείνη
τὸ ἀδυνατὴς ἀποκοτιᾶς, κρίνω σ' ἀληθοσύνη.

De tots els regals que el cel, o l'omnipotent natura
ha entregat com ornament, dels humans la floritura,
no n'hi ha cap que arribi a ser tan superba i distingida
—us ho dic ben de debò!— com la destra valentia.

En aquest fragment és el cel qui, tot assolint el paper de divinitat, dota l'ésser humà de les seves virtuts juntament amb la natura. El cel també és, de forma hiperbòlica, el lloc on s'eleva en els moments d'èxtasi les ments dels personatges (1.600) i també la de Khortatsis mateix (D.74). Encara en el regne de la hipèrbole, al cel hi toquen les branques dels arbres per mostrar l'elevació de l'amor dels joves amants (1.346), i hi volen els cérvols com a paradigma de l'impossible (4.477-478).

Per acabar, el cel també és el camí per on transcorren el Sol —que fins i tot és anomenat «raig del cel», ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ—, els astres i els fenòmens meteorològics (1.21, 1.49, 1.261, 1.608, 2.354, etc.), sobre els quals parlarem a continuació.

3.2. Fenòmens meteorològics

Els fenòmens meteorològics apareixen molt sovint vinculats a l'estat anímic d'un personatge i als esdeveniments que estan succeint en la trama. Tot i que el Sol té poder sobre el clima, com es veu sobretot en el quart cant coral, al llarg de tota l'obra trobem enfrontats els seus raigs amb les tempestes, les pluges i el vent.

3.2.a. El Sol

Ben igual que el cel, el Sol és percebut com una divinitat pels personatges de l'*Erofilí*. És especialment important el cant coral del quart acte, que és una pregària al Sol. El cant comença amb la següent invocació (4.711-713):

Ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη,
ἀποὺ μὲ τὴ φωτιά σου τὴ μεγάλη
σ' ὅλη χαρίζεις φῶς τὴν οἰκουμένη.

Oh raig agradós, quan del cel emanés
amb el teu foc, amb les teves grans flames
regales llum al món de les persones.

A continuació, les coristes lloen l'astre per haver donat origen a tot el que hi ha a la Terra, com s'escauria a una divinitat creadora. En la segona part del cant, demanen al Sol que aturi els seus raigs i que provoqui una tempesta per enfosquir el palau on es desenvolupa la tragèdia. Aquesta part de l'obra té com a model el primer estàsim d'una obra del Renaixement italià, la tragèdia *Sofonisba* de Gian Giorgio Trissino (Paskhalis 2011, 351-353 i Høgel 2023, 58-70). Però aquesta no és l'única font per al quart cant coral. Com va

demostrar Makrís (1998, 273-279), hi ha dues obres de l'antiguitat que Khortatsis va fer servir per compondre aquest cor. Són els *Cels* de Cleòmedes i, amb un menor grau de certesa, l'*Himne al Rei Hèlios* de Julià l'Apòstata. D'aquestes fonts, especialment de Cleòmedes (Makrís 1998, 275), Khortatsis en deriva la influència del Sol com a organitzador dels diferents elements del món: els animals, les plantes i els minerals depenen de la llum solar, i també la posició de la resta d'astres. El fet d'haver consultat obres de l'antiguitat sobre astronomia suggereix que Khortatsis volia descriure els moviments celestes amb realisme, i no només fer-los servir com a símbol literari.

A més del seu paper de divinitat que controla el clima, el Sol també és portador de llum. Al llarg de la tragèdia, hi ha un joc constant entre la llum i l'ombra, entre el dia i la nit (1.22, 3.215, etc.). Aquest contrast és expressat per en Panàretos ja des de l'inici de l'obra, quan explica la seva situació al públic (1.5-6):

Πῶς εἶναι μπορεζάμενο κ' ἥλιος λαμπρὸς νὰ δίδει,
τὸ μεσημέρι τ' ὁμορφο, τῶν ἄμματιῶ σκοτίδι;

Com pot ser que un Sol lluent hagi tornat el migdia
en una fosca atzabeja davant la mirada mia?

3.2.b. Tempestes, precipitacions i vent

Tot i que és Sol que controla el temps atmosfèric en la cosmologia de l'*Erofili*, això no impedeix que el mateix Sol i el mal temps apareguin com a fenòmens oposats. Un exemple és el següent fragment, en el qual Erofilí s'adona que ha estat víctima d'un engany (5.495-496):

Λαμπρὸ τὸν ἥλιο μοῦ 'δειξες κ' ἔλπιζα καλοσύνη,
μὰ τὸ ζιμιὸ θαμπώθηκε κι ἄγριος καιρὸς ἐγίνη.

M'has mostrat el Sol lluent i jo esperava bonança,
però de cop s'ha enfosquit el temps i ha tornat
salvatge.

Com aquest fragment, n'hi ha molts altres on el mal temps acompanya els patiments dels personatges (3.195-196, 4.402, 5.506, etc.). Sovint, aquest mal temps té lloc a la mar, com hem vist més amunt a l'apartat que li dediquem (i a més, a 1.325-326, 5.323-324). Ara que hem vist els elements geogràfics i els fenòmens meteorològics, passem als organismes vius a l'obra: plantes i animals.

3.3. Vegetació

Les catorze referències al regne vegetal que hi ha a l'*Erofili* es poden dividir en dues categories. Per una banda, tenim les referències al creixement i la floració d'un arbre, que constitueix un símbol de l'amor romàntic. En Karpoforos, personatge amic i confident de Panàretos, compara els sentiments del protagonista cap a n'Erofili amb la maduració d'un arbre (1.185-191):

Δύσκολον εἶναι, ἓνα δεντρὸ κιανεῖς νὰ τ' ἀνασπάσει
ὄντε σὲ τόπο δροσερὸ φυτρώνει καὶ γεράσει,
μὰ πλιά 'ναι δυσκολότερο μιὰ ἀγάπη ὅπου φυτρώσει
σὲ κοπελίστικη καρδιά κι ἀδυνατὰ ριζώσει
μὲ μάκρητα πολλοῦ καιροῦ, ν' ἀνασπαστεῖ, νὰ πέσει
δίχως μεγάλη δύναμη [...]

Desarrelar un arbre vell és un afer complicat
si a un lloc fèrtil ha brotat i es fa gran, exuberant.
I encara és més complicat que desarrelis un amor
nascut dins el cor d'uns joves, agafat d'arrels ben fortes
i nodrit durant molt temps, que s'esquinci, que decaigui
sense ajut d'una gran força [...]

Per altra banda, en contrast amb l'arbre solitari hi tenim el bosc. Els boscs són l'habitatge dels animals, entroncant-se així amb el món de la fauna. Hi habiten ocells (1.264) o animals salvatges (1.612, 5.9-10). Mentre que l'arbre té una connotació positiva, els boscs són llocs que es tornen perillosos quan arriba la nit, una impressió que comparteixen la protagonista (3.7-8, 5.331-332) i les coristes (1.642-644):

τὰ μέλη μου χωρίζου κι ὄψη ἀλλάσσω
κ' εἰς χίλια μέρη ὁ νοῦς μου διασκορπᾶται,
σὰ νά' μου βραδιασμένη σ' ἄγριο δάσο.

tota tremo, i em canvia la cara,
a mil llocs el meu pensament s'escampa
com sorprès per la nit en un bosc agre.

Fins ara, tenim aquestes dues categories: l'arbre purament simbòlic i el bosc, simbòlic, però amb un component real: les boscoses falde de les muntanyes de Creta eren un lloc a evitar durant la nit.⁸ Per acabar, hi ha una referència a la vegetació que no encaixa en cap d'aquestes dues categories, i és precisament la que més s'allunya del simbolisme. El rei Filógonos, tot lloant la valentia —ή ἀποκοτιά— com a valor suprem per als humans, diu el següent (3.339-340):

Τούτη ἔκοψε κ' ἐμάζωξε τὰ δέντροι κ' ἔκαμέ τα
καράβια, κ' εἰς τοῦ θάλασσης τοῖ στράτες ἔβαλέ τα.

Va ser ella qui tallà els arbres i qui els tornà
en vaixells; cap a la mar els exèrcits va manar.

Aquí el rei Filógonos tracta un tema ben conegut pels cretencs del segle XVI. El setze de setembre de 1494, més o menys un segle abans de l'aparició de l'*Erofili*, un decret de la Sereníssima ordenà la construcció de quatre trirrems a Càndia —la ciutat avui anomenada Iràklío. La construcció de vaixells militars era una pràctica fins aleshores monopolitzada per les drassanes de Venècia (Gertwagen 2012). La justificació que aportà el senat venecià pel canvi en la seva política fou de caràcter pragmàtic: la qualitat de la fusta de l'illa era molt superior a la que es podia trobar a Venècia. La concessió d'aquest permís per a la construcció de naus a les drassanes de Càndia va ser la culminació d'una indústria naval que s'havia anat desenvolupant a l'illa de Creta al llarg del segle XV. Cent anys més tard, Khortatsis il·lustrà amb aquests versos la pressió que exercia la República de Venècia sobre els recursos forestals del territori cretenc.

3.4. Fauna

Passem ara a l'última categoria, la dels animals. A diferència d'altres obres del Renaixement, els animals de l'*Erofili* són salvatges i no domèstics. A més, la varietat d'espècies que hi apareixen és prou limitada. Tret de dues mencions a cérvols (3.83-84, 4.477-478), tres a peixos (1.262, 1.489, 1.613) i quatre a ocells (1.264, 1.489, 2.147-158, 3.67), totes les altres referències a animals les protagonitzen els depredadors. Molts d'aquests depredadors no pertanyen a cap espècie determinada, sinó que són simplement anomenats θερία, «bèsties salvatges». Les bèsties representen la dicotomia entre animal i

⁸ Hi ha indicis que l'illa de Creta era molt més boscosa a l'època de Khortatsis. Es pot trobar un recull de documents històrics i referències bibliogràfiques sobre la frondositat de l'illa a Markomichelaki (2013, 111-112).

humà, com ho expressa la protagonista quan recrimina al seu pare els seus actes ferotges, despietats, al cap i a la fi, inhumans (5.435-440):

Ὡ κύρη μου, μὰ κύρη πλιὸ γιάντα νὰ σ' ὀνομάζω
κι ὄχι θεριὸν ἀλύπητο κι ἄπονο νὰ σὲ κράζω,
πειδὴ περνᾷς στὴν ὄρεξή πάσα θεριὸ τοῦ δάσου,
καὶ πλιά ἄγρια παρὰ λιονταριοῦ μοῦ 'δειξες τὴν καρδιά
σου.
Θεριὸ λοιπὸ ἀνελύπητο παρὰ θεριὸ κιανένα,
γιά ποιά ἀφορμὴ δὲν ἔσφαξες τὴν ταπεινὴ κ' ἐμένα;

Monsenyor, ja «monsenyor» no puc pas anomenar-te!
Potser millor dir-te bèstia, vulgar i despietada,
d'un apetit més atroç que del bosc cap altra bèstia:
has mostrat que tens el cor sanguinari d'un lleó.
Bèstia, doncs, viciós! Tant no ho és cap altre bèstia!
Digues per què no m'has mort a mi també,
malaurada?

En aquest fragment, veiem que s'identifiquen els depredadors amb el comportament violent dels éssers humans. Hi ha un depredador en concret que apareix a la tragèdia amb més freqüència que cap altre animal: el lleó. És un símbol de ferotgia, una característica pròpia de la reialesa, i una forma de recordar als espectadors que l'acció té lloc a Egipte.⁹ Fins i tot hi ha una escena on els lleons i els gossos del rei —els únics animals domèstics de l'obra— juguen un paper important en la trama (5.419-420):

Θροφὴ ἐγίνη τῷ σκυλῷ, τῷ λιονταριῷ μου βρώση,
γιατὶ δὲν ἔπρεπεν ἡ γῆς τέτοιο κορμὶ νὰ χώσει.

L'he tornat menjar pels cans, el dinar dels meus
lleons
perquè la terra el seu cos no l'hagi de guardar mai.

Pel que fa al lleó com a símbol de la reialesa, i en general al valor metafòric dels animals com a representacions d'estrats socials, tret típic de la literatura de l'època, hi trobem la següent metàfora. En aquesta, el rei expressa amb imatges d'animals que és impossible atorgar a Panàretos l'atribut de la reialesa (4.335-336):

Δὲν εἶναι μπορετὸ ποτέ· ποιὸς ἔχει τέτοια χάρη
τὸν τσέλεγο νὰ κάμει αἰτό, καὶ τὸ λαγὸ λιοντάρι;

No pot ser! De cap manera! Perquè qui té tanta traça
per tornar falcó el pardal, i fer un lleó d'una llebre?

Per tancar el tema dels animals a l'*Erofili*, cal destacar el fragment del somni de la protagonista del segon acte (2.147-158). Mentre somia, es veu a ella mateixa i a Panàretos en la forma d'una parella de coloms. Un dels dos és caçat per un falcó, de nou un símbol de la reialesa, i l'altre colom no pot suportar viure sense la seva parella i mor. Així doncs, sembla que els animals a l'*Erofili* funcionen més com a símbols interns de l'obra que no pas com a referències a la fauna de la Creta del segle XVI. Això no obstant, tots els animals que apareixen a la tragèdia formaven part de l'ecosistema cretenc de l'època, tret dels lleons.

4. Conclusió

Com hem vist, a l'*Erofili* hi abunden les referències al món natural. Si bé algunes són simbòliques, com és el cas dels lleons, n'hi ha d'altres que remetent a la relació entre la natura i els éssers humans a la Creta de l'època de Khortatsis. Per exemple, les múltiples referències a la mar i la pràcticament absència de rius ens fan pensar en un entorn illenc

⁹ No és només l'ambientació de la trama a Egipte que justifica l'omnipresència del lleó en l'obra. Ja a l'edat de bronze es troben representacions de lleons a Creta (Shapland 2010, Anderson 2020). Tampoc no hem d'oblidar que el lleó de sant Marc és el símbol de la República de Venècia.

del Mediterrani més que en Memfis, una ciutat a la vora del Nil. De la mateixa manera, els boscs densos que els personatges esmenten sovint en sentit metafòric recorden les descripcions d'una Creta frondosa que trobem a Bancroft-Marcus (1991, 79) i Markomichelaki (2013, 111-112). Aquests boscs són els mateixos que eren tallats per a la construcció i al manteniment de la flota veneciana, tal com ens recorda el rei Filógonos en la seva lloança de la valentia. A més, la cosmologia derivada de Cleòmedes mostra l'interès de l'autor per descriure de forma acurada el món físic que l'envolta, i no només extreure'n motius simbòlics.

Amb aquesta ullada al món natural de l'*Erofilí*, hem intentat demostrar que la natura a la qual es refereixen els personatges de la tragèdia no és pas la natura egípcia de Memfis, on està ambientada l'obra, sinó una barreja de motius naturals heretats de la tradició literària amb elements de la natura cretenca del tombant del segle XVI. Des d'aquesta perspectiva, hem vist que l'*Erofilí* proporciona informació sobre les relacions entre els humans i el medi ambient a l'època en què es va escriure. En conclusió, aplicar aquesta idea a l'estudi d'altres obres literàries del Renaixement cretenec pot ser una eina útil per il·lustrar d'una forma diacrònica les relacions entre humans i natura a la Creta de l'època. Fins ara l'estudi de l'*Erofilí* ha estat centrat sobretot en aspectes filològics de l'obra. Per això, amb aquest article esperem contribuir a l'aplicació de noves perspectives per a la interpretació d'aquesta tragèdia, la primera en llengua grega moderna.



Cartell de la posada en escena per Spiros Evanguelatos d'*Erofilí*, al teatre Municipal Regional de Creta (1996)

BIBLIOGRAFIA

- Alexiu, Stilianós. 1985. *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της*. Atenes: Stigmí.
- Alexiu, Stilianós i Martha Aposkiti. 1988 (2014). *Ερωφίλη: Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*. 5a edició. Atenes: Stigmí.
- Anderson, Emily. 2020. «The Poetics of the Cretan Lion: Glyptic and Oral Culture in the Bronze Age Aegean». *American Journal of Archaeology* 124, 3: 345–379.
- Bancroft-Marcus, Rosemary. 1991. «The Pastoral Mode», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2013. *Georgios Chortatsis (fl. 1576-96): Plays of the Veneto-Cretan Renaissance*. Vol. 1: Texts and translations. Oxford: Oxford University Press.
- Bursian, Conrad. 1870. «Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta», en *Abhandlungen der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*. Vol. 5. Leipzig.
- Dinakís, Stilianós. 1912. «Αί Πηγαὶ τῆς Ἑρωφίλης». *Χριστιανική Κρήτη* 1: 434-447.
- Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez i Julia Barella Vigal (eds.). 2010. *Ecocríticas. Literatura y Medio Ambiente*. Madrid i Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- Gertwagen, Ruthy. 2012. «Byzantine Shipbuilding in Fifteenth-Century Venetian Crete: War Galleys and the Link to the Arsenal in Venice», en Elizabeth Jeffreys i Ruthy Gertwagen (eds.), *Shipping, Trade and Crusade in the Medieval Mediterranean*. Londres: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll i Harold Fromm, eds. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA i Londres: University of Georgia Press.
- Goodbody, Axel i Kate Rigby, eds. 2011. *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Charlottesville i Londres: University of Virginia Press.
- Grigoriu, Stiliana. 2018. «Η πατρική εξουσία στην Ερωφίλη του Γεωργίου Χορτάτση». Tesi doctoral. Universitat de Xipre.
- Høgel, Christian. 2023. «Erofili - An Egyptian Sofonisba from Crete». *Nordic Journal of Renaissance Studies* 20: 53-72.
- Jones, Gwilym. 2017. «Environmental Renaissance Studies». *Literature Compass* 14, 10. e12407. <https://doi.org/10.1111/lic3.12407>.

- Kalogeropoulou, Sofia. 2022. «Les Âmes Souffrantes de la Renaissance Crétoise». *Arrêt Sur Scène / Scene Focus* 11: 63–78. <https://doi.org/10.4000/asf.2109>.
- Kitagawa, Chiori. 2008. «On the presence of deer in Ancient Egypt: Analysis of the osteological record». *The Journal of Egyptian Archaeology* 94: 209-222.
- Lampaki, Eleni. 2014. «A comparative study of the manuscripts and early printed editions of the Cretan tragedy Erofilí and its interludes». Tesi doctoral. Universitat de Cambridge.
- Legrand, Émile. 1881. *Bibliothèque Grecque Vulgaire*. Vol. 2. París: Maisonneuve et Cie.
- Makrís, Geórgios Kh. 1998. «"Ἀκτίνα τ' Οὐρανοῦ Χαριτωμένη..." Παρατηρήσεις στο Δ' χορικό της Ερωφίλης». *Ελληνικά* 48, 2: 267-282.
- Maltezou, Chryssa. 1991. «The Historical and Social Context», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manussakas, Manussos. 1959. «Άγνωστη πηγή της Ερωφίλης του Χορτάτση: Η τραγωδία 'Il Re Torrismondo' του Tasso». *Κρητικά Χρονικά* 13: 73-83.
- Markomichelaki, Tasoula. 2013. «The Poetics of Plants in Erotokritos and Panoria», *Κάμπος* 20: 109-132.
- Omatos, Olga. 2000. *Erofilí, Gueorguios Jortatsis. Introducción, traducción y notas de Olga Omatos*. Sevilla: Labrys.
- Paskhalis, Mikhaïl. 2011. «Τα Ιταλικά διακειμενικά συμφραζόμενα των χορικών της Ερωφίλης», en *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, vol. B3: 343-361.
- . 2023. «Η Ερωφίλη του Γεωργίου Χορτάτση και η Acripanda του Antonio Decio da Orte», en Alexander Alexakis i Dimitrios S. Georgakopoulos (eds.), *Kalligraphos – Essays on Byzantine Language, Literature and Palaeography: From Byzantine Historiography to Post-Byzantine Poetry*. Berlín i Boston: De Gruyter.
- Pecoraro, Vincenzo. 1969. «Le fonti dei cori della Ερωφίλη». *Ελληνικά* 22, 2: 370-376.
- Puchner, Walter. 1991. «Tragedy», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Remediaki, Ioanna. 2011. «Το Χορικό του Έρωτα στην Αντιγόνη του Σοφοκλή και στην Ερωφίλη του Χορτάτση», en *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, vol. B3: 362-376.

- Sathas, Konstandinos. 1879. *Κρητικόν θέατρον ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων δραμάτων*. Venècia.
- Savoye, Jean-Laurent. 2009. «Érophili de Georges Chortatsis, une tragédie de la Renaissance Européenne». Tesi doctoral. Universitat de Montpellier.
- Shapland, Andrew. 2010. «The Minoan Lion: Presence and Absence on Bronze Age Crete». *World Archaeology* 42, 2: 273-289.
- Solomós, Alexis. 1969. *Γεωργίου Χορτάτση Ερωφίλη. Προλεγόμενα Αλέξη Σολομού*. Atenes: Galaxias.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores (ed.). 2011. *La naturaleza en la literatura española*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Veis, Nikos. 1926. *Ερωφίλη: Μεσαιωνική Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*. Atenes: Stokhastís.
- Wallon, Geneviève. 2019. *Panoria, Comédie pastorale. Érophile, Tragédie de Georgios Chortatsis. Deux chefs-d'oeuvre grecs contemporains de la Renaissance crétoise (XVIe-XVIIe Siècle)*. París: L'Harmattan.
- Xanthudidis, Stéfanos. 1928. *Ερωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση (1600). Εκδομένη εκ των αρίστων πηγών μετ'εισαγωγής και λεξιλογίου υπό Στεφ. Ξανθουδίδου*. Atenes: P. D. Sakellarios.

Arístides Maillol, records de Grècia¹

Aristides Maillol, memories of Greece

Eusebi Ayensa
Acadèmia d'Atenes

Article rebut: 3 de juny del 2024
Sol·licitud de revisió: 15 de juny del 2024
Article acceptat: 15 de juliol del 2024

Ayensa, Eusebi. 2024. Arístides Maillol, records de Grècia. *Aérides* 5, pàgs. 153-180.

Resum: L'objectiu d'aquest article és estudiar el record del viatge que va realitzar l'artista rossellonès Arístides Maillol (Banyuls de la Marenda, 1861-1944) a Grècia l'any 1908 en companyia del comte alemany i mecenes Harry Kessler i de l'escriptor austríac Hugo von Hofmannsthal. Aquest record s'ha conservat en un diari escrit sobre el terreny així com en converses mantingudes amb el seu deixeble Enric Frère (1908-1986) i amb l'escriptor rossellonès en llengua catalana Josep Sebastià Pons (1886-1962), un cop retornat Maillol al Rosselló. Les fonts d'informació bàsiques són, a banda del diari anteriorment citat, l'arxiu particular de la família Frère-Pons.

Paraules clau: Arístides Maillol, Enric Frère, Josep Sebastià Pons, Grècia, Rosselló

Abstract: The aim of this article is to study the memory of the journey made by the artist Aristides Maillol (Banyuls de la Marenda [Roussillon], 1861-1944) to Greece in 1908 in the company of the German count and patron Harry Kessler and the Austrian writer Hugo von Hofmannsthal. This memory has been preserved in a diary written in the field as well as in conversations held with his disciple Henri Frère (1908-1986) and with the Catalan writer from the Roussillon Josep Sebastià Pons (1886-1962) once Maillol had returned to Banyuls. The main sources of information are, apart from the above-mentioned diary, the private archive of the Frère-Pons family.

Keywords: Aristides Maillol, Henri Frère, Josep Sebastià Pons, Greece, Roussillon

A la memòria d'Àlex Susanna

Ben aviat farà dos anys, el 24 de gener de 2023, Àlex Susanna presentava a la llibreria Documenta, de Barcelona, el meu llibre *Un català a Grècia: Una mirada a una història compartida*, guardonat l'any 2021 amb el premi Josep Vallverdú d'assaig. En acabar la presentació —que va ser esplèndida, com totes les seves presentacions— va lamentar que, entre les relacions catalanogregues tractades en el llibre, des d'Empúries fins a Maria Àngels Anglada, no hi hagués Arístides Maillol, que visità Grècia l'any 1908. L'amic que ens va deixar l'estiu passat tenia raó, perquè en el mosaic de les relacions catalanogregues

¹ L'autor d'aquest article vol donar ben de cor les gràcies a la Sra. Nathalie Houzé, arxivera de la Fundació Dina Vierny-Museu Maillol, de París, pel riquíssim fons gràfic que ha posat a la seva disposició (bona part del qual ha estat reproduït en aquest article), així com per la seva promptitud a l'hora de respondre a totes les seves consultes. Aquest agraïment el vol fer extensiu també, pels mateixos motius, a Sebastià Frère, net de J. S. Pons, amb relació a tot el material que prové de l'arxiu de la família Frère-Pons.

no podia faltar el gran escultor de Banyuls, que, a més, registrà les impressions d'aquell viatge en un diari que va veure la llum l'any 2015, en una edició bilingüe francès-català publicada en el marc de l'esplèndida exposició *Maillol i Grècia*, comissariada precisament per Susanna i que es va poder visitar al Museu Frederic Marès de Barcelona del 27 d'abril de 2015 al 31 de gener de l'any següent.² Tanmateix, en aquell meu llibre *Maillol* no hi podia tenir cabuda de cap manera, perquè el fil conductor eren les activitats que posaven en relació Catalunya amb la terra de l'Hèl·lade organitzades durant els cinc anys en què vaig dirigir l'Institut Cervantes d'Atenes, de 2007 a 2012, i, naturalment, els meus superiors de Madrid no haurien autoritzat mai un acte dedicat a un fill de la República francesa, per bé que català de cor. En aquell moment vaig pensar que algun dia m'ocuparia de Maillol —a qui sempre he admirat profundament— i del record del viatge que va emprendre a Grècia fa ara poc més d'un segle, només un any abans que un altre gran filhel·lè català, Antoni Rubió i Lluch, visités per tercer i darrer cop aquell país seguint les passes dels nostres avantpassats en el segle XIV. Aquest moment finalment ha arribat, per bé que malauradament l'amic Àlex ja no podrà llegir el resultat d'aquesta meua primera aproximació a les impressions i els records que, al llarg de la seva vida, va conservar Maillol d'un viatge que el va marcar per sempre.

El viatge de 1908

Com acabo d'avançar en el paràgraf anterior, l'objectiu d'aquest article no és només rememorar les impressions de Grècia que, sobre el terreny, va registrar Maillol en el seu diari —i que Susanna ja va sintetitzar en un article molt ben documentat—,³ sinó també exposar el record —molt menys conegut— que, anys després, encara en conservava l'artista rossellonès, un cop retornat al poble que l'havia vist néixer quaranta-set anys abans. Per entendre en tot el seu abast el sentit profund d'aquest record, es fan del tot necessàries unes notes sobre aquell viatge, i, per fer-ho, em serà de gran utilitat no només el seu diari, sinó també les notes que en va prendre un dels seus acompanyants —no menys enderiat que ell per aquell país—, el comte alemany Harry Kessler (1868-1937), i que es poden llegir en el seu dietari.

Kessler —conegut també com el «comte roig» per la seva afinitat amb els postulats socialistes— era un mecenes, cosmopolita i poliglòt, que va conèixer Maillol l'agost de 1904. I aquell mateix mes ja li va comprar una estatueta de la sèrie preparatòria de l'escultura *Mediterrània*, a més d'encarregar-li aquesta mateixa obra —segurament la més coneguda de l'escultor rossellonès— en la seva versió monumental en pedra, a banda d'una sèrie de xilografies per il·lustrar una edició de les *Geòrgiques* de Virgili.⁴ De fet, va ser ell qui, amb els seus encàrrecs, va treure Maillol de l'anonimat. I va ser així que s'anà forjant entre ells una sòlida amistat, com demostra el fet que, del 2 al 9 de setembre (és a

² Maillol 2015.

³ Susanna 2015.

⁴ Virgile, *Les Géorgiques*. Texte latin et version française de l'abbé Jacques Delille. Gravures sur bois d'Aristide Maillol. París: Les Frères Gonin, 1937.

dir, encara no quinze dies després d'haver-se conegut), viatgessin plegats a Londres amb l'objectiu de veure les col·leccions d'art grec i egipci del British Museum. En el curs d'aquella estada londinenca degué començar a covar dins seu la idea de viatjar plegats a Grècia, projecte que es faria esperar encara quatre anys. En aquell viatge —que es va allargar més d'un mes, del 25 d'abril al 3 de juny de 1908— els va acompanyar l'escriptor vienès Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), un altre protegit de Kessler. A jutjar pels diaris de Maillol i Kessler, allò que primer crida l'atenció són les impressions tan contraposades dels dos primers respecte del tercer. Efectivament, la il·lusió de Maillol i Kessler contrastava amb la profunda decepció que va sentir Hofmannsthal des del primer moment que va posar el peu en sòl grec, del qual només esperava que arribés el moment de marxar-ne per sempre. La pregunta que es va fer en asseure's damunt d'un bloc de marbre a l'Acròpolis d'Atenes («aquests grecs [antics], em preguntava, on són?») i que va evocar l'any 1914 a «Les estàtues», el tercer text del tríptic titulat *Instants de Grècia*, és prou revelador. De ben segur, la Grècia real contrastava massa amb la imatge idíl·lica que s'havia afaïçonat l'escriptor austríac i de la qual parlava en el pròleg a la *Lisístrata* d'Aristòfanes, redactat poques setmanes abans d'emprendre aquell viatge. Com diu Kessler, davant de l'entusiasme de Maillol, que en el país en el qual havia nascut l'escultura occidental se sentia com peix a l'aigua, Hofmannsthal «continuava sent un *outsider*».⁵ Impressió que va posar també per escrit Maillol molts anys després en unes pàgines dedicades a evocar aquell viatge, sense estalviar un comentari inspirat per l'orgull patri: «Il [Hofmannsthal] a dit ensuite que la Grèce l'avait déçu. Il l'imaginait autrement. Il l'imaginait comme un Allemand, n'est-ce pas. Les Allemands en sont tellement loin!»⁶

No és la meua intenció exposar amb detall les etapes d'aquell viatge i la impressió —per no parlar d'autèntica commoció— que les grans obres escultòriques de la Grècia clàssica van produir en l'esperit sensible de Maillol —per a això em remeto a l'article de Susanna més amunt citat—, però sí recordar alguns aspectes d'aquell viatge que em serviran per contextualitzar el record que en va conservar durant els anys de maduresa i en la seva pregona vellesa, quan la seva vida pendolava entre el seu Banyuls natal i Marly-le-Roi, a pocs quilòmetres de París.

Comencem per l'itinerari: Després de salpar de Marsella el 25 d'abril de 1908 i de fer una breu escala a Nàpols (que inclogué una escapada a Pompeia), Messina i Taormina (etapes per mar que Maillol va aprofitar per llegir —o rellegir, ell no ho precisa— l'*Odissea*), van arribar al Pireu el 30 d'abril, i des d'allí van visitar, per aquest ordre, Atenes, Eleusis, Dafni, Itea, Delfos i Olímpia, per tornar a Atenes i al port del Falèron, des d'on es van embarcar el 31 de maig de retorn a Marsella.

⁵ Walter 2015, 66.

⁶ Frère 1956, 319.

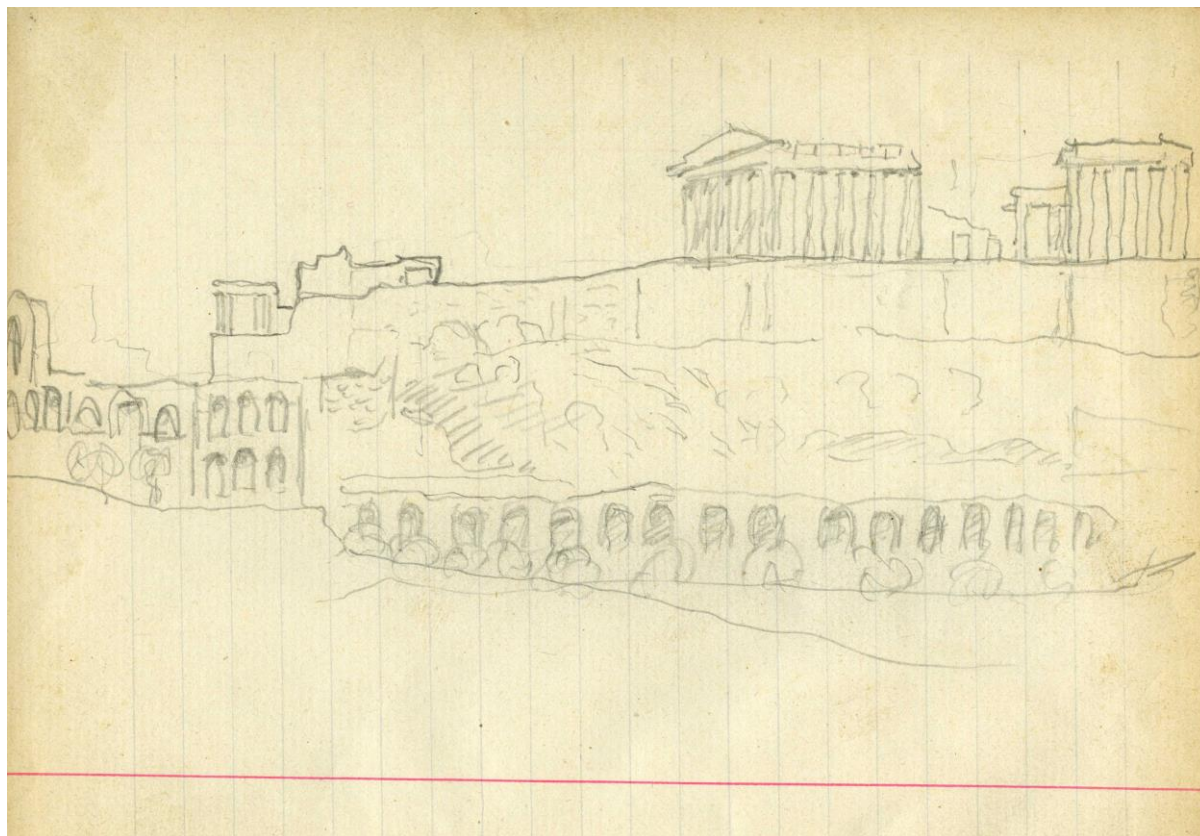


Fig. 1. Dibuix dels Propileus i el Partenó, des del sud.

(A. Maillol, *Notes d'un voyage en Grèce*, f. 111).

Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

A diferència de Hofmannsthal, l'entusiasme de Maillol anava creixent a mesura que passaven els seus dies a Grècia i visitava els jaciments arqueològics i els museus més famosos d'aquell país. En el seu dietari, Kessler comenta una anècdota que posa de manifest la fascinació de Maillol per aquell país. En trepitjar Hofmannsthal sòl grec i anar a trobar Maillol i Kessler, els comentà, tot dinant, que, a diferència de Goethe, que de ben segur hauria caigut retut de genolls i hauria besat la terra de Grècia en passar per l'istme de Corint, ell no havia sentit cap emoció especial, perquè tenia la sensació que l'essència dels antics grecs havia desaparegut del país pel qual aquests havien trespàs dos mil anys abans. Maillol, en canvi, li confessà que compartia l'emoció que de ben segur hauria sentit el romàntic alemany, perquè, per a ell, anar a Grècia «és com si de sobte ens acostéssim a una dona llargament cobejada: un no sap què seria capaç de fer». I continua: «[Grècia] és el lloc del món on s'ha creat tot el que m'agrada; i per això mateix no he pogut impedir sentir-me emocionat quan he vist l'Acròpolis, on es troben aquestes figures de l'Erectèon, que són les estàtues més belles que s'hagin fet mai».⁷ Una impressió que es veuria confirmada, fins i tot amb escreix, l'endemà, quan l'escultor català i els seus dos acompanyants pujaren a l'Acròpolis. Era tanta l'emoció que sentia que fins i tot se li feia difícil posar-la per escrit, i potser per això mateix va optar per canalitzar-la a través del dibuix i la pintura. Així, va il·lustrar les pàgines del seu diari dedicades a l'Acròpolis amb

⁷ Susanna 2015, 41.

dibuixos a llapis que recullen vistes generals d'aquest conjunt arquitectònic i d'altres de més detallades d'alguns dels seus temples, com l'Erectèon i el Partenó (fig. 1).

Fins i tot va tenir lleure de pintar a l'oli una vista general de l'Acròpolis (fig. 2). I, entre dibuix i dibuix, podem llegir les següents paraules —escrites amb l'estil telegràfic propi d'aquestes notes de viatge— que no deixen cap marge de dubte respecte de l'emoció que va sentir l'escultor de Banyuls en pujar a aquell monument: «Pugem els graons fets per a cames de gegant —travessem els Propileus en silenci —estem en espera d'una emoció més forta—, a la fi hi ha el Partenó. Quedem muts —silenci religiós—. Com que no podem estar gaire temps sense dir res, diem: que n'és de bonic!, i continuem cap al temple. Contemplo de tots costats aquesta meravella —estic profundament trasbalsat—. No escriuré ara el que he sentit —seria inútil—, però puc dir al meu torn el que ha estat dit i reedit: que aquest temple és l'obra més bella de la humanitat».⁸ I, respecte del Partenó, afegeix Kessler en el seu dietari: «Aquestes columnes són com dones; un aniria al llit amb elles. En aquest país no hi ha necessitat de dones: ja tenen les columnes».⁹ La decepció que experimenta el nostre viatger en veure l'Erectèon cobert de bastides no li impedeix distingir, entre l'encavallada, les figures femenines de les cariàtides, «dretes i immòbils», que defineix com «el darrer límit de la bellesa que la meva ment pot concebre».¹⁰



Fig. 2. L'Acròpolis d'Atenes.
Pintura a l'oli d'A. Maillol.
Fundació Dina Vierny-
Museu Maillol (París).

⁸ Maillol 2015, 43-45. Transcripció dels passatges del diari de Maillol a partir de la traducció, fidel i elegant alhora, de Miquel Descot. Amb tot, em permeto d'intervenir i canviar, quan ho considero convenient, la puntuació, amb la sola intenció facilitar-ne la lectura.

⁹ Susanna 2015, 42.

¹⁰ Susanna 2015, 45.

De camí cap a Eleusis, s'aturen un moment al monestir de Dafni, els mosaics del qual mereixen la següent reflexió —tenyida de profunda recança— per l'abandó d'aquesta tècnica decorativa tan genuïnament clàssica (i bizantina): «cap pintura no pot valdre l'efecte d'aquests mosaics. Per què s'ha abandonat aquest gènere que té tots els mèrits del fresc?». ¹¹ Al museu d'Eleusis Maillol admira l'estàtua de Demèter, «semblant a les cariàtides de l'Erectèon [...], una bellíssima cosa de la bella època» (fig. 3). ¹²

Una etapa important de l'itinerari grec del nostre protagonista és el jaciment arqueològic i el museu de Delfos, on passa gairebé una desena de dies, del 6 al 15 de maig, els sis primers completament sol, mentre els seus dos acompanyants fan una excursió muntats damunt d'ases fins al monestir proper de Sant Lluc i els seus voltants. A jutjar per les seves paraules, Maillol no pot ser més feliç, perquè precisament allí, assegut damunt un gran bloc de pòrfir (fig. 4), veu al seu davant una estàtua de marbre a l'aire lliure, que és allò que més desitjava contemplar abans de salpar de Marsella: «tinc aquí entre les ruïnes la joia de veure per fi el que havia vingut a buscar: una estàtua a l'aire lliure». ¹³

Fig. 3. Aristides Maillol (dret) i Hugo von Hofmannsthal (assegut) a Eleusis, amb dos nois grecs.
Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-
Museu Maillol (París).



¹¹ Maillol 2015, 49.

¹² Maillol 2015, 53.

¹³ Maillol 2015, 63.

I allí, en aquell paisatge tan corprenedor, fa recompte de tot el que ha vist en arribar al catorzè dia d'ençà de la seva partida de Marsella: «Quantes coses que he vist ja, quantes terres admirables he visitat sense mai ni un moment de decepció».¹⁴ Del museu, més que l'estàtua de l'Auriga, que considera massa encarcerada, com morta, sense harmonia, l'impressionen sobretot les tres Thiades o dansarines de la columna d'acant, que defineix com «una escultura d'una finor incomparable», en la qual «les dones són generosament esculpides i constitueixen un conjunt esvelt francament atractiu». El fris del tresor dels cnidis tampoc no el deixa indiferent: «Hi ha diversos fragments del fris del tresor de Cnidos molt ben conservats. És el triomf de la línia recta —composició molt compacta ritmada sense balms i d'un treball d'escultor sòlid, net i d'una finor de detalls portada molt enllà—».¹⁵ I les estàtues arcaiques dels dos *kuroi*, segurament Cleobis i Bitó, el porten a exclamar: «Això és escultura! Vet aquí el que per a mi és escultura! [...] Aquest dibuix fantàstic que es veu per tot arreu; i ni un sol forat enlloc! Mireu aquests ronyons, aquestes natges, aquests cabells. És ros, és lluminós; a fora [les dues estàtues] havien de ser enlluernadores. I aquesta potència del pit, és homèrica. Gauguin hauria plorat de joia si hagués vist això».¹⁶



Fig. 4. A. Maillol assegut al temple d'Apol·lo, a Delfos. Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

¹⁴ Maillol 2015, 67.

¹⁵ Maillol 2015, 75.

¹⁶ Susanna 2015, 46-49.

La següent etapa del seu itinerari és Olímpia, on arriben després desfer el camí fins a Itèa i recórrer en vaixell l'estret de mar fins a Patres. Maillol, tot i la concisió gairebé telegràfica de les pàgines que dedica a aquell jaciment i al seu museu, en un dels seus comentaris fets a vol de ploma reconeix que allí va rebre «la commoció més forta que l'escultura m'hagi fet sentir».¹⁷ Kessler, molt més prolix en les seves notes, ens en dona més detalls: «Em sento —reconeix Maillol— completament atordit. No havia vist mai res de semblant. Aquesta escultura [en referència als frontons, est i oest, del temple de Zeus] em destarota. Estic completament estabornit. Em caldrien anys per a aclarir-me» (fig. 5).

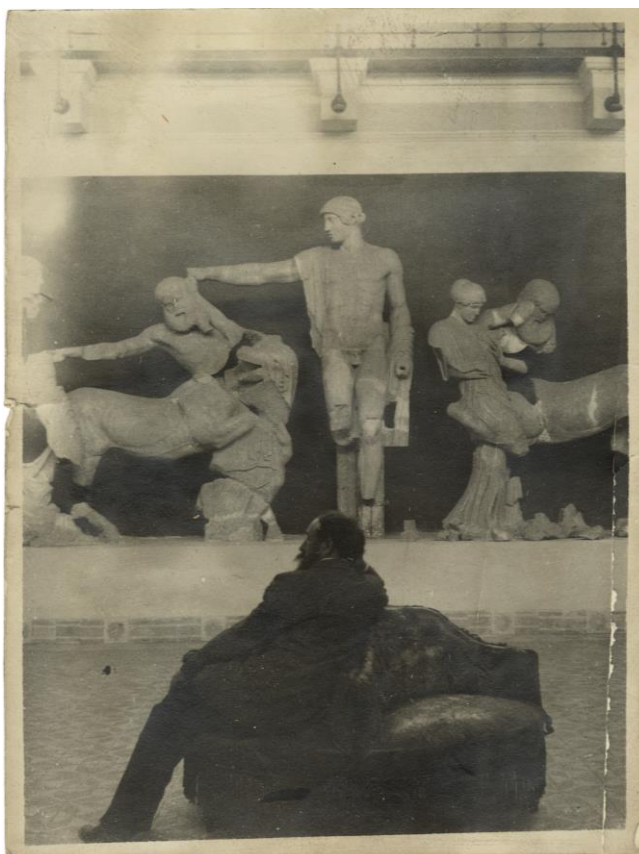


Fig. 5. A. Maillol contemplant el frontó oest del temple de Zeus, al Museu Arqueològic d'Olímpia.
Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

I continua: «Mireu aquesta allau de formes, com totes lliguen, cap no contradiu l'altra i sempre són belles. I que no em diguin que no som a prop de la natura: són motlles extrets d'allò que és natural. Toqueu això [un bust de dona estirada], sembla un ventre autèntic de dona. Sentim el mateix plaer que si toquéssim el pit d'una noia. I no pretenien buscar efectes il·lusoris, com els moderns [...]. Aquí tot és com en la natura: no hi ha accents, tot és llis: tot llisca com en la vida. La vida, la vida potent: és això el que em deixa bocabadat. Fins n'hi ha massa, sembla que esclati». I en un altre passatge del dietari de Kessler podem llegir aquestes paraules de Maillol, amb referència ara a l'estàtua d'un noi ajupit: «És el fragment d'escultura més bell que hi ha aquí; no en conec cap de més bell en escultura, o cap que ho sigui tant. [...] No han pas buscat tres peus al gat aquesta gent, com els

¹⁷ Maillol 2015, 81.

moderns: és simple, com la natura». Davant d'aquestes estàtues excelses, l'escultor rossellonès reconeix que «Miquel Àngel no ha fet mai res tan gran com això. *L'esclau encadenat* al seu costat es escarransit».¹⁸

Abans d'enfilar el camí de retorn a Marsella via Itàlia, Maillol i Kessler (aleshores Hofmannsthal —profundament desencisat d'aquell viatge— ja havia tornat a Àustria) passen uns darrers dies a Atenes i al port de Fàleron. A la capital de Grècia tornen a visitar l'Acròpolis i el museu arqueològic. I allí Maillol se sent novament fascinat per la imatge de les columnes dels Propileus retallades en un paisatge color de palla: «Em trobo en un estat deliciós de somieig [...]. No us canseu de contemplar el bell to de les columnes contra el paisatge, us podríeu quedar asseguts a contemplar indefinidament. No hi ha res més bonic que aquestes columnes truncades, els propileus sobre el paisatge de color de palla, les muntanyes tot i grises participen també d'aquest to de palla —vell argent devorat per indrets, fragments de marbre conservant vida i calor—».¹⁹ I en aquesta darrera visita a l'Acròpolis (la darrera del seu viatge i la darrera de la seva vida), Maillol es fixa també en el petit temple d'Atenea Niké, del qual en conservem una breu descripció i un quadre a l'oli (fig. 6):



Fig. 6. Temple d'Atenea Niké. Pintura a l'oli d'A. Maillol.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París)

¹⁸ Susanna 2015, 49-53.

¹⁹ Maillol 2015, 85.

«El sol ha reaparegut —vent fort, pols engegadora—, m’assec a l’ombra davant el petit temple de la victòria, en dibuixo encara algunes figuretes del fris mutilat —cap personatge no té cap ni braços—. És més agradable veure’l en temps gris —l’esclat de marbre feia mal als ulls a ple sol—, però els plecs de la roba de les figures semblen fets per al sol».²⁰ Kessler completa aquestes impressions amb comentaris fets per Maillol en contemplar algunes de les estàtues del museu arqueològic, com l’Apol·lo Òmfalos, de qui diu que «és una obra voluptuosa; un hi dormiria, com amb una dona».²¹

A la impressió tan profunda que va deixar en Maillol l’estatuària i l’arquitectura gregues —i que el van dur a afirmar que «he après més que si hagués vingut per això»—,²² cal afegir les interessantíssimes —i no menys apassionades— descripcions del paisatge i de les festes i tradicions gregues. Així, a les muntanyes que envolten Atenes dedica el protagonista d’aquestes pàgines les següents paraules, que són un bon testimoni de la fonda impressió que aquelles li degueren causar ja en el primer dia de la seva estada a Grècia: «Pot ser que hi hagi a la terra un paisatge més bonic —jo només puc dir que és el més bonic que he vist. Al voltant de l’Acròpolis, el paisatge és immens, les belles muntanyes es descabdellen amb una gran varietat de formes —el mont Imett (*sic*, per Himet) és d’una aparença admirable. És la muntanya més pròxima, les altres s’allunyen cap a l’infinit, les més allunyades són les de Corint, i els núvols de formes grandioses es descabdellen sota el cel blau d’una remarcable puresa».²³ En bellesa, les muntanyes que clouen per totes bandes la badia d’Eleusis no semblen tampoc quedar enrere: «Pot ser que hi hagi al món muntanyes més boniques, una badia tan bella com la d’Eleusis? La badia és rodona i tancada per muntanyes gracioses de tots costats».²⁴ Una descripció que, amb matisos, retrobem a les pàgines dedicades a Olímpia: «Olímpia és molt agradable —una vall ben rodona envoltada de turons en forma de mamellons punxeguts o arrodonits amb arbres plantats a la manera d’un decorat italià».²⁵ D’entre els arbres, l’olivera, l’arbre mediterrani per excel·lència, sorprèn Maillol, com encara avui ens sorprèn també a nosaltres el mar d’oliveres que s’estén des de Delfos fins a Itèa: «A Grècia no hi ha sinó grans perspectives, però aquí la vista d’aquestes roques blanques amb les taques verdes dels arbustos és endolcida per una vegetació admirable sota els temples. Tot al llarg del marge unes oliveres bellíssimes, la vinya admirablement treballada, arreu ramats de cabres que deixen sentir les esquelles pels pendissos...».²⁶ A Grècia tot és dolç, i fins i tot «els pagesos no tenen l’aspecte sever de les nostres contrades catalanes».²⁷ I Maillol, un home senzill, de qui el mateix Kessler, tot i ser-ne amic, reconeixia que era «massa rústec i

²⁰ Maillol 2015, 87.

²¹ Susanna 2015, 57.

²² Susanna 2015, 54

²³ Maillol 2015, 45.

²⁴ Maillol 2015, 51.

²⁵ Maillol 2015, 81.

²⁶ Maillol 2015, 61.

²⁷ Maillol 2015, 47.

estret d'esperit»,²⁸ es complau a barrejar-se amb els grecs i participar de les seves celebracions, com quan, amb els seus dos acompanyants, va ser convidat al dinar de Pasqua on els comensals, com és habitual, menjaven xai rostit, bevien retsina i feien xocar ous pintats de color vermell en senyal de bon auguri, un àpat d'allò més grec, que al nostre artista li evoca «Odisseu entre els feacis»²⁹ i que Kessler va immortalitzar en una fotografia (fig. 7). El dinar de Pasqua acaba, com és habitual, amb unes danses tradicionals que captiven Maillol, el qual no perd l'oportunitat de tornar-les a veure en una festa tradicional que se celebra en un poblet encimbellat en un dels tombants de la muntanya del Parnàs, a prop de Delfos, al qual arriba muntat en un ase caparrut que de totes passades vol avançar pel caire del pendís, amb el perill que això suposa per al seu genet (fig. 8).



Fig. 7. Dinar de Pasqua a Dafni.
Fotografia de Harry Kessler. Fundació
Dina Vierny-Museu Maillol (París).



Fig. 8. A. Maillol de retorn a Delfos, des del
Parnàs. Fotografia de Harry Kessler. Fundació
Dina Vierny-Museu Maillol (París).

En veure aquelles danses ancestrals, el nostre protagonista no pot evitar emocionar-se. «Sento la veritat d'aquesta dansa —confessa—, d'aquesta música molt ritmada, una esgarripança em recorre tot el cos —he vist passar la bellesa talment com em commou la lectura d'Homer o d'algun altre gran poeta—».³⁰ Algunes d'aquestes escenes van ser

²⁸ Susanna 2015, 59. Ve a tomb recordar aquí les paraules amb les quals Kessler evoca el dia que va conèixer Maillol a Banyuls: «[Maillol] viu en una caseta de camp molt petita i senzilla al mig d'un gran hort. Quan vam picar a la porta (perquè no hi havia timbre), la seva dona va sortir a un balconet i va cridar: "Aristides! Aristides!" en direcció a l'hort, d'on es va apropar un pagès amb una brusa blava i un barret de palla d'hortolà d'ala ampla al cap i ens va saludar amb un patuès marcat i rústic» (Susanna 2015, 26).

²⁹ Maillol 2015, 49.

³⁰ Maillol 2015, 65.

dibuixades en el seu diari, com ara la imatge de les balladores a les quals m'acabo de referir («vestides com diaques, roba blanca molt feixuga sobre la qual penja un jaquetó molt llarg —per damunt de tot plegat un davantal vermell molt gros, pla i rígid, sense plecs, brodat d'or o de groc de crom—»),³¹ o la de dones amb la filosa a la mà i assegudes damunt d'ases (fig. 9).³²

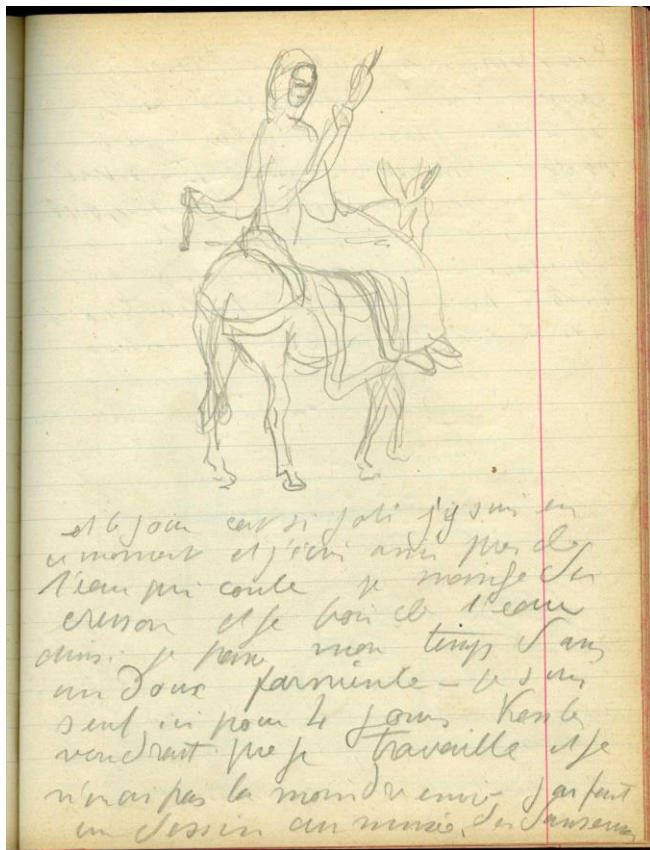


Fig. 9. Dibuix d'una dona asseguda damunt d'un ase amb una filosa a la mà. (A. Maillol, *Notes d'un voyage en Grèce*, f. 76). Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

No és d'estranyar que Maillol se sentís vivament atret per la senzillesa de la gent i per l'harmonia del paisatge grec, perquè és precisament en ells que hi trobava els models de l'art clàssic que ell tant admirava. «Els grecs no han fet més que copiar la natura», dirà a Kessler, que ho recollirà en el seu dietari,³³ afirmació que reblarà l'artista rossellonès en veure unes segadores que eren la viva imatge de les tres figures femenines que havia admirat uns dies abans a la columna d'acant del museu de Delfos a la qual m'he referit anteriorment: «avui he vist tres segadores que eren clavades a les tres noies del baix relleu que he dibuixat: els grecs no han fet més que copiar el que tenien davant dels ulls».³⁴

³¹ Maillol 2015, 65.

³² Maillol 2015, 63.

³³ Susanna 2015, 56.

³⁴ Susanna 2015, 46.

Grècia, anys després

El dilluns 1 de juny Maillol i Kessler s'embarquen al port del Pireu en direcció a Messina, no sense haver comprat abans, l'escultor català, dos blocs de marbre pentèlic a l'empresa dels germans Kotzamanis per un preu ridícul i d'enviar-los a Banyuls, per poder treballar-los a la tornada (se n'ha conservat el corresponent rebut). Des de Messina, dos dies després, arriben a Nàpols, on visiten plegats el museu arqueològic. Allí Maillol parlarà a Kessler en termes molt elogiosos del *Dorífor* de Policlet i dels torsos d'Ares i Afrodita, i no tant de les estàtues de Narcís, Dionís, del Toro Farnese i de l'Hèrcules de Glicó. Però tornem a Grècia. El darrer dia passat a Atenes el dediquen a pujar novament a l'Acròpolis, on l'escultor rossellonès s'acomia amb gran recança d'aquell monument que tant admirava, per bé que el desig de tornar-hi fa menys dolorós el comiat: «Us haig de dir adeu, Partenó, Propileus, Erectèon, Cariàtides, que em sembleu el cim més alt on pugui arribar l'escultura, us dic adeu, però no per a sempre, espero. Me'n vaig, però, com tinc la intenció de tornar, la meua recança és menys forta».³⁵ Maillol, tanmateix, no tornaria mai més a Grècia, per bé que el record d'aquell viatge l'acompanyaria per sempre: «Demà passat abandonem aquest bell país, que ha entrat tan profundament dins meu que viuré sempre amb ell».³⁶



Fig. 10. A. Maillol, treballant en l'escultura *La muntanya*, a Sureda (anys 30).
Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

³⁵ Maillol 2015, 87-89.

³⁶ Maillol 2015, 87.

Àlex Susanna, en el catàleg tan ben documentat de l'exposició sobre Maillol i Grècia que va comissariar, es limita a citar dues obres sobre el protagonista d'aquestes pàgines que recullen declaracions seves en les quals, de tant en tant, rememora aquell viatge —que té molt d'iniciàtic— al país on va néixer l'art en el qual ell tant excel·liria en el període d'entreguerres. Es tracta del llibre de Judith Cladel titulat *Aristide Maillol. Sa vie, son œuvre, ses idées* i de *Conversations de Maillol*, d'Enric Frère, citat anteriorment. Crec, però, que l'interès d'ambdues obres —sobretot de la segona— és més gran del que els atribueix Susanna, dels quals en reproduïx només un parell de fragments.

Alguns passatges de l'obra de Cladel recullen el record d'aquell viatge, que, tot i el temps transcorregut (vint-i-nou anys, si tenim en compte el seu any d'edició), es mantenia ben viu en l'esperit de Maillol. La mateixa passió que trobàvem en el seu diari inspira passatges com aquest, en el qual presenta la seva admiració per l'art grec arcaic (més que no pas pel clàssic): «[Olympie] c'est ce que j'ai vu de plus beau, ce qu'il y a de plus beau dans le monde. C'est un art de synthèse, un art supérieur à ce travail de la chair que nous, modernes, nous cherchons. Si j'avais vécu au VI^e siècle, j'aurais eu le bonheur de travailler avec ces gens-là... Phidias est un sommet de l'intelligence; on n'atteindra jamais plus à de telles hauteurs; mais je lui préfère Olympie, je lui préfère les Korès. D'elles, Gide a dit que ce sont des chrysalides. Eh! Bien, la chrysalide m'intéresse plus que le papillon; elle contient un mystère de plus».³⁷

El també artista Enric Frère —del qual m'ocuparé més extensament a l'apartat següent— recull en el seu llibre el record d'algunes converses mantingudes amb Maillol, a qui sempre va considerar el seu mestre. L'obra va veure la llum a Ginebra l'any 1951, és a dir, set anys després de la mort de l'artista, esdevinguda el 27 de setembre de 1944, en no haver-se pogut recuperar de les ferides causades per un accident de cotxe que havia patit uns dies abans. Com reconeix l'autor en el pròleg, el seu llibre recull el record d'unes converses mantingudes en els quinze darrers anys de vida de l'escultor de Banyuls, amb la intenció —del tot reeixida— de donar-ne «une image familière». A diferència de l'obra de Cladel, la de Frère va ser escrita sota l'escalf de l'amistat i —cosa encara més important— ens remet a una etapa posterior de la vida de l'artista i, per tant, més allunyada també en el temps del viatge a Grècia. En llegir les pàgines que dedica Frère a Maillol, veiem com a poc a poc el record de Grècia es va fonent amb el Rosselló o, dit d'una altra manera, el Rosselló es converteix en el reflex, en terra catalana, d'aquells paisatges grecs que tan profundament l'havien impressionat anys abans. En el seu diari no eren absents les comparacions entre ambdós territoris i fins i tot entre les tradicions populars gregues i rosselloneses: el port del Pireu, per exemple, li portava a la memòria un Portvendres engrandit, i la dansa en rotllana que va veure ballar en la festa popular a la qual va assistir en un poblet del Parnàs, a prop de Delfos, li recordava el contrapàs, la dansa que ballaven en la seva joventut els vells de Banyuls. En el llibre de Frère, però, aquestes comparacions

³⁷ Cladel 1937, 97. I, semblantment, referint-se novament a les estàtues d'època arcaica del museu d'Olímpia: «C'est la simplicité, voyez-vous. Voilà le contraire de la sculpture de Phidias. Il n'y a pas d'esprit là-dedans. Mais quelle vie! C'est prodigieux, vous savez, quand on entre là» (Frère 1956, 107).

es multipliquen i semblen ser l'autèntica raó de ser de moltes de les converses de Maillol amb el seu jove deixeble. Vegem-ne un parell d'exemples, començant per un de molt significatiu dedicat a la seva vila natal, protagonista de no pocs quadres de l'artista:

À Itéa on se croyait à Banyuls. C'est le même pays, mais sans maisons, désert. C'est exactement le même paysage que chez nous, mais sans ce côté intime et cette douceur qui vous font arrêter à chaque coin de la vallée. C'est plus vaste et plus nu. Quand je montais du rivage vers la vallée, je me demandais si je ne rêvais pas. Je me croyais revenu à Banyuls.³⁸

I continuem amb Paulilles, a la costa Vermella, entre Portvendres (al nord) i Banyuls (al sud): «En passant devant la baie de Paulilles, il [Maillol] me dit: "Voyez-vous, c'est tout à fait comme Éleusis, on s'y croirait. Et encore, vous n'avez pas vu cela avant qu'on y ait mis cette usine [una fàbrica de dinamita]. C'était divin. C'était la plus jolie plage de la côte. C'était vraiment antique. Maintenant on l'a abîmé"». ³⁹

Maillol, Frère, Pons, una Arcàdia catalana

Pel darrer apartat del meu article he manllevat el títol d'una exposició realment esplèndida que es va poder visitar al Museu d'Art Modern de Ceret del 2 de juliol al 30 d'octubre de 2016 i que agermanava tres personatges que van compartir moltes excursions pel Rosselló i una bona colla d'estius a Sureda, a la casa del darrer: Arístides Maillol, Josep Sebastià Pons i Enric Frère. Qui eren, però, Pons i Frère i com van conèixer Maillol?

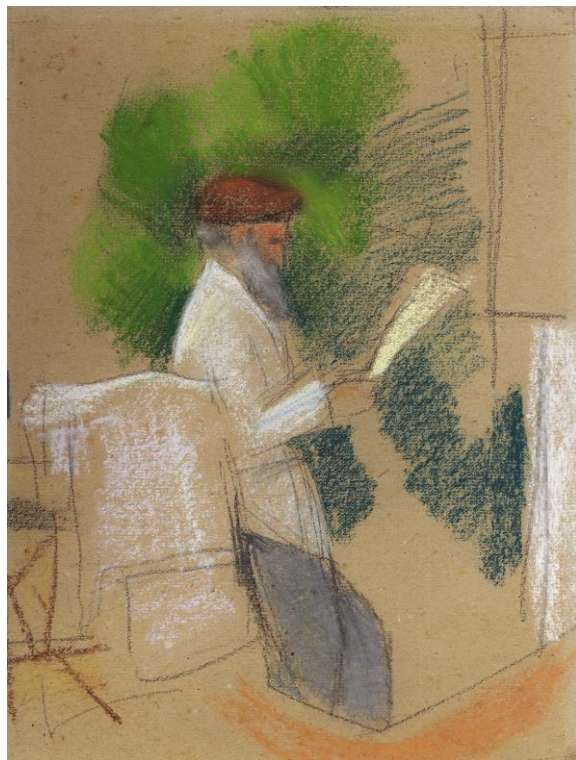


Fig. 11. A. Maillol a Sureda.
Pastel sobre cartró d'Enric Frère.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

³⁸ Frère 1956, 17.

³⁹ Frère 1956, 129.

Enric (o Henri) Frère (Sant Genís de Fontanes, 1908-1986), que va recollir el record de les seves converses amb Maillol en el llibre *Conversations de Maillol* al qual m'he referit a l'apartat anterior, va ser un artista rossellonès —escultor i pintor— a més de professor de castellà. Ell mateix, a les primeres pàgines d'aquest llibre —traduït a l'alemany l'any 1961—, explica les circumstàncies que el portaren a conèixer Maillol, del qual es considerava deixeble i amb qui acabà establint una estreta amistat: «Je fis la connaissance d'Aristide Maillol en 1928. J'avais vingt ans. À Montpellier où j'étais étudiant, le poète Joseph-Sébastien Pons m'avait, le premier, découvert la grandeur de son art. Quelque temps après, j'allai à Banyuls porter le salut de Pons à notre illustre compatriote».⁴⁰ A mesura que s'anava enfortint la seva amistat, creixia també l'admiració del jove artista pel vell escultor, com posen de manifest molts passatges de les *Conversations de Maillol*:

Ainsi passaient les heures, dans l'innocence des premiers matins du monde. Je regardais vivre Maillol, je regardais agir ses mains prudentes et intelligentes. Il avait plus de quatre-vingts ans. Mais je le voyais descendre une pente abrupte, enjamber un roc, sauter d'un grand pas par un ruisseau, avec une si juste appréciation de l'effort, une si parfaite économie du geste, que je me rassurais et pensais: "Il ne lui arrivera jamais rien" [...] Tout devenait vivant autour de lui. Avec les mots les plus simples, il rendait tout sensible. C'était une source inépuisable. À ses côtés, j'avais la sensation de rajeunir ma vision et mon cœur. Si la rivière était presque à sec, la Fontaine de jouvence coulait, intarissable, de la claire galerie.⁴¹

I, per la seva banda, el vell artista guià amb mà de mestre el seu jove deixeble pels camins de l'art i en lloà els progressos: «Vous êtes sculpteur. Tout ça, c'est vu en sculpteur. Vous avez fait des progrès énormes en un an. L'an dernier encore je n'étais pas du tout sûr de vous, c'était tellement indécis, n'est-ce pas, ce que vous aviez fait... Mais cette année c'est très intéressant. Je vois que ça peut aller loin, même très loin».⁴²

El poeta Josep Sebastià Pons (Illa del Riberall, 1886-1962), que va fer d'intermediari entre Maillol i Frère, ens és una mica més conegut. Considerat com el més gran poeta rossellonès en llengua catalana de la passada centúria, un crític tan exigent com Carles Riba —en comentar el seu millor poemari, *Cantilena* (1933)— va fer, de la seva poesia, aquest abrindat elogi: «Jo no conec en la nostra llengua ni en cap altra llengua unes estructures de poesia, per tots els elements de les quals se'ns comuniqués amb més dolçor, amb una seguretat més senzilla, amb una talment quotidiana plenitud, el sentiment de la comunió dels vius i dels morts des del vessant terrenal».⁴³ I Josep Pla, a l'homenot que li va dedicar, arribà a dir que les converses mantingudes amb Pons —a qui qualificà d'«esperit independent»— «han estat per a mi una de les amenitats d'aquests anys d'isolament i de resclosit decretat pel finisterrisme peninsular»,⁴⁴ i, a les *Notes per a Sílvia*, el definí com a «gran poeta, un dels millors del seu temps» i com a «un dels catalans més estimables que

⁴⁰ Frère 1956, 13.

⁴¹ Frère 1956, 242-243.

⁴² Frère 1956, 31-32. Sobre el mestratge que exercí Maillol damunt Frère, vegeu Gallissot 2016, 113-134.

⁴³ Riba 1955.

⁴⁴ Pla 1972, 476.

hagi conegut en la meua vida».⁴⁵ La coneixença personal entre Pons i Maillol —segons el testimoni del primer al llibre autobiogràfic *L'ocell tranquil*— es va produir arran de la tramesa a l'escultor, per part del poeta, del seu segon poemari, *El bon pedrís* (1919), acompanyat d'una bonica dedicatòria.⁴⁶ A aquest gest, Maillol va respondre per carta amb aquestes paraules: «Pel que fa a la idea general del llibre, estic del tot amb vós, perquè les vostres idees són les mateixes, i estimem el país de la mateixa manera... la muntanya, el mar i les noies. Ara em queda el gran desig d'estrènyer-vos la mà».⁴⁷ Aquest desig es faria realitat uns dies després, quan Pons, acompanyat del també escultor Gustau Violet (1876-1952), va anar a visitar-lo un matí de primavera a Banyuls. A partir d'aquell moment i fins a la mort de Maillol, l'any 1944, ambdós es veien sovint durant els períodes que el primer passava al Rosselló (és a dir, quan no residia a Marly-le-Roi). El poeta d'Illa recorda amb les següents paraules una trobada que el marcà especialment, l'any 1920:

De tots els meus encontres amb el gran escultor, aquell va ser el més decisiu. Deixà una claror exaltant en el meu esperit, el desig de fer alguna altra cosa, la voluntat de reeixir-hi, un estremiment íntim, i, en certa manera, un impuls. L'amistat que m'era oferta tan espontàniament se situava d'antuvi en el terreny més sòlid, en la pura idea de l'obra a aconseguir. M'aportava una certitud. L'amistat també era necessària a Maillol, que se sentia isolat en el Rosselló i em confessava que hi patia d'una certa eixutesa.⁴⁸

I en un article dedicat íntegrament a Maillol i titulat «Le sculpteur de Banyuls» que recull el contingut d'una conferència impartida a Montpeller l'any 1930, el poeta d'Illa insistia novament en l'aura de llum que semblava envoltar el vell escultor: «on ne le rencontre pas sans être revêtu de la lumière où il vit».⁴⁹

⁴⁵ Pla 1974, 291.

⁴⁶ S'ha perdut aquest exemplar, però no el de *Canta Perdiu* (1925), conservat, amb la resta de llibres de l'escultor, a la Fundació Dina Vierny - Museu Maillol, de París. La dedicatòria manuscrita és, de fet, un poema en francès, que recorda la llengua en la qual s'inicià Pons en la poesia i que acabà abandonant ben aviat en benefici del català: «À A. Maillol / Le bel eucalyptus au vert panache / se plie au gré des souffles de la mer, / et son écorce rose se détache, / et répand tous les baumes de l'hiver ; / et cependant vous reformez l'image / de Flore et de Pomone tour à tour, / et vous suivez à loisir le sillage / des barques en guirlande au point du jour. / Joseph. S. Pons». Convé afegir que l'eucaliptus és un arbre que Pons relacionava estretament amb Maillol i la seva obra, com recorda en una carta inèdita que li envià el 3 de febrer de 1930 i que s'ha conservat també a l'arxiu del seu museu parisenc: «Vos statues sont faites pour le climat de l'eucalyptus».

⁴⁷ Pons 1992, 331. Segueixo la traducció catalana d'aquest llibre —escrit originalment en francès— feta per Ramon Folch i Camarasa i publicada originalment a Barcelona per l'editorial Barcino dins de la col·lecció Tramuntana (núm. 25) l'any 1977.

⁴⁸ Pons 1992, 334. Les trobades de Pons amb Maillol, que amb el temps anaren enfortint la seva amistat, són tractats per Àlex Susanna en dos articles: Susanna 2016, 99-112 i Susanna 2019, 87-93.

⁴⁹ Pons 1983.



Fig. 12. A. Maillol i J. S. Pons al priorat de Serrabona (21 d'abril de 1933).
Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

Per la seva banda, Maillol confessà en una ocasió a Enric Frère, amb motiu d'una cargolada al qual havia estat convidat en companyia de la família Pons, que el poeta d'Illa «c'est le type le plus intéressant du pays. Ce qui m'intéresse le plus de cette cargolade, c'est de l'y voir. S'il ne venait pas, ce ne serait pas la peine de faire cette fête».⁵⁰ I, l'any 1944, en el seu enterrament, Pons, que llegí el discurs fúnebre, va glossar la figura del seu amic amb aquestes paraules, plenes de sentiment: «Nous l'aimons passionnément. Toute conversation avec Aristide Maillol devenait un enrichissement pour l'esprit. Il disait cependant les choses les plus simples, les plus vraies. Il représentait à nos yeux éblouis la simplicité grandiose, la patience, le courage, la joie du travail».

⁵⁰ Frère 1956, 21-22.



Fig. 13. A. Maillol, J. S. Pons i el professor de llengües clàssiques, traductor i poeta occità H. Chabrol als peus del castell de Corbera (anys 30).
Fotografia d'Enric Frère.
Arxiu de la família Frère-Pons.



Fig. 14. A. Maillol, J. S. Pons i un personatge desconegut preparant una costellada a l'ermitatge de Sant Maurici, prop de Corbera (febrer de 1935).
Fotografia d'Enric Frère.
Arxiu de la família Frère-Pons.

I és així que tots tres, sols o acompanyats de les tres filles i els gendres de Pons, recorren el Rosselló, com recullen diverses fotografies fetes per Frère, que ens els presenten al priorat de Serrabona (fig. 12), al castell de Corbera —el poble, molt proper a Illa, del qual provenia la branca paterna de Pons— (fig. 13), a l'ermita de Sant Maurici, amb costellada inclosa (fig. 14), o asseguts en posició relaxada en els marges d'un camp, acompanyats de Dina Verny, la musa de l'escultor (fig. 13). Una fotografia memorable ens presenta Pons agafant per l'espatlla Maillol —abillat, aquest segon, amb una barretina catalana— un dia de 1931 amb motiu de la festa celebrada per commemorar el seu setantè aniversari (fig. 14).

I sobre aquesta amistat es va fonamentar la col·laboració de Maillol en tres obres de Pons: els reculls *L'aire i la fulla* (1930) i *Cantilena* (1933), i el llibre de narracions en francès *Concert d'été* (1950), que l'artista rossellonès va il·lustrar amb diversos gravats. Per la seva banda, Pons li va dedicar el poema «L'eixam» (el títol del qual més endavant canvià pel de «A l'hora dels eixams»), de *L'estel de l'escamot* (1921), i tota la segona secció de *L'aire i la fulla*, titulada «Faula de Venus», protagonitzada per una corrua de noies joves —«minyones», com ell en diu, en la flor de l'edat— que passegen soles o en parella, terra endins o vora mar, com les que trobem en molts dibuixos i gravats de Maillol.



Fig. 15. D'esquerra a dreta: Rafaela Frère-Pons (filla de J. S. Pons), Dina Vierny (musa d'A. Maillol), Aristides Maillol i Andreu Susplugas, gendre de J. S. Pons, marit de la seva tercera filla, Margalida (Guita). Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

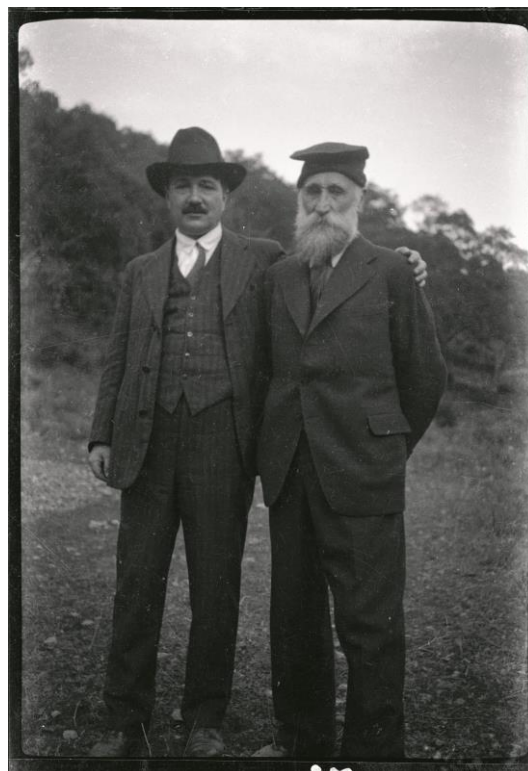


Fig. 16. J. S. Pons i A. Maillol a la festa celebrada per commemorar el 70è aniversari del segon (1931). Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

El cercle —o més aviat, el triangle— format per Maillol, Pons i Frère es tanca el mes de juliol de 1934, quan el tercer es casa amb Rafaela, la segona filla del poeta (la primera, Carme, havia mort l'any 1917, en plena infantesa, quan el seu pare era pres dels alemanys a Curlàndia —a l'actual Letònia— durant la Primera Guerra Mundial). Les trobades entre tots tres s'intensifiquen sobretot arran del trasllat definitiu de Maillol a Banyuls, l'any 1939, on romandrà fins a la seva mort, esdevinguda cinc anys després. En aquests darrers anys de vida del vell artista, el trio format per ell, Pons i Frère passava molts dies al molí que el darrer tenia a Sureda (el Mas Blanc que apareixia en tantes composicions, dibuixos i aquarel·les del poeta d'Illa [fig. 17]), al qual es traslladava Maillol des del seu mas de Banyuls, on l'anava a recollir Frère amb el seu cotxe. Així, cada any, durant uns mesos Frère podia gaudir de la companyia dels seus dos mestres: l'escultor i el poeta. «Maillol à l'Orient et Pons à l'Occident», dirà en un dels seus diaris, i recuperar les converses i les sortides que havien fet junts des de principis dels anys 30.⁵¹ I precisament aquests diaris manuscrits, que s'estenen des de 1928 fins a 1979 i es conserven a l'arxiu particular de la família Frère-Pons, són una font inesgotable per conèixer les ocupacions dels tres artistes (perquè no cal oblidar que Pons, a la seva condició de poeta, unia també la d'artista, com

⁵¹ Henri Frère, *Carnet B*, juliol de 1934 - setembre de 1939, pàg. 27. Arxiu de la família Frère-Pons.

posen de manifest una bona colla de dibuixos i aquarel·les que n'ha conservat la família i que algun cop han estat exposats a Catalunya).⁵²



Fig. 17. El Mas Blanc, de Sureda. Aquarel·la de J. S. Pons.
Arxiu de la família Frère-Pons

Durant aquells dos mesos llargs (des de juliol fins a setembre), els tres amics passejaven, conversaven, dibuixaven, pintaven, esculprien i llegien (a Maillol li agradava especialment llegir els poemes de Pons en veu alta), com recorda Frère en un altre passatge dels seus diaris i com posen de manifest algunes fotografies que se n'han conservat (fig. 18 i 19):

Les jours suivants furent employés à des flâneries sous les arbres. Maillol portait une veste blanche de pâtissier; il lisait auprès du ruisseau ou bien se promenait sur le sentier qui serpente au flanc de coteau. La fraîcheur de Sorède le reposait de la canicule qu'il avait endurée dans la vallée de Banyuls.

El vell escultor sojornava sempre a la cambra del moliner, molt petita, però des de la qual es té una vista esplèndida fins a la marena (o maresmes) Banyuls. Alguns quadres, tant de Frère com de Pons, ens conserven la imatge d'aquella vista, amb tot d'oliveres i algun xiprer escadusser que s'estenen fins a la mateixa ratlla del mar (fig. 21-22).

⁵² El mes de febrer de 2020, juntament amb Sebastià Frère, net de J. S. Pons i fill d'E. Frère, vaig comissariar una exposició d'aquarel·les i dibuixos de Pons que es va exhibir a la sala dels Amics del Museu d'Art de Girona, i novament a l'Alfolí de la sal, de l'Escala, del 3 de març al 28 de maig de 2023 (www.lescala.cat/ca/agenda/josep-sebastia-pons-pintor-i-poeta/_id:3180/). D'aquesta exposició se'n va editar un petit catàleg (*Josep Sebastià Pons, pintor i poeta*. Cassà de la Selva: Camp d'Aprenentatge Empúries, Diputació de Girona i Amics del Museu d'Art de Girona, 2020 [28 pàgs.]).



Fig. 18. A. Maillol i J. S. Pons als afores del Mas Blanc, de Sureda (c. 1935).

Fotografia d'Enric Frère.

Arxiu de la família Frère-Pons.



Fig. 19. A. Maillol i J. S. Pons asseguts, llegint, en el pedrís que hi havia a l'entrada del Mas Blanc, de Sureda (c. 1935).

Fotografia d'Enric Frère.

Arxiu de la família Frère-Pons.

D'aquests quadres i de la lectura dels diaris de Frère, entenem perfectament que el paisatge que envoltava el Mas Blanc els recordés constantment Grècia i la familiaritat dels vells déus de l'Hèl-lade: «Nous vivons dans la familiarité des dieux. Nous vivons un temps où les dieux respirent sur terre et s'endorment à l'ombre d'un figuier».⁵³ Una impressió que recorda un comentari fet per Maillol a Frère, en el qual evocava un conill salvatge cuit en plena natura damunt d'un foc improvisat amb sarments i que s'havia cruspit en companyia del pintor Maurice Denis en una data indeterminada de l'hivern de 1935: «Il trouvait ça triste. Il disait que c'était une thébaïde. Il est habitué à l'Italie, vous comprenez, où les choses sont fadasses, trop jolies. Ils ne sont pas habitués à cette nature d'ici, ils ne la comprennent pas. Ici c'est la Sicile, c'est la Grèce. Je ne connais rien de plus gracieux, c'est une nature qui ne peut pas être plus vivante».⁵⁴ Podem entendre, doncs, que, enmig d'un paisatge tan profundament grec, es revifés en l'esperit del vell artista el record del viatge realitzat un munt d'anys abans a Grècia i que l'evoqués en més d'una conversa. El primer testimoni el tenim ja en una data tan reculada com l'any 1933, en l'excursió que tots tres van fer, el 21 d'abril d'aquell any, al priorat de Serrabona, que Maillol encara no coneixia i que el va impressionar profundament. En aquella ocasió, sembla que va ser el paisatge rossellonès el que va sortir guanyador en la seva comparació amb el paisatge vist i gaudit a Grècia l'any 1908:

⁵³ Henri Frère, *Carnet B*, juliol de 1934 - setembre de 1939, pàg. 58. Arxiu de la família Frère-Pons.

⁵⁴ Frère 1956, 49.

Des pays beaux comme celui-ci, il n'y en a pas beaucoup, disait Maillol. Ici tout plaît, il n'y a rien qui embête. La Grèce, ce n'est pas la moitié beau comme ça. Et je la connais assez bien, vous savez. Là-bas c'est trop grand, n'est-ce pas, les paysages sont immenses, ce n'est pas intime.⁵⁵



Fig. 20. Vista des del Mas Blanc. Aquarel·la de J. S. Pons.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

Però és més, alguns dels comentaris de Frère sobre Grècia (país que no va arribar a visitar mai, com tampoc Pons) i sobre l'art grec arcaic no es poden entendre sense la intervenció de Maillol i els records del seu viatge grec que el van acompanyar sempre. Així, quan en els seus diaris Frère afirma que hauria volgut «avoir été de l'équipe qui bâtit et sculpta le temple d'Olympie»,⁵⁶ ¿com no hem de recordar les paraules de Maillol transmeses per Judith Cladel que he citat anteriorment: «Si j'avais vécu au VI^e siècle, j'aurais eu le bonheur de travailler avec ces gens-là» (nota 36)? Per a Frère, Maillol encarna Grècia, perquè, com ja havia dit Lawrence Durrell a *La cel·la de Pròsper*, «Yet an instant's observation will show one that Maillol does not belong to us in space and time, but to them; I mean to the Greeks

⁵⁵ Frère 1956, 34-35.

⁵⁶ Henri Frère, *Carnet C*, 1939 - 1940, pàg. 14. Arxiu de la família Frère-Pons. En un altre dels seus diaris, Frère posava l'art grec per damunt de l'art pictòric espanyol que es pot contemplar a El Prado: «J'aime bien la sobriété, la passion concentrée des Espagnols. Mais combien les Grecs brûlent d'un feu plus clair !» (*Carnet D*, agost de 1939 – desembre de 1942, pàg. 18. Arxiu de la família Frère-Pons).

of the sixth century».⁵⁷ I així mateix ho posa de manifest un detall insignificant dels diaris de Frère però enormement revelador: en referir-se aquest a l'epigramatista grec Leònidas de Tarent, cita en traducció francesa l'epigrama 226, del llibre VI de l'*Antologia Palatina*:

Cette petite métairie est à Cliton, ainsi que
ce petit champ à ensemençer, cette petit vigne à côté,
et ce petit bois à ramasser des fagots; sur ce domaine
Cliton a pu vivre pendant quatre-vingts ans.

Doncs bé, com es pot veure a la fig. 21, Frère va anotar, a la pàgina anterior, l'expressió «est à Aristide» com a variant de «est à Cliton», en referència a la granja o casa de camp («métairie») de l'epigrama.⁵⁸ Crec que no cal adduir més exemples per comprovar fins a quin punt Maillol (i, en concret, els records del seu viatge a Grècia) van influir Frère en la imatge que aquest es va afaçonar d'aquell país, que, com he indicat més amunt, no va arribar a visitar mai.

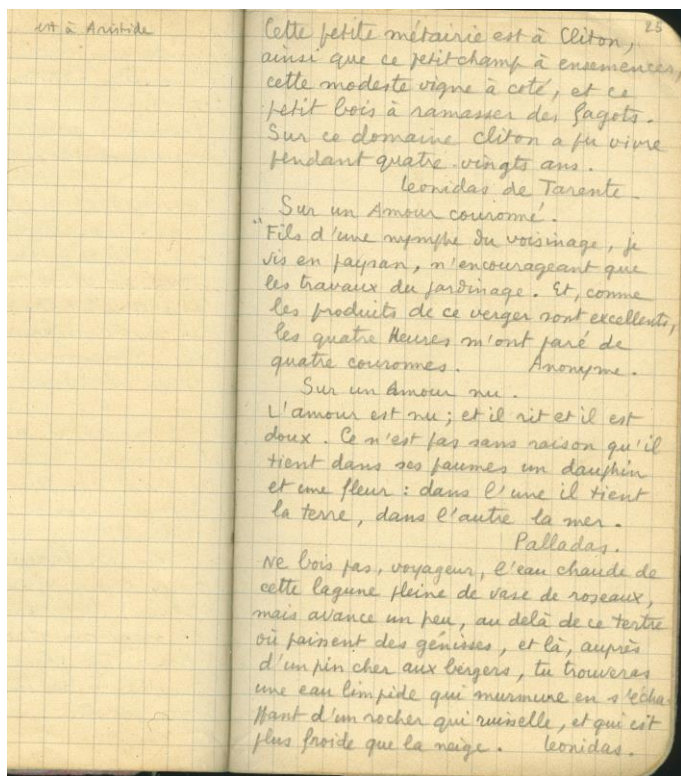


Fig. 21. Pàgina del diari d'Enric Frère (Carnet D, agost de 1940 - desembre de 1942) amb la substitució (a la pàgina esquerra) del nom de Cliton pel d'Aristides [Maillol].
Arxiu de la família Frère-Pons.

El cas de Pons és més subtil. Amb tot, podem estar segurs que en les seves converses va sortir més d'un cop el record tan viu que Maillol conservava del seu viatge a Grècia, a jutjar per unes paraules del poeta d'Illa a l'article que li va dedicar: «Un après-midi, me dit Maillol, je me trouvais en Grèce, dans un torrent à l'ombre d'un petit mur. La terre étincelait, je me crus transporté dans ma métairie». I, més endavant, Pons compara una de

⁵⁷ Durrell 1978, 106. Uns mots que E. Frère, en una carta enviada a Durrell en una data indeterminada i que s'ha conservat a l'arxiu de la família Frère-Pons, subscribia plenament: «C'est exactement ce que ma longue expérience des œuvres de Maillol m'a amené à penser».

⁵⁸ Henri Frère, *Carnet D*, agost de 1940 - desembre de 1942, pàg. 25. Arxiu de la família Frère-Pons.

les estàtues més famoses de Maillol, *Flora* (1910), amb la cariàtide absent de l'Erecteu: «La figure frontale de Flore nous donne l'idée de l'une des cariatides absentes de l'Erechtheion».⁵⁹

És molt possible, doncs, que haguem d'atribuir a Maillol —encara que sigui indirectament— la simbiosi entre el paisatge grec i el rossellonès que trobem també en Pons, sobretot en la seva obra més ambiciosa, l'extens poema «Faula d'Orfeu», de 323 versos, escrit el 1959, tres anys abans de morir, i inclòs en el seu recull pòstum *Cambra d'hivern* (1966). Profundament existencial (en la mesura que Orfeu és el poeta mateix i Eurídice la seva muller Helena, morta trenta anys abans), a «Faula d'Orfeu», en paraules de Josep Calvet, «el mite esdevé el drama al·legòric de la recerca impossible del record pur».⁶⁰ No m'estendré en la presentació d'aquest poema, per al qual remeto a la meva edició crítica.⁶¹ Em limitaré només a recordar que el paisatge que fa de marc al poema i en el qual el poeta ubica la cova d'entrada al món dels morts, envoltada d'oliveres i xiprers, és profundament grec, però també profundament rossellonès (cal mirar només els quadres de Pons i Frère reproduïts anteriorment [fig. 20 i 22] per adonar-se'n). Heus aquí els primers mots introductoris del poema: «L'acció a la Porta Tenària, que dona pas a l'Avern. Un olivar. Un bosc amb una font monumental». I, en el cos del poema (versos 55-56, 59-62 i 100-101):

A l'olivar passa un orvell
per a destil·lar el bàlsam de la pena.

Sota aquest vel ja es va fonent
l'olivera balmada amb ses esquerdes.
Arraconada en soledat,
una enyorança antiga s'hi decela.

Fins un cim mai fressat l'Amor guiaves,
obrint entre els xiprers un cel de perla.

Però, a més, com ha posat de manifest Miquela Valls, la cova infernal del poema, entre «el bosc» i «l'olivar», està inspirada segurament en la cova de Montou, al turó del mateix nom, molt prop del poble rossellonès de Corbera, i, rere el consell d'Àtropos a Orfeu a la composició ponsiana («No penetressis massa dins la cova»), aquesta filòloga rossellonesa hi troba un ressò de l'advertència temptadora que va adreçar a Pons, quan era un nen, la criada de la seva tia Guida un dia de bugada prop del mont Montou, la muntanya balmada on, segons la tradició, vivien les encantades (les fades dels contes tradicionals): «El que iria [...], caldria que fos prou valent i arriscat. No iries tu!». Desobedient, el futur poeta s'havia enforatat dins la cova, on «tot era xop d'aigua i el sostre se perdia en la

⁵⁹ Pons 1983 (sense paginació).

⁶⁰ Calvet 1977, 93.

⁶¹ Ayensa 2018. Aquest poema —així com la nota que l'acompanya— es pot llegir també a la meva edició de la *Poesia catalana completa*: Pons 2018, pàgs. 644-655 (text) i 959-962 (nota).

negror». «L'alenada glaçada de les profunditats» i «una desagradosa fortor de sepulcre» el deixaren «sanglaçat, esblanqueït».⁶²

No hem d'oblidar, a més, que el Rosselló mor al Cap de Creus, no gaire lluny d'Empúries, i que fins aquí havia arribat Grècia molts segles abans, com reconeixia el mateix Pons en un passatge del seu diari manuscrit corresponent a l'any 1959, conservat avui a la Mediateca de Perpinyà: «Le prestige d'une civilisation antique, la mer. La Grèce affinée en Sicile. La Grèce venue jusqu'à nous dans les calanques de Cap de Creus, sur le rivage d'Empuries».⁶³



Fig. 22. Paisatge de Sureda. Pastel i guaix sobre paper, d'Enric Frère.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

Afinitat històrica i de paisatges entre Grècia i el Rosselló i, consegüentment, afinitat de sentiments. Una mateixa actitud vital, al capdavall. Aquesta és segurament la principal lliçó que va extreure Maillol del seu viatge a Grècia l'any 1908 i que l'acompanyaria fins al final dels seus dies. Les paraules que va adreçar a Enric Frère de retorn a Banyuls després de la seva visita a Serrabona un dia d'abril de 1933 en companyia de Pons resumeixen

⁶² Pons 1912, 68-73. Sobre aquest i altres paral·lelismes semblants, vegeu Valls 2019, 95-99.

⁶³ Mediateca de Perpinyà, Fons J. S. Pons (Re/23/v.9/37/f.18r).

perfectament allò que era el Rosselló (i, podem afegir, que Grècia) per a l'escultor de Banyuls: «C'est un pays magnifique. Il n'y a rien de plus beau. C'est un pays de paix».⁶⁴

BIBLIOGRAFIA

- Ayensa, Eusebi. 2018. *La mel del record. Estudi i edició crítica de la Faula d'Orfeu, de Josep Sebastià Pons*. Perpinyà: Presses Universitaires de Perpignan [Col·lecció Joan Lluís Vives, 2], 2018.
- Calvet, Josep. 1977. «Una lectura de *Faula d'Orfeu*», *Sant Joan i Barres*, vol. 67 (primavera-estiu de 1977).
- Cladel, Judith. 1937. *Aristide Maillol. Sa vie, son œuvre, ses idées*. París: Bernard Grasset.
- Durrell, Lawrence. 1978. *Prospero's cell: a guide to the landscape and manners of the island of Corcyra*. Londres: Penguin Books.
- Frère, Henri. 1956. *Conversations de Maillol*. Ginebra: Pierre Cailler Éditeur.
- Gallissot, Nathalie. 2016. «Henri Frère, disciple de Maillol en Arcadie», en *Aristide Maillol, Henri Frère, Josep-Sébastien Pons, une Arcadie catalane*. París: Somogy Éditions d'Art i Musée d'Art Moderne de Céret.
- Maillol. 2014. *Notes d'un voyage en Grèce / Notes d'un viatge a Grècia, 1908*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Pla, Josep. 1972. *Obra completa*, vol. XXI [*Homenots*. Tercera sèrie]. Barcelona: Destino.
- . 1974. *Obra completa*, vol. XXVI [*Notes per a Sílvia*]. Barcelona: Destino, 1974.
- Pons, Josep Sebastià. 1912. «L'Encantada de Mont-Tahut», *Revue Catalane* 63.
- . 1983. *Le sculpteur de Banyuls*. Montpellier: La Murène (sense paginació).
- . 1992. «L'ocell tranquil», en *Prosa completa, I*. Edició crítica a cura d'Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Columna.
- . 2019. *Poesia catalana completa*, introducció, edició i notes a cura d'Eusebi Ayensa. Girona: Edicions de la Ela Geminada [Trivium, 25].
- Riba, Carles. 1955. «Nota a *Cantilena* de Josep S. Pons», *Tramontane* 385-386 (gener-febrer), 23, amb reimpressió a *Obres completes*, vol. 3 («Crítica», 2). Edició a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62 [Clàssics Catalans del segle xx], 1986: 236-237.

⁶⁴ Frère 1956, 36.

- Susanna, Àlex. 2015. «Maillol i Grècia: el viatge de 1908», en *Maillol i Grècia*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona [Quaderns del Museu Marès, 19].
- . 2016. «L’Arcadie catalane: Maillol, Terrus, Manolo, Séverac, Pons et Frère», en *Aristide Maillol, Henri Frère, Josep-Sébastien Pons, une Arcadie catalane*. París: Somogy Éditions d’Art i Musée d’Art Moderne de Céret.
- . 2019. «Josep Sebastià Pons i Aristides Maillol (història d’una amistat)», *Encesa Literària* 7.
- Valls Robinson, Miquela. 2019. «Una lectura guiada de la “Faula d’Orfeu”», *Encesa Literària* 7.
- Walter, Sabine. 2015. «“Aquests grecs, em preguntava, on són?”. Hugo von Hofmannsthal a Grècia», en *Maillol i Grècia*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona [Quaderns del Museu Marès, 19].



II. LITERATURA: NOVETATS I RESSENYES

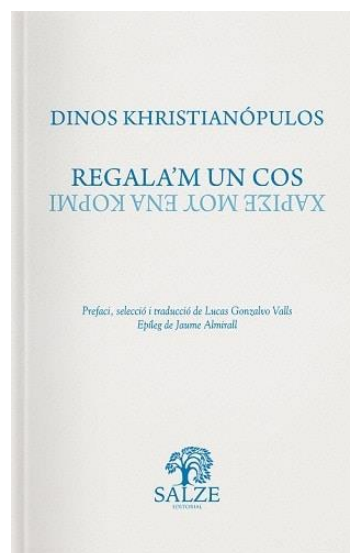
Β'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ· ΝΕΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

LITERATURA NEOGREGA

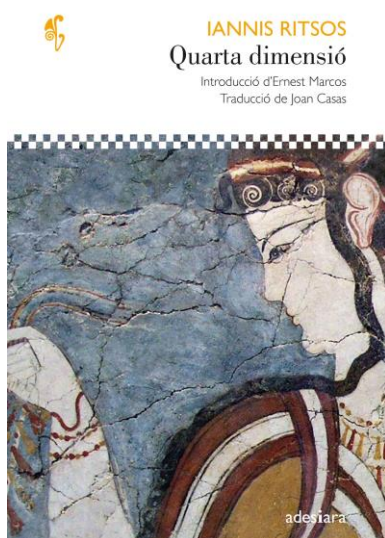
Títols publicats a casa nostra després de la relació
del número 4 d'*Αέρηδες – Torre dels Vents* (any 2023)



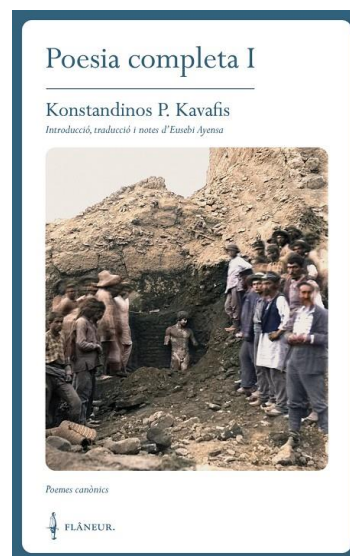
Evgenios Trivizas, *Els coixins màgics*. Trad. Mercè Guitart. Barcelona: Blackie Books, 2023. 80 pàgs.



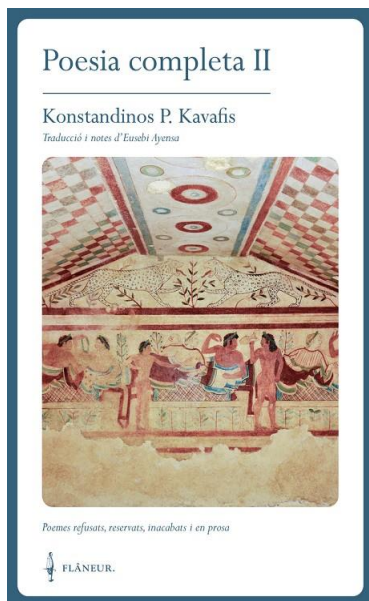
Dinos Khristianópulos, *Regala'm un cos*. Trad. Lucas Gonzalvo Valls. Castelló de la Plana: Salze Editorial, 2024. 124 pàgs.



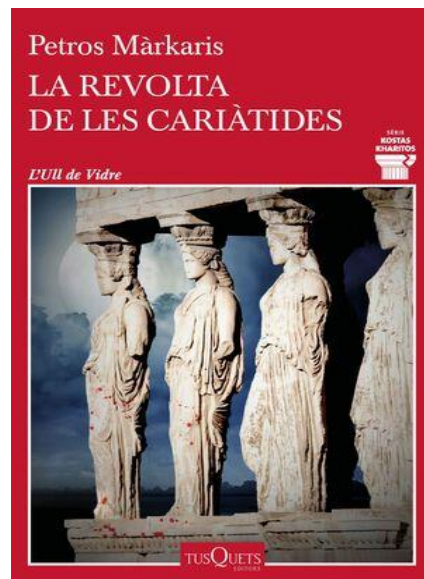
Iannis Ritsos, *Quarta dimensió*. Trad. Joan Casas. Barcelona: Adesiara, 2024. 784 pàgs



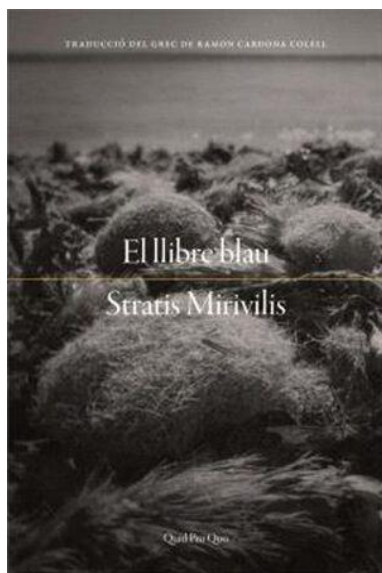
Konstandinos P. Kavafis, *Poesia completa I*. Trad. Eusebi Ayensa. Barcelona: Flâneur, 2024. 450 pàgs.



Konstandinos P. Kavafis, *Poesia completa II*. Trad. Eusebi Ayensa. Barcelona: Flâneur, 2024. 360 pàgs.



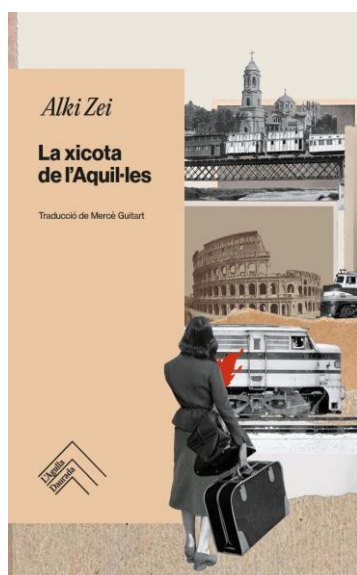
Petros Mårkaris, *La revolta de les cariàtides*. Trad. Joaquim Gestí. Barcelona: Tusquets Gutenberg, 2024. 320 pàgs.



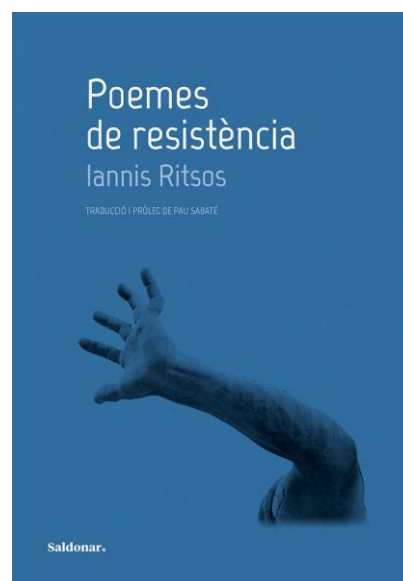
Stratis Mirivilis, *El llibre blau*. Trad. Ramon Cardona Colell. Pollença: El Gall Editor, 2024. 213 pàgs.



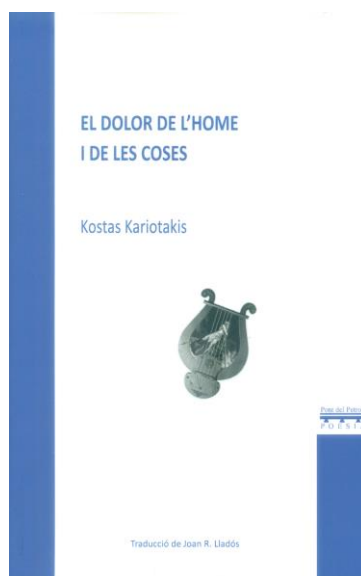
Amanda Mikhalopulu, *La dona de Déu*. Trad. Mercè Guitart. Barcelona: Raig Verd, 2024. 208 pàgs.



Alki Zei, *La xicota de l'Aquil·les*. Trad. Mercè Guitart. Manresa: L'Agulla Daurada, 2024. 328 pàgs.



Iannis Ritsos, *Poemes de resistència*. Trad. Pau Sabaté. Barcelona: Saldonar, 2024. 192 pàgs.



Kostas Kariotakis, *El dolor de l'home i de les coses*. Trad. Joan R. Lladós. Badalona: Associació Cultural de Poesia Pont del Petrolí, 2024. 84 pàgs.

Traduint el llibre *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* d'Irene Solà

Evriviadis Sofós

Traducció: Jaume Almirall

El juliol de 2024 ha aparegut *Μάτια σου έδωσα κι εσύ κοίταξες το σκοτάδι*, traducció al grec de l'última novel·la de l'escriptora catalana Irene Solà, *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, publicada l'any anterior a Barcelona per l'editorial Anagrama. A la columna «El taller de la traducció», del blog de l'editorial atenesa Íkaros, que publica el títol, parla de l'obra el seu traductor, Evriviadis Sofós:¹ és el text que us presentem aquí en traducció; per a l'original, vegeu: <https://ikarosbooks.gr/blog/evriviadis-sofos-metafrazontas-to-vivlio-tis-irene-sola-matia-sou-edosa-ki-esi-kitaxes-to-skotadi>



Vaig començar a treballar en el text el setembre del 2023 i vaig enllestir la traducció el gener del 2024, després d'oportuns aclariments d'Irene Solà als dubtes que havien sorgit. Des del primer moment que m'hi vaig comunicar, l'autora va estar oberta a la comunicació. Vaig considerar que, si tenia les seves respostes, podria enfrontar-me millor a alguns buits que feien que el text no funcionés. I es tracta d'això: quan llegim un text traduït, sempre tenim en ment que es tracta d'una traducció, sobretot quan ens trobem noms estrangers; però la qüestió és que el text funcioni en grec i que adquireixi sentit en la llengua, que pugui arribar a ser comprensible, que els seus codis funcionin i que per uns breus instants tinguem la falsa impressió que allò que llegim ha estat escrit des del principi en grec.

¹ Sobre Evriviadis Sofós, traductor al grec de nombroses obres literàries en català, vegeu l'entrevista de Pau Sabaté en aquesta revista, número 2, pàgines 151-154.

En el centre de la narració de *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* hi ha una casa amagada rere el fullatge, lluny de les mirades estranyes i que constitueix una llar per a dones d'una família, de diferents generacions i en la qual l'home, com a presència, resta al marge. Recorre les pàgines del llibre la idea del diable, present en tots els replecs del text. L'autora em va explicar que no es tracta del diable del món cristià, sinó que més aviat correspon al *kalikàntzaro*,² a aquella criatura que viu als cims de les muntanyes, quelcom semblant al Pan de la mitologia grega.

Irene Solà intenta un salt dins les històries de la tradició oral catalana entre la realitat medieval i el segle XX. La proposta és clara: us convido a un món que construeixo per mitjà de les paraules. L'indret-paisatge és la frontera entre Catalunya i França, una regió que havia constituït el punt de partida d'una sèrie de novel·les de cavalleries medievals escrites en català i, mirant cap al passat, la font d'on va començar la identitat catalana. La muntanya, la naturalesa, els arbres i les plantes constitueixen ingredients especialment importants de la tradició catalana, i veiem part d'aquesta riquesa també en la novel·la en qüestió. Les descripcions d'Irene Solà són minucioses, creen en el lector aquelles sensacions imprescindibles perquè ell també pugui ser part del món que modela l'autora. Utilitza un estil personal per aconseguir les transicions del passat al present, amb constants alternances en el vocabulari que fa servir per descriure i que correspon a cadascun dels períodes històrics als quals es refereix.

El text d'Irene Solà constitueix una proposta de viatge interior, un recorregut per aquelles nostres sensacions que continuen amagades. Una ocasió perquè ens trobem amb el conte i amb la nostra veritat.



² Mena de follet imaginat per la tradició popular grega, més entremaliat que no maligne, que habita sota terra, d'on surt entre els dies de Nadal i de Reis per causar desperfectes i pertorbacions a les cases de la gent.

Música que he fet servir per a la traducció:

Slowdive – skin in the game

Bowmore and Hania Rani – The boat

Bola de nieve – Déjame recordar

Jakuzi – Merasim

Human tetris – Long flight

Annie Lennox – The gift

Trentemøller – “Echoes” with Jenny Beth – Arte Concert

Gaye su Akyol – Kör bıçakların ucunda

Sokratis Málamas – Nimfa

Ruido – María Jiménez

Steve Reich with Pat Metheny – Electric counterpoint

City of god – Kamaal Williams

Guilty partner – New Order

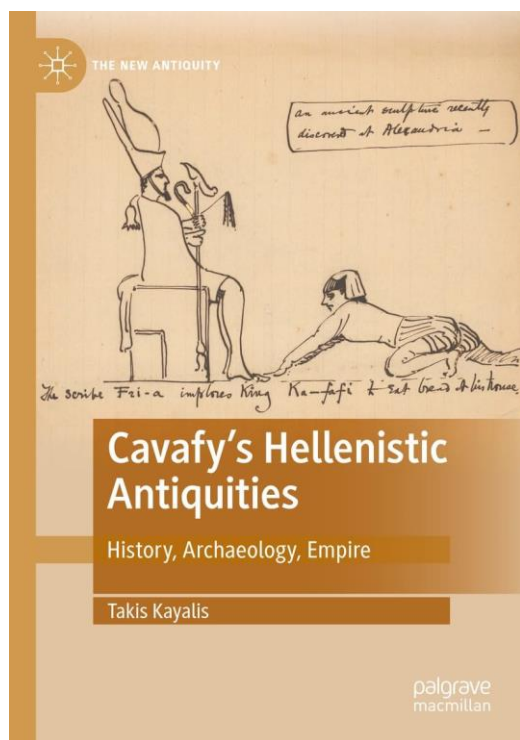
Portico Quartet – Ruins

The spangle maker – Cocteau Twins

Història, imperi i disig: la mirada de l'antiquari

Vicente Fernández González
Universitat de Màlaga

Traducció: Helena Aguilà Ruzola



Takis Kayalis, *Cavafy's Hellenistic Antiquities. History, Archaeology, Empire*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2023. 281 pàgs.

En aquest llibre, Takis Kayalís —professor de literatura grega moderna a la Universitat Oberta de Grècia i membre del Comitè acadèmic internacional de l'Arxiu Kavafis d'Atenes des de 2017— es proposa fer «una revisió exhaustiva de la poètica històrica i arqueològica de K.P. Kavafis» situant-ne l'obra en el context de les recepcions literària, cultural, política i sexualitzada de l'Antiguitat a finals del segle XIX i començaments del XX, tal com formula en les primeres línies de la introducció que precedeix les tres parts del volum. Un estudi molt acurat, que «presta especial atenció a un conjunt de poemes en els quals [Kavafis] posa en escena lectures d'objectes i de textos hel·lenístics i de l'Antiguitat tardana» i que ha estat possible gràcies a l'accés al material de l'Arxiu Kavafis de la Fundació Onassis, recentment digitalitzat i posat a l'abast del públic, i a la biblioteca personal del poeta. L'objectiu és «rastrear les fonts històriques i erudites específiques de Kavafis, explorar l'ús creatiu i complex que en va fer i situar l'obra en el context de l'ampli espectre de manifestacions intel·lectuals i culturals de l'època, incloent-hi les apropiacions dels clàssics fetes per tal de legitimar el domini colonial britànic i el disig homoeròtic». La identificació de les fonts històriques dels poemes «Orofernes», «Cesarió» i «En el mes d'Athir» permet a

l'autor relacionar la poesia de l'alexandrí amb l'antiquariat i amb l'ús de l'antiguitat dins les xarxes homoeròtiques i homosocials i també dins els discursos identitaris de l'Imperi Britànic. (Els títols i els versos dels poemes de Kavafis esmentats en aquesta recensió corresponen a la traducció catalana recent d'Eusebi Ayensa: *Poesia completa I. Poemes canònics* i *Poesia completa II. Poemes refusats, reservats, inacabats i en prosa*, introducció, traducció i notes d'Eusebi Ayensa, Barcelona: Flâneur, 2024.

Kayalís articula en una nova perspectiva una sèrie d'estudis recents que qüestionen la consideració predominantment hel·lenocèntrica de Kavafis i el descriuen com un poeta de la diàspora grega amb una educació, una cultura i unes maneres clarament britàniques. Uns trets en comú, al cap i a la fi, amb molts escriptors i artistes que van créixer i viure com a súbdits colonials i que, per descomptat —com aclareix Kayalís— «no converteixen Kavafis en un anglòfil des del punt de vista polític, ni en partidari de l'imperialisme britànic, ni en la vida ni en l'art». El desplaçament de perspectives, complex i encisador, que sorgeix quan observem Kavafis estudiant la història hel·lenística dels erudits imperialistes britànics que també estudiaven, utilitzaven i lloaven figures imperials eminents, com lord Cromer —«constructor d'imperi i classicista», en paraules de Lluís Racionero—, és un tema central del llibre.

El poeta alexandrí, explica Kayalís, reivindicava la percepció comuna dels antiquaris com a lectors apassionats de l'Antiguitat, però les seves interpretacions incloïen una dosi abundant d'esteticisme paterià i s'orientaven envers una recuperació d'emocions i de significats específicament homoeròtics, envers el «descobriment» poètic d'antics llegats queer, en els quals va traçar maneres alternatives de sentir, de viure, de pensar i fins i tot de veure l'art o de llegir la literatura. Kavafis va perfeccionar el seu personatge idiosincràtic, el «lector de l'antiguitat» que parla en diversos poemes seus, com ara «Orofernes», «Cesarió» i «En el mes d'Athir». Fusionant la veu autoritzada d'un vell antiquari rondinaire amb la mirada fresca i irreverent que malinterpreta i s'apropia lliurement de monedes i d'inscripcions antigues, el personatge gairebé antiquari de Kavafis expressa, historitza subtilment i legitima els anhels homoeròtics de començaments del segle xx.

La primera part del llibre, titulada «Cavafy reads a coin», inclou tres capítols («Orophernes. Lessons from a Golden Coin», «How to Read an Ancient Coin in the Early 1900s» i «What Is a "Poet-Historian"?») centrats en «Orofernes», un famós poema numismàtic que trobem en els *Veinticinco poemas de Cavafis* (1971) de Joan Ferraté en castellà, però no en els *Poemes de Kavafis* (1962) de Carles Riba. El capítol 2, «Orophernes. Lessons from a Golden Coin», està dedicat a l'estudi del poema «Orofernes». «Aquest que en la tetradracma / sembla mostrar un rostre somrient/ —un rostre bell i delicat— / és Orofernes, fill d'Ariarat»: aquests són els primers versos en la recent traducció catalana d'Eusebi Ayensa. L'encant del poema radica en la delicadesa de Kavafis a l'hora de combinar i de contrastar tres discursos diferents: el reconeixement del valor d'una moneda antiga (una tetradracma) i la percepció estètica del retrat inscrit; una narració extensa sobre la vida i el llegat qüestionable de la figura històrica representada, exposat de manera

oral com un exercici mnemotècnic, tot i manifestar clarament la familiaritat del narrador amb un material acadèmic altament especialitzat; i l'elaborada ficció que Kavafis teixeix per mostrar el refinament sensual del personatge en la seva joventut a Jònia, que atesta la notable impressió que va deixar el retrat de la moneda en el narrador del poema.

Autors antics com Polibi, Diodor de Sicília, Justí, Apià, Livi, Dió Cassi, Ateneu i Elià tendien a representar Orofernes com un individu inepte i corrupte que regnà a la Capadòcia durant un període breu a mitjan segle II aC. Pedro Bádenas de la Peña, en una nota a la seva traducció, el qualifica de «personatge sense escrúpols [...], reietó que va usurpar el tron de Capadòcia» i en fixa el regnat entre els anys 159-157 aC. El poema de Kavafis es basa en una moneda notable d'aquest rei breu, suposadament fill d'Ariarates IV de Capadòcia i d'Antioquis, filla d'Antíoc III el Gran, rei de Síria. La primera versió del poema kavafià és de 1904, tot i que no es va publicar fins a 1916. Kayalís identifica amb una argumentació sòlida com a font original principal d'«Orofernes» l'obra en dos volums *The House of Seleucus* (1902) d'Edwyn Robert Bevan, confirmant la conjectura que va formular per primera vegada Marguerite Yourcenar. La *Histoire des Seleucides* d'Auguste Bouche-Leclercq (1913), suggerida anteriorment com a font, resta exclosa, perquè es va publicar després de la primera redacció del poema (1904). També s'exclouen els catàlegs de monedes de Barclay Head i de W.W. Wroth, atès que, en la primera publicació del poema, Kavafis es refereix a una moneda d'or, un error que el poeta, sens dubte, hauria evitat si hagués tingut com a referència aquests catàlegs, en el quals es diu de manera explícita que era d'argent. Kayalís fins i tot suposa que li va assenyalar l'error el seu amic E. J. Forsdyke, més tard director del Museu Britànic, que, a més, potser va ser el model del personatge de l'antiquari creat per l'alexandrí. Així doncs, conclou Kayalís, el poeta devia consultar en un segon moment una guia del British Museum —publicada a Londres el 1897 i conservada també a la biblioteca personal de l'alexandrí—, que documenta l'existència de tetradracmes d'argent amb l'efígie d'Orofernes de Capadòcia, i després va modificar consegüentment el poema. Els arxius i la biblioteca del poeta demostren que, a més de *The House of Seleucus*, Kavafis va utilitzar el *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* (1880) de William Smith, un llibre que, juntament amb l'obra de Bevan, també va consultar com a font per a altres poemes.

En el capítol 3, a part d'«Orofernes», Kayalís s'ocupa d'altres poemes kavafians basats en monedes, imatges i objectes antics, com «Filhel·lè», «Tomba de Lanes» i «Fabricant de craters», i s'endinsa en la lectura estètica de la moneda hel·lenística. Tant «Orofernes» com «Filhel·lè» i «Monedes» mostren l'atracció de Kavafis per les peces petites, generadores de la il·lusió tàctil que podem tenir l'antiguitat al palmell de la mà i entrar en contacte directe amb la persona representada a l'efígie de l'anvers. La sensació d'immediatesa es reforça gràcies a una impressió d'autenticitat, ja que, a diferència d'altres restes antigues, les monedes no són sotmeses a treballs de restauració. Kayalís vincula aquesta visió de les monedes —que ja havia atret altres escriptors— amb la pràctica de l'antiquariat, una manera idiosincràtica, personal i empàtica de connectar amb l'antiguitat, percebuda com una sèrie d'imatges que esperen ser ordenades per transmetre el seu relat. Kavafis escriu

els poemes numismàtics en el moment de l'emersió de la numismàtica com a disciplina científica i de l'apogeu del col·leccionisme públic i privat de monedes. La fisiognomonia, o fisiognomònica, una altra disciplina amb pretensions científiques en auge durant aquella època, va donar un nou impuls, impregnat de moralisme, a l'estudi antiquari de les monedes. Al cap i a la fi, és una tendència vinculada a la difusió de la fotografia: la moneda és especialment interessant perquè l'efígie és percebuda com un retrat, com una fotografia antiga, com una representació fidel del monarca. En el poema de Kavafis, el narrador, que ignora amb audàcia qualsevol rastre de la historicitat de la moneda, que mira el retrat d'Orofernes com un rostre emergit miraculosament a la superfície des de les profunditats del temps i se sent captivat per l'encant estètic del gravat, es basa en una llarga tradició d'interpretacions d'antiquari de retrats de monedes antigues i de lectures fisiognomòniques de cares i d'imatges. Ambdues perspectives conviuen en l'època del poeta i sovint se superposaven i es fusionaven, però és evident que Kavafis no llegeix el retrat de la moneda com ho hauria fet un antiquari o un fisiognomista tradicional i que, per descomptat, no en comparteix els valors.

Kayalís recorda que el poeta no va veure la moneda d'Orofernes com un objecte material dins la vitrina d'un museu; no la va tenir a les mans com a visitant d'una col·lecció privada, ni la va trobar en una publicació numismàtica acompanyada de documentació o d'uns comentaris que inevitablement n'haurien ressaltat l'aspecte material. Tot el que va veure Kavafis va ser un retrat del jove governant en una fotografia de l'anvers de la moneda que il·lustrava l'estudi de Bevan. Al temps del poeta, les fotografies es consideraven imatges objectives que representaven d'una manera autèntica les persones o les coses. A Kavafis no li interessava el valor artístic de la fotografia, sinó la capacitat que tenia d'oferir impressions precises de figures humanes que més tard serien un ajut per a la memòria, la fantasia i l'art. L'efígie d'Orofernes, tal com ha assenyalat Eleni Papargyriou referint-se a la *fotografia obscena* del poema reservat «Així», incita la poesia «a crear un altre testimoni tangible de l'existència de l'home representat i a salvar-ne de l'oblit la sensualitat».

La fisiognomonia sempre conduïa al descobriment d'una sèrie d'elements que podien confirmar els testimonis històrics sobre les virtuts o els defectes de l'individu retratat. Per contra, l'alexandrí utilitza la confrontació tradicional del retrat de la moneda amb la biografia de la figura retratada per evidenciar les discrepàncies i les incompatibilitats entre aquestes dues classes de testimoni en lloc de ressaltar-ne els factors convergents. Subratlla la diferència entre el seu «rostre bell i delicat i la seva gràcia poètica», que obren i tanquen el poema, i el seu caràcter molt menys agraiat, que es mostra en el cos del poema. Els valors que la mirada del narrador descobreix en el rostre d'Orofernes revelen un sentit completament diferent de la història i un nivell de compromís emocional que no té res a veure amb les fonts textuais antigues. De fet, l'antinòmia en la qual es fonamenta el poema no és entre l'Art i la Història, com han suggerit, per exemple, Kostiou, Mackridge i Jusdanis, sinó entre dues percepcions diferents de la història. Basant-se en l'examen antiquari de les monedes com a testimoni històric amb un valor equivalent al de les fonts

textuals, i investint aquesta percepció amb la validesa cultural fisiognomònica i fotogràfica dels retrats de monedes com a portadors de la veritat, el poema presenta dues respostes alternatives a la pregunta implícita «qui és Orofernes?». Kavafis juxtaposa la imatge dibuixada pel registre històric i l'efígie de la moneda, que conserva el rastre sensual i estètic d'Orofernes, per la qual el narrador opta clarament en la cloenda del poema. D'aquesta manera, Kavafis s'apropia dels usos de l'antiquariat en la recerca poètica d'antics llegats queer, de maneres alternatives de sentir, de viure, de pensar i fins i tot de veure l'art o de llegir la literatura.

Al quart capítol, l'autor es deté en la manera com Kavafis treballava amb les fonts històriques que consultava. La història de Bevan, explica Kayalís, va servir al poeta com a guia d'una època notablement afí a la sensibilitat moderna, però silenciada i oblidada al llarg dels segles. Li va proporcionar un repositori de temes històrics originals i culturalment rellevants que podia fer seus. I alhora li oferia una valuosa recopilació, una bona anàlisi de les citacions antigues, molt útils per forjar el personatge preferit de l'antiquari, poeta i erudit que descobreix nous significats desxifrant textos obscurs, inscripcions i monedes, de la mateixa manera que Ezra Winston, l'antiquari londinenc, descobreix els significats d'uns objectes que conserva a la seva botiga quan aquests estris reactiven la memòria de Mort Conder, el personatge immortal que dona nom al còmic (1962-1964) escrit per l'argentí Héctor G. Oesterheld i dibuixat per l'uruguaià Alberto Breccia. (La comparació és un parèntesi del recensor.) Un Ezra Winston amb una mirada queer.

Kayalís, que dissectiona les opcions del poeta i les modificacions que va introduir en el material seleccionat, demostra que Kavafis no segueix *fidelment* la font: presenta Orofernes amb simpatia, com a víctima —un nen— d'allò que li passa més que no pas com una persona ingrata i cobdiciosa que actua, maquina i abusa sense escrúpols del poder en benefici propi; d'altra banda, omet qualsevol referència al seu germà Ariarates, que el va succeir en el tron de Capadòcia, mentre que Bevan, Smith i també Mommsen, a la seva *Història de Roma*, en ponderen els mèrits. L'evocació malenconiosa de la fi d'Orofernes, «que potser es va escriure en algun lloc i es va perdre», i la indiferència de la història són variacions sobre el tema de la malenconia de l'antiquari provocada per l'esvaniment del passat en la memòria humana i, sobretot, responen a un qüestionament del puritanisme que de vegades presideix la duresa dels historiadors a l'hora de jutjar personatges que s'immolaren en nom de les passions. Tot i que la història va poder passar per alt l'existència d'aquestes personalitats, ens en romanen «l'empremta de la seva bella joventut» i el «record sensual». Kavafis, que destaca el valor del plaer voyeurista dels retrats de les monedes com a fotografies il·lícites d'aquella època, està interessat a compondre una genealogia pròpia, un martirologi alternatiu, una història diferent.

La segona part, «Cavafy reads inscriptions», inclou dos capítols («“Caesarion” as Palimpsest» i «Reading As Writing: “Athyr”») centrats, respectivament, en els poemes «Cesarió» i «En el mes d'Athir». En el capítol 5, amb una argumentació impecable, Kayalís identifica l'obra *The empire of the Ptolemies* (1895) de J. P. Mahaffy com a font principal de

«Cesarió». El narrador poemàtic, l'antiquari que a «Orofernes» contempla i comenta una moneda, a «Cesarió» llegeix «un recull / d'inscripcions de l'època dels Ptolemeus i una referencia, / breu i insignificant, al rei Cesarió» serveix a Kavafis per compondre una genealogia pròpia d'aquest martirologi alternatiu. Kayalís estudia els antecedents del tractament literari de l'homoerotisme a «Cesarió» i es deté en una col·lecció de poemes francesos que Frederic II de Prússia va fer imprimir en el seu palau de Sans Souci a Postdam el 1750. Uns quants estaven dedicats al seu amic i amant Dietrich von Keyserlingk, al qual anomenava afectuosament Cesarió. Alguns d'aquests poemes van arribar a un públic més ampli el 1900, quan Elisar von Kupffer els va incloure en l'antologia alemanya de poesia homoeròtica mundial que probablement va circular com a reacció a les teories alemanyes contemporànies de la perversió sexual i a la condemna d'Oscar Wilde per sodomia. En una segona antologia, que va compilar al cap de poc temps el poeta socialista i activista homosexual anglès Edward Carpenter, trobem en traducció anglesa dos dels poemes de Frederic a Cesarió extrets de l'antologia de Von Kupffer. E. M. Forster coneixia personalment Carpenter i el tenia en molta estima. Considerant la relació existent entre Forster i Kavafis, sembla poc probable que al poeta se li escapés aquesta antologia.

En l'última part del capítol apareix un nou element: la relació de Kavafis amb el cinema. Als lectors avesats a imaginar-se'l com un antiquari de la vella escola, comenta Kayalís — que ja havia publicat un treball sobre l'afició de Kavafis al cine —, els resultarà difícil creure que el poeta, inicialment, pogués concebre «Cesarió» com a resposta al revisionisme històric italià manifestat en una pel·lícula muda, en la qual reivindiquen els romans que van matar l'últim representant de la dinastia làgida com a precursors dels italians moderns. No obstant això, i malgrat la imatge d'ermità que tenia, Kavafis, sens dubte, estava interessat en el cinema. Sabem, per exemple, que el 1931 va ser membre del jurat d'un concurs de ficció, dramatúrgia teatral i guions cinematogràfics organitzat per la revista alexandrina *Panegyptia*, i un dels últims poemes inacabats, «Abandó» (1930), narra una visita al cine com el començament d'una nit d'amor per a una parella gai: «Una nit, després del cinema i dels deu minuts / que van estar-se al bar...» El periodista Iraklís Lakhanokardis atesta que la pel·lícula italiana *Marcantonio e Cleopatra* (1913) es va mantenir deu setmanes en cartell a la sala Iris, que era al número 13 del carrer Rosette d'Alexandria, a pocs passos del número 17, on Kavafis i el seu germà Pavlos havien viscut uns anys enrere. Això poc abans que Kavafis escrivís la primera versió de «Cesarió» el 1914. I sembla que el poema, especialment en la primera versió, desafia el revisionisme històric italià i reivindica una participació hel·lènica a Egipte. La trama es complica si tenim en compte que en l'època que es va escriure el poema l'imperialisme italià no ocupava tan sols parts del nord d'Àfrica, sinó també el Dodecanès. I encara hi ha una dada més important: a l'Alexandria de Kavafis hi havia una comunitat italiana molt densa, la segona més nombrosa després de la grega entre les minories europees, comunitat que antagonitzava directament amb els grecs en la reivindicació de l'antiguitat hel·lenística egípcia. En un tercer pla, la versió final del poema de Kavafis ofereix la figura perseguida i malenconiosa de Cesarió com un poderós símbol homoeròtic que transmet innòcència,

puresa i una certa dignitat aristocràtica. La victimització de Cesarió desencadena una resposta carregada d'emoció, que sembla restaurar la dignitat del govern hel·lenístic a Egipte en un contrast absolut amb la sexualitat vulgar i els trets de connivència que normalment s'atribueixen al principal ídol cultural heteronormatiu de l'època: la seva mare Cleòpatra.

Les trenta pàgines del capítol 6 estan dedicades a l'estudi del poema «En el mes d'Athir». En una nota a la seva traducció, Pedro Bádenas de la Peña explica que «Cavafis demostra, en la forma del poema, un alt grau d'erudició i de competència filològica en adoptar el sistema de transcripció i de lectura de les inscripcions en grec antic». Al seu torn, Eusebi Ayensa, en el comentari a aquest poema inclòs en la seva traducció recent de la *Poesia completa* de l'alexandrí, constata que «Kavafis converteix la seva afició per l'epigrafia en matèria poètica per tractar novament el tema per a ell tan car de la mort d'un noi en plena joventut i el desconsol que aquest fet produeix en amics i parents».

En realitat els amics ocupen aquí el lloc dels familiars, el dolor i el dol són seus: «... LL[À]GRIMES, i DOL PER A [NOS]ALTRES, [ELS [A]MICS». Els amics, les xarxes homosocials. L'amistat, amor masculí socialment permisible, idea central a començaments del segle XX en un intent de legitimar l'homosexualitat i les xarxes d'afecte masculines que caracteritzen l'obra del poeta, traductor i assagista John Addington Symonds, la del seu seguidor Edward Carpenter, la de l'antòleg de literatura homoeròtica Elisar von Kupffer i la d'artistes visuals com el fotògraf Wilhelm von Gloeden. L'amistat masculina com a codi del desig homoeròtic, explica Kayalís, en un context en el qual el desig va acompanyat de sentiments profunds: «Em sembla que Lèukios va ser molt estimat», conclou la veu poemàtica que llegeix la inscripció. Una cloenda que reclama validesa, legitimació, a través d'un expert coneixedor de l'antiguitat, d'un antiquari, la persona que llegeix i que, amb una competència filològica completa, restaura la inscripció desgastada. Un antiquari amb una sensibilitat queer, la mateixa persona poemàtica que trobem en «Orofernes» i «Cesarió». Kayalís reconeix en el personatge la influència de l'impressionisme estètic de Walter Pater i l'agudesia de percepció com una característica desenvolupada a partir de la necessitat de reconèixer l'element homoeròtic allà on es troba, perseguint una tradició incerta.

Els dos capítols de la tercera part, «Cavafy's Contexts: Antiquity, Desire, Empire», despleguen un ventall molt ampli de qüestions, que plantegen l'homosexualitat i l'Imperi Britànic com a paràmetres de la creació kavafiana. El capítol 7, «Antique Desires», pretén, com afirma Kayalís, «contextualitzar les representacions poètiques historitzades del desig homoeròtic de Kavafis correlacionant-les amb un conjunt de figuracions intel·lectuals, artístiques i ideològiques actives a començaments del segle XX i en el context de l'Imperi Britànic»: l'aproximació a l'antiguitat grega com una utopia homoeròtica, la qüestió de l'efeminament, percebuda com una amenaça social i política a l'època victoriana, i els valors masculins tradicionals, com ara l'amistat i la milícia, també el patriotisme, que bategaven dins el cor del discurs imperialista, reivindicats a partir d'un cert moment per artistes i crítics homosexuals en cerca d'una legitimació. Llegida en el context d'aquells

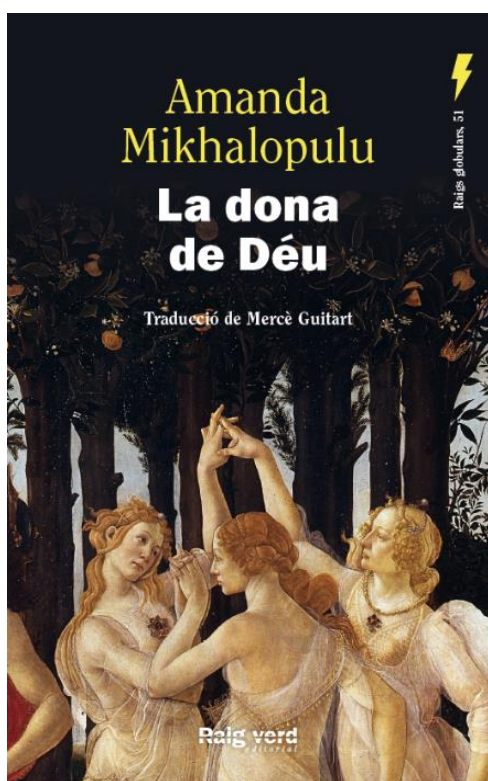
debats i recerques intel·lectuals, la poesia de Kavafis adquireix actualitat i ofereix noves perspectives d'interpretació. El capítol conclou amb una correlació entre les representacions històriques de l'homoerotisme de Kavafis, els seus poemes eròtics contemporanis i les exploracions artístiques que va fer en altres mitjans, com el projecte fotogràfic de Wilhelm von Gloeden, un altre artista antiquari. Convé recordar aquí el volum *El amor por los muchachos. Veintitrés poemas homoeróticos de Constantino Kavafis, ilustrados con igual número de fotografías de Wilhelm von Gloeden*, publicat a Madrid el 2016 en edició i traducció de Carlos Sanrune.

L'últim capítol, «At a Slight Angle to the British Empire», un títol molt significatiu, s'endinsa en la relació de Kavafis amb E. M. Forster i se centra especialment en el marc polític que va configurar l'Imperi Britànic per tal d'apropar-se a l'Antiguitat hel·lenística com a àmbit de paral·lelismes. Tant Mahaffy com Bevan, les principals fonts històriques de Kavafis, veien en Roma i en els territoris d'Alexandre una prefiguració de l'Imperi Britànic. Bevan no dubtava a incorporar comentaris sobre l'actualitat de l'imperi en la narració històrica. I Oscar Wilde va criticar Mahaffy, que havia estat professor seu, per utilitzar descaradament l'antiguitat com a mitjà de promoció de la política imperialista. Kayalís mostra que alguns motius kavafians recurrents, com l'hibridisme cultural o l'assimilació i el cosmopolitisme, eren temes rellevants en el pensament imperialista, instruments conceptuals per doblgar el «nacionalisme estret de mires» dels colonitzats. La política d'hibridació amb les poblacions locals d'Alexandre esdevenia un exemple per vincular pacíficament la resistència dels pobles sotmesos. El capítol i el volum conclouen amb una lectura reveladora de «Monedes» —un dels poemes qualificats de «reservats», que Kavafis va escriure el 1920 i no va publicar mai—, en el qual un grec de la diàspora, un *grekós* (Γραικός), com el mateix Kavafis, s'emociona en trobar en un llibre una sèrie d'inscripcions gregues a la cara *bona* d'unes monedes del regne hel·lenístic de Bactriana i de l'Índia. Kayalís rebutja la interpretació nacionalista del poema que de vegades s'ha suggerit i la seva vinculació a la ideologia i els anhels geopolítics del Gran Ideal (Μεγάλη Ιδέα). El *grekós* de Kavafis reivindica un parentiu, es pot sentir orgullós de les seves arrels culturals, però no somia reconquerir un Imperi grec oriental, com feien molts compatriotes seus a Grècia en el moment d'escriure el poema. Els versos de l'alexandrí rebutgen clarament la interpretació nacionalista de les monedes indogregues. La veu parlant sap, com el mateix Kavafis, que és un súbdit colonial, però també és conscient del vincle lingüístic, estètic i emocional privilegiat que manté amb l'hel·lenisme oriental. Aquest vincle és un patrimoni cultural, una preuada herència que promet empoderament i una oportunitat per reforçar la posició dels *grekoí* dins l'Imperi davant la proliferació d'estereotips negatius.

El llibre del professor Kayalís eixampla d'una manera molt notable l'espai de la investigació sobre l'obra del poeta alexandrí amb enfocaments i aportacions procedents d'àmbits molt diversos. La riquesa de les fonts és admirable. Són unes pàgines que atresoren erudició, coneixement, rigor, agudesia crítica i amenitat. I llegir-les és apassionant.

Una cambra pròpia a la casa de Déu

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Amanda Mikhalopulu, *La dona de Déu*. Trad. Mercè Guitart. Barcelona: Raig Verd Editorial, 2024. 208 pàgs.

Aquesta és una novel·la atípica i sorprenent, així com una valenta aposta editorial. *La dona de Déu* [*Η γυναίκα του Θεού*, 2014] constitueix una ficció radical sobre el matrimoni amb Déu, des d'una primera persona molt conflictiva que s'adreça a un tu —el de la lectora o lector— més incert encara, destinatari d'una llarga carta —el Llibre— que conté el testimoniatge viu, en constant procés de revisió i autorefutació, del vincle amb la divinitat i del desig de dissoldre's en la creació. L'escriptora i periodista Amanda Mikhalopulu (Atenes, 1966), autora de vuit novel·les i tres reculls de relats, a banda de literatura infantil, obres de teatre i una *nouvelle*, va escriure aquest llibre inclassificable per una necessitat imperiosa de refugiar-se en la ficció i contestar amb la creació literària —la literatura és la seva religió— el moment de profunda crisi que vivia el seu país. Ara podem llegir-la en català, gràcies a Raig Verd Editorial i a l'esplèndida traducció de Mercè Guitart.

La novel·la consta de tres parts: «Infern», «Purgatori» i «Paradís». Res a veure, però, amb la davallada de Dante. Aquí és Déu mateix qui s'endú a les seves celestials estances la dona elegida, amb qui mantindrà una relació platònica —no en vol saber res, de la carn—. Però, com passa en qualsevol matrimoni, ben aviat l'enlluernament cedeix pas a la decepció. A la innominada narradora no li és donat conèixer quina és la naturalesa de Déu

ni el propòsit de la creació, i troba un fred mur de silenci a les seves àvides preguntes. Un desig genuí d'autoexpressió la farà agosarada fins a desobeir el mandat i consignar per escrit tot el que la ocupa i preocupa. La traïció és consubstancial a aquesta tasca secreta i prohibida de l'escriptura. La idea del testimoniatge i, sobretot, la creació literària com a insurrecció —impròpia de les dones, i encara menys de la dona de Déu— reenvien a Hélène Cixous i la crítica feminista.

La novel·la ens sorprèn per la seva audàcia desmesurada i ens atrapa per la quantitat de plasmacions memorables. A la primera part, «Paradís», la narradora ens introdueix a la Casa Celestial, una mena de maqueta de cartró amb una incandescència natural —una llum sagrada, sense font—, en un regne sense alba ni crepuscle: l'atemporalitat és l'estat natural del seu home —li diu així, «el meu home»—. Déu, que porta «posats uns braços i unes cames, tal com algú altre portaria una camisa o uns pantalons», té una naturalesa malenconiosa i taciturna, gairebé esquerpa, i mostra curiositat intel·lectual: freqüenta la filosofia, la teologia, la història de l'art, però mai la literatura; se sorprèn davant les fórmules de les pregàries i «s'ho passa bé llegint els que el neguen». L'únic que li demana a la seva dona és que faci callar el seu «desig de la literalitat, de la recerca». Però ella, a banda de satisfer les seves ànsies de carnalitat amb les bèsties del bosc, conserva nítids alguns records del passat; intacte, l'esperit crític. No només no renuncia a comprendre ni a imaginar, sinó que excava dins seu a la recerca de paraules. I, en comptes de girar-se cap a Ell per buscar la salvació, es gira cap a un tu emocionant, el destinatari de la carta, que fa que el temps torni a existir. Així és com estableix un pacte de fe amb la instància lectora, amb la qual comparteix la seva veritat revelada: «Déu no creu en els miracles i jo et demano que hi creguis».

Al segon bloc, «Purgatori», narra el viatge al món terrenal que emprèn amb Déu. Es refereix al seu marit tant amb estratègies de difamació —diu que el seu estat natural de gràcia és la definició mateixa de l'esquizofrènia entre els homes; el titlla de «pueril i egocèntric»— com d'ambivalent idealització: «Si no fos Déu seria un heroi romàntic. Byronià, melancòlic, amb el cap als núvols». Amb molt d'humor, en definitiva: «Quan vaig tornar a obrir els ulls, Déu estava fent taitxí». A la Terra, Déu, que diu menysprear la literatura, llegeix ficció d'amagat, com si fos la seva «droga mundana», i pateix una mena de «vertigen ontològic», perquè la literatura suplantia el món, el refunda sobre el no-res. El «Paradís», la tercera part de la novel·la, consisteix en la reescriptura de l'origen, una gènesi bojament imaginativa improvisada per un somiador que passa de l'estètica pura i del joc pel joc a la necessitat de trobar elaborades solucions de disseny per a qüestions estructurals. I malgrat tot s'espolsa, desaprensiu i indolent, tota idea de responsabilitat: «El sentit de la creació no era la intervenció de Déu. El sentit de la creació era la creació».

La narradora ha descobert que no hi ha res que no pugui concebre amb la seva imaginació, i això per a Déu resulta devastador. Entre la subjugació i la rebel·lia, li retreu que Ell —el màxim representant del patriarcat, no ho oblidem— l'hagi tractat com una presència etèria, decorativa, com aquells «àngels de bondat planificada, obligatòria». Però, malgrat haver-se resistit a la dissolució del jo i haver perseverat a construir la seva pròpia identitat

a través d'un viatge (re)escrit d'individuació i autorealització, serà castigada—o recompensada— a romandre per sempre més dins el Llibre: «Caminaràs per les seves pàgines tal com altres caminen per les estances de casa seva». Aquest genial i desconcertant gir suposa tancar dins l'àmbit de la ficció —o l'autoficció— la usurpadora de l'ofici de Déu. Al seu torn, ella, lliurada a una mena de papiroflèxia espiritual —«tallo i cuso imatges i paraules»— cometrà la petita venjança de ficar-lo dins del llibre: «Pensaré en tu com si fossis el dibuix d'un nen petit».

Amanda Mikhalopulu ens permet recuperar la fe en la literatura, «un món ple de llum i possibilitats». La seva atribolada i també juganera narradora dona al Llibre forma d'espiral o cercle perpetu. El final és el principi, i la narració retorna una vegada i una altra, en un bucle continu de revisió i reinterpretació, a aquesta broma còsmica —orbital, eterna— de presentar-se com la dona de Déu. El gran tema, doncs, és la creació literària com a misteri que reenvia a la noció postmoderna d'autoria. El relat adopta textures de mite, testimoni, confessió, assaig, diari de viatge, soliloqui o corrent de consciència, sense deixar de traslluir un ludisme i una ironia que li són constitutius: «Em pregunta si estimo més la literatura que a ell [...]. Voldria llançar-me als seus peus, però no en té». Com deia Robert Musil, Déu no es refereix al món literalment, sinó que hem de trobar nosaltres mateixos la resposta a l'enigma que proposa. *La dona de Déu*, que reformula en els seus propis termes el misteri de la vida i les potencialitats humanes, mitjançant la invocació apassionada del poder sense límits de la imaginació, constitueix un acte radical de llibertat creadora i una incomparable declaració d'amor per la literatura.



Amanda Mikhalopulu
Imatge: Dimitris Tsumblekas

Història i intimitat als relats d'Stratis Mirivilis

Ana Prieto Nadal
Filòloga i investigadora



Stratis Mirivilis, *El llibre blau*. Trad. Ramon Cardona Colell. Pollença: Quid Pro Quo Edicions, 2024. 213 pàgs.

Cal celebrar la publicació d'*El llibre blau* [*To γαλάζιο βιβλίο*, 1939] d'Stratis Mirivilis —pseudònim literari d'Evstràtios Stamatópulos (Lesbos, 1890 - Atenes, 1969)— a l'editorial Quid pro Quo, en l'acurada traducció de Ramon Cardona Colell. Per la seva capacitat d'evocació i el seu estil inconfusible, Mirivilis és considerat el gran prosista líric coetani dels poetes de la generació del 30, com Seferis i Elitis. Va lluitar a la guerra dels Balcans, a la Primera Guerra Mundial i a la Guerra greco-turca de 1919-1922; va viure els estralls de la Gran Catàstrofe d'Àsia Menor i l'enfonsament de la Gran Idea. Després de la destrucció d'Esmirna va marxar a Lesbos, on va col·laborar a publicacions com *Σάλπιγξ* [Corneta], *Ελεύθερος Λόγος* [Paraula Lliure] i *Ταχυδρόμος* [Correu] amb relats, poemes, articles i vinyetes. L'any 1932 es va establir amb la seva família a Atenes, on va escriure a diaris com *Η Καθημερινή* [El Quotidià], *Εθνική* [Nacional], *Ακρόπολις* [Acròpolis], *Απογευματινή* [Vespertí], *Ελευθερία* [Llibertat] i revistes com *Θεατής* [Espectador], *Νέα Εστία* [Nova Llar], *Ελληνική δημιουργία* [Creació grega], *Ακρίτας* [Acrita], *Στρατιωτικά Νέα* [Notícies militars]. El 1956 va ser escollit membre de l'Acadèmia d'Atenes. Diverses vegades va ser proposat, sense èxit, per al Premi Nobel de Literatura.

El seu primer llibre fou el conjunt de relats *Κόκκινες ιστορίες* [*Històries roges*], publicat el 1915, però la seva obra més destacada d'aquella primera etapa —la més llegida i traduïda de tota la seva producció, de fet— és *Η ζωή εν τάφω* (1924; 1955, en la seva versió definitiva), inèdita en català i traduïda al castellà com *La vida en la tumba* per Margarita Ramírez- Montesinos Vizcayno (Point de Lunettes, 2016). Es tracta d'una narració en forma de diari, que va començar a escriure durant la Primera Guerra Mundial i va publicar inicialment per entregues al diari de Lesbos *Καμπάνα* [*Campana*]. A partir de l'artifici literari de les cartes trobades, basteix una novel·la de trinxera que beu de les seves pròpies experiències bèl·liques, de les quals ofereix un testimoniatge ficcionat, antimilitarista i crític amb el nacionalisme. En format epistolar enfila un catàleg de situacions i atrocitats, que tenyeix de crueltat, ironia i lirisme, tot amalgamat en un estil d'allò més genuí.

Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια [*La mestra dels ulls daurats*, 1933] es considera una obra de transició vers la segona etapa de la seva activitat com a escriptor, en què predomina una certa tendència a l'escapisme. A banda de poemaris i llibres de literatura infantil, escriu la *nouvelle* *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* [*Vassilis l'Arvanita*, 1943], que transcorre a la Lesbos greco-turca de principis del segle XX, i la celebrada novel·la *Η Παναγιά η Γοργόνα* [*La Mare de Déu Sirena*, 1948], que descriu les lluites quotidianes dels refugiats d'Àsia Menor, tot exaltant-ne la grecitat. Del darrer període, en què l'autor es proposa renovar la tradició amb varietat de temes, objectius i mitjans expressius, destaca la tetralogia de relats que associa cada volum a un color: *Το πράσινο βιβλίο* [*El llibre verd*, 1935], *Το γαλάζιο βιβλίο* [*El llibre blau*, 1939], *Το κόκκινο βιβλίο* [*El llibre vermell*, 1952] i *Το βυσσινί βιβλίο* [*El llibre carmesí*, 1959].

El llibre blau, pel qual Mirivilis va obtenir el Premi Estatal de Prosa el 1940, consisteix en un recull de catorze narracions escrites entre 1934 i 1935 i publicades primerament al diari *Πρωία* [*Matí*]. «Els morts que recorden», el relat que obre el volum, aborda el tema de la bogeria d'una manera reverencial. No és tant una romantització de la insània —per més que la voreja, quan fa dir al seu protagonista que caldria apropar-se amb més religiositat al seu misteri— com la constatació que es tracta d'un abisme amb lleis pròpies a què sovint aboquen el dolor i la lucidesa. El narrador, que de tant en tant visita l'Hospital Psiquiàtric Estatal, sent tendresa i respecte pels qui escapen de «l'avorrida i uniformada majoria d'humans». El focus del relat se situa sobre un jove filòleg amb aspecte de Crist bizantí i diagnòstic d'esquizofrènia, que afirma que no som més que ànimes que no hem pogut encara desempallegar-nos del record de la carn i dels sentits.

Hi ha diverses narracions que es remunten a la guerra, directament o indirecta. «Ofrena de ciris» és un relat de trinxera en què quatre soldats recorden —és Dissabte Sant— les processons, els fanals de colors, el repic de campanes i els càntics bizantins; un atac nocturn, però, provoca que el pa eucarístic acabi mullat en la sang del camp de batalla. A «L'heroi vençut» un heroi de guerra rebaixat, en temps de pau, a homenet submís, ignora que, mentre ell es lamenta pels dies perduts de glòria —venera l'antic uniforme com a relíquia de l'antiga, sagrada jerarquia— les seves filles es prostitueixen. Un altre conte que

tematitza, sense tanta mala bava, l'heroisme trepitjat és «Hora de salpar», dedicat al poeta mariner Nikos Kavadias, i concebut com un retrat, gairebé pintat a l'aiguafort, del capità Manolis, un llop de mar que va tornar borni del mar Negre, però va continuar batallant i va contribuir a alliberar les illes del jou turc. Impedit de salpar, roman a port dins la nau i, poc abans de morir, demana que l'enterrin amb el mascaró de la sirena rabassuda damunt la caixa.

Una altra temàtica que es repeteix és el despertar de la sensualitat, inseparable del pas del temps que fa canviar els cossos i els destins. A «La Rodià», el narrador ens transporta a la Lesbos de quan era un nen i estava enamorat d'una amigueta de dotze anys amb qui a l'estiu pescava crancs i collia figues: que bé descriu el desig precoç —Dafnis i Cloe sense passió consumada— i la pèrdua progressiva de confiança. D'altra banda, «Eva» ens du una història d'amor púber que és rememorada des d'un present ja sense esperança: el capità Andreas va ser iniciat dolçament per la seva professora particular, en una cova humida rere un arenal, entre els xiscles de l'aigua i la ranera de la roca.

«El primer fill de la terra» és una mena de versió alternativa —blasfema i commovedora— a la del Gènesi: un déu antic que respon a l'apel·latiu hebreu de Sabaoth es passeja amb himàcion i sandàlies, acompanyat de l'arcàngel Miquel. Tot i que continua ofès per la traïció dels humans, s'adona que, des que Eva no hi és, els animals s'han tornat salvatges i el roser s'ha omplert d'ungles i dents; ha marxat la dolçor, la tendresa i l'encant. Quan finalment es decideix a crear el Perdó per retornar-los l'Edèn —resulta curiosa aquesta reversibilitat de l'expulsió, i la compassió interessada que la motiva—, ells refusen recuperar la seva condició primigènia de puresa i ignorància, perquè han creat —diuen— un nou Paradís a partir de la condemna. Amb l'amor han vençut la mort: ara tenen un nadó, el primer fill de la Terra.

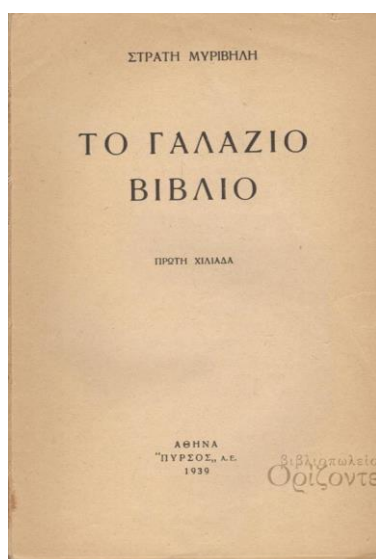
El títol del relat «L'àngel que remou les aigües» s'inspira en la font de Siloam i l'àngel guaridor que esperen els malalts a les porxades. El protagonista utilitza aquesta figura bíblica per referir-se al seu amor, del tot imaginari, per una noia pràcticament desconeguda; una passió construïda que li serveix d'excusa per donar sortida a una exaltada expressivitat. L'abaltiment del jove, proporcional a la seva necessitat d'ideal, el fa encastellar-se i projectar en aquest somieig unes esperances hiperbòliques que inevitablement seran defraudades. Plomat d'il·lusions acaba també el jove artista d'«Astrula», conte fantasiós sobre somnis arruïnats: per complaure la seva estimada Astrula —d'ulls tan brillants com el seu nom—, el personatge masculí construeix amb paraules una fulgorant imatgeria —llunes daurades, antílops de pell opalina—, que s'acaba ensorrant quan ella l'abandona per anar a cercar les meravelles que li ha descrit.

«Dos nens davant una tomba» és una viva estampa d'infantesa que evoca la figura d'un avi entranyable, sempre carregat de fruita, contes i petons. Entre els contes de bestiar, «El Capità» fa una descripció commovedora d'un gos lleial i valerós que va salvar un pare de família de l'enfonsament de la goleta; a l'animal li espera, però, un final tràgic, sacrificial. Per la seva banda, «La història de la Iugiussa» narra la peripècia de dos gats: un pòtol

atenès, conqueridor sense pietat, i una gateta russa, sofisticada i borralluda que acaba sotmesa a la violència del felí mascle i dels nens del veïnat. També les flors tenen el seu protagonisme: «La crònica d'un vell roser» explica la història d'una ciutat, Atenes, i de tot un país a través de les vicissituds d'un roser ufanós en una casa senyorial, ara derruïda.

Com una faula, més escatològica però igualment refulgent, es pot llegir també «La filla del sol», que descriu els deliris de grandesa d'una femta de cavall fresca que, caiguda enmig de la tòrrida tempesta de sol, «com un terròs daurat», s'envaneix de la seva pròpia resplendor. Resulta impagable la personificació d'aquesta tifa autoproclamada metall noble —«gleva d'or pur»— que, aristocràtica i exultant de dignitat, es diu nascuda del «cor auri del Sol»— i es desfà en efusions de filantropia envers els éssers inferiors, com els tomàquets rabassuts que se'n riuen i els escarabats que, «sota les seves sotanes enllardonades, com monjos del Mont Atos», diuen portar-la a la tresoreria del Banc Nacional. Aquesta breu sàtira sobre un cagalló pretensions és una mostra perfecta de la capacitat fabuladora i fantasiosa de l'autor, que ens porta a riure'ns —i a compadir-nos alhora— de les misèries de la condició humana.

Als relats de Mirivilis, les descripcions —l'esglesiola vestida amb les xarxes dels pescadors, els caïcs carregats de codonys— són d'allò més plàstiques, i el llenguatge, enormement expressiu, va ple de l'emoció que neix de la vivència degustada i aprofitada al màxim. Les anècdotes i remembrances resulten molt intenses pel tractament poètic que se'n fa; tanmateix, sovint estan carregades d'una ironia i una cruesa implacables. En algunes històries, assistim a «calfreds místics»; en d'altres, a l'oblit dels caiguts i al dolor fondo dels supervivents. Però allà on sempre trobem consol és en la paraula, en el relat de la tradició com a resistència, «victòria contra l'obscuritat, com una llum».



Portada de la primera edició de l'obra:

Στράτης Μυριβήλης, *Το γαλάζιο βιβλίο*. Αθήνα: Πυρρός, 1939. 215 σελ.

Stratis Mirivilis, *El llibre blau*. Atenes: Pirsós, 1939. 215 pàgs.



III. FETS I GENT

Γ'. ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ

Vassilis Vassilikós (1933-2023)

«...deixar una petita pedra en aquest solar en obres que és la literatura grega moderna»

Lucas Gonzalvo Valls



Imatge: LiFO

Vassilis Vassilikós, nascut el novembre de 1933 a Kavala, ha estat una de les principals veus literàries de les lletres gregues del segle xx. Faríem bé de referenciar els premis amb què va ser reconeguda la seva obra: el 1954 i el 1962 va rebre el premi del Grup dels Dotze; el 1980, el Premi Nacional de Novel·la; el 1977, el Premio Mediterraneo Internazionale a Palermo; i el 2017 el Gran Premi de les Lletres del Ministeri de Cultura i Esports. Ara bé, això són mèrits i reconeixements que ben poca cosa diuen del veritable valor de la seva aportació a la literatura grega moderna.

Tot i que va aparèixer per primera vegada, el 1949, amb la publicació dels seus poemes al diari *Makedonia*, Vassilikós és conegut principalment per la seva prolífica llista de novel·les i narracions breus caracteritzades per l'element autobiogràfic, la reflexió política i social, l'humor i la ironia. De fet, producte d'aquests anys d'adolescència (amb prou feines tenia 16 anys) és la seva primera novel·la, *Les sitges* [*Τα σιλό*, publicada, emperò, el 1976], un relat sobre l'ocupació búlgara de la seva terra natal del 1941 al 1944, circumstància que va obligar la seva família a traslladar-se a Tessalònica, on van viure fins al 1957. D'aquesta època a la capital de la Macedònia central, són *Η διήγηση του Ιάσωνα* [*El relat de Jàson*, 1953], una reflexió, a cavall de la modernitat i el mite grec, sobre els perillous atractius de la joventut que va ser molt elogiada per la crítica; i *Θύματα ειρήνης* [*Víctimes de la pau*, 1956], una crònica sobre les vides de set joves de Tessalònica en el marc social i històric d'una Grècia devastada per les conseqüències de la Guerra Civil.

Va estudiar Dret a la Universitat de Tessalònica i, del 1959 al 1961, va continuar els seus estudis als Estats Units, en l'àmbit de la televisió (guionatge a la Universitat de Yale i direcció televisiva a la RCA School de Nova York). Després del seu retorn a Grècia, paral·lelament a la seva feina com a guionista i assistent de direcció en produccions cinematogràfiques gregues i internacionals, el 1961 va publicar la seva trilogia *Το Φύλλο, Το Πηγάδι και Τ'Αγγέλιασμα* [*La Fulla, El Pou i L'Angelització*], que va ser guardonada amb el Premi dels Dotze i que, segons Linos Politis, manifesta les principals

característiques de la seva època: la decadència, la confusió, la decepció, la protesta i la fugida.

Tanmateix, és la seva novel·la *Z* (1966), basada en l'assassinat, el 1963, del diputat d'Esquerra Democràtica Unida Grigoris Lambrakis, la més coneguda de totes, principalment per l'adaptació cinematogràfica que en va fer Costa-Gavras el 1969. Entesa pel mateix Vassilikós com un «símbol de pau», la novel·la permet al lector copsar la realitat d'una Grècia que va passar ràpidament de la Guerra Civil a la dictadura dita dels Coronels. Vassilikós, però, quan el 21 d'abril de 1967 es va declarar el cop d'estat, es trobava fora de Grècia, a Múnic, i ja no va tornar-hi, com molts altres intel·lectuals i artistes de la seva època, fins a l'agost de 1974, un cop acabada la dictadura. Fill, també, dels anys de la dictadura és *Γλαύκος Θρασάκης* [*Glavkos Thrassakis*], un text que es mou entre l'autoficció, la novel·la biogràfica, l'assaig i la novel·la policíaca, i que ell mateix va considerar com el seu *magnum opus*, potser perquè el seu procés de redacció el va acompanyar des de principis dels setanta fins al 2017.

Els següents anys proven bé a Vassilikós: el 1977 rep el premi de Palerm per *Ο μονάρχης* [*El monarca*, 1973]; el 1980, el Premi Nacional de Novel·la, tot i que el va rebutjar, per *Τελευταίο αντίο* [*L'últim adeu*, 1979]; el 1981 va assumir el càrrec de director general adjunt de l'ERT, del qual va dimitir, però, el 1984, durant el govern d'Andreas Papandreu; de 1994 a 1996 i de 2014 a 2015 va exercir com a regidor municipal d'Atenes; del 1997 al 2004, per decisió del govern de Simitis, va ser nomenat ambaixador de Grècia a la UNESCO; a les eleccions del 7 de juliol de 2019 va ser elegit diputat com a cap de la llista estatal de SYRIZA i va completar la seva legislatura el 22 d'abril de 2023.

Traduït a trenta-dues llengües, havent escrit i col·laborat en gairebé un centenar d'obres i amb un trajectòria literària i professional que també abraça la traducció, la poesia, el teatre, el periodisme, el cinema i la política, Vassilis Vassilikós va morir fa un any, el 30 de novembre de 2023, als 90 anys.

En català, de les seves obres tan sols podem llegir *Οι φωτογραφίες* [*Les fotografies*], en traducció indirecta de Joan Oliver, ja introbable, publicada en el llunyà 1973.

I el nom de la seva gata, Anastassia...

**A tall de necrològica de Maria Lainà
(1947-2023)**

Rubén J. Montañés



Imatge: www.sansimera.gr

A l'entrevista que Grigoris Bekos va fer a Maria Lainà per a *To Vima* en març del 2015, tres mesos després que l'Acadèmia d'Atenes li atorgués el Premi Kostas i Eleni Uranis pel conjunt de la seva obra poètica, de bon principi va proposar a l'entrevistador que no li fessin fotos a ella sinó a la seva gata Anastassia. Ara que Maria Lainà ja no es troba en aquest món, no deixo de preguntar-me –apassionat eluròfil– què se n'haurà fet d'Anastassia; però estic segur que ella l'haurà deixat en bones mans.

Vaig conèixer personalment Maria Lainà al Seminari de Traducció Poètica que, organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes, tingué lloc en abril del 2003 a Farrera de Pallars. A banda d'ella, hi estava prevista la participació de Kharis Vlavianós, però aquest no va poder venir per un imprevist d'última hora. La nit abans de pujar a Farrera me la van presentar a Barcelona, a la Residència d'Investigadors del CSIC, on sojornàrem tots dos. En algun moment li vaig parlar de l'indret on es faria el seminari, allunyat i de difícil accés. Maria no era especialment xerradora, més aviat el contrari, feia bo allò que caracteritza la persona assenyada, que no diu tot el que pensa però pensa tot el que diu. Es va limitar a preguntar-me: «I si ens quedem sense cigarrets?»

No vaig saber què respondre-li; jo havia deixat de fumar en 1995 i ni se m'havia passat pel cap considerar tal carestia. Però de totes les imatges que vint anys després rememoro de Maria Lainà, el complement del seu cos magre fins a la secor, dels seus cabells embullats, de la seva mirada sempre amb un punt d'ironia... és el cigarret. El tabac estava pràcticament en el seu ADN: havia nascut a Patras en 1947, el seu pare, originari d'Agríni, era propietari d'una fàbrica de cigarrets i moltes hectàrees de conreu, i formava part del consell d'administració de Papastratos, l'empresa tabaquera que més produeix i distribueix a Grècia, encara avui.

De molt jove, Maria havia plantat tabac als camps de Xirómero, n'havia enfilat fulles als sequers... Quan en una entrevista a *Lifo* en 2019 li van preguntar a quina edat havien mort els seus pares, va respondre que la seva mare als 92, el seu pare un poc abans «perquè

fumava molt. Com també jo». No conec la causa exacta de la seva mort, però em fa l'efecte que els cigarrets no se'n troben lluny. No sorprèn, doncs, trobar-los en els seus poemes, com ara en aquest, publicat fa pocs anys, que al meu entendre és un bon dibuix del tarannà de Maria:

Μια φθινοπωρινή μέρα

Απλώς μια φθινοπωρινή ημέρα
 δίχως βροχή
 και δίχως άνεμο·
 ο κήπος μου φέτος δεν θα έχει λουλούδια
 ούτε στην άκρη του λιμνούλα με χρυσόψαρα
 άθελά μου θυμάμαι
 ανώφελα χρόνια
 ακόμη μία φορά
 η τύχη μου χαμογελάει·
 η μοναξιά που ονειρεύτηκα στα νιάτα μου
 θ' ανοίξει το μπουκάλι το κρασί
 και θα μ' ανάψει το τσιγάρο.

Από την συλλογή *Ό,τι έγινε*, 2020

Un dia de tardor

Simplement un dia de tardor
 sense pluja
 i sense vent;
 al meu jardí enguany no hi haurà flors
 ni a la punta un estanyol amb peixos daurats
 sense voler recordo
 anys malaguanyats
 una vegada més
 la fortuna em somriu:
 la solitud que vaig somiar els meus anys joves
 obrirà l'ampolla de vi
 i m'encendrà el cigarret.

Del recull *Allò que s'esdevingué*, 2020

A l'endemà d'aquell primer encontre, a Farrera ens trobarem, a banda de Maria Lainà i jo mateix, Margarita Ballester, Montserrat Camps, Montserrat Franquesa, Montserrat Gallart, Joaquim Gestí, Francesc Parcerisas, Iolanda Pelegrí, Pere Rovira i Jordi Vintró; he de constatar amb tristor que Monserrat Franquesa tampoc no es troba ja entre nosaltres... Tot plegat, aquell seminari va ser d'allò més profitós, un exercici dinàmic de traducció amb la possibilitat de consultar els dubtes d'interpretació amb l'autora. Aquesta, d'altra banda, no pronunciava al respecte més paraules que les precises per polir les nostres, les dels traductors, i així anava deixant clar –almenys per a mi, però crec que fou una percepció compartida– el seu concepte de la poesia, que anys més tard en un titular condensaria sòbriament així: «Η ποίηση είναι γλώσσα, ούτε ιδέες ούτε συναίσθημα», «La poesia és llengua, ni idees ni sentiment».

Maria Lainà, sens dubte, va fer la seva vida al voltant del (bon) ús de la llengua. Havia estudiat Dret a la Universitat d'Atenes, però amb prou feines va exercir un any l'advocacia, i només una vegada va actuar als tribunals. En canvi, lectora compulsiva i autodidacta –«a casa nostra no llegia ningú. A la casa paterna no teníem ni biblioteca»– a banda de la seva producció literària, tant en poesia com en prosa, va ser traductora de literatura i d'assaig, editora de llibres descriptius, literaris i filosòfics, crítica d'art, guionista, productora i presentadora de programes de ràdio i televisió sobre literatura, professora de traducció i de llengua i poesia gregues en col·legis anglòfons, i periodista en suplementos culturals de diaris. Fou membre fundador de la Societat d'Escriptors Grecs. Com es veu, no era persona de compartiments estancs...

Από τα «Πέντε ποιήματα»

Δεν είχα προφτάσει
 Βρισκόμουν στο φως
 και μετατοπιζόμουν μαζί του
 Ένα οποιοδήποτε φεγγάρι
 μπορούσε να μ' ακουμπήσει
 Ένωθα πως αυτό θα περνούσε
 πως τελικά

θα είχα ένα τόπο να μείνω
 ένα οποιοδήποτε
 [φεγγάρι.

Από την συλλογή *Σημεία στίξεως*, 1979

Dels «Cinc poemes»

No havia arribat a temps
 Em trobava a la llum
 i em desplaçava juntament amb ella
 Una lluna qualsevol
 podia sostenir-me
 Sentia que allò passaria
 que finalment

tindria un lloc on romandre
 una lluna
 [qualsevol

Del recull *Signes de puntuació*, 1979

Pel que fa a la seva obra, Maria Lainà ha marxat d'aquest món fenomenològic deixant-nos deu poemaris: *Ενηλικίωση* [*Majoria d'edat*, 1968], *Επέκεινα* [*Més enllà*, 1970], *Αλλαγή τοπίου* [*Canvi de paisatge*, 1972], *Σημεία στίξεως* [*Signes de puntuació*, 1979], *Δικό της* [*D'ella*, 1985], *Ρόδινος φόβος* [*Por rosada*, 1992], *Εδώ* [*Aquí*, 2003], *Ο Κήπος - Όχι Εγώ* [*El jardí - Jo no*, 2005], *Μικτή τεχνική* [*Tècnica mixta*, 2012] i *Ό,τι έγινε* [*Allò que s'esdevingué*, 2020]. I en prosa: *Η Εφτάψυχη* [*La de set ànimes*, 1998], *Φιλαργυρία* [*Avarícia*, 2000], *Εως θανάτου* [*Fins a la mort*, 2001], *Πολύδωρη* [*Polidora*, 2005], *Το Νόημα* [*El sentit*, 2007] i *Τι ωραία που είναι η ζωή* [*Què bonica és la vida*, 2020]; a banda d'onze obres de teatre representades entre 1983 i 2013, recollides en *Απαντα τα θεατρικά* [*Totes les obres teatrals*, 2009].

Quant a guardons, en 1993 va obtenir el Premi Nacional de Poesia pel recull poètic *Ρόδινος φόβος* [*Por rosada*]; en 1996 el Premi Kavafis, juntament amb Iorgos Markópulos; en 1998 el Premi Maria Callas del Tercer Programa de la Radiofonia Grega; en 2014 el Premi Kostas i Eleni Uranis que he mencionat al principi; i en 2023 el Gran Premi Nacional de les Lletres.

Al meu parer, en la poesia de Maria Lainà abunden —sense ser les úniques, és clar— les reflexions sobre la solitud i sobre la mort; i crec que les feia, precisament, perquè no era ni misantròpica ni atrabiliària. Ans al contrari, n'establia la relació amb l'amor i la bellesa. De fet, potser per a ella eren el mateix. Se sentia ferida per la lletjor, defensava l'estètica sense ser-ne una víctima. Era categòrica al respecte: «Φοβάμαι τον θάνατο, φοβάμαι την ασχήμια» «Em fa por la mort, em fa por la lletjor». Reflexionava tant sobre la mort, la descrivia, perquè considerava que la mort impedeix la vida; però que l'amor pot vèncer-la, en altres verals, en altres dimensions...

Δ' Θριαμβικό

Love is not love
which alters when it alteration finds
or bends with the remover to remove

Σαίξπηρ, Sonnet 116

Δεν είναι αγάπη αυτή
που αλλάζει με της τύχης όλες τις στροφές
και με κάθε σκούντημα παραστρατεί.

(Σαίξπηρ, 116, μτφρ. Βασ. Ρώτας)

Αν κάποτε πεθάνω,
μην ακούσεις ποτέ πως τάχα «κείμαι
ενθάδε»:
εσύ θα με βρεις στην αναπνοή του αγέρα
στο φευγαλέο, παιδικό χαμόγελο.

Αν κάποτε πεθάνω,
μη διαβάσεις ποτέ τ' όνομά μου σε πέτρα:
εσύ θα ξέρεις να μ' ακούσεις στον αχό της
άνοιξης
και στην επιμονή του ήχου της βροχής.

Αν κάποτε πεθάνω,
μην πιστέψεις ποτέ πως η αγάπη μου
τελείωσε:
σκέψου πως θα σε περιμένει,
σ' άλλες αισθήσεις περιγράφοντας την
ομορφιά σου.

Θα σε πάρω
όταν νομίζεις πως κανείς δεν σε
παραμονεύει πια
εγώ
με το πάθος της ασυμφιλίωτης αγάπης μου
θα σε κυκλώσω ξαφνικά
και θα σε πάρω
άφωνο και σαστισμένο
όταν πιστέψεις πως αλλού ξεχάστηκα
εγώ
με την επιμονή της μνήμης μου
θα δέσω τα χέρια σου με τις ίδιες τους
χειρονομίες
και θα σε πάρω
να μαρτυρήσεις πόσο πολύ σ' αγάπησα.
Τότε απ' τους ανθρώπους θα αθωωθεί η
σιωπή μου.

Από την συλλογή *Επέκεινα*, 1970

IV Triomfal

Love is not love
which alters when it alteration finds
or bends with the remover to remove

Shakespeare, Sonnet 116

L'amor no és amor
si sofreix canvis amb els canvis temporals,
si, mancat de favors es vincla al desfavor.

(Shakespeare, 116, trad. de Salvador Oliva)

Si mai moro,
no escoltis mai que, diuen, «aquí jac»:
tu em trobaràs en l'alè de l'aire
en el fugisser, infantil somriure.

Si mai moro,
no llegeixis mai el meu nom en una pedra:
tu sabràs escoltar-me en la remor de la
primavera
i en la insistència del so de la pluja.

Si mai moro,
no creguis mai que s'ha acabat el meu
amor:
pensa que t'esperarà,
descriuint en altres sentits la teva bellesa.

Et prendré
quan creguis que ja no t'espera ningú
jo
amb la passió del meu amor irreconciliable
t'envoltaré de sobte
i et prendré
sense veu i trasbalsat
quan creguis que m'he oblidat en un altre lloc
jo
amb la insistència del meu record
et lligaré les mans amb els seus propis gestos
i et prendré
perquè testimoniïs quant et vaig estimar.

Lavors la gent declararà innocent el meu
silenci.

Del recull *Més enllà*, 1970

Tanco aquest obituari —creiu-me que és un gènere que no m’agrada gens ni mica cultivar— i em venen al cap els records d’aquells dies a Farrera, i amb ells construeixo el retrat d’una gran senyora de la literatura. Que es definia com a «més aviat antisocial», però deia tenir bastants amics; i no ben bé enemics, sinó persones a les quals imaginava resultar antipàtica. Sense poder sostreure’m a la imatge d’un espai on són els morts —un àmbit etern i hedònic— la hi veig, amb el cigarret entre els dits i assaborint un gotet de bon whisky.

Ετεροχρονισμός

Ajornament

Ας πάμε τώρα
νεκρός εσύ
κι εγώ στην αγκαλιά σου
ας κοιμηθούμε κάτω
από το φως των αστεριών
που δεν υπάρχουν πια.

Anem ara
tu mort
i jo en la teva abraçada
a dormir sota
la llum dels estels
que no existeixen ja.

Από την συλλογή *Ό,τι έγινε*, 2020

Del recull *Allò que s’esdevingué*, 2020

I acaronent una gata, encara que no sigui Anastassia.

* * *

Heus aquí els enllaços a les entrevistes (o similars) a què s’ha fet referència en aquesta necrològica, i encara a alguna més que pot ajudar a copsar la personalitat de Maria Lainà:

<https://www.tovima.gr/2015/03/07/books-ideas/maria-laina-i-poiisi-einai-glwssa-oyte-idees-oyte-synaisthima/>

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/i-maria-laina-mesa-stis-dafnes>

https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/20084_poiisi-ligo-afirimeni-kai-ligo-akribos-sto-stoma

<https://www.lifo.gr/proswpa/athenians/maria-laina-1947-2023-o-anthropos-den-ehei-anagki-tin-tehni-otan-einai>

<https://www.oanagnostis.gr/maria-laina-anthropoi-amp-fantasmata-tis-konstantinas-korryvanti/>

Jenny Mastoraki (1949-2024)

Poeta i veu grega d'autors
universals

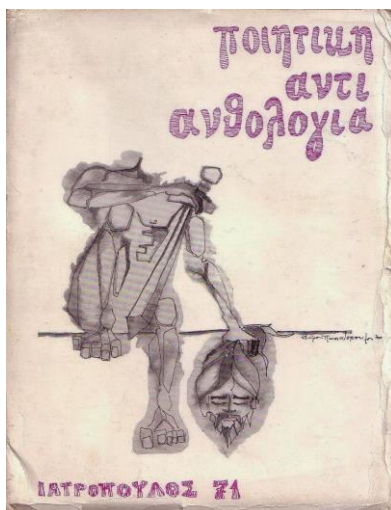
Maira Fournari



Imatge: Hellenic Center

Jenny Mastoraki va néixer a Atenes el 1949 i va morir el passat estiu, el 30 de juliol de 2024. Va estudiar Filologia Bizantina i Medieval a Universitat Nacional i Kapodistriaca d'Atenes. Va ser una de les figures eminents de la generació poètica dels 70 i va ser una traductora molt important. El 2020 va ser guardonada pel Comitè de Premis Nacionals amb el Gran Premi de les Lletres pel conjunt de la seva contribució.

Va aparèixer per primera vegada a les lletres el 1971, amb un recull poètic que va ser inclòs dins l'*Anti-antologia poètica* de Dimitris Iatrópulos, amb el títol *El sinaxari [martirologi] de la Santa Joventut / Diari d'una edat llunyana*.



Portada de l'*Anti-antologia poètica*
de D. Iatrópulos.

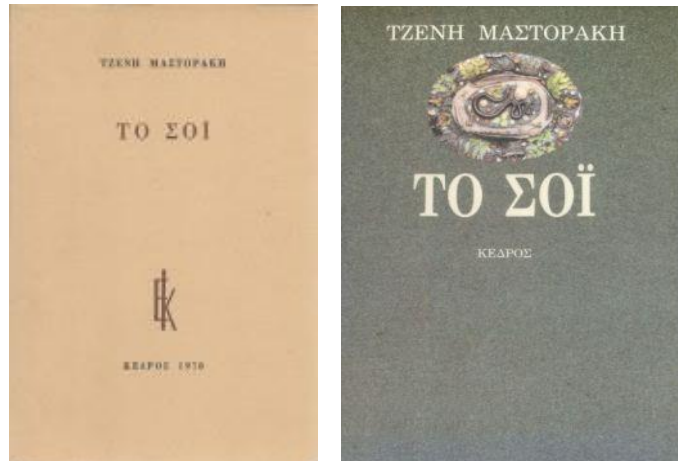
L'any següent, el 1972, l'any de la seva graduació de la Universitat, l'editorial Kedros va publicar el seu primer recull poètic, amb el títol *Peatge*.



Portades de diferents edicions de *Peatge* (1972, 1982, 1990)

Aquest recull poètic va ser el primer indicatiu que Jenny Mastoraki havia crescut molt aviat per la seva edat: tenia amb prou feines vint-i-tres anys i ja escrivia poemes sobris que expressaven el qüestionament i la mirada crítica de la seva generació, la generació dels 70, davant la generació anterior, la dels 40, que aleshores es trobava en la seva maduresa. A Grècia s'havia imposat la Dictadura, i els poetes joves intentaven unir la seva veu personal per formar una expressió social col·lectiva contra el règim dictatorial.

Després del primer recull poètic, Mastoraki es va dedicar també a la traducció, mentre que, el 1978, va publicar el seu segon recull, *La parentela*, a la mateixa editorial, Kedros.



Portades de la primera i la segona edició (1978, 1990) de *La parentela*.

A *La parentela* un dels motius bàsics de la seva poesia és la mort, sobre la qual parla amb una llengua que, dins la seva exuberància, continua sent humil. I no cal dir que d'aquest recull poètic tampoc no falta la mirada social, la família grega, part inseparable de la societat grega, on es despulla i apareix com és realment.

El següent recull poètic, *Històries per a les profunditats*, publicat el 1983 per la mateixa editorial que els anteriors, mostra l'evolució de la seva poesia. La llengua, el ritme, les cançons populars, la dimensió religiosa i la mort, tot plegat constitueix un univers completament seu.

Tanmateix, el seu últim llibre, *Amb una corona de llum*, publicat el 1989, també per Kedros, és el que ha acaparat principalment la gairebé universal acceptació de crítica i públic, i estat elogiat especialment per l'ús magistral de la llengua grega i de la tradició mitopoètica.



Histories per a les profunditats (1983) *Amb una corona de llum* (1989)

Per més que la seva obra poètica està constituïda només per aquests quatre reculls, va aconseguir crear un univers poètic ple, amb una efectivitat tan gran que els seus poemes s'han publicat en moltes antologies i revistes i s'han traduït a diferents llengües.

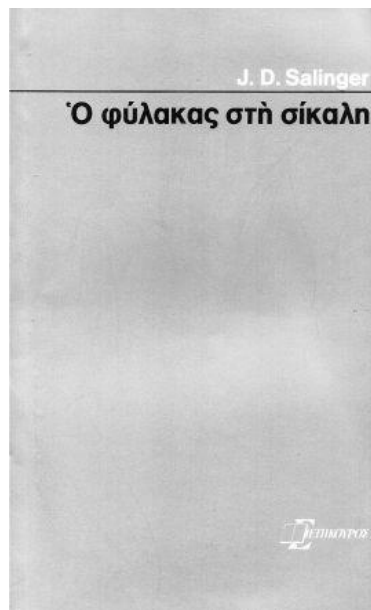
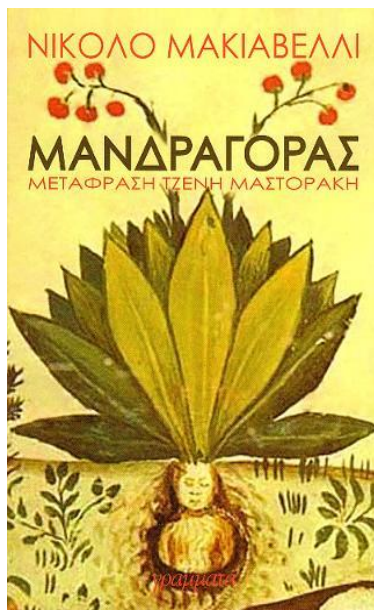
Addicionalment, a més de poeta, Jenny Mastoraki va ser també una grandíssima traductora. Va traduir textos clàssics i contemporanis de la literatura universal, des de prosa fins a poesia i des de teatre fins a assaig, i ens ha llegat traduccions que constitueixen punts de referència tant per les obres literàries mateixes com també pel magistral resultat de la traducció. Dels molts autors traduïts per Mastoraki, esmentarem J. D. Salinger, Lewis Carroll, Harold Pinter, Carson McCullers, Gilbert Highet, Peter Bien, Edmund Keeley, Nicolau Maquiavel, Carlo Goldoni, Heinrich von Kleist, Miguel de Cervantes, Federico García Lorca.

D'acord amb el Comitè dels Premis Nacionals que la va guardonar el 2020 amb el Gran Premi de les Lletres pel conjunt de la seva aportació, Jenny Mastoraki, com a poeta i traductora, «ha aconseguit crear una trajectòria personal únic, que s'ha basat en la seva obstinada i persistent dedicació a la llengua grega (escrita i parlada), en la promoció de fèrtils camps del passat poètic i en la seva remodelació creativa, en el coneixement i la gosadia literaris, i en la cartografia de la memòria, dels sentiments i de la pròpia existència humana en la seva perspectiva humana».

Portades d'algunes traduccions de Jenny Mastoraki.

La mandràgora, de Nicolau Maquiavel; *El vigilant en el camp de sègol*, de J. D. Salinger;

Qui té por de Virginia Wolf?, d'Edward Albee; *Yerma*, de Federico García Lorca.



Joan-Armand Carreras Sanz (1959-2024)

Un record personal

Jaume Almirall



Armand Carreras recitant Iorgos Seferis.
EOI Barcelona-Drassanes. 14 desembre 2012.
Fotografia de l'autor.

A finals dels 70, a la Universitat de Barcelona, érem pocs els estudiants que cursàvem Filologia Clàssica, i encara menys els que teníem la dèria del grec i ens trobàvem al vetust Departament que comandava el doctor Alsina. Ens les havíem amb Tucídides, amb Píndar, amb Èsquil. L'Armand, juntament amb la seva natural bonhomia, ens aportava algunes notes de divertida originalitat: els trets fonètics, lèxics i expressius del seu Alt Camp natal i un fi bigotet com d'actor de pel·lícules en blanc i negre. De la breu colla, només ell feia assignatures de grec modern, una opció que als altres ens semblava un xic exòtica. Si mai li ho vam preguntar, no recordo que ens digués de què li venia aquell seu interès.

En acabar els estudis, la colla es va descompartir; alguns d'aquells companys no els he tornat a veure mai més. L'Armand no el vaig retrobar fins al cap de més de vint anys, i va ser d'una manera del tot casual. «Pensa», em va dir, «que a Barcelona hi vinc molt rarament, i que en aquesta llibreria és la primera vegada que hi poso els peus». «És un senyal evidentíssim», li vaig respondre, «que el destí ho ha volgut així». Mentrestant, també jo m'havia interessat definitivament per la cultura neogrega i aquells dies precisament buscava la persona que pogués afegir-se a les quatre que ja havia compromès per a un cicle de conferències sobre escriptors grecs moderns. Va costar, com sol dir-se, Déu i ajuda, però finalment vaig aconseguir que l'Armand acceptés de sumar-se als conferencians i ens va venir a parlar —i amb quin entusiasme! recordo ara— sobre Ànguelos Sikelianós.

Aquell episodi de retrobament hauria pogut ser l'inici d'una etapa nova, de freqüentació; però la distància i les respectives vides personals no ajudaven que fos així. A l'Armand, certament, li costava sortir de la seva petita pàtria i de la casa on havia nascut, però que tenia sempre oberta amb generosa hospitalitat. Recordo, d'aquell temps i en aquella casa, alguna fabulosa, inoblidable calçotada. I no sense esforç de convicció, dues o tres vegades vaig aconseguir que, gairebé miraculosament, vingués a participar en activitats de la nostra Associació.

Després la vida se li va enfosquir i la salut el va anar abandonant. Les nostres converses telefòniques i missatges escrits —una comunicació inconstant però mai no interrompuda— tractaven cada vegada més d'aquest seu progressiu deteriorament físic que inevitablement l'afectava anímicament. Malgrat tot, la notícia va arribar imprevista, com un cop de puny: l'Armand va morir el 25 de setembre.

L'Armand sempre havia estat, i ho va ser fins que va poder, un gran lector i coneixedor de la literatura neogrega; a ell dec el descobriment d'alguns autors, i són testimonis d'aquest deute alguns llibres que avui trobo entre els meus. Això és, ara, el que me'n queda, amb els records que aquí he volgut evocar, i amb el desig ja per sempre insatisfet de les converses que no podran ser.

Descansa en pau, Armand-Kiriakos.

Mimis Plessas (1924-2024)

Adéu a l'autor de les cançons d'un temps

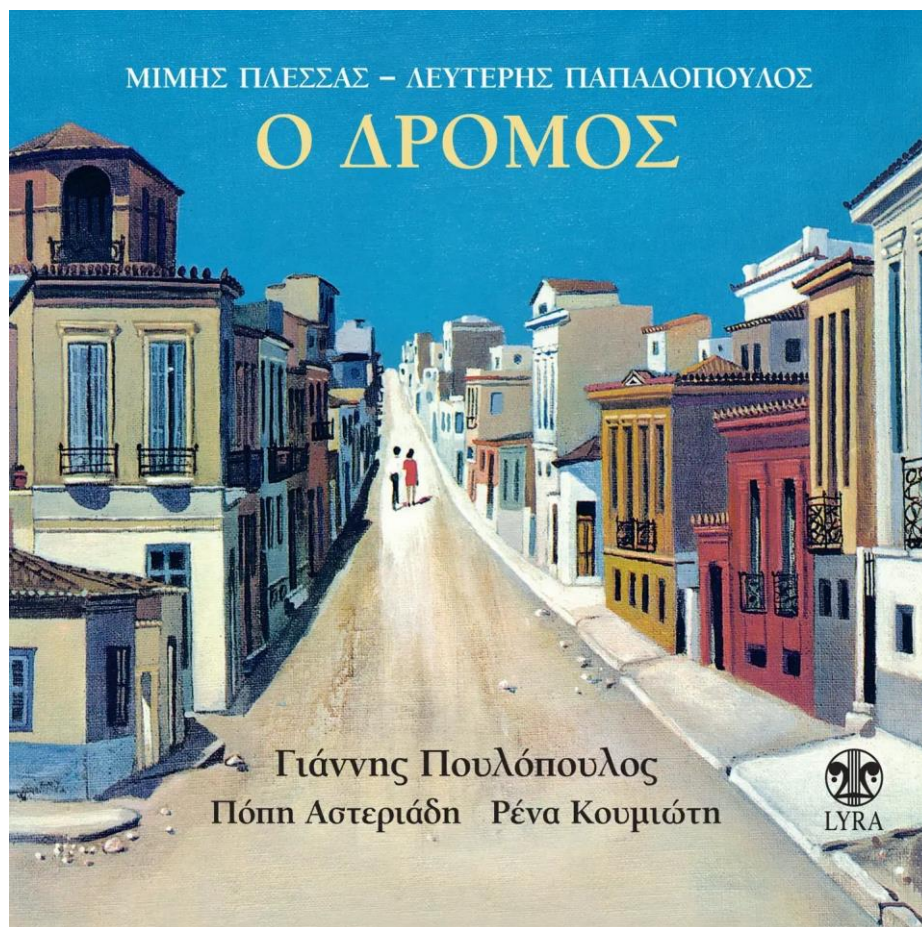
Jaume Almirall



Cartell d'un concert en homenatge a Plessas celebrat una setmana després de la seva mort, el dia que hauria complert 100 anys.

Mimis (Dimítrios) Plessas va néixer a Atenes el 12 d'octubre de 1924. Després de graduar-se en química a la Universitat de la seva ciutat, es traslladà als Estats Units per completar els estudis, i es doctorà a la Universitat Cornell, de Nova York. La seva carrera vital, però, no transcorregué en el camp de la química, sinó en el de la música, a la qual es dedicà professionalment des de ben jove. Pianista, compositor, director d'orquestra, Plessas ocupà durant dècades un lloc destacat en el panorama musical grec. La seva música s'inscriu, amb veu pròpia, dins l'anomenat *éntekhno*, l'estil «artístic» que combina ritmes i melodies de la música tradicional grega, inclòs el *rembétiko*, amb trets de la música culta occidental —l'exitós estil al qual pertanyen també Mikis Theodorakis, Manos Khatzidakis, Manos Loïzos, Stavros Xarkhakos, Iannis Markópulos, etc—. Una part molt important de les composicions de Plessas anaven destinades al cinema, a un gran nombre de les produccions cinematogràfiques gregues dels anys 60, 70 i 80, i al teatre. També va participar en programes musicals de la ràdio pública i, naturalment, va gravar una gran quantitat de discos; el seu disc *Ο δρόμος [El camí]*, de 1969 (amb lletres de Levteris Papadópulos), continua ostentant el rècord de disc de vinil més venut de la història del país.

L'estil característic de Plessas és una part consistent i perdurable de la memòria musical dels grecs, una herència associada inseparablement a algunes de les veus més inoblidables del seu temps: les de Iannis Pulópulos, Rena Kumioti, Stélios Dionissiu, Marinella, Martha Frindzila, Melina Aslanidu, Iannis Kutrás, Poli Panyu, Kostas Makedonas, i molts més. Un llegat associat a un llarg període de la cultura urbana de Grècia i als seus imaginaris col·lectius, d'un temps anterior al de la globalització uniformadora.



Portada del disc *Ο δρόμος [El camí]*, publicat per Lyra el 1969.

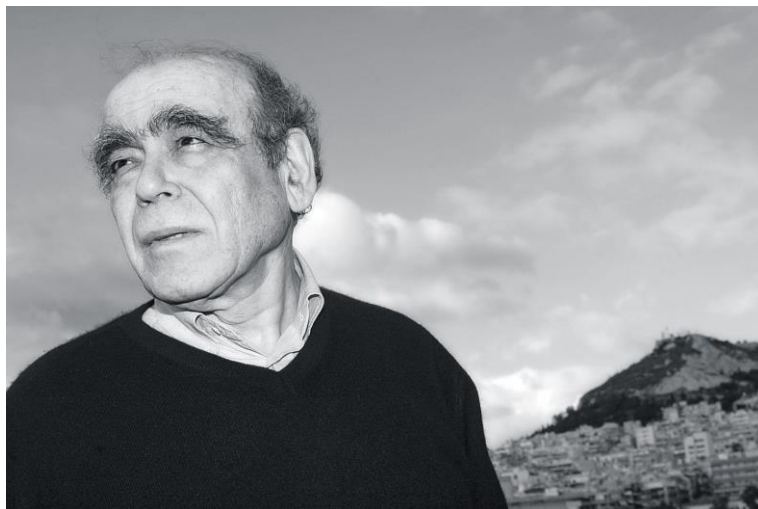
Conté 12 cançons, amb lletres de Levteris Papadópulos,
interpretades per Iannis Pulópulos, Popi Asteriadi i Rena Kumioti.

Imatge: Lyra

Thanassis Valtinós (1932-2024)

«L'escriptor és un
cuc de seda...»

Jaume Almirall



Imatge: tovima.gr

Thanassis Valtinós —pseudònim literari d'Athanàssios Spanós— va néixer el 16 de desembre de 1931 en un llogaret de la regió d'Arcàdia anomenat Karàtula, dins el municipi de Kastrí. La dècada dels anys 40, els de la seva adolescència i primera joventut, i els de l'Ocupació i la guerra civil grega, visqué, amb la família, en diferents ciutats, dins i fora de Grècia, fins que s'instal·laren, el 1950, a Atenes. A la capital, cursà diferents estudis: de ciències polítiques, de filosofia, de cinematografia. Posteriorment es beneficià de programes internacionals d'intercanvi i d'escriptura, i pogué fer estades a Anglaterra, Berlín Occidental i els Estats Units.

L'obra de Valtinós és àmplia i diversa, i abasta els diferents gèneres en prosa: la narrativa, la dramaturgia i l'assaig. A vint-i-cinc anys s'estrenà en les lletres en guanyar el concurs de relats de la revista *Ταχυδρόμος* [Correu] amb *Κατακαλόκαιρο* [Estiu roent]. En una altra revista, *Εποχές* [Estacions], publicà, el 1963, la primera de les seves obres importants, *Η κάθοδος των εννιά* [El descens dels nou], narració sobre un dels seus temes més habituals: la guerra civil grega. També a *Correu*, el 1964, publicà *Το συζανάρι του Αντρέα Κορδοπάτη* [Vida i miracles d'Andreas Kordopatis] sobre el cas real d'un grec d'Arcàdia que migra als Estats Units. Altres títols destacats de l'autor són *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* [Blau fosc, gairebé negre, 1985]; *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* [Elements per a la dècada dels 60, 1989], pel qual fou guardonat, el 1990, amb el Premi Nacional de Novel·la; el recull de narracions *Θα βρείτε τα οστά μου υπό βροχήν* [Trobareu els meus ossos sota la pluja, 1992]; les novel·les *Φτερά μεκάτσας* [Plomes de becada, 1992] i, també sobre la guerra civil, *Ορθοκωστά* [Orthokostà, 1994], i la seva darrera novel·la, *Νέα Σελήνη: Ημέρα πρώτη* [Lluna Nova: Primer dia, 2022]. El 2020 va aparèixer un recull d'entrevistes realitzades a l'autor: *Όπως ο έρωτας. Συλλογή συνεντεύξεων, 1972-2018* [Com l'amor: Recull d'entrevistes, 1972-2018], i precisament en el número 4 d'*Αέρηδες – Torre dels Vents*, a les pàgines 125-129, vam publicar l'entrevista que Grigoris Bekos va fer a Valtinós arran de la publicació de la seva darrera novel·la.

Una part molt destacada, i que ha gaudit de gran reconeixement, de l'obra de Valtinós correspon al seus guions per a la gran pantalla. S'inicià molt aviat en aquest gènere, amb el

guió de les pel·lícules *Ενώ σρύριζε το τραίνο* [Mentre el tren xiulava, 1961], de Iàssonas Kharalambópulos i Nikos Khatzithanassis, i *Επιχείρησις «Δούρειος Ίππος»* [Operació «Cavall de Troia», 1964], de Trendi Rumanàs. Seu va ser també el guió de la pel·lícula de Khristos Siopakhàs *Η κάθοδος των εννιά* [La davallada dels nou, 1984], basada en la seva novel·la homònima. Però el treball de Valtinós com a guionista és inseparable sobretot de la filmografia de Thódoros Anguelópulos, ja des del primer llargmetratge del gran cineasta grec, *Αναπαράσταση* [Reconstrucció], de 1970. Sempre col·laborant amb el realitzador, i de vegades alhora amb altres guionistes, com Tonino Guerra o Petros Màrkaris, va participar en els guions de *Μέρες του '36* [Dies del '36], de 1972, *Ταξίδι στα Κύθηρα* [Viatge a Citera], de 1984 (que li valgué el premi de guió en el Festival de Canes d'aquell any), *Τοπίο στην ομίχλη* [Paisatge en la boira], de 1988, i *Το μετέωρο βήμα του πελαργού* [El pas suspès de la cigonya], de 1991.

Valtinós va col·laborar també amb el director teatral Kàrolos Kun: va traduir, per al festival de teatre d'Epidaure de les temporades 1979 i 1980, *Troïanes*, d'Eurípides, i *Orestea*, d'Èsquil; la traducció de *Troïanes*, juntament amb la de *Medea*, del mateix autor antic, han estat publicades recentment (2020).

L'obra de creació de Valtinós posseeix un estil molt personal, a la vegada dens i contingut, amb una habilitat extraordinària per a capturar la parla viva i espontània i, alhora amb un domini magistral de tots els registres i riqueses de la llengua. Pel que fa al contingut de les seves obres, n'és un element constitutiu determinant el seu marcat sentit polític. El seu pensament, gens maniqueïsta, i el seu afany d'investigar a fons els fets i d'anomenar les coses pel seu nom, han fet que les seves obres, especialment les que s'ocupen de la guerra civil grega, sovint hagin estat objecte de controvèrsia. Per la seva part, Valtinós mai no defugia el debat d'idees, i expressava les seves, en escrits o en entrevistes, de manera clara i contundent, no sense, de vegades, un xic d'ironia. Seva és la descripció autoreferent «l'escriptor, com un cuc de seda, teixeix el capoll de la seva història personal posat sobre la fulla de morera de la Història del món».

Valtinós fou membre de l'Acadèmia Europea de les Ciències i les Arts, i, entre altres institucions més, de l'Acadèmia d'Atenes, de la qual fou també president. A més dels premis ja esmentats més amunt, va rebre nombroses distincions: el Premi Kavafis, l'any 2001, el Premi Petros Kharis de l'Acadèmia d'Atenes, el 2002, i aquell mateix any va ser condecorat amb la creu d'or de l'Orde de l'Honor de la República Grega; pel conjunt de la seva obra, finalment, el 2012, se li va concedir el Gran Premi de les Lletres.

Les obres més importants de Valtinós han estat traduïdes a bon nombre de llengües. En català podem llegir-ne tan sols dues, aplegades en un sol volum, en traducció de Montserrat Franquesa i Joaquim Gestí, i publicades sota els títols *La retirada dels nou / Blau fosc, gairebé negre* (Lleida, 2005).

Thanassis Valtinós morí a Atenes el 30 d'octubre de 2024.

Mikhalis Ganàs (1944-2024)

En la tradició del poeta lletrista

Jaume Almirall



Imatge: Spiros Stàveris / LiFO

Mikhalis Ganàs va néixer a Tsamandàs, llogaret de muntanya a tocar de la frontera amb Albània, dins la unitat regional de Thesprotia, a la regió de l'Epir. A divuit anys es va traslladar a Atenes per cursar estudis de Dret, que no va acabar. Instal·lat a la capital grega, durant molts anys va treballar de llibreter, primer a la llibreria «Dodoni», del carrer Asklipiú, propietat de Vanguelis Lazos, fundador de l'editorial homònima i originari també de l'Epir; allà va conèixer la que seria la seva esposa i la fundadora, anys més tard, de l'editorial Melani, Popi Ganà, esperonat per la qual, l'any 1973, va obrir la seva pròpia llibreria; el negoci, però, no va funcionar i, al cap de dos o tres anys, Ganàs va tornar a «Dodoni».

Sentint-se mancat de temps per a la pròpia creació literària, a finals dels 80 va començar a treballar com a redactor en el món de la publicitat. També va col·laborar com a redactor i editor en programes literaris de la televisió nacional grega.

Va traduir per a l'escena teatral dues obres del drama clàssic: *Set contra Tebes*, d'Èsquil, i *Núvols*, d'Aristòfanes. Així mateix va traduir i adaptar per a lectors joves la *Iliada* i l'*Odissea*, d'Homer.

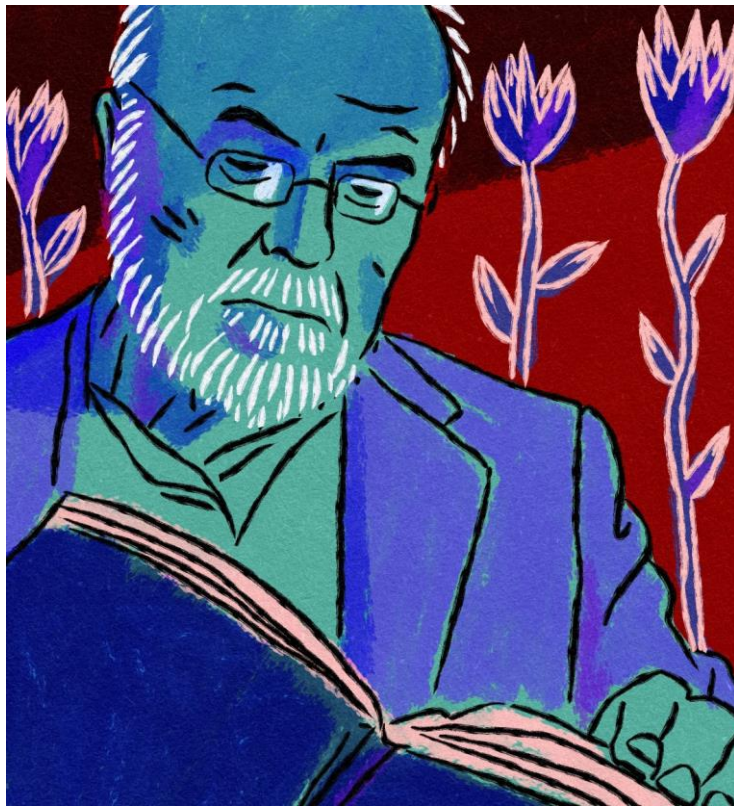
Tot i que també va publicar algunes obres en prosa, Ganàs ha estat reconegut sobretot com a poeta. La seva poesia, en la qual ell mateix reconeixia una important influència de la cançó popular, i que s'adscriu en bona part a la recuperació de les formes rimades, ha estat reunida en un volum, publicat a l'editorial Melani l'any 2023, amb el títol *Poemes. 1978-2012*.

Una part important dels poemes de Ganàs anaven destinats ser musicats, i enregistrats en nombroses gravacions han conegut una notable difusió. Han posat música a la poesia de Ganàs coneguts compositors, grecs i estrangers: Mikis Theodorakis, Dimitris Papadimitriu, Nikos Xiluris, Thanassis Gaifíllias, Iorgos Khatzinàssios, Ara Dinkjian, Goran Bregović, etc.

La poesia de Ganàs ha estat parcialment traduïda a diferents llengües, sovint en antologies.

Ganàs va ser guardonat, el 1994, amb el Premi Nacional de Poesia pel seu llibre *Παραλογή* [*Balada*], el 2009 amb el Premi Kavafis, el 2011 amb el Premi de l'Acadèmia d'Atenes, pel conjunt de la seva obra, i el 2021 amb el Gran Premi Jean Moréas per la seva contribució a les lletres gregues.

Va morir a Atenes el 12 de novembre de 2024.



Mikhalis Ganàs, per Alekos Papadatos / The Books' Journal

Rea Galanaki, Gran Premi de les Lletres

Kleri Skandami



Imatge: Kastaniotis

Al març de 2023, el Ministeri de Cultura grec va atorgar a l'escriptora Rea Galanaki (Iràklío, Creta, 1947) el Gran Premi de les Lletres pel conjunt de la seva obra, tot ressaltant que «la percepció poètica amb la qual teixeix el llenguatge de la seva prosa crea un entramat de connotacions que arrossegueu els lectors a palimpsestos d'imatges, sentiments i reflexions».

Aquest premi, colofó a una sèrie de premis i distincions gregues i internacionals, va ser el reconeixement a tota la seva producció literària, des del seu primer llibre de poesia, en 1975, fins a la seva última novel·la, *Εμμανουήλ και Αικατερίνη. Τα παραμύθια που δεν είναι παραμύθια* [Emmanuïl i Ekaterini. Els contes que no són contes], de 2022, any en què també la presidenta de la República Hel·lènica la va condecorar amb la medalla de la Creu d'Or de l'Ordre dels Serveis Distingits (Τάγμα της Ευποΐας).



Ρέα Γαλανάκη, *Εμμανουήλ και Αικατερίνη. Τα παραμύθια που δεν είναι παραμύθια*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2022. 418 σελ.

Rea Galanaki, *Emmanuïl i Ekaterini. Els contes que no són contes*. Atenes: Kastaniotis, 2022, 418 pàg.

Rea Galanaki, en rebre el Gran Premi de les Lletres, va dir: «sobretot m'emociona que a més de la meva obra es premia també d'alguna manera una vida difícil, no la meva, sinó la vida, amb la seva bellesa i, sempre, els seus errors, de cadascun de nosaltres que ens dediquem a la literatura».

La seva, de vida, va començar a la seva estimada Creta, illa que la va veure néixer i, com ella mateixa admet: «em va ensenyar el significat de la igualtat i de la llibertat d'expressió, el sentiment de la justícia, la valentia i l'amor a la democràcia. Aquí vaig aprendre a ser una persona autònoma, una dona independent».

Aquesta terra contradictòria, illa que en si és figura literària, font de mites antics i moderns, nodrissa de déus i herois contemporanis, li va regalar una inesgotable inspiració, però no la va poder retenir entre les seves muntanyes, les seves gorges i els seus llegendaris altiplans. Com un αγρίμι [*agrimi*], una cabra salvatge cretenca, va saltar, sempre cap amunt, com una àguila, va volar a Atenes, primer, i a Patra, al Peloponès, després, on va residir durant molts anys, per a finalment tornar una altra vegada a Atenes, que diu estimar molt.

No obstant això, l'ambient intel·lectual i els seus professors a la Facultat de Filologia de la Universitat d'Atenes, a mitjans anys 60, la van decebre, però al mateix temps li van inculcar aquesta obstinació, aquesta tenacitat tan característica en ella, de començar a llegir sense treva: «no vaig deixar mai de llegir apassionadament tot el que m'interessava, soc d'alguna manera una escriptora autodidacta», diu; i també: «en una obra literària tot juga un paper essencial, però el més important és la instrucció contínua de “la ment, l'ànima i la ploma” per mitjà de la lectura diària i d'altres formes afins, com el cinema, el teatre, la pintura, etc.»

D'altra banda, als primers anys difícils d'Atenes i de la seva decepció serveix de contrapès tota una xarxa d'amistats que es van forjar en aquella època, «en condicions de màxima alerta», com explica ella mateixa, «i de la petita o gran resistència de cadascun de nosaltres a aquella terrible dictadura militar». A aquests amics, la pena dels anys 1967-1974, als companys de viatge de tota una generació d'intel·lectuals grecs progressistes, dedica la nova edició del seu llibre de poesia Πού ζει ο λύκος; [*On viu el llop?*].

Des de llavors no ha deixat de llegir ni d'escriure. La seva producció literària compta amb llibres de poesia, les seves primeres publicacions, i també amb assajos, relats i vuit novel·les (totes publicades per l'editorial Kastaniotis). «Tot m'expressa», diu, «ja sigui per separat o en la seva síntesi. Vaig començar amb la poesia, però amb el pas del temps és la narració la que em va anar conquistant. La seva barreja, juntament amb la reflexió i en la justa mesura, encara que no sigui fàcil, sempre m'ha interessat».

Aquest entreteixir les vides dels seus personatges amb un llenguatge poètic, líric, es va fer patent des de la seva primera novel·la, de 1989, aquella emblemàtica *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά* [*La vida d'Ismail Ferik paixà*], que va sacsejar les aigües del món literari grec i va obrir un camp prolífic de discussions i juxtaposicions sobre el que és o no és una novel·la històrica, «sobre com entenem la manera de reflectir la Història o una experiència històrica en un text literari modern». És, a més, la primera novel·la grega que la UNESCO va decidir incloure en el seu catàleg d'obres representatives (UNESCO Collection of Representative Works, 1994).

Els personatges de Galanaki tenen una força especial: a vegades es mouen en un ambient fantasmagòric, caminen sobre un cable, trontollen entre dues identitats, entre dos móns oposats, laberíntics, pateixen i lluiten. I al final deixen una petjada inesborrable, com creada pel pinzell de la pintora protagonista d' *Ελένη ή ο Κανένας* [*Helena o Ningú*]. Moltes vegades són personatges reals, però llavors, diu Rea Galanaki, «després d'un ardu estudi de les seves vides i del seu temps, sotmeto totes les meves troballes a les exigències d'una literatura molt estricta, una literatura antiquíssima i contemporània alhora, sabent que aquesta profunda recerca de la vida de l'altre és una excavació en el meu propi jo».

Ha escrit vuit novel·les fins ara, la setena de les quals, *L'última humiliació* [*Η Ακρα Ταπείνωση*], publicada en 2015, és la que va venir a presentar a Barcelona i altres ciutats catalanes al setembre de 2019, acompanyada per la seva traductora Mercè Guitart. Una mica abans de la pandèmia la vam sentir parlar de la crisi grega i de tantes altres coses. Un regal abans de l'aïllament del 2020: les paraules de Rea Galanaki, plenes de reflexions i màgia i un profund respecte envers la seva llengua, paraules gregues en el paper o pronunciades en la suau tardor barcelonina.

Rea Galanaki, *L'última humiliació*. Trad. Mercè Guitart.
Manresa: Tigre de Paper, 2019. 234 pàgs.





IV. ENTREVISTES Δ'. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

« Ànim, amor i força a tothom! »

Entrevista a Stélíos Petrakis

Rubén Montañés



«Estimats amics valencians: tots aquestos dies el meu cor i el meu pensament estan allà amb vosaltres! Espere que aquestes notes ajuden a calmar el patiment causat per la catàstrofe que esteu vivint. Estic amb vosaltres, molta força!»

Αγαπημένοι μου φίλοι στη Βαλένσια:
Όλες αυτές τις μέρες η καρδιά μου και το
μυαλό μου βρίσκεται εκεί σε σας! Μακάρι
αυτές οι νότες να απαλύνουν έστω και
λίγο τον πόνο από τη μεγάλη
καταστροφή! Είμαι μαζί σας!

El proppassat 29 d'octubre la fúria incontenible de l'aigua, desbordant rius, rambles i barrancs, provocava –una vegada més– incalculables danys materials al País Valencià, sobretot a l'Horta Sud i a la Ribera Alta. Alhora, la incompetència i la (pressumpta) negligència criminal de certes autoritats causava dos-cents dèneu morts i huit desapareguts. Els dies següents van ser de dolor –fins i tot per als qui no ens havíem vist directament afectats– i d'intensa indignació. Alhora, vista la inoperància –novament– de certes autoritats dominava un sentiment d'indefensió. Calia solidaritat. Els missatges solidaris arribaven de molts llocs, però indubtablement el que ens va enviar Stélíos Petrakis (1975) des de Creta, més en concret des d'Ano Guves, a prop d'Iràklio, el 8 de novembre mitjançant Facebook i l'11 de novembre mitjançant Instagram, ens va con moure especialment en la seua emocionant senzillesa: un vídeo –enregistrat per la seua filla Evelina, de deu anys– en què interpretava magistralment la Muixeranga amb lira cretenca, acompanyat de les paraules que dalt hem reproduït... Calia, de tot punt, entrevistar Stélíos.

La primera pregunta és òbvia i indefugible. Quines són les teues relacions amb el nostre poble, amb la nostra cultura i amb la nostra llengua?

La meua relació va començar fa dèsset anys, quan vaig conèixer amb el meu fraternal amic i col·laborador Efrén López, de Manises, que viu al Mas de Flors. Aleshores era el mestre

de l'exitosa formació L'Ham de Foc, que m'agradava molt, i així quan ens vam trobar no vam tardar gens a col·laborar tots aquests anys a molts nivells. Des d'aleshores he vingut moltes vegades a València, a concerts, seminaris, assaigs, etc, bastint moltes relacions també amb altres músics i gent, sobretot del cercle d'Efrén. Estime tant el camp com la ciutat i la gent de València i us porte al meu cor.

T'agraïm moltíssim la solidaritat que ens has expressat, i en veritat que ens ha emocionat. Ens agrada recordar que, a l'inrevés, fa més de cent anys fou el poble català que va expressar la solidaritat amb la lluita del poble cretenc per al seu alliberament. Ho sabies, això?

No! La història, tanmateix, es repeteix i el suport a la lluita d'aquells que són al nostre voltant, és sempre important.

Tu que ets músic, què saps de la nostra tradició musical? Potser hi ha algun instrument valencià tradicional que t'agrade especialment?

La dolçaina, naturalment, que interpreta de manera genuïna la melodia de la Muixeranga. Però teniu també alguns instruments de corda semblants al *laïto* que em toquen especialment, el llaüt i la bandúrria.

Pel vídeo que hem vist –nosaltres i moltíssima gent– toques la lira cretenca. Toques altres instruments? Tots tradicionals?

Toque la lira cretenca i el *laïto* cretenc, i alguns instruments emparentats amb aquests, com ara la lira amb cordes simpàtiques que és l'instrument amb què principalment m'expresse, els *taburades* de Grècia, els *saz* de Turquia i el *laïto* de Constantinoble. Componc la meua pròpia música que conté elements de les tradicions que estudiei m'agraden, i l'enregistre al meu propi estudi.

Parla'ns de la teua trajectòria com a músic i com a compositor. Quines són les seues línies principals?

He editat nou discs personals – en molts dels quals, és clar, participa molt activament Efrén López, com a co-creador, orquestrador i tècnic de so. He viatjat per concerts per tots els continents, tret d'Austràlia, i he actuat en llocs amb història singular com ara el Carnegie Hall de Nova York, l'Albert Hall de Londres i el Théâtre de la Ville de París, així com en festivals igualment històrics de tot el món. Els meus CDs han guanyat molts premis i la meua música es troba i viatja per totes les plataformes existents. Qui vulga pot saber més sobre mí, o bé al meu *web-site*, steliospetrakis.com, o bé a les xarxes socials.

Aquesta tradició musical de la qual formes part, gaudeix de bona salut? Hi ha intèrprets joves que asseguruen la seua supervivència?

L'escenari musical cretenc és relativament menut, però molt, molt viu. Hi ha *superstars*, hi ha el vessant de qualitat, així com també hi ha el més comercial. Són pocs els que aconseguixen viure només de la música, i encara menys els que fan la tria de produir només coses de qualitat i sobreviuen. Però el mateix s'aplica a totes les arts, crec. Jo, personalment, exercisc també l'ofici de lutier, que m'omple igualment.

Tornem a la catàstrofe que ha assolat recentment moltes ciutats i pobles de l'Horta Sud i la Ribera Alta, i fins i tot algun barri de València. La «gota freda» ha provocat incalculables danys materials: destrucció d'habitatges i locals de tota mena, des de grans superfícies comercials fins escoles; de vehicles i mitjans de transport col·lectiu; i en combinació amb la presumpta negligència criminal de les autoritats, ha causat –de moment– dos-cents setze morts i vora la quarantena de desapareguts. Com et vas assabentar del que estava passant ací? Pels mitjans de comunicació grecs, per xarxes socials, particularment per amics que hi eren?

Em vaig assabentar dels esdeveniments pels mitjans de comunicació de masses, però també per testimoniatges d'amics.

Com vas reaccionar en assabentar-te del desastre? En quin moment i quan se t'acudí la idea d'enregistrar el vídeo on toques la Muixeranga?

Quan em vaig assabentar de tot això, vaig tenir el sentiment cabal que el temps (el destí, la sort, digueu-ho com vulgueu...) colpejava membres de la meua família, i en conseqüència, de manera no immediata, també a mi. Aquest mateix sentiment cabal. Parlant amb Efrén aquells dies, quan em va traslladar els detalls de les tràgiques notícies, li vaig dir la meua idea, que volia tocar quelcom vostre, del vostre lloc, un himne amb la lira, i enviar-vos-ho així per a donar-vos el meu suport, i em va proposar la Muixeranga, en la melodia de la qual des del primer moment em vaig trobar jo mateix en gran mesura. Vull dir que aquesta interpretació vingué sense forçar-me, en cinc minuts havia après la melodia i quan s'escolta la peça es comprén que es troba totalment dins del meu propi estil, encara que siga tradicional valenciana. En combinació amb tots els missatges de solidaritat que el costum de la Muixeranga conté i ens passa, crec que que interpretar-la amb lira va ser una excel·lent tria.

Amb el teu vídeo –i amb la teua magistral interpretació de la Muixeranga– t'has guanyat l'estima de gran part del nostre poble. Ens temem que la situació a la rodalia de València tardarà a tornar a la plena normalitat. Preveus, emperò, viatges o estades a casa nostra?

Espere tornar-hi tan prompte com puga a la vostra bonica terra i retre honor al lloc afectat també en viu amb la meua lira, interpretant de nou aquesta excel·lent melodia de la Muixeranga. Us estime i us sent com la meua gent, vosaltres i les vostres belles melodies.

Per finalitzar, quin missatge vols donar als nostres lectors, i de manera més general al nostre poble?

La crisi climàtica és ací. S'ha presentat a la vostra terra, i en altres llocs, de la pitjor manera, i ho coneixeu de primera mà. Hem de sensibilitzar-nos tots, i sensibilitzar els que ens envolten, i sobretot els xiquets, en la direcció de no afeixugar gens, si és possible, el planeta amb les nostres necessitats i accions. La sensibilització amb exemples de vida és molt important, crec. Jo, per exemple, ací a Creta, visc a 18 km de l'establiment més proper que ven cordes. Si es dona el cas que necessite una corda petita, i agafe el cotxe per a anar a comprar-la, sé que afeixugaré el planeta. Ma casa, el meu estudi i el taller de fabricar instruments de música consumeixen energia que prové del sol, i això d'alguna manera m'alleuja. Dient això vull assenyalar que tots nosaltres, amb actes, petites intervencions i exemples, podem minimitzar la nostra empremta energètica, viure de manera més humana, no sols nosaltres, sinó també les següents generacions, amb l'esperança que revertirem la «salut afeixugada per les persones» del nostre únic planeta. Ànim, amor i força a tothom!

Us done les gràcies!

Som nosaltres que te les donem a tu, pel teu gest.



Efrén López (esquerra) i Stélíos Petrakis (dreta)
Imatge: Paco Valiente

«No és fàcil veure com s'ensorra el món pel qual has lluitat tant»

Entrevista a Pàola Revenioti

Lucas Gonzalvo Valls
Doctorand en Gènere i Literatura
Universitat Pompeu Fabra

Vaig conèixer la Pàola com es coneix per norma general la gent en la postmodernitat: per Instagram. Era el 8 de maig de l'any 2022 i vaig contactar amb ella després de llegir que havia estrenat un documental, *Pikrodafnes* («baladres», en grec), en el 23è Festival de Cinema Documental de Tessalònica, el 2021. Jo em trobava preparant la traducció de l'antologia de poemes de Dinos Khristianópulos, *Regala'm un cos* (Salze, 2024), un poeta que la Pàola va conèixer molt bé i a qui va entrevistar diverses vegades. El meu interès per la nit i el món *underground* d'Atenes i Tessalònica havia sorgit inesperadament en els darrers anys i el documental de la Pàola em semblava fonamental per entendre les seves dinàmiques pròpies, com a mínim les d'Atenes. El documental ens condueix, en un viatge d'una sola nit, pels espais de prostitució del centre d'Atenes, les conegudes *piatses*, de la mà de la mateixa Pàola Revenioti, l'Eva Kumarianú i la Betty Vakalidu, tres de les personalitats més reconegudes del col·lectiu transsexual de Grècia, tant pel que fa al seu activisme com a la seva visibilitat. És una joia de documental que ens mostra una Grècia gens coneguda. Després de veure'l, sabia que algun dia voldria entrevistar la Pàola. I així ha estat.

És el 24 de març de 2024 i tinc una cita amb Pàola Revenioti, activista pels drets LGTBIQ+ de Grècia, membre del partit MeRA25 i directora de cinema. Després de les típiques comprovacions de so, li confesso les meves reserves sobre l'originalitat de l'entrevista, atesa la llarga llista de les que em precedeixen. La sorpresa és potser que aquesta vegada sigui un traductor català qui la fa: vet aquí el meu bot salvavides. Em tranquil·litza dient-me: «fes-me les preguntes que vulguis». Vaig començar pel principi.

Pàola, tu vas viure gairebé des del principi la creació del primer moviment d'alliberament homosexual de Grècia, l'AKOE (en les sigles gregues), fundat el 1976. Per què i com va sorgir? Per què no abans o després?

Després de la Metapolítevsi [Transició política], un període que em sembla que també vau viure a Espanya, es van produir una sèrie de reformes que ja s'havien dut a terme a l'estranger i que era natural que també es produïssin a Grècia. El motiu, però, va ser una proposta de llei de Nova Democràcia per exiliar els homosexuals a les illes desertes de Grècia. Amb aquest escenari, es va crear el Moviment d'Alliberament Homosexual de Grècia gràcies a algunes persones que havien viscut el Maig del 68, que havien viscut a

França, com Andreas Velissarópulos. El moviment també publicava una revista gai amb una perspectiva d'esquerres, l'*Amfi*.

Quina relació mantenies tu amb aquest moviment?

Jo era una jove trans quan es va fundar el moviment. Recordo la primera manifestació que van organitzar les transsexuals al teatre Lusitània. Era la primera vegada que les transsexuals sortien en públic, i a partir d'aquí jo vaig seguir el meu camí. Vaig publicar més endavant la revista *Kràximo* [Escriadassada].

A banda d'aquesta manifestació, n'hi va haver una altra que es va organitzar a les portes de la Universitat d'Atenes del carrer Akadimias, oi?

Hi va haver diverses manifestacions llavors. Aquesta que em dius es va produir arran de la proposta de llei sobre malalties sexuals. Hi ha moltes fotografies d'aquesta manifestació i és de les més conegudes.



Pàola Revenioti (1998). Fotografia: cortesia de Pàola Revenioti

Quins són els noms que es vinculen a aquestes primeres manifestacions i moviments?

Bé, en aquella època cal entendre que la gent no apareixia gaire en públic amb el seu nom real. L'única persona que ho va fer va ser en Lukàs Theodorakópulos, tota la resta ho feia amb pseudònims. Ni tan sols Andreas Velissarópulos. Més endavant, sí, a poc a poc s'hi van anar atrevint diverses persones.

I vosaltres, les transsexuals, quin paper vau tenir en tot això? Hi vau participar de diverses formes, oi?

Sens dubte, nosaltres érem les més vulnerables i les més incompreses de tot el col·lectiu. Afortunadament, però, l'AKOE no tenia cap inconvenient amb la sexualitat de les persones transsexuals, perquè eren d'esquerres, malgrat que l'esquerra actual sí que en té algun (riu). Però, en fi, nosaltres vam ser en aquest sentit unes afortunades. Les persones transsexuals vam haver de fer front a terribles problemes en aquella època, i un dels principals era la policia. La majoria de nosaltres fèiem el carrer, perquè no teníem alternativa, cap altra proposta de treball, enlloc, i al carrer ho passàvem malament, tant pels vianants com per la policia.

T'ho volia preguntar més endavant, però ara que ha sorgit el tema, com és que al teu documental *Pikrodafnes* parles, juntament amb la Betty Vakalidu i l'Eva Kumarianú, amb un cert sentiment de nostàlgia sobre la vostra vida durant aquells anys, malgrat tota la violència?

(Riu) Aquesta pregunta me la fan molt. És molt senzill. Des del moment que decideixes ser tu mateixa i sortir fora, deixes de tenir en compte l'opinió de l'altre, i és des d'aquest precís moment que deixes de patir. Sabíem prou bé on anàvem i què fèiem, coneixíem els grecs, que durant el dia feien com si no ens coneguessin i de nit ens anaven al darrere. Ens ho passàvem bé. Algunes ho suportàvem; altres, no. No era tan tràgica la vida, guanyàvem força diners, érem molt desitjades. Però no ens ho mirem amb nostàlgia. El que passa simplement és que, quan et fas gran, sempre sents una mica de nostàlgia per tot el que has viscut, sigui el que sigui.

Hi ha un moment del documental que parreu d'una companya vostra, l'Aloma. Qui era?

L'Aloma era una persona que no havia acabat de transicionar del tot. Sortia de nit amb perruca i tota la pesca. No havia rebut gaire educació, era una persona una mica grollera. De fet, era una persona que, per sobreviure, acabava aprofitant-se de les transsexuals. En fi, no era de les millors persones.

Enmig de tot això es va produir una disputa entre una de les fundadores de l'AKOE, Betty Vakalidu, i l'escriptor Kostas Taktsís, oi? Què va passar?

Bé, això ocuparia més d'una entrevista, és un tema d'un gran abast. Taktsís era una persona que va quedar completament sola, veia el món ensorrar-se al seu voltant, formava part d'una altra generació de gais, més vella. De sobte, es va fer gran, veia que el seu món s'anava esfumant a poc a poc. També va veure que la sexualitat havia canviat, que se li escolava sota els peus, i és natural que s'hi oposés. D'una banda, no vull entrar en tot aquell embolic, és a dir, discutir sobre per què en Taktsís era així, per què es va enfadar amb l'AKOE, etc. Hem de pensar que les transsexuals d'aquella època, majoritàriament, no eren tampoc les millors persones, no eren com ara, eren més vulgars, pertanyien als baixos fons, pegaven, robaven... En Taktsís va dir que no volia que elles formessin part de

l'AKOE, que l'encapçalessin, perquè hi havia conviscut i sabia com eren. No va estar bé això que va dir, no era correcte, però d'alguna manera puc arribar a entendre per què deia això, en Taktsís. Crec que era sobretot una qüestió d'enveja el que va passar entre Lukàs Theodorakópulos, un altre dels fundadors de l'AKOE, i Kostas Taktsís, perquè aquest era un escriptor de renom i en Lukàs no el coneixia ningú.

En l'entrevista que vas fer a Dinos Khristianópulos el 1989 per a la teva revista *Kràximo* dius que algunes transsexuals alteraven l'ordre públic a propòsit perquè tenien un complex d'inferioritat. Avui dia, creus que encara existeix aquest complex? Com han canviat les coses amb la visibilitat?

Em costa dir si la situació actual és millor o pitjor que abans. El que sí que puc dir és que cada època té les seves diferències. No vull entrar en el joc enganyós de dir que abans era millor i que ara les coses estan pitjor. Les noves generacions no comparteixen amb nosaltres les mateixes experiències. La nostra vida no la coneixen. Aquestes noves generacions construeixen la seva pròpia vida, la seva realitat. Les coses no són tan senzilles.

Tens raó, però avui dia existeix el discurs que vivim en un món més progressista. Això ho afirmes en una conversa que vas tenir amb l'escriptora Erofilí Kókali el 2022 i afegeixes que abans es practicava molt més sexe que no pas avui. Això em va sorprendre. Creus que és així?

No crec que fem més sexe que abans (riu). Sempre s'ha practicat sexe. En totes les èpoques. Els homosexuals no vivien en coves fa trenta o cinquanta anys, s'ho passaven prou bé, segons les circumstàncies de l'època i sempre que poguessin sortir al carrer i moure's amb llibertat.

Potser la pregunta hauria de ser si creus que el món era molt més obert en relació amb la sexualitat, si tot era una mica més fluït.

Sí, sens dubte tot era molt més fluït. Que un noi se n'anés amb una transsexual era considerat un desvergonyiment, hi havia més repressió social. Els nois, els més humils, sortíem de nit i fèiem el carrer, però gràcies a fer el carrer entaulàvem converses i a través de la broma i la conversa descobríem que nosaltres també érem persones. Ara això es fa a través d'internet. Nosaltres ens maquillàvem per sortir i guanyar diners i ara es maquillen per fer un show a TikTok (riu).

No és això el progrés?

Sí, progrés (riu). No sabia dir-te si és així o no.

Creus que el progrés s'ha endut el poder de gaudir d'alguns plaers?

Uf! No crec que es pugui dir així tan fàcilment. És un debat de gran abast. És caure en una altra trampa, saps? Les coses simplement evolucionen. Saps què passa? Això ho he comprovat amb la meva feina i amb el documental. Quan una ciutat canvia i es transforma, la sexualitat també ho fa.

Això és quelcom que voldré tornar-hi després. Et volia preguntar també sobre la revista que publicava l'AKOE, que era molt popular a tota Grècia i que es deia *Amfí*. Com és que es va deixar de publicar?

Perquè l'AKOE va complir amb el seu paper i aquella època es va acabar. Amb l'arribada de la dècada dels noranta, la dècada de la bombolla i dels diners, van pensar que ja s'havia dut a terme l'alliberament. Existia una política del disseny, tothom cardava amb qui volia, hi havia clubs a desdir, l'única manifestació que es va fer a Grècia en aquesta època era perquè no tanquessin els clubs. Després va venir la crisi i vam entrar tots en aquesta situació en què vivim ara.

Hi ha un moviment avui dia a Grècia? Existeix el *Pride*, és clar.

Tenim un *Pride*, sí. El positiu és que els nous joves *queer* —que a mi molts cops no m'acaben de fer el pes, no els entenc (riu), però intento aprendre d'ells— no tenen aquella histèria que tenien els homosexuals de les generacions anteriors. No oblidis que odiaven l'efeminament, odiaven les transsexuals, volien encaixar més amb l'heteronorma, amb els seus gimnasos, amb les seves vides correctes, i les noves generacions es desdiiuen de tot això. Em sembla que això també passa a Barcelona, ho he vist.

Recordo que vas venir un cop. Què et va semblar la situació aquí?

Vaig anar a alguns bars *queer* de nit i em van semblar molt més humans i acollidors que no pas els de Grècia, i molt més diversos: hi veus transsexuals, heterosexuals, hi veus a tothom, tots junts, i això no passa a Grècia. Naturalment, a Grècia hi ha grups que organitzen diverses activitats tot l'any, no només durant els dies del *Pride*. Per exemple, enguany s'ha celebrat el Festival de Cinema de Tessalònica dedicat a pel·lícules LGTBIQ+. Sí que s'hi fan coses. Entre d'altres, es va projectar el meu documental sobre el *kaliardà*. Ara, a Atenes, estic a totes les parades del metro, en els cartells amb la meua cara al mig (riu).

M'agradaria parlar ara d'un altre tema, que és l'espai. Què penses sobre el fet que la gentrificació ha esborrat del mapa els espais més marginals, vinculats sobretot al sexe? Com han canviat els espais?

Els carrers on hi havia les transsexuals i els llocs de *cruising* gais ara han desaparegut gairebé, encara hi ha algun carrer amb transsexuals, però no és el que era abans, queda molt més reduït a llocs molt concrets i, sobretot, a través d'internet.

En aquest sentit, hi ha un moment molt graciós del teu documental *Pikrodafnes* en què la Betty Vakalidu diu: «Cada cop que vaig al Niarkhos a veure alguna cosa, penso que el Niarkhos s'ha construït damunt de molt de sexe i esperma». Això em va fer pensar en un poema de Khristianópulos, «Barris occidentals», on diu «és que potser sap tota aquesta jovenalla, amb motocicletes i texans, enmig de quines parcel·les han nascut, quin amor tenen sembrat als patis?». Els vostres espais eròtics sobreviuen encara en la vostra memòria i en la literatura o són fantasmes del passat?

Ja són fantasmes del passat. Què n'hem de fer? Com a mínim ho vam viure. Les noves generacions trobaran el seu camí totes soles, crearan una nova manera d'entendre les relacions personals.



Pàola Revenioti al seu *podcast* Parlafussi Spotify

En aquests espais us fèieu costat i convívieu amb les vostres pròpies dinàmiques, no és així?

Això és un altre gran debat. Depenia molt de si hi havia dificultats o no. És complicat. No significa que per ser transsexuals tinguem una ideologia concreta. He conegut transsexuals que eren d'Alba Daurada i feixistes. Un grup social no té una ideologia o una mirada concreta de veure el món, de com hauria de canviar-lo. Érem transsexuals, sense que això signifiqui res més.

En darrer lloc, m'agradaria parlar d'un altre tema, de literatura *queer*. Creus que podem parlar de literatura *queer* abans dels moviments d'alliberament? És a dir, fins a quin punt podem dir que són *queer* Khristianópulos, Ioannu, Taktsís o Anguelakis?

Bé... Podem dir-ho. Kavafis també ho era segons els paràmetres de la seva època i Khristianópulos també, però ells mateixos s'empiparien amb aquesta etiqueta (riu).

Sí, tens tota la raó.

Aquesta és la realitat. El privilegi dels homes grecs homosexuals en relació amb altres pobles és que sempre han tingut al seu darrere la cultura grega, un Zeus raptant Ganimedes, per exemple, i això els anglesos no ho tenen, és difícil de trobar, és a dir, un atenuant del seu sentiment de culpa, en el cas dels homosexuals d'altres generacions, com la de Khristianópulos. Kavafis ja ho feia, recorria a històries de l'antiguitat per parlar sobre la seva homosexualitat. Els gais cultes de les velles generacions sentien que havien de reivindicar-se també i demanar respecte pel que eren. Les lletres gregues són un gran privilegi, sobretot en el cas de Kavafis.

En aquest sentit, és curiós que Khristianópulos, per exemple, que sempre deia les coses clares i no tenia pèls a la llengua, no volgués que es fundés un moviment gai, o que això l'incomodés.

No crec que no volgués que es fundés. Senzillament, no ho podia entendre, no sabia com adaptar-se a la situació. Mira, jo ho entenc ara amb una certa edat, quan parlo amb els joves de vint anys, que em parlen de totes les novetats. Recordo un cop que un jove amb barba em va dir que el tractés de dona perquè era transsexual i jo, que el veia amb barba, que semblava un monjo, em vaig confondre. Li vaig demanar perdó, però que jo havia hagut de fer moltes mamades per fer-me el tractament depilatori. Què li havia de dir, eh? Què li havia de dir? Si et poses a discutir, et diran feixista, racista i que cadascú s'identifica com vol. Un dia vaig escriure a Facebook que el meu fill havia nascut noi, i una dona em va respondre que no em corresponia a mi definir el meu fill, que havia de ser ell, tot sol, qui ho havia de fer. Em vaig fixar que ho havia escrit un aficionat al *heavy metal* amb els ulls pintats i que es feia passar per una transsexual lesbiana i feminista. Què he de dir jo ara, eh? Què he de dir? És en aquests moments que entenc en Khristianópulos. Ell diu que és una transsexual lesbiana i feminista, i en realitat és un rocker. Es juga molt amb les etiquetes i les identitats, llegeixen massa Butler.

En Khristianópulos no hi creia en aquestes teories, oi?

No, no ho crec. D'altra banda, però, no oblidis que va accedir al fet que l'entrevistés per a la revista *Kràximo* i va anar molt bé, vam parlar sobre l'alliberament gai. Ell deia una cosa i en feia una altra de diferent. En Taktsís també. No eren persones molt interessades en això, simplement intentaven explorar coses noves. No és fàcil veure com s'ensorra el món on has lluitat tant, quedar aïllat.

Per acabar, a banda d'activista també ets política, candidata de MeRA25. Ara que el govern de Mitsotakis ha legalitzat el matrimoni gai, m'agradaria saber què en penses, què queda per fer encara en la societat grega, quins són els canvis que encara resten a l'ombra.

Mira, totes les votacions i les aprovacions que s'han fet fins ara s'han dut a terme en el marc de l'heteronormativitat, d'homosexuals rics i privilegiats. L'adopció, per exemple, se la pot permetre una persona amb diners, no algú amb recursos limitats. La votació a què et refereixes és una cosa que s'havia de fer. En Mitsotakis no ha fet res d'important, ha fet el mateix que tota Europa i volia que quedés constància del seu nom com a polític europeista i quedar bé amb tots. El canvi que hi ha hagut és molt positiu, sens dubte, i està molt bé que s'hagi aprovat. El problema és quan veus un grup de cent cinquanta persones perseguint dos joves a Tessalònica per apallissar-los, com va passar fa una setmana: veus que el nou insult que utilitzen amb la canalla arreu és Kasselakis en comptes de «marica».¹ Si la societat no canvia el model de família, el model tòxic de masculinitat, per moltes lleis que s'aprovin, tindrem la mateixa merda de sempre. Si a una persona transsexual no la recolza la seva família, si no té un context que l'afavoreixi, un context més obert de ment, tornarà a fer el carrer per sortir-se'n. Un gai sense recursos passarà pels mateixos problemes. Els rics sempre se'n surten, d'una manera o d'una altra. El tema de l'homosexualitat no és només una qüestió sobre sexualitat, sinó que també ha estat sempre un problema de classe. Si ets ric i de classe alta seràs acceptat arreu, si no tens aquests recursos seràs sempre una «marica».

¹ Stéfanos Kasselakis (Marussi, 1988) és un empresari i polític grec, que va exercir de president de la Coalició de l'Esquerra Radical (SYRIZA) entre el 23 de setembre de 2023 i 8 de setembre de 2024. En el darrer any ha estat víctima d'insults homòfobs tant a Tessalònica, durant una manifestació contra l'homofòbia arran de l'agressió a dues persones transsexuals a la plaça Aristotelus, com a Volos, durant un míting.

De l'altiplà de Lassithi al centre d'Iràklio, passant per la Universitat Jaume I

Entrevistes a la família Tziraki

Rubén Montañés

Creta impressiona quan s'hi arriba per primera vegada, i aquesta mateixa impressió t'hi fa tornar. Fa més de vint anys de la nostra primera estada en aquesta illa, i enguany –a Hermes, divinitat dels viatgers, ens aclamem!– els nostres plans són fer-hi de nou visita i allargar-nos, en acabant, a Rodes – on vam estar en estiu del 1995, però aquesta és una altra història...

En aquest viatge, emperò, deixem de banda la toponímia famosa – Cnossos, Àgia Triada, Festos. Ara no es tracta de retrobar llocs, sinó gent; de preguntar-li com li va la vida, de celebrar que li vaja bé, de fer vots per tal que no passen tants anys sense veure'ns.

Eixint de Khanià i enfilant la carretera cap a l'est, en una breu conversa amb l'amic Jaume Almirall –redactor en cap, com és sabut, d'*Αέρηδες* – *Torre dels Vents*– m'assabente que el número 5 tindrà, sense que estigués previst, un marcat sabor cretenc. Ho interprete com un senyal que ens envia Rea, la mare de Zeus, nascut al mont Ida, que ara en diuen Psiloritis: la família Tzirakis hi representarà dues generacions de gent de Creta.

Sofia Tziraki
(psicòloga)

**«Observe en la gent cansament, manca
d'alegria i una mena d'indignació...»**



Havent gaudit a Avrakondes de l'hospitalitat dels seus pares, arribem a Iràklio a hora foscant d'un 15 d'agost, festa grossa a Grècia, i ens acull l'hospitalitat de Sofia Tziraki i els seus gats, Veniamín i Lukumàs ['bunyol']. És l'endemà, després de fer una volta per la ciutat –en general tot està millor que fa vint anys, almenys és més agradable a la vista– i asseguts en un bar a prop del seu consultori, comença la ronda de preguntes i respostes.

Per començar, conta'ns la teua vida. On vas nèixer, on i què vas estudiar?

Vaig nèixer el 17 de juny de 1980 a Iràklío i em vaig criar al petit poble muntanyenc d'Avrakondes, a l'altiplà de Lassithi. Fins al 2n curs del batxillerat vaig anar al liceu local, al poble veí, més gran, Tzermiado. El 3r curs, tanmateix, el vaig acabar al liceu d'Àgios Nikólaos, a on em vaig traslladar als dèsset anys. El motiu del canvi va ser que al poble no hi havia acadèmies on preparar-me per a les Proves d'Accés a la Universitat. Després d'aquestes, em vaig mudar a Réthimno per a estudiar Psicologia a la Universitat de Creta. Durant la carrera em vaig trobar per primera vegada a l'estranger amb el programa Erasmus, el curs 2003-2004, a Salamanca. Va ser aleshores que em vaig enamorar de la vostra terra.

Quin període vas passar a la Universitat Jaume I (o a l'estat espanyol, en general)?

A Espanya em vaig trobar de nou, després de l'Erasmus, amb el Programa de Voluntariat Europeu, en l'àmbit del qual vaig treballar durant un any al Servei d'Afers Socials de la Universitat de Salamanca.

Després vaig aconseguir una beca al Programa «Capital Futuro» per a treballar a l'ASPACE-Salamanca (Asociación de Padres de Personas con Parálisis Cerebral), però dissortadament això no es va materialitzar, per motius personals... ara que hi pense, potser és de les coses que em penedisc de no haver fet. Tanmateix, em vaig quedar a Espanya fins al 2006 i després vaig tornar a Grècia. A causa del meu treball com a psicòloga, em va sorgir la necessitat de cursar estudis de postgraduat. La sensació que m'havia quedat de tota l'experiència anterior a Espanya era que el sector de la psicologia allí estava molt més desenvolupat acadèmicament i professionalment, en comparació amb Grècia. A causa d'això, però també perquè ja trobava molt a faltar Espanya, la meua decisió de fer-hi estudis postdoctorals va ser molt fàcil i atractiva. Així em vaig trobar finalment a la Universitat Jaume I, a Castelló, en 2008. Vaig acabar el postgraduat en 2010 i m'hi vaig quedar com a becària de col·laboració al laboratori de Neuropsicologia i Neuroimatge de la universitat fins 2011.

Conserve records (bons o no) d'aquell període?

Els meus records es barregen, n'hi ha de bons i de menys bons, però els meus sentiments per Espanya no canvien. M'hi trobe molt còmoda i la considere la meua segona pàtria. El més important que conserve és la sensació duradora d'allò nou: el fet de viure en un país que no és el teu és una experiència d'aprenentatge duradora, perquè sempre hi ha coses noves per descobrir, sobre la cultura, els sabors, les diferenciacions de llengua, la història...

Mantens encara contacte, relació amb gent d'allí?

Sí, conserve encara contacte amb algunes persones, per bé que ja més esporàdicament, perquè la vida de tothom, quan passen els anys, té més exigències i prioritats diferents. Hi ajuden molt les aplicacions de comunicació, per on encara ens intercanviem dissenys i

notícies amb prou amics espanyols, o/i grecs que viuen a Espanya. I enguany, després de molts anys, us he retrobat a vosaltres.

Pots dir-nos les impressions del teu retorn a Creta. Pensaves tornar-hi, o va ser quelcom imprevist, d'alguna manera?

Si no hagués sorgit una molt bona oportunitat de treball com a psicòloga a Grècia en 2011, crec que mai no me n'hauria anat d'Espanya. I el motiu que no vaig tornar-hi com tenia intenció de fer, va ser un accident de trànsit que vaig tindre quan ja havia acabat el meu contracte de treball. En conseqüència, diria que tot això va ser més imprevist que no programat.

Recordes alguna diferència important entre la Creta de quan te'n vas anar i la de quan vas tornar-hi?

D'entrada, diré que no puc separar la societat cretenca de la resta de Grècia. No sonarà molt bonic, però la diferència més important que vaig distingir de seguida fou una impressió que Grècia, i per tant també Creta, es trobaven deu o vint anys enrere en moltes coses que els altres països europeus ja havien superat. Sobretot en les ciències, com ara la psicologia, però també en coses més quotidianes, com ara les infraestructures, la burocràcia, el comportament viari. En parlar-ne amb altres persones que han viscut a Europa, vam concloure que té a veure amb el fet que els grecs viuen entre occident i orient –literalment, és a dir, geogràficament– i metafòricament, des del punt de vista de la manera de pensar que tenim com a poble. Mig en broma mig seriosament, potser això ens fa tindre un ritme particular per a tot... Allò que em va semblar d'alguna manera divertit, sense que ho siga, fou que havien construït rotondes, segons els models europeus, a la majoria d'encreuaments d'Iràklio, i la gent no sabia com circular-hi... hi dominava un petit caos i durant alguns anys hi havia una pujada dels accidents de trànsit en aquests punts!

Mentrestant ha passat el temps, han succeït fets importants, a escala grega, europea i mundial (crisi econòmica, coronavirus, etc.). Com veus la societat cretenca actual? Gosaries fer algun pronòstic sobre la seua marxa futura?

Jo me'n vaig anar a Espanya precisament en el període que començava la crisi econòmica. Mentre hi vivia, m'arribaven notícies contradictòries del meu país. A la Grècia continental la crisi era més perceptible, mentre que a Creta, i sobretot a la Creta muntanyenca, no va tindre un impacte tan gran. Per exemple, els meus pares deien que no els va afectar tant la crisi. Suposem que això va succeir perquè la gent és més autosuficient, en una illa tan gran i amb moltes fonts [de recursos] com és Creta. Després vingueren el covid-19, les guerres, el canvi climàtic i la crisi energètica. Havent viscut ací des del 2011, veig que la gent, a Creta però també a tot Grècia, ha rebut molta pressió i li és difícil seguir el ritme de les evolucions... El que diré és molt pessimista però, després de tantes situacions negatives en seguit, el que observe en la gent és el cansament, la manca d'alegria i una mena d'indignació... potser també un cert grau d'individualisme... Em pregunte si és local o si és

així en tot el món... i a Espanya. Tant de bo que no... M'és difícil fer cap pronòstic optimista...

Quina imatge tens, i quina imatge hi ha a Creta, de la qüestió catalana? Es coneix a la teua illa que, fa més o menys un segle, el poble català s'interessava vivament per Creta, per la seua lluita per la independència? Hi observes semblances?

Dissortadament no puc expressar-me sobre el tema. No n'estic informada, quant a la història, i crec que la majoria dels meus compatriotes tampoc. Tampoc no puc dir res sobre l'interès dels catalans per Creta... *Lo siento...*



Kharídimos i Déspina Tziraki
(agricultors)

**«Les persones s'han distanciat unes
d'altres...»**

El 14 d'agost – anem cap enrere –, de camí cap a Iràklío, vam sojornar a casa de Kharídimos i Déspina Tziraki, els pares de Sofia, a Avrakondes, a l'Altiplà de Lassithi. Kharídimos Tzirakis hi va nèixer el 8 de maig del 1952 i va estudiar al 2n Gimnàs. Déspina Tziraki va nèixer el 24 de març del 1960 a Kaminaki, també a l'Altiplà de Lassithi, i va acabar l'escola primària.

La seua hospitalitat ens va permetre participar de la tradició. En fer-se de nit vam anar a encendre els preceptius ciris al proper poble d'Àgios Konstandinos, a l'església de la Mare de Déu Krustal·lénia. La icona de la *Panagia* va anar des d'allí en una curtíssima processó a Àgios Nektàrios, on hi ha el «Bosquet de la Llibertat», en memòria del paper que el lloc va tindre en la lluita contra els turcs entre 1866 i 1869. En acabant a la balconada d'una taverna d'aspecte senyorial, tota de pedra, per nom *To Vilaéti*, amb ressons de cançó demòtica, vam sopar opíparament... i això que a migdia Déspina ens havia obsequiat a casa seua amb un abundant i succulent dinarot.

En sent demà, de matí, vam anar amb ells a l'altet de Psikhró, on hi ha la cova de Zeus; s'hi aplega la família per felicitar-se el 15 d'Agost, *to Dekapendàvgusto*, i ens la van presentant. La vista de l'altiplà de Lassithi és impressionant; van arribant cafés, dolços i gotets de rakí, i la conversa es fa fàcil i agradable.

Quan us vau casar? Pel que sabem, heu tingut tres filles. Quines edats tenen? Teniu nets?

Déspina: Ens vam casar el 14 d'abril del 1979. Hem tingut tres filles, Sofia el 17 de juny del 1980, Kal-liopi el 5 de juliol del 1981 i Vassilia el 23 d'octubre del 1983. Tenim una neta i un net: Déspina, filla de Kal-liopi, i Thodorís, fill de Vassilia.

A la societat tradicional cretenca, es considera que tres filles suposaven un problema. Tanmateix, no pareix haver estat un problema per a vosaltres... podeu parlar-nos d'això, com a pares?

D.: Sí, es considerava un problema antigament, perquè els nuvis demanaven als seus pares dot per a casar-se amb elles. A més a més, no se n'anaven a estudiar, això no estava permès. Per a nosaltres, naturalment, hui no és un problema.

Us dediqueu a l'agricultura, a Lassithi, i en concret viviu a Avrakondes. Heu viscut sempre aquí?

D.: Sí, vivim aquí des que ens vam casar. A excepció de dos mesos en hivern cada any, que ens mudem al terme d'Arkalokhori, per a collir les olives.

Mentrestant ha passat el temps, han succeït fets importants, a escala grega, europea i mundial (els més recents, la crisi econòmica, el coronavirus, etc.). Com veieu la societat cretenca actual ? Quines són les diferències més grans que observeu, en relació amb la vostra joventut?

Kharídimos: A causa d'aquests esdeveniments les persones s'han distanciat unes d'altres, per la manca de diners i per por al coronavirus. En els nostres anys, les persones eren més responsables que ho són ara. L'un es preocupava per l'altre, hi havia confiança, solidaritat, respecte. La gent era innocent i no hi havia suspicàcia. Hui això ja no existeix.

Gosarieu fer algun pronòstic sobre el futur de Creta i de Grècia, i fins i tot d'Europa?

Kh.: Són molt subtils els equilibris arreu del món. Amb tot el que succeeix al nostre voltant, és millor no fer pronòstics i desitjar un demà millor per a nosaltres i per a tot el món... Pau.

Tu, Déspina, vas vindre a la nostra terra quan Sofia hi vivia, i vau viatjar a diverses parts de l'estat espanyol – i a tu, Kharídimos, t'hi esperem algun dia. Què et va parèixer, en línies generals? Sobretot de Castelló i de Barcelona –on viu una gran part dels nostres lectors–, quines impressions tens? Ens interessa la comparació amb Creta.

D.: A Barcelona va ser una visita d'un dia i no me'n vaig endur res. A Castelló em vaig trobar en les festes de la Magdalena i vaig observar moltes semblances amb Creta. Nosaltres, a les festes i als esdeveniments familiars, com ara bodes i bateigs, tenim les *balothiés* [tirs a l'aire]. Vosaltres teniu els fantàstics castells de foc. Ens pareixem en la

manera de divertir-nos, en la joia, en la conservació de les tradicions, dels usos i costums. La gent allí trava coneixença amb l'altre fàcilment, com a Creta.

Darrera i difícil pregunta: podrieu viure en algun lloc lluny de Creta?

Kh.: Si hi hagués raons professionals me n'aniria fora de Creta.

D.: I en altre cas?

Kh.: En altres condicions no...

D.: Personalment, jo no me'n vaig de Creta, ni que em diguen gos merdós¹ (riu).



Matí del 15 d'agost a l'altet de Psikhró. A l'esquerra, Désquina Tziraki i la seua germana Khrissula. A la dreta, Kharídimos Tzirakis i Iorgos Tamiolakis, marit de Khrissula. Al fons, Ali Brancal i l'autor d'aquestes entrevistes; i més al fons encara, l'Altiplà de Lassithi. Fotografia particular.

¹ La frase en grec rima i és una expressió popular: *Egó den fevgo apó tin Kriti, ki as me lene ke kopriti!*



V. BELLES ARTS

Ε'. ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

***L'assassina* - La novel·la emblemàtica d'Aléxandros Papadiamandis i la seva història**

Anguelikí Karistinú
Traducció: Toni Góngora

Una notable expectació va acompanyar el rodatge de *L'assassina*, l'òpera prima d'Eva Nàthena basada en la cèlebre novel·la de Papadiamandis; la premsa se'n féu ressò repetidament; n'és una mostra l'article que us oferim, que publicà la revista digital bovary.gr el 25 de juny de 2023; trobareu l'original en el següent enllaç: <https://www.bovary.gr/art/analyse/fonissa-alexandroy-papadiamanti-tainia>

L'assassina és considerada la novel·la principal d'Aléxandros Papadiamandis i una de les obres més importants no sols de la literatura grega moderna, sinó també de la literatura universal.

De temps en temps, *L'assassina* ha inspirat molts creadors i són molts els directors grecs que l'han duta als escenaris en forma de representació teatral. El 1974 va ser portada al cinema en una pel·lícula dirigida per Kostas Ferris i protagonitzada per Maria Alkeu, mentre que el 2014 va ser representada en forma de drama líric per l'Òpera Nacional.

Ara, la dissenyadora de vestuari i escenògrafa Eva Nàthena, en el seu debut com a directora, s'enfrontarà al repte que suposa aquesta gran novel·la amb la preparació d'una altra adaptació cinematogràfica amb guió de Katerina Bei i amb Maria Protópapa i Kariophil·lià Karambeti com a protagonistes.

L'acció de *L'assassina* transcorre a Skiathos a les acaballes del segle XIX. El personatge central de l'obra és Frangogiannú, una viuda anciana a qui la vida havia ensenyat que el destí d'una dona és ple d'affliccions i dolor.

Per això creu que el naixement d'una nena només du desgràcia. A la nena mateixa, però també als pares, sobretot si són pobres. No oblidem que en aquella època les noies només es casaven si la seva família podia donar dot al nuvi. Per tant, en essència, es tracta d'una compravenda, que, naturalment, es realitzava sense comptar amb els desitjos de la dona.

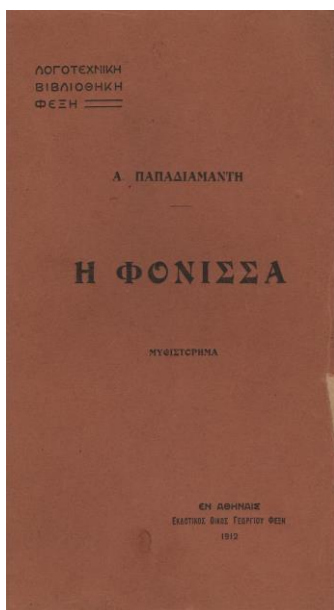
Al començament de la novel·la, Frangogiannú vetlla durant dies vora el bressol de la neta malalta acabada de néixer. Llavors pel seu cap comencen a passar tots els moments difícils de la seva vida. El cansament i la vigília la fan desvariejar i mata el nadó.

Encara que al principi sent remordiments, en el fons no es penedeix del seu acte. Al contrari, comença a creure que potser és la voluntat de Déu que ajudi la gent matant nenes petites. Els crims continuen i, tot i que ella mateixa no té una consciència exacta del mal

que fa, comença a sentir uns remordiments terribles. Arriba un moment que la policia sospita d'ella i llavors Frangogiannú intentarà fugir a les muntanyes.

En aquesta història policíaca, que posa de manifest quina és la situació de la dona, però també la línia tan prima que separa el que és bo del que és dolent o el que és moral del que és immoral, el nostre gran escriptor hi va estar ocupat des del 1902, any en què va tornar a la seva illa natal, Skiathos.

No sabem exactament quan va concebre la idea, ni on ni quan la va dur a terme, perquè s'ha perdut el manuscrit original. En tot cas, el que és segur és que en aquella època Papadiamandis va haver de fer front a problemes seriosos de salut i a dificultats econòmiques que l'havien afectat psicològicament.



Portada de la primera edició de *L'assassina*

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η φόνισσα*. Αθήνα: Φέξης, 1912.

Aléxandros Papadiamandis, *L'assassina*. Atenes: Fexis, 1912.

Com van rebre *L'assassina* el públic i la crítica

Escrita en *katharévussa*, *L'assassina* consta de 17 capítols i es va publicar per primera vegada a la revista *Panathínea*, per lliuraments, des del gener fins al juny del 1903, amb el subtítol de «novel·la social». Pel que sembla, Papadiamandis cobrava 20-30 dracmes per pàgina. La primera edició en llibre aparegué el 1912 a l'editorial de Geórgios Fexis. Aquesta edició inclou, a més a més, cinc narracions de l'autor.

La figura de l'assassina-castigadora Frangogiannú que, amb plena consciència i en qualitat d'alliberadora, mata nenes petites per deslliurar-les dels patiments, va provocar fortes reaccions. De manera encertada, Papadiamandis no pren partit, no justifica ni condemna la seva heroïna, es limita a exposar els fets i les causes que els han provocats, deixant que l'espectador tregui les seves pròpies conclusions. Això era subversiu en extrem per a l'època, perquè justament el nostre gran autor escriu sobre una dona que comet el crim més horrible i, damunt, en sèrie.

Paral·lelament, Papadiamandis a *L'assassina* plasma el període de transició de l'Estat grec, que, alliberat del domini turc, cerca la seva pròpia identitat, i registra les desigualtats socials, així com l'ascens de la classe burgesa, que en aquell moment es comença a reconstituir.

El més important és que més enllà dels compartiments estancs, Papadiamandis s'atreveix a aprofundir en aquesta història capgirant prejudicis i estereotips d'una societat netament patriarcal. L'infanticidi femení a les zones rurals llavors era una pràctica bastant habitual, a fi que les famílies poguessin assegurar els seus béns. Aquest secret de domini públic, Papadiamandis el coneixia bé, però no els habitants dels centres urbans a qui s'adreçava, els quals van rebre la novel·la amb sentiments contradictoris.

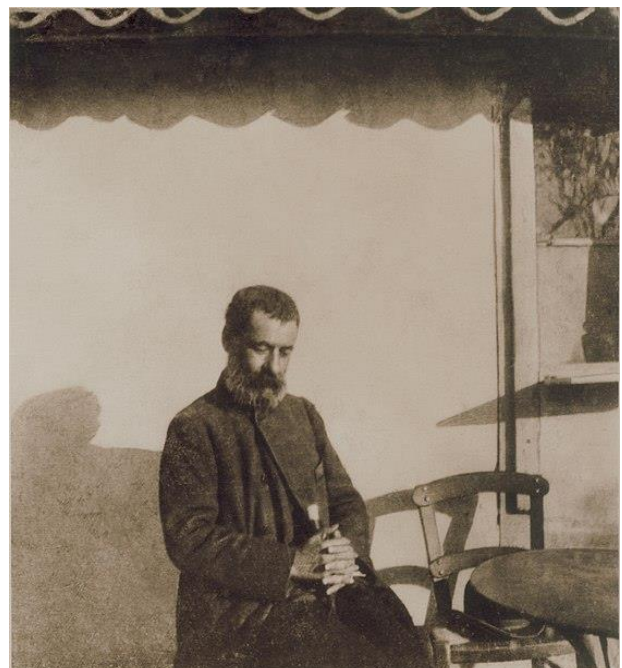
El mateix va succeir amb la crítica, que va rebre desconcertada aquest text pioner per a la seva època, que havia d'esperar gairebé una dècada per trobar el lloc que li correspon legítimament. Només Pavlos Nirvanas¹ es va atrevir a parlar obertament de la vàlua del llibre, així com de la situació de la dona, tal com la va plasmar Papadiamandis.

Amb la publicació, però, de la història de *L'assassina* van començar a sortir diversos estudis a revistes de prestigi reconegut, com ara *Nea Estia* [Nova Llar], que treien a la llum una realitat terrible sobre una llei no escrita que permetia aquests assassinats, fet que va sensibilitzar l'opinió pública.

Així, doncs, la novel·la de Papadiamandis, a més de la seva indubtable importància literària, va exercir una important influència social.

Probablement la més coneguda de les (escasses) fotografies d'Aléxandros Papadiamandis, feta per Pavlos Nirvanas a Dexamení (Atenes) en 1906.

Imatge: Wikimedia Commons



¹ Pseudònim literari de Petros Apostolidis (Mariúpol, avui Ucraïna, 1866 - Atenes, 1937), escriptor i periodista, amic fraternal d'Aléxandros Papadiamandis.

L'assassina, sens dubte la pel·lícula grega de l'any

Iossifina Grivea

Traducció: Toni Góngora

Una de les grans estrenes cinematogràfiques de la temporada ha estat *L'assassina*, llargmetratge basat en l'obra homònima d'Aléxandros Papadiamandis. Us n'oferim una ressenya crítica publicada el dia de l'estrena del film a les sales gregues, el 30 de novembre de 2023, per la revista digital oneman.gr, l'original de la qual es trobarà en el següent enllaç: <https://www.oneman.gr/entertainment/i-fonissa-anamfivola-i-elliniki-tainia-tis-xronias/>

És de desitjar que *L'assassina*, que a Grècia està obtenint un gran èxit, es projecti aviat també a casa nostra; mentrestant, en el següent enllaç, podeu veure'n el tràiler que es va difondre en el seu moment: <https://www.youtube.com/watch?v=cb8mQg7ibdM&t=7s>

«Un dia el passat ens sorprendrà amb la força de la seva actualitat. No haurà canviat aquell, sinó la nostra ment». Amb aquestes paraules de l'assaig d'Odisseas Elitis, *La màgia de Papadiamandis*, Eva Nàthena obre *L'assassina*, la seva primera pel·lícula després d'una llarga i variada carrera com a escenògrafa i dissenyadora de vestuari, i que, sens dubte, és la pel·lícula grega de l'any.

No hi ha cap necessitat de dir que Nàthena ressuscita *L'assassina*. La vàlua de l'obra mestra d'Aléxandros Papadiamandis no necessita recordatoris, però, del moment que la posició infravalorada i soscadada de la dona es continua veient assetjada de la manera més tènica, la dels feminicidis, la tornada de la novel·la a la pantalla gran mereix un reconeixement.

La història segueix Frangogiannú, interpretada de manera sensacional per Kariofil·lià Karambeti, una viuda anciana en una illa grega de natura salvatge a començaments del segle XX, quan l'existència femenina era marginada, reduïda a la misèria i subjugada a les concepcions patriarcals, amb una càrrega desigual en el repartiment dels rols –cosa que de segur en realitat no ha canviat de llavors ençà–, amb la tradició del dot sempre present. Papadiamandis havia viscut en persona aquesta càrrega en una família amb tres germanes fadrines que no podia fer front a la institució del dot, i canalitza aquesta amargura en la teoria de Khadula que el naixement d'una nena du la desgràcia.

Amb la intenció d'alliberar les nenes d'un destí de marginació i maltractaments on la seva vida tindria el valor de canvi d'un animal, Khadula comença a assassinar nadons i infants de sexe femení al seu poble, al principi amb remordiments i, després, amb plena consciència dels seus crims. És un salvador despòtic que cerca la redempció en un lloc equivocat, avesada a servir sempre, sense la capacitat d'imaginar un món on la solució extrema que dona no és, finalment, la solució definitiva.

És un trauma transgeneracional que ho contamina tot al voltant i dins d'ella, nascut de les tenebres de la seva infantesa i del moment que ella mateixa va ser objecte de compravenda. Això es transmet a través de les escenes que Karambeti comparteix amb una esborronadora Maria Protópapa en el paper de la mare, tan fredes i inquietants que impregnen tota l'obra. La muntadora Anguela Despotidu hi ha fet meravelles, inserint-les a cada canvi en la línia temporal de la pel·lícula com a records reals, abruptes i contundents.



Fotograma de la pel·lícula.

Imatge: Tanweer

La resta de dones del repartiment, Pinelopi Tsilika, Eleni Topalidu, Galini Khatzipaskhali, Georgia Dalara –la primera especialment impetuosa en el seu naturalisme–, són figures imponents vestides de negre, sense cap sortida, en un lloc que Panagiotis Vassilakis fotografia esmorteït i Nàthena immortalitza com un laberint. Els personatges pugen i baixen les mateixes roques, giren pels mateixos carrers, s'ofeguen a les seves pròpies cases, es mouen al ritme del mateix cant fúnebre compost per Dimitris Papadimitriu.

Aquest cercle també es troba en la reiteració amb què se subratlla el caràcter tràgic de la història. El missatge es repeteix una vegada rere l'altra sense la subtileza del text original, però, si hem de jutjar pels títols de crèdit finals, que descriuen xifres espantoses d'infanticidis femenins en tot el món, està justificada la gran necessitat que té l'autora de despertar consciències.

L'assassina deixa sense paraula i commou en el seu darrer acte, amb una veritat universal: al capdavant, tots cerquem desesperadament l'amor i l'acceptació. Sens dubte, el cinema grec necessita pel·lícules amb un respecte semblant a l'hora d'adaptar els clàssics.

«No pot ser que una pel·lícula sobre l'*Odissea* no es filmi a Grècia»

Eleni Tzannatu
Traducció: Jaume Almirall

Una nova versió cinematogràfica de l'*Odissea* d'Homer va ser presentada als Festivals Internacionals de Cinema de Toronto, el 7 de setembre de 2024, i de Tessalònica, a primers de novembre. Rodada en gran part en paratges naturals de Corfú i del Peloponnès, ha atret especialment l'atenció dels mitjans grecs. El film, dirigit per Uberto Paolini i protagonitzat per Ralph Fiennes (Odisseu) Juliette Binoche (Penèlope), té prevista l'estrena als Estats Units a començaments de desembre. Un dels productors de la pel·lícula parla d'alguns aspectes de la pel·lícula en una entrevista publicada pel diari *Η Καθημερινή* (*El Quotidià*) el 24 d'octubre de 2024; es trobarà la original a l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/culture/cinema/563286820/den-ginetai-mia-tainia-gia-tin-odysseia-na-mi-gyristeri-stin-ellada/>

Iorgos Karnavàs, de la productora Heretic, parla per a *El Quotidià* sobre el rodatge a Corfú i Kil·lini de la pel·lícula *The return* i del «retrobatment» cinematogràfic de Ralph Fiennes amb Juliette Binoche, que seran distingits amb l'Alexandre d'Or en el 65è Festival Cinematogràfic de Tessalònica.



Fins ara les seves coincidències havien estat d'alguna manera crucials. Ralph Fiennes debutava a la gran pantalla al costat de Juliette Binoche quan tots dos, el 1992, van co-protagonitzar *Cims borrascosos*, una adaptació cinematogràfica del llibre clàssic d'Emily Brontë.

Tanmateix, no ha estat per aquesta pel·lícula dels anys 90 que recordem fins avui la parella d'interpres formada per l'estimada noia melancòlica del cinema francès i el discretament vigorós actor britànic. És per la que arribaria quatre anys més tard i que, naturalment, va ser *El pacient anglès*. La pel·lícula d'Anthony Minghella va ser oscaritzada amb un total de vuit premis, entre els quals el de millor actriu secundària per a Juliette Binoche, per la seva interpretació com la infermera Hana. Ralph Fiennes va obtenir la seva segona i, fins avui, última nominació per a millor actor masculí.



Ralph Fiennes i Juliette Binoche com Odisseu i Penèlope
a *The return*, d'Uberto Pasolini

I ara Binoche i Fiennes retornen a la seva Ítaca cinematogràfica. Han calgut als actors gairebé trenta anys per trobar-se en el mateix plató de cinema, vint per a l'Ulisses de la pel·lícula per tornar amb Penèlope. La pel·lícula d'Uberto Pasolini té com a trampolí l'epopeia homèrica i descriu el difícil retorn del «molt enginyós» a la seva illa, on el temps ha canviat les coses fins a tal punt que l'heroi haurà de mobilitzar tota la seva força per recuperar la seva família i el seu regne.

Aquesta vegada, Ralph Fiennes i Juliette Binoche seran Ulisses i Penèlope, i amb aquesta pel·lícula faran maletes per anar a Tessalònica, ja que els dos actors seran els grans convidats del 65è Festival de Cinema de Tessalònica, que tindrà lloc del 31 d'octubre al 10 de novembre. No solament tindran la seva menció honorífica per la pel·lícula d'Uberto Pasolini (que igualment farà «acte de presència»), sinó que també seran guardonats amb l'Alexandre d'Or, després d'una projecció especial de *El pacient anglès*.



Juliette Binoche en el paper de Penèlope treballa en el seu teler.

El castell d'Ítaca a Corfú



Els exteriors de la pel·lícula s'han rodat a Corfú i a Kil·lini.

The return té un interès grec especial no solament pel seu argument sinó perquè és una altra gran producció internacional (d'Itàlia, França, Anglaterra i Grècia) que s'ha rodat al nostre país i, concretament, en localitzacions de Corfú i de Kil·lini. Per part de Grècia, en la producció participa Heretc, la companyia que va «enviar» a Cannes Khiliadú,¹ amb la pel·lícula rodada en part a Grècia *Triangle de la tristesa*, que va obtenir el Fènix d'Or el 2022.

¹ Es tracta d'una platja de l'illa d'Eubea, on es va rodar part de la pel·lícula que s'esmenta.

«No pot ser que una pel·lícula que tingui per argument l'*Odissea* no es rodi a Grècia», diu Iorgos Karnavàs de part d'Heretic sobre *The return*. Tal com explica el productor sobre la reconstrucció del palau d'Ítaca, «en els plans generals veurem Anguelókastro. Els plans dels voltants i de l'interior dels murs del palau provenen del castell de Kil·lini», mentre que per als interiors la producció s'ha dirigit a Roma.



Els interiors de la pel·lícula han estat rodats a Roma.

La tria dels llocs en qüestió només per casualitat no ha estat deguda al director Uberto Pasolini, que ha dedicat molt de temps intentant trobar els indrets adequats a la seva pel·lícula. «És un dels directors més detallistes amb què hem treballat. Ho va estar buscant durant un any i mig i intentava trobar on aconseguiria el seu "puzzle"», comenta el productor.



Juliette Binoche es trobarà, d'aquí a pocs dies, a Tessalònica juntament amb el seu company de repartiment per rebre la distinció de l'Alexandre d'Or, però també per a les projeccions de *The return* i de *El pacient anglès*.

Els llocs naturals sempre funcionen millor, a més, per als propis actors, segons assegura per a aquesta producció Iorgos Karnavàs. Això val especialment pel que fa a Corfú, que últimament es escollida sovint per fer-hi rodatges. És una illa molt verda, té parts que no estan habitades i, a més a més, no té aerogeneradors. És un escenari ideal per a pel·lícules d'època, perquè, tal com explica el productor, «ja és molt difícil rodar en "localització primitiva"». Tendeix a desaparèixer i en uns quants anys serà encara més difícil rodar plans generals per explicar històries que tenen lloc, posem per cas, abans de Crist».

The return, en tot cas, ja fet els seus primers viatges importants. S'ha estrenat al Festival de Toronto el setembre i es prepara per «salpar» també cap als EEUU, el 6 de desembre. La pel·lícula s'ha venut a gairebé tot el món, que coneixerà no solament la Ítaca d'Ulisses i Penèlope, sinó també la Corfú i la Kil·lini dels llocs «verges».



La «Ítaca» de Ralph Fiennes i Juliette Binoche
Imatges: Rosebud.21

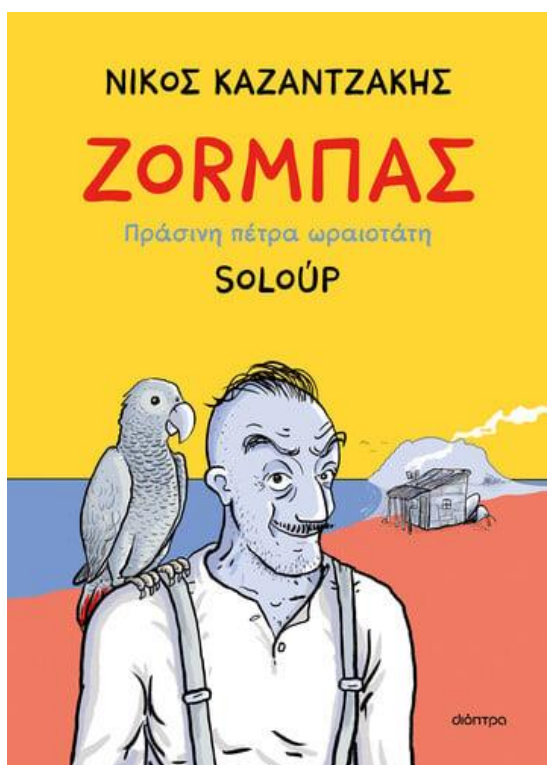
Zorbàs en còmic¹

Entrevista a Solóup

Elpidoforos Intzémelis

Traducció: Jaume Almirall

Arran de la publicació d'una nova novel·la gràfica de Solóup, *Zorμπάς, πράσινη πέτρα ωραιότητα* [Zorbàs, pedra preciosa verda], el periodista Elpidoforos Intzémelis va realitzar a l'autor una entrevista, publicada el 10 de març de 2024 a la revista electrònica de llibres i cultura diastixo.gr: <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/22081-soloup-sinentefxi-elpidoforo-intzempeli>



Solóup, *Zorμπάς – Πράσινη πέτρα ωραιότητα*, Αθήνα: Διόπτρα. 2024. 520 σελ.

Solóup, *Zorbàs – Pedra preciosa verda*, Atenes: Dioptra. 2024. 520 pàgs.

Solóup (Andonis Nikolópulos) és caricaturista polític i autor de còmics. És doctor en Tecnologia Cultural i Comunicació (Universitat de l'Egeu) i ha estudiat Ciències Polítiques al Pàndio. Fins avui ha publicat 14 àlbums de caricatures i còmics, l'assaig *Τα ελληνικά κόμικς* [Els còmics grecs, Topos, 2012], i la novel·la gràfica *Αϊβαλί* [Aivalí, Kedros, 2014], que ha estat traduïda al francès i al turc,² ha estat guardonada com a «Millor còmic» i «Millor

¹ S'observarà que, en el títol original, el nom «Zorbàs» presenta no la correcta grafia grega «Ζορμπάς», sinó amb una intrusa «r» llatina.

² I també a l'espanyol: vegeu *Αέρηδες – Torre dels Vents* 3, pàgs. 75-77.

guió» en els Premis Grecs Còmics 2015, així com amb el «Coup de Coeur 2026» en el XVII Festival Rendez-vous du Carnet de Voyage (França). El 2015 es va realitzar al Museu Benaki [d'Atenes] l'exposició *Aivalí – un viatge en el temps* (febrer-maig), la primera gran exposició de Grècia sobre un còmic que ha estat acollida en un museu, i ha estat de gira durant més de 400 dies per museus, galeries i biblioteques de tot el país. Soloúp ha dibuixat en directe, sobre l'escena (*live drawing*) acompanyant funcions musicals al Palau de la Música (2017), a la Fundació Stavros Niarkhos, a la Fundació Mikhalis Kakogiannis (2018) i en altres llocs. La novel·la gràfica *Zorbàs, pedra preciosa verda*, que publiquen les Edicions Dipotra, ens ha donat l'ocasió per a aquesta conversa.

¿Què us ha empès a escriure i a dibuixar en forma de novel·la gràfica un llibre sobre Zorbàs?

En la meua adolescència i els primers anys de vida universitària havia llegit la majoria d'obres de Kazantzakis. L'obra de l'escriptor, doncs, no m'era desconeguda, quan, des de Dioptra, em van fer la proposta especialment honorable de si m'interessaria treballar sobre alguna de les seves obres. I naturalment vaig escollir aquesta important obra, *Zorbàs*, perquè tots aquells elements mesclats del grotesc, de la tragèdia, però també de les qüestions filosòfico-existencials que crec que s'avenen amb el meu treball.

En aquest llibre firmeu els dibuixos però també els textos. ¿Com combineu aquestes dues coses?

El llenguatge dels còmics és el que, en la majoria dels casos, combina harmònicament la paraula i la imatge. Els dibuixos i els textos es troben en l'ADN dels còmics. No cal dir que especialment en el format de les novel·les gràfiques, per raons d'extensió però també de temàtica, una combinació tan potent també aconsegueix, moltes vegades, una superació narrativa en la lectura. Paraula i imatge no fan dos, com en matemàtiques, sinó moltes més coses en l'assimilació d'idees, sentiments i projeccions culturals. Més concretament, ara, en relació al meu treball, més aviat és primer la idea d'un tema i a continuació la tensió per construir-ne a poc a poc el guió que... m'aferren pel coll, i és així com acabo fent tant els dibuixos com els textos.

El relat de la vida de Zorbàs es fa amb una metàfora lliure d'una personalitat fascinant i complexa. ¿No és difícil l'equilibri entre realitat i imaginació?

La clau d'això la dona Kazantzakis mateix, que, mentre parla d'una persona real, Iorgos Zorbàs, ni per un moment no deixa que s'entengui que es tracta d'una biografia realista. Al contrari, escriu que «casa la veritat amb la mentida» de la narració, quedant-se com essència els pensaments i algunes converses de Iorgos, per constituir en la seva novel·la la figura literària d'Alexis Zorbàs. Rere les petjades de Kazantzakis mateix, doncs, també jo he intentat fer servir només com a punt de partida la imatge de Iorgos Zorbàs segons unes poques fotografies seves per construir la figura del còmic, tant com a imatge com també com a heroi de la narració concreta.

¿Què és el que fascina el lector quan obre un llibre de còmics?

La combinació de textos i dibuixos. Com que vivim en una època en què dominen les imatges, el maridatge dels textos amb aquestes resulta especialment atractiu en les històries il·lustrades.

Mentre llegia el vostre llibre, vaig marcar algunes frases i m'aturava per agafar un respir i gaudir-ne. ¿Hi ha tècniques i secrets perquè els lectors quedin fascinats?

Segur que, a més de l'instint i la inspiració, també hi ha trucs narratius que poden ajudar l'autor a obtenir del lector la sorpresa, la identificació, la càrrega afectiva. D'altra banda, és amb això, és a dir, la sintaxi semiòtica de la narració, que ja va ser l'objecte de la meua tesi doctoral, que treballo sistemàticament des de *Aivalí*. Així, quan veig que alguns assaigs narratiu d'aquesta mena donen resultat, continuo amb els llibres següents, el *Col·leccionista* (Íkaros, 2018), per exemple, i, el 2021, *La batalla de la plaça* (Íkaros, 2021), ampliant-los.

El relat visual s'assembla amb la representació cinematogràfica. ¿La vida, en canvi, no està plena d'infinites imatges?

Exactament, i això que dieu també explica fins a un cert nivell la cada vegada major difusió i l'èxit lector dels còmics i del format de les novel·les gràfiques.

Per tornar a Zorbàs, ¿fins a quin punt tenen relació amb la realitat o amb la imaginació els personatges reals del llibre?

Com ja us he dit abans en relació amb les intencions de Kazantzakis, la «veritat» i la imaginació en una narració imaginària són molt relatives. Al capdavant no té tanta importància com de realísticament representem un context espacio-temporal o les característiques de l'heroi, com el sentit d'aquest espai-temps o la construcció del caràcter i del pensament de l'heroi. Així, per exemple, en la novel·la gràfica del cas, els personatges reals, tal com se'ns han conservat en fotografies de Kazantzakis, de Iorgos Zorbàs o de Madame Hortense, han servit només com a punt de partida per als seus dibuixos. El pes ha recaigut més en la descripció dels personatges, dels seus pensaments i reaccions i, per extensió, en la seva interpretació visual.

¿Hi ha la possibilitat que en el futur torneu a escriure i a crear una novel·la gràfica inspirada en la prosa grega?

Naturalment que hi és, però tant aquesta vegada com amb *Aivalí*, això serà de la manera que heu vist. No m'interessa un resum visual d'un text literari ni un enfocament en els *highlights* [«punts culminants»] del llibre, que poc o molt els lectors esperen veure. M'interessa, al contrari, que els textos originals adquireixin un nou interès conversant amb ells, situant-los en diàleg amb altres textos o formes d'art, conformant així una obra nova, original i autosuficient.

¿Una novel·la gràfica pot influir positivament en els adolescents i els joves, perquè siguin bons lectors?

Els còmics no es creen per promoure la lectura en general, perquè com a gènere autònom es llegeixen com a tals, és a dir, com a còmics. Segons la meua opinió, és errònia la impressió general que el trasllat d'obres clàssiques a còmic, o alguns còmics que s'ocupen d'un determinat període històric, per ells sols portaren els joves més a prop de la literatura o del coneixement històric. Tal cosa no basta. Però un còmic ben fet, de manera anàloga a un llibre ben fet, pot obrir molts horitzons o fins i tot suscitar en aquell que llegeix motius per pensar.

¿Com se sentiria Nikos Kazantzakis, si fos viu i veiés que es convertia en novel·la gràfica el seu llibre *Vida i miracles d'Alexis Zorbàs*?

No podem saber com reaccionaria l'autor mateix, ni inventar-nos ara una resposta hipotètica que ens afalagués. Ara bé, havent estudiat tant l'obra com la correspondència de Kazantzakis i tenint presents els seus guions cinematogràfics, però també tot el que expressava a Prevelakis en relació al setè art, tinc la impressió que fins i tot ell estaria obert a un trasllat com aquest de *Zorbàs* a còmic.



Vinyeta de *Zorbàs*, *pedra preciosa verda*.

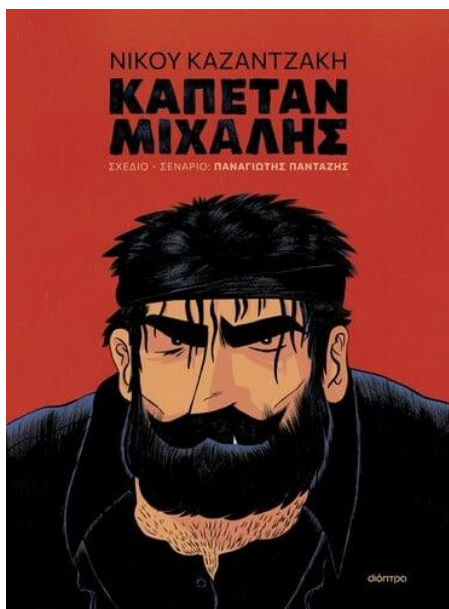
Va fer un bot. / «Hop! Hop! Hop! «Alçaaa!» / Cames i braços se li van tornar ales.

El capità Mikhalis de Nikos Kazantzakis convertit en una novel·la gràfica magistral per Pan Pan

M. Hulot

Traducció: Jaume Almirall

Una altra de les novel·les més conegudes de Nikos Kazantzakis, *El capità Mikhalis* (1953), ha estat objecte d'una versió en còmic. Arran de la seva publicació, a finals de l'any passat, el periodista M. Hulot entrevistava l'autor, Panagiotis Pandazís (Pan Pan); l'entrevista es va publicar a la revista digital lifo.gr el 18 de novembre de 2023: <https://www.lifo.gr/culture/design/o-kapetan-mihalis-toy-nikoy-kazantzaki-egine-ena-aristoyrgimatiko-graphic-novel-apo>



Νίκου Καζαντζάκη, *Καπετάν Μιχάλης*. Σχέδιο-σενάριο: Παναγιώτης Πανταζής. Αθήνα: Διόπτρα, 2023. 168 σελ.

Capità Mikhalis de Nikos Kazantzakis. Il·lustracions i guió: Panagiotis Pandazís. Atenes: Dioptra. 2023. 168 pàgs.

El capità Mikhalis, una de les últimes obres de Kazantzakis, és una de les novel·les eminents de la literatura neogrega. El llibre es va publicar per primera vegada el 1953, i el 2022 ha estat publicat per Dioptra en una edició extraordinària, amb nova portada, caràcters tipogràfics especialment dissenyats, textos introductoris i annex, que ofereixen més detalls relatius a l'obra en si i a l'època en què va ser escrita. També l'editorial Dioptra ha publicat la novel·la gràfica que ha realitzat Panagiotis Pandazís (Pan Pan) amb il·lustracions i guió d'ell mateix: una de les publicacions més completes del gènere que s'hagin fet mai a Grècia.

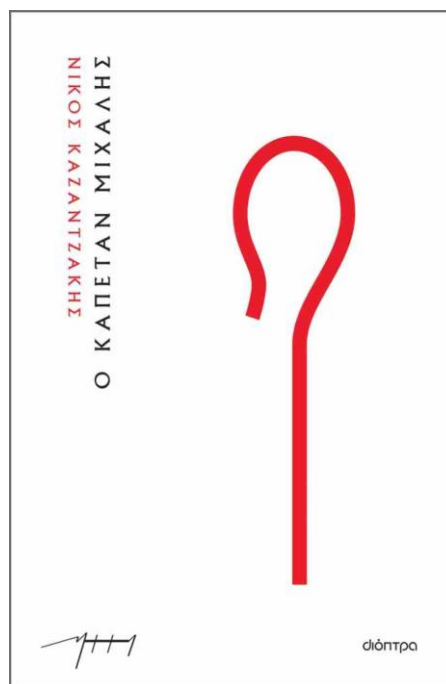
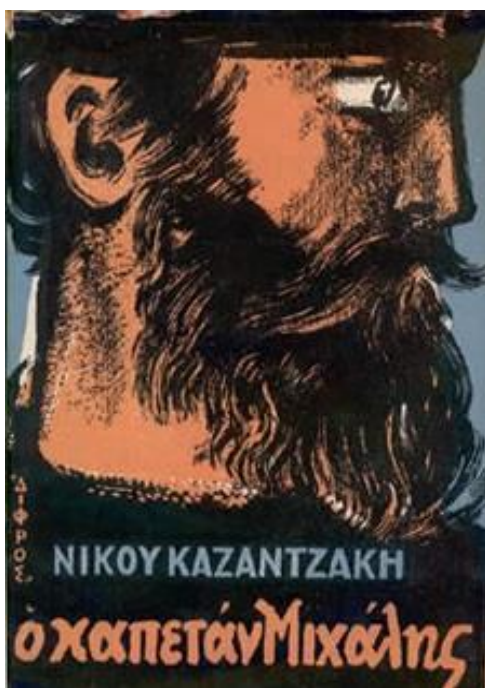
El **capità Mikhalis**, el personatge central del llibre, és un guerrer ferotge i rebel que ha jurat que anirà vestit de negre, sense afaitar i sense riure, fins que Creta no sigui

alliberada. Però quan troba Eminé, la dona del seu amic de sang¹ Nurí Bei, el domina «un dimoni» que, malgrat els seus esforços, no aconsegueix treure's del cap.

L'argument se situa al 1889, en el període de la Revolució de Creta, en un món de ferocitat, la moral del qual, completament diferent de l'actual, té unes regles determinades per la lluita contra la servitud i la rudesia, segons ho imposa el sentit de la revolució; els fets són reals (el capità Mikhalis va ser construït segons la figura del pare de l'autor), n'hi ha força d'imaginari, però tots creen caràcters potents.

A mesura que la tensa situació entre otomans i cristians a l'illa provoca esdeveniments que conduiran a la revolució de 1889, el capità Mikhalis ha de buscar la llibertat en un altre sector...

En el seu conjunt, *El capità Mikhalis* és la novel·la gràfica més completa que ha creat fins ara Pan Pan, amb un discórrer sorprenent i unes vinyetes fascinants que traslladen perfectament el món i l'atmosfera que Kazantzakis plasma en el seu llibre.



Portades de la primera edició de *El capità Mikhalis* (Difros, 1953) i de la més recent (Dioptra, 2022)

¹ L'autor usa aquí el terme *αδελφοποιτός*, i més avall la forma emprada a Creta, *αδελφοχτός*, que designen (com també *σταυραδεφός*) un «germà per pacte de sang», és a dir un amic amb el qual s'estableix una relació especialment profunda, una amistat que es pot formalitzar ritualment per intercanvi de sang o de juraments.

Ja havies traslladat altres novel·les al format de novel·la gràfica. ¿Com ha estat de diferent, aquesta vegada?

La principal diferència és que a *En els secrets del pantà* feia l'adaptació del guió Iannis Rangos.² Per a *El capità Mikhalis* m'he ocupat no només de la il·lustració sinó també del guió, amb Iorgos Gussis fent d'editor. No hi ha ni punt de comparació, però tanmateix he gaudit més de dissenyar la roba dels grecs i dels turcs.

¿Quins elements van atraure el vostre interès?

La facilitat de Kazantzakis per construir caràcters a partir de subtils matisos de les seves conductes. Aquest també era el major repte per al trasllat de la novel·la a còmic: els pensaments íntims, les passions que actuen entre bastidors i contra els principis que regeixen els comportaments de tothom en un primer pla. Algunes escenes són tan riques que voldria tenir el luxe de dedicar-los el seu propi llibre.

¿Quins preparatius et calia fer per esbossar l'escenari de la Creta de l'època?

Vaig llegir sobre el període, sobre el comportament de la gent, la seva quotidianitat, per entendre què és ficció de Kazantzakis i què és històricament exacte; no per seguir això últim, sinó per tenir una imatge més global a fi de poder construir l'univers del meu còmic. Vaig buscar llibre amb fotografies de l'època i grups de Facebook. Em va ser un gran descans el fet que Kules³ i les impressionants muralles d'Iràklío es trobin en un excepcional estat de conservació: la forma dels baluards podria estar treta de qualsevol campanya d'Aphex Twin. I, naturalment, vaig visitar Iràklío dues vegades, perquè cap investigació no es pot comparar amb caminar i respirar l'aire del lloc.

¿Què és el que et va causar major impressió en el capità Mikhalis com a personatge? ¿És un heroi bo, o malvat, segons els pressupòsits actuals?

Segons els pressupòsits actuals és... un tipus inacceptable. És una figura patriarcal extrema que ho esclafa tot al seu pas. Només té una regla: només és acceptable allò que pot contribuir a la llibertat de Creta, cap plaer no està justificat. Kazantzakis mostra que no pot decidir-se entre la seva admiració per les heroïcitats del seu pare i la crítica envers ell.

¿Quins temes tracta l'obra de Kazantzakis? ¿Has introduït canvis en la teva obra?

Veiem una interpretació dramatitzada del pare de Nikos Kazantzakis en el llindar de la Revolució de Creta de 1889. Tot gira al voltant del fet que Creta no és lliure, fins que el capità Mikhalis coneix per primera vegada a la vida l'amor, que naturalment mai no

² Es refereix a la versió en còmic de la novel·la homònima d'Alki Zei, de 1937, publicada el 2018 per l'editorial Polaris. La novel·la, dirigida al públic juvenil, com la majoria de les de l'autora, està ambientada en les campanyes militars que van enfrontar grecs i búlgars pel control de Macedònia entre 1904 i 1908.

³ El nom Kules designa el gran baluard que va ser construït pels venecians, al segle XVI, com a part de les fortificacions que protegien el port d'Iràklío (la ciutat cretenca que en la tradició catalana s'anomena Càndia).

s'anomena com a tal sinó com a «dimoni», en el millor dels casos. Aquí les coses es compliquen perquè el seu desig es gira cap a la dona de l'«amic de sang» i rival del seu temor als otomans, Nuri Bei.

A continuació tot es complica encara més. La novel·la original ofereix un context més de conjunt de la situació de la Creta de l'època; jo, per raons d'economia —una pàgina de novel·la correspon generalment a més pàgines de còmic— vaig haver de muntar-ho bastant. M'he mantingut fidel a la trama, senzillament miro els fets des del 2023 i trio d'il·luminar-los en conseqüència.

¿Hi ha una interpretació teva del llibre de Kazantzakis?

Sí, però l'única cosa que puc dir sense fer *spoiler* és que per a mi és obvi que el capità Mikhalis no és un heroi, sinó una persona oprimida pel patriarcat que, al seu torn, oprimeix.

¿Quant de temps t'ha ocupat fins a acabar?

Uns quinze mesos.



20

Una pàgina de la novel·la gràfica *Capità Mikhalis*.

La novel·la *El capità Mikhalis* de Nikos Kazantzakis portada al cinema

Protothema

Traducció: Jaume Almirall

El 21 de desembre de 2023 es va estrenar *El capità Mikhalis*, pel·lícula de producció grega basada en la cèlebre novel·la homònima de Nikos Kazantzakis. Pocs dies abans, el 16 d'aquell mes, la revista digital Protothema.gr en publicava una ressenya, que presentem aquí en traducció; l'original es podrà consultar a través del següent enllaç: <https://www.protothema.gr/culture/article/1446714/o-kapetan-mihalis-to-paraskinio-tis-neas-tainias-deite-video-kai-fotografies/>



Cartell oficial de la pel·lícula
Imatge: The Film Group

Guió, direcció i producció: Kostas Kharalambus
Principals intèrprets: Emílios Khilakis (capità Mikhalis), Panagiotis Bugiuris (capità Polixinkis), Alekos Sissovitis (Nurí Bei), Loukia Mikhelopulu (Vangelió), Jenny Kazaku (Eminé)
Música: Kostas Kharitatos
Fotografia: Katerina Marangudaki
Muntatge: Khristos Tsúmbelis
Distribució: The Film Group
Durada: 110 minuts

Creta, 1889, l'any de la revolució. El personatge central és el Capità Mikhalis, un cretenc intransigent, que es vestirà de negre i no s'afaitarà fins que Creta no sigui alliberada. Tanmateix, des del moment que coneix Eminé, la dona del seu germà de Nurí Bei, el seu germà de sang, el domina un dimoni. La temptació no el deixa tranquil i el desvia d'allò que considera un deure sagrat, l'alliberament de Creta de mans dels turcs. Les coses aviat es compliquen i esclata una nova rebel·lió, que canviarà per sempre les vides de tots els personatges.

El director i guionista de la pel·lícula, Kostas Kharalambus, subratlla: «Cada poble té les seves particulars característiques i la seva pròpia identitat. Aquesta particular empremta cel·lular emergeix i cobra relleu dins les obres espirituals dels grans creadors, els quals tenen d'imprimir-la i donar-la a conèixer. Indiscutiblement i més enllà de qualsevol discrepància, Kazantzakis va ser aquell creador universal que va vestir amb paraules la nostra identitat grega. Aquella identitat que emergeix dins les nostres cèl·lules i ens fa distints i únics en els Balcans i en el món. Aquesta identitat troba la seva impressió més minuciosa i més plena en el Capità Mikhalis. I aquí rau l'atemporalitat del llibre: aquest heroi de l'obra kazantzakiana homònima carrega tots els nostres distintius positius i negatius. Tota la glòria i la follia que ens envolta. El Capità Mikhalis és un llibre que parla del nostre ADN únic, que és capaç de guiar-nos tant cap a la conquesta més exímia com també al nostre més obcecat desastre.»

El personatge principal, el Capità Mikhalis, cobra vida per obra d'Emílios Khilakis. L'actor va tenir el seu primer contacte amb el llibre de Nikos Kazantzakis a l'edat de 16 anys, i segons declara ell mateix, va quedar fascinat pel sentit del deure del personatge homònim, per l'escisió entre l'amor i la lluita dels cretencs per l'alliberament. Recentment es va fer càrrec de la gravació del llibre per a la seva conversió en audiollibre, i poc després, el març del 2022, va acceptar la proposta per al paper que li va fer el director de la pel·lícula, Kostas Kharalambus.



Jenny Kazaku en el paper d'Eminé.
Imatge: Manolis Metzakis

El paper d'Eminé, la dona que roba el cor del Capità Mikhalis, l'interpreta Jenny Kazaku, en la seva primera interpretació cinematogràfica. Parlant del personatge d'Eminé, la jove actriu la descriu com una revolucionària, molt més avançada que no la seva època; una

dona enèrgica que busca la manera de sobreviure en una societat en la qual les dones no tenien els drets que tenen avui.

El rodatge de la pel·lícula es va realitzar íntegrament a Creta, i més exactament a tot el llarg de la topografia cretenca, ja que es van rodar escenes en més de 40 indrets, que es troben de l'un a l'altre extrem de l'illa i en totes quatre unitats regionals. Per a les necessitats de l'ambiciosa producció, que representa fidelment l'època, es van construir decorats en quatre indrets de Creta, es van confeccionar més de dos-cents uniformes, es van llogar mil vestits, masculins i femenins, i es van crear del no res cent vuitanta armes, sabres i canons de l'època.

Com senyala el creador de les armes, Nikos Vlachópulos, trobar les armes no és un assumpte fàcil. En les produccions americanes és fàcil trobar armes per als rodatges, però a Europa i particularment a Grècia la situació enrevessada. Per a les necessitats de la pel·lícula es van fabricar 60 còpies de fusell del tipus Peabody Martini, 20 sabres (*giatagània*), 20 ganivets cretencs, 20 cartutxeres i 1.000 cartutxos, i després sis mesos de treball incessant va subministrar a la producció més de 20 fusells autèntics, i encara uns altres de càrrega anterior, del segle XIX.

Al cap d'un any, l'escenògraf i responsable de vestuari de la pel·lícula, Savas Paskhalidis, en un taller especialitzat, va reunir 700 peces de vestir i material d'escenografia dels cretencs que va reunir en determinats llocs de cada regió que havien cedit l'administració regional de Creta i els ajuntaments per a les necessitats de la producció.

Per a les escenes de batalles, que constitueixen una part important de la pel·lícula, es va tenir una especial cura i exactitud en els detalls de la guerra de l'època, de les armes i de les pràctiques que utilitzaven els antagonistes, grecs i turcs. L'objectiu era acostar-se a la grandiositat i versemblança de produccions anàlogues de l'estranger i que la pel·lícula constituís un punt de referència per a produccions del país i en aquest sector.

També va ser emocionant la participació de la gent del país en la producció. La contribució i la passió dels 1.800 cretencs en total que van participar en papers principals i secundaris es va demostrar d'importància decisiva per a la impecable filmació del guió i per a la imatge final de la pel·lícula.



Una escena de la pel·lícula
Imatge: The Film Group

Antoni Benaiges, el mestre que va prometre el mar

Iannis Zumbulakis

Traducció: Joan-Andreu Martí Gebellí

L'estiu d'enguany, es va estrenar en sales de Grècia la pel·lícula catalana *El mestre que va prometre el mar*, drama històric dirigit per Patrícia Font i protagonitzat per Enric Auquer i Laia Costa. El film, estrenat a casa nostra el novembre de 2023, ha rebut, en general bones crítiques arreu, com també es constata per la present ressenya, publicada al diari *To Βήμα* [La Tribuna] el 29 d'agost de 2024. L'article original es trobarà en el següent enllaç: <https://www.tovima.gr/2024/08/29/culture/oi-tainies-tis-evdomadas-istoriko-film-nouar-isaniki-ekpliksi-kai-polles-metriotites/>

L'autor de l'article, el periodista Iannis Zumbulakis (1965), crític cinematogràfic del diari *La Tribuna*, atorga a la pel·lícula una puntuació de 3, en la següent escala: 0 (infumable) – 1 (fluixeta) – 2 (interessant) – 3 (bona) – 4 (molt bona) i 5 (extraordinària).



El millor, pel que fa a les pel·lícules d'estrena, que té per oferir una setmana cinematogràfica majoritàriament ingrata. Aquesta pel·lícula espanyola tracta dels penosos esforços d'un professor anomenat Antoni Benaiges (persona real) per «transmetre» als seus pocs alumnes del poble de Bañuelos de Bureba, a l'Espanya de 1934, tot el que

necessiten per convertir-se en allò que ell considera correcte: més enllà dels coneixements, existeixen el sentit de justícia, de la companyonia, de l'amistat, de l'amor. Tot allò que el règim del dictador Franco a l'horitzó vol «estrangular». Sota el guiatge del mestre combatiu, que també escriu articles «inoportuns» al diari local, els nens imprimiran números de la seva pròpia revista periòdica amb textos sobre temes especials, esmolaran el seu pensament... Moments excel·lents, humans omplen de genuïna humanitat aquesta emotiva pel·lícula; moments que contrasten amb l'entorn «eixut», sense vida, del poble, on la majoria dels habitants intenta sabotejar les accions del mestre (impressionant l'escena on els mateixos nens, sols, «posen les ulleres» a l'inspector que ha vingut a controlar-los després del «missatge» dels habitants que el professor està fent una mala feina amb els alumnes). Sobretot, aquesta pel·lícula ens recorda que jovenots com Antoni Benaiges (meravellosament interpretat per Enric Auquer) són els herois no reconeguts d'aquest món, als quals moltes persones deuen qualsevol cosa bona que els hagi passat a la vida.

Maria: el drama de Maria Callas portat al cinema

Jaume Almirall



Direcció: Pablo Larraín
Guió: Steven Knight
Duració: 124 min.
Llengües: anglès, grec

El director xilè Pablo Larraín ha realitzat, amb *Maria*, la tercera pel·lícula d'una sèrie dedicada a destacades figures femenines del segle XX. Després de *Jackie* (2016) i *Spencer* (2021), dedicades respectivament a Jacqueline Kennedy i a la Princesa de Gal·les, i en la mateixa línia de drama psicològic, ara s'ha ocupat de la mundialment famosa soprano americano-grega Maria Callas.

El film, una co-producció nord-americana, alemanya i italiana, rodat en localitzacions de Milà, Grècia, París i Budapest, va ser presentat, el 29 d'agost de 2024, al 81è Festival Internacional de Cinema de Venècia; no va obtenir el Lleó d'Or de l'esmentat festival, si bé ha obtingut, en general, bones crítiques.

Encarnen el personatge protagonista l'actriu nord-americana Angelina Jolie, que es va sotmetre a una llarga preparació per al paper de cantant d'òpera, i, per a les breus seqüències de joventut de Maria Callas, l'actriu grega Angelina Papadopolu. El personatge d'Aristotelis Onassis, important en la trama de la pel·lícula, com ho fou en la vida de la soprano, és interpretat per l'actor turc Haluk Bilginer —originari d'Esmirna, com el cèlebre magnat grec.

Es preveu que *Maria* es projecti en cinemes dels Estats Units a finals de novembre de 2024, i a començaments de 2025 en les d'Itàlia i Alemanya. Abans, però, a mitjan desembre, l'emetrà la plataforma Netflix, que n'ha adquirit els drets.



Angelina Jolie i Pablo Larraín durant la presentació de *Maria* al Festival Internacional de Cinema de Venècia.
Fotografia: Fabio Frustac / EFE / EPA

Elvira de Hidalgo, la mestra franjolina que va convertir Maria Callas en la *diva assoluta*

Martí Crespo

Per commemorar el centenari del naixement de Maria Callas es va celebrar a Barcelona, tres dies abans de l'efemèride, un concert al Palau de la Música Catalana; el periodista Martí Crespo en va publicar, el primer de desembre de 2023, una ressenya, que reproduïm, al diari digital Vilaweb: <https://www.vilaweb.cat/noticies/com-a-casa-elvira-de-hidalgo-la-mestra-franjolina-que-va-convertir-maria-callas-en-la-diva-assoluta/>

L'icònic Palau de la Música Catalana de Barcelona va acollir abans-d'ahir un concert especial dedicat a la mítica cantant d'òpera Maria Callas pel centenari del seu naixement, el 2 de desembre de 1923. L'homenatge de l'Orquestra Simfònica del Vallès i les cantants Serena Sáenz, Marta Mathéu i Anna Alàs a la *diva assoluta* no hauria trobat un escenari millor que aquesta joia del modernisme català concebuda i polida per l'arquitecte i polític Lluís Domènech i Montaner, atès que es va morir tan sols vint-i-cinc dies després d'haver nascut Maria Anna Cecília Sofia Kalogeropoulou, la Callas, a Nova York.

Així com la relació entre la cantant greco-americana i l'arquitecte barceloní és purament circumstancial, el lligam que Maria Callas va establir amb una altra figura –molt més desconeguda– del nostre país podríem qualificar-la, simplement, de consubstancial. Parlem d'Elvira Juana Rodríguez Roglán, nascuda a Vall-de-roures, a la comarca del Matarranya, el 27 de desembre de 1891. A onze anys va deixar per sempre més el seu poble per anar a viure, amb els seus pares i germans, al Raval de Barcelona. La capital catalana, lloc de destinació de milers de franjolins i valencians en aquell primer tram del segle XX, rebia sense saber-ho una noia que ben aviat es va decantar pel terreny musical i va entrar al Conservatori Superior de Música del Liceu per estudiar cant amb la soprano Concepció Bordalba i Simón. Gràcies a la bona veu i a una beca, va poder continuar els estudis a Milà, al costat del tenor barceloní Melcior Vidal i Prats, mestre de sopranos importants de l'època com Maria Barrientos i Llopis, Graziella Pareto i Lucrècia Borja.



Una joveníssima Elvira Juana Rodríguez Roglán.

Data desconeguda.

Imatge: javierbarreiro.wordpress.com

L'ascens ja fou imparable i amb el nom artístic d'Elvira de Hidalgo va debutar el 1908, a setze anys, al Teatro di San Carlo de Nàpols com a Rosina a l'òpera *El barber de Sevilla*, de Gioachino Rossini, un paper que la va acompanyar i marcar quasi tota la vida. Al principi de la dècada del 1910 va col·leccionar èxits també a Montecarlo i París, Viena i Praga, Roma i Florença, el Caire i la Metropolitan Opera House de Nova York, a més d'estrenar-se al Liceu barceloní la nit de Reis del 1912. I quatre anys després, en ocasió del centenari d'*El barber de Sevilla*, el Teatro alla Scala de Milà va convocar els millors intèrprets d'òpera del moment per representar la gran obra de Rossini. El paper de Rosina, és clar, va correspondre a Elvira de Hidalgo.



Elvira de Hidalgo als EUA
Fotografia: Biblioteca del Congrés

La dècada del 1920, ja reconeguda com una de les millors *soprani d'agilità*, va continuar exportant pel món la seva veu portentosa i la seva interpretació poderosa. De fet, no va deixar d'actuar fins el 1936, passada la quarantena, quan es va retirar dels escenaris per dedicar-se a la docència. Concretament, al Conservatori d'Atenes, on la va enxampar l'ocupació alemanya i italiana de Grècia el 1941 i la va obligar a restar a la capital grega fins a la fi de la Segona Guerra Mundial, molt més enllà del contracte temporal que havia signat el 1938. L'atzar va fer que, en els set anys que va ocupar la càtedra atenenca, hi descobrí una noia de quinze anys, Maria Kalogeropoulou, a qui va decidir de formar metòdicament fins a convertir-la en l'artista més famosa del *bel canto* de la segona meitat del segle xx, Maria Callas.

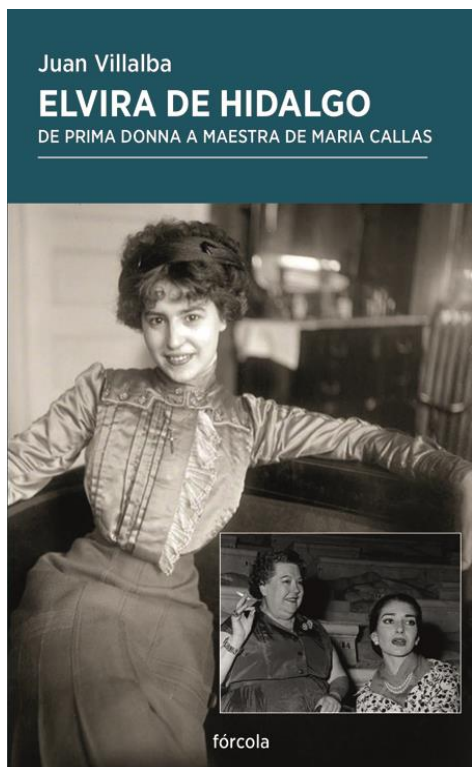


Elvira de Hidalgo i Maria Callas
Imatge: castillodevalderrobres.com

Amb un ritme de classes intens, Elvira de Hidalgo no sols va formar i polir la jove deixeblla en cant i interpretació a partir del substrat musical català del principi del segle XX, sinó que també en va encarrilar definitivament la trajectòria recomanant-la el 1945 al tenor i empresari Giovanni Zenatello, un contacte considerat el punt de partença de la seva gran projecció internacional. La relació entre Hidalgo i Callas, que la va reconèixer com a única mestra, de fet, no es va tallar mai i va adoptar en molts moments la d'amiga i confident de les aventures i desventures amoroses de la gran diva. Després del pas pel conservatori d'Ankarà (Turquia) uns quants anys més, el 1959 l'Elvira es va establir definitivament a Milà, on el Teatro alla Scala la va nomenar catedràtica vitalícia de cant. Ja retirada, va continuar exercint la docència al seu pis de la capital llombarda, convertit en un mausoleu operístic, fins el 21 de gener de 1980, el dia de la seva mort.

No va tornar mai més al seu poble de naixement, doncs, però les seves restes hi reposen d'ençà de fa cinc anys. El 2020, els seus ossos havien de passar a una fossa comuna al cementiri de Milà i des de Vall-de-roures es va aprofitar l'avinentsa per demanar-ne la repatriació, cosa que es va aconseguir l'estiu del 2018. Des d'aleshores, el museu del poble té una sala dedicada a la vida i la carrera artística de la soprano amb vestits, esbossos i escenografies de les òperes que van elevar a diva operística la filla de Miquela Roglán Bel i el granadí Pedro Rodríguez Hidalgo.

Sobre la vida d'Elvira de Hidalgo, podeu veure el documentari de Vicky Calavia *Donare la divinità. Elvira de Hidalgo* (2023), basat en el llibre *Elvira de Hidalgo. De prima donna a maestra de María Callas* (2021), de l'escriptor i professor Juan Villalba Sebastián.



Juan Villalba, *Elvira de Hidalgo. De prima donna a maestra de Maria Callas*. Madrid: Fórcola ediciones, 2021. 596 pàgs.

I una mica més: El 1923 va ésser un any màgic per al gènere operístic, atès que no sols hi va néixer Maria Callas (1923-1977), sinó també dues grans figures nostrades: Alícia de Larrocha (Barcelona, 1923-2009) i Victòria dels Àngels (Barcelona, 1923-2005). Precisament, el Palau Robert de Barcelona té fins el 7 de gener l'exposició «Aquella eterna admiració. Centenari Alícia de Larrocha i Victoria de los Ángeles», dedicada a la brillant trajectòria d'aquestes dues artistes i amigues excelses.

Homenatge musical a Thanos Mikrútsikos

Atenes, 19 de setembre de 2024

Anna Figueras

El 28 de desembre del 2019 moria a Atenes un dels grans compositors i intèrprets musicals grecs, Thanos Mikrútsikos. Repassant la biografia d'aquest músic, hom s'adona de la diversitat de les seves activitats i de l'enorme projecció de la seva obra, evidentment dins de Grècia, però també arreu del món.



«Com la necessitat esdevé història»

La Grècia dels poetes dins les notes de
Thanos Mikrútsikos

Dijous 19 de setembre

Odèon d'Herodes Àtic

Amb Iorgos Dalaras, Iannis Kótsiras, Rita
Andonopulu i Miltos Paskhalidis

Nascut a Patra l'any 1947, durant els seu 72 anys de vida es va caracteritzar per la seva intensa activitat artística, social i política. Com a músic, va treballar en tot tipus de gèneres: va escriure òperes, música simfònica, música de cambra, música per al teatre i el cinema, música experimental. Una part molt coneguda de la seva activitat artística va ser la de musicar poemes d'un gran nombre de poetes tant grecs com estrangers. Va fer innombrables concerts arreu del món, les seves composicions han estat interpretades per les millors orquestres i els més reconeguts intèrprets i va col·laborar amb els artistes més importants grecs i internacionals.

A banda de la seva faceta com a compositor i intèrpret, va publicar llibres, va fundar, dirigir i participar en l'organització de tota mena festivals i esdeveniments culturals i musicals.

Més enllà de ser un gran artista, Thanos Mikrútsikos és reconegut per la seva implicació política i social. Va participar en la lluita contra la Dictadura dels Coronels com tants intel·lectuals de la seva època, i després, en democràcia, no va deixar el seu compromís públic, que el va portar a ser viceministre de cultura els anys 1993 i 1994, i ministre des d'aquest any al 1996, en substitució de Melina Mercouri.

Per acabar aquest resum biogràfic amb un fet anecdòtic, però que diu molt del personatge, Thanos Mikrútsikos ens va visitar, a Barcelona, convidat per la nostra Associació Catalana de Neohel·lenistes dins el cicle de conferències dedicat al Nikos Kavadias en ocasió del centenari de l'escriptor. El dia 3 novembre de 2013, el músic va oferir, dins els nobles murs de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, un conferència sobre Kavadias i un concert —piano i veu— amb poemes del cèlebre poeta mariner en la seva versió musical.

El dia 19 de setembre de 2024, a l'Odeó d'Herodes Àtic, a Atenes, es va celebrar un magnífic concert en homenatge a Mikrútsikos amb el títol «“Com la necessitat esdevé història” – La Grècia dels poetes dins les notes de Thanos Mikrútsikos». Iorgos Dalaras, Iannis Kótsiras, Rita Andonopulu i Miltos Paskhalidis, sota la direcció de Thímios Papadópu, van interpretar cançons de Thanos Mikrútsikos basades en poemes de Iannis Ritsos, Nâzim Hikmet, Bertold Brecht, Nikos Kavadias, Manos Eleftheriu, Alkis Alkeos, Kostas Tripolitis, Odisseas Ioannu i Lina Nikolakopulu.

La realització del concert va perillar fins a l'últim moment. El temps a Atenes feia dos dies que era inestable, la mateixa tarda del dia 19 va ploure fins tard, i a l'hora del concert, les 9 del vespre, el cel continuava ben ennuvolat. Però la pluja es va aturar i els organitzadors van treballar de valent perquè tot estigués a punt. Mentrestant, a fora, el públic anava omplint l'esplanada del davant del teatre. De tant en tant una veu en off mirava de calmar la impaciència dels assistents, però l'espera s'allargava i el públic ja no cabia davant del teatre i omplia les escales d'accés i part del carrer de Dionissiu Areopagitu. A dins se sentien músics i cantants assajant.

Finalment, a les 21 hores, van obrir les portes i el públic va començar a entrar. Les boques de l'edifici no podien engolir l'allau d'espectadors que s'havien acumulat pel retard. De mica en mica les grades s'omplien a vessar sense deixar cap seient buit. A dins tot estava a punt, l'escenari preparat i les graderies amb coixins secs per a tothom. Per sobre de la darrera fila d'espectadors, el Partenó i el temple d'Atenea Nike treien el cap il·luminat, com si volguessin participar de l'homenatge a un dels seus fills il·lustres.

El concert començà amb gairebé 45 minuts de retard. El primer a sortir a l'escenari va ser Iorgos Dalaras, que interpretà dues cançons. A continuació van fer el mateix els altres intèrprets, durant tres torns, amb els mínims canvis escènics. Iannis Kótsiras i Miltos Paskhalidis van cantar junts algunes cançons. Paskhalidis va ser el més actiu demanant la participació del públic, que demostrà que coneixia les cançons i que acompanyà els intèrprets durant tot el concert. Finalment l'espectacle acabà amb els quatre intèrprets a l'escenari interpretant junts les darreres cançons.

Així Thanos Mikrútsikos, com els herois homèrics, la nit del 18 de setembre va reviure un cop més gràcies als músics, intèrprets i públic que a través de la seva música el fan immortal.

Kaos és la nostra relació amb la mitologia

És *queer* la mitologia grega antiga? La coneixem prou bé, de fet?

Irini Iannaki

Traducció: Lucas Gonzalvo

Els amants dels serials televisius disposen, des del 29 d'agost de 2024, de la producció anglesa *Kaos*, subtitulada també en català. Enèsima represa de figures i arguments procedents de l'antiga mitologia grega, el tractament que se'n fa ha suscitat controvèrsia arreu, i també, com era d'esperar, a Grècia. *Αέρηδες – Torre dels Vents* us ofereix en traducció una de les crítiques publicades en aquest país, apareguda l'11 de setembre de 2024 a la revista digital *lifo.gr*; per a la versió original de l'article, acudiu al següent enllaç: https://www.lifo.gr/stiles/optiki-gonia/kaos-einai-i-shesi-mas-me-ti-mythologia?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=11%2F09%2F2024

Kaos, la nova sèrie d'èxit de Netflix, una comèdia negra britànica basada en la mitologia grega antiga i els déus olímpics, ha despertat un gran debat nacional i reaccions de tota mena, especialment per la manera subversiva amb què els guionistes han decidit traslladar els mites clàssics als nostres dies i com han barrejat elements de diversos mites en la història.

Zeus és un dictador autoritari i paranoic que està en la crisi de la mitjana edat i té por de perdre el seu poder, de manera que mata els seus ajudants per esbravar-se. Hera és una deessa promíscua que traeix repetidament el seu marit Zeus i és protegida per unes sacerdotesses mutilades i mudes. Dionís és un *centennial* malcriat i immadur que, a banda de les seves entremaliadures, també participa en orgies de tots els gèneres. Posidó és un sàdic déu del mar que tortura per diversió el personal del seu iot. Prometeu és gai i mata el seu amant per enderrocar Zeus. Orfeu és un famós cantant pop i Eurídice no l'estima. Teseu és negre i gai. Les Erínies són unes motoristes foguejades que semblen tretes de *Sons of Anarchy*. Les Moires recorden els tres membres del jurat d'un concurs de talents. Els troians són un grup terrorista que actua contra els déus. Creta fa la pinta de ser Califòrnia més que no pas el Mediterrani.

A hores d'ara, la sèrie es troba en el Top5 mundial de Netflix. Des del principi, tot porta a pensar en una nova producció d'alt cost amb un repartiment excel·lent (Jeff Goldblum, Janet McTeer i Cliff Curtis fan un paperàs) i una bona estètica, però amb un contingut que es queda curt, com moltes d'altres. Per molt que ens sembli estrany, *Kaos* és una intel·ligent i entretinguda adaptació dels mites al món modern, amb una bona dosi de sarcasme, que posa de manifest una vegada més els elements arquetípics atemporals que van fer tant exitosa i fascinant la mitologia grega antiga arreu del món i van inspirar escriptors i

artistes en la multitud de versions que en van fer. A *Kaos* podem distingir motius tan familiars com el desig de poder i la por de perdre'l, el destí com a sinergia de forces metafísiques i voluntat humana, la luxúria com a factor determinant que mou el món, la crítica a la classe dominant i els seus intents per derrocar-la, el sacrifici pel bé comú a costa d'un mateix, el poder de l'amor, el sentit de la vida a través de la mort, reflexions sobre la mortalitat i l'eterna pregunta sobre el més enllà, i sobretot les mentides de la religió i el control que malda per tenir sobre la vida de les persones.



IEddie Izzard és Làquesis, una de les tres Moires.

En una de les millors escenes de la sèrie, Zeus-Jeff Goldblum sent el plaer de seguir, a través d'una pantalla, els desastres naturals que ell mateix ha provocat, recordant un déu malvat que és indiferent als patiments humans.



Janet McTeer (Hera) i Jeff Goldblum (Zeus) a *Kaos*

Una de les crítiques més absurdes que s'han sentit sobre *Kaos* afirma que, com que el seu creador, Charlie Covell, és una persona no binària, el guió obeeix els dictats d'una agenda *woke*, perquè alguns herois de la sèrie són *queer*. La resposta més òbvia, per a qualsevol que hagi llegit ni que sigui una mica de mitologia grega, la va donar el mateix Charlie Covell en una entrevista sobre la queeritat a la sèrie: «Els mites ja són *queer* en si mateixos, no crec que hagi creat res de nou, ho trobareu tot allà».

És ben sabut que l'homosexualitat a l'antiga Grècia, tot i que no tenia el significat actual, sinó que era més aviat un procés d'iniciació entre homes adults i nois adolescents, era una cosa molt comuna. No cal dir que a l'antiga Grècia, depenent de la societat, coexistien tant l'homosexualitat com l'heterosexualitat i la pederàstia, sobre la qual, és clar, no tenien la mateixa percepció que la que tenim avui. Però el que és segur és que els antics mites grecs estan a vessar d'amors homosexuals, com el de Zeus i Ganimedes, Posidó i Pèlops o Apol·lo i Jacint. A més a més, Pan era bisexual, existia Hermafrodit, les amants d'Àrtemis eren nimfes i Dionís, d'alguna manera, era el déu de les persones trans. Ceneu, un dels personatges mitològics menys coneguts que apareix a *Kaos* en un paper principal, era una persona transgènere que va néixer dona amb el nom de Cenis i que temps després es va convertir en home.



Killian Scott (Orfeu) i Nabhaan Rizwan (Dionís) a *Kaos*.

Aquesta no és la primera vegada que Netflix produeix una sèrie provocadora amb les decisions de guió que prenen. La Cleòpatra negra o l'Alexandre el Gran gai van aixecar una polseguera de reaccions, encara que només fos ficció. Si en aquests dos casos, però, l'escàndol tenia a veure amb figures reals que són tractades des d'un punt de vista històric, en el cas de *Kaos* és del tot ridícul intentar invocar una certa fidelitat mitològica.

Més enllà dels prejudicis que hem arrossegat al llarg dels anys sobre qüestions relacionades amb el nostre passat, la majoria de nosaltres ignorem la mitologia grega

antiga, de la mateixa manera que ignorem, de fet, els escriptors grecs antics. La idea que tenim dels mites grecs, a molt estirar, és una barrija-barreja producte dels anys a l'escola: Zeus manté relacions sexuals amb mortals, Hera és gelosa, Dionís se'n va de gresca, Persèfone per alguna raó viu a l'Hades, un ocell es menja la carn de Prometeu, Afrodita és la més bella i Atena la més sàvia de la colla, Àrtemis és caçadora, Apol·lo toca la lira: una idea molt general i vaga, molt més caòtica que la barreja de mites amb què s'arrisca *Kaos*.

En realitat, hauríem de sentir-nos afortunats, no pas orgullosos, d'haver nascut en un indret en què milers d'anys abans una cultura molt llunyana va concebre aquests extraordinaris mites. En canvi, a una sèrie que pretén per damunt de tot assolir un bon rendiment comercial li exigim que segueixi la línia argumental de les nostres preferències i es mantingui fidel. ¿A què, però? ¿A les nostres dèries, revisions, intransigències i puritanismes cristians? Al cap i a la fi, la mateixa mitologia grega antiga supera qualsevol sèrie de ficció de Netflix en enginy, simbolismes, girs i imaginació.

El nou Museu de Cultura Grega Moderna, a Atenes

Anna Figueras

El mes de novembre de 2023 va obrir les portes, al barri atenès de Monastiraki, el nou Museu de Cultura Grega Moderna (Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού).

Aquest és l'únic museu públic de la capital que tracta del passat recent de tot el territori grec i de les restes materials de la seva cultura. És també un dels museus més antics del país.

Va ser fundat l'any 1918 amb la finalitat de mostrar la continuïtat cultural del poble grec des de la caiguda de Constantinoble fins a l'establiment del nou Estat Grec. L'edifici triat per acollir aquest museu va ser la mesquita Tzisdarakis i el seu primer nom va ser Museu d'Artesania Grega. En etapes posteriors va ser anomenat Museu Nacional d'Arts Decoratives i Museu d'Art Popular Grec, fins que l'any 2018 va assumir el nom actual.

L'any 1973, per millorar l'espai, l'exposició central de la Mesquita Tzisdarakis es va traslladar a un edifici del carrer Kidathinéon, el número 17, mentre que la mesquita va continuar funcionant com a museu, amb l'exposició de ceràmica donada pel professor V. Kiriazópulos. Amb aquest trasllat s'inicià una nova etapa d'expansió del museu, que incorporà nous edificis com a annexos: la casa dels Banyes dels Aérides (1998), la casa del número 22 del carrer Panós (2003) i el Museu d'Instruments Musicals Grecs (2014). Les exposicions de la mesquita Tzisdarakis i de l'edifici del carrer Kidathinéon van ser tancades l'any 2014 per tal de passar a formar part de la col·lecció del nou museu.

La ubicació actual es troba en una zona privilegiada del centre d'Atenes, delimitada pels carrers Adrianú, Àreos, Kladu i Vrissakiu, i dins la qual es conserven importants restes d'èpoques diferents: la muralla romana de l'últim període, la que van construir els atenesos per defensar la ciutat després de la incursió dels hèruls (267 dC); el temple bizantí de sant Tomàs, basílica de tres naus del segle VI –VII d.C, amb fases posteriors de construcció; la porta i l'escala del palau de Khomatianú-Logotheti, edifici característic de la primera meitat del segle XVIII, on Lord Elgin va guardar les peces robades de l'Acropolis i les va embalar per traslladar-les a Anglaterra; el temple restaurat de sant Eliseu, església propietat de la família Khomatianú-Logotheti, on Aléxandros Papadiamandis cantava juntament amb el seu cosí Aléxandros Moraitidis; La casa del pintor postimpressionista Nikólaos Dragumis; així com construccions més recents del període del rei Otó i de l'arquitectura popular.

Així doncs, el nou museu és un complex de 4.000 metres quadrats format per divuit edificis del segle XIX, expropiats des de fa dècades i conservats pel Ministeri de Cultura per

tal d'hostatjar-hi aquest modern i original museu, que en paraules de la Ministra de Cultura Lina Mendoni «combina l'arquitectura tradicional, l'entorn natural urbà i les tecnologies modernes, per tal de donar a conèixer la història el patrimoni cultural material i immaterial de la Grècia contemporània».

Cadascun dels edificis acull una de les unitats temàtiques en què està organitzada l'exposició permanent: els orígens, la història del barri, la religió, les festes, les feines, les feines de les dones, les cases, la cuina i el vestuari.

A més d'aquesta nova ubicació, a la mesquita Tsisdaraki es pot visitar l'exposició sobre la història del museu; als Banys dels Aérides, al carrer Kirristu número 8, l'exposició sobre el bany i la cura del cos al llarg de la història; i, a la casa del carrer Panós, l'exposició sobre les eines que s'utilitzaven per fer els treballs tradicionals a l'Atenes antiga.

A la nova seu, a més dels importantíssims objectes de l'exposició permanent, s'hi poden trobar moderns recursos digitals, interessants materials explicatius, espais per a visites familiars dins del mateix recorregut, sales per a exposicions temporals, activitats pedagògiques, conferències, un teatre a l'aire lliure, una cafeteria i la botiga.

Per a informacions de tota mena sobre el nou museu, consulteu: <https://www.mnep.gr/>



Mesquita Tzistaraki

Fotografia: George E. Koronaios (Wikimedia Commons)

Les següents imatges (Paris Tavitian / LIFO) mostren diferents espais del complex museístic.







VI. REVISTA DE REVISTES

ΣΤ'. ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Tal dia com avui: 1 de desembre de 1913.

La unió de Creta amb Grècia

Mirtó Katsígera, Vassilis Minakakis,
Andigoni-Déspina Pimenidu, Athanàsios Siroplakis
Traducció: Jaume Almirall

El primer de desembre es commemora la unió, que fou tan llargament desitjada, de Creta amb Grècia; en tal data, el 2023, el diari *Η Καθημερινή* (*El Quotidià*) va publicar un breu article que resumia la història de la lluita de l'illa per alliberar-se del poder otomà fins a la seva unió amb l'Estat grec modern. Presentem la traducció de l'article, que es trobarà en l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/istoria/562753939/san-simera-1-dekemvrioy-1913-i-enosi-tis-kritis-me-tin-ellada/>

El domini otomà de Creta data del segle XVII. Ja des d'aquest mateix segle, tanmateix, concretament el 1692, es va manifestar la primera sublevació en contra. De la segona meitat del segle XVIII en endavant les revolucions i les sublevacions que es manifesten són constants. L'objectiu central de totes era la consecució de la unió de Creta amb Grècia.

D'entre aquests casos destaquen: la revolució de Daskalogiannis, el 1770; la sublevació de Murniés, el 1833; la revolució de Kheretis i Vassilogiorgis, el 1841; la sublevació de Mavrogenis, el 1858; la revolució dels anys 1866-1869; les revolucions de 1878, de 1895, així com la de 1897, que fins i tot va acabar amb la resolució, per part de les Grans Potències, d'un estatus d'autonomia. D'acord amb aquesta resolució, es va crear, des de 1898, l'Estat de Creta, que es trobava només sota la suprema sobirania del Sultà, ja que li garantien la protecció les Grans Potències. La solució específica per als cretencs va ser considerada un estadi transitori fins a la consecució de la unió de l'illa amb Grècia, ja que les condicions eren difícils i requerien subtils maniobres a nivell diplomàtic.

Va ser escollit Alt Comissionat el príncep Jordi de Grècia, el qual molt aviat, per raó dels superpoders que posseïa, va entrar en conflicte amb el ràpidament emergent protagonista de l'escena política de Creta, Elefthérios Venizelos. L'anomenada Revolució de Thérissos, el març de 1905, amb Venizelos en el seu nucli dirigent, va conduir a la renúncia de Jordi i a l'assumpció de l'alt comissionat per Aléxandros Zaïmis. Amb tot, la unió no es realitzaria tampoc aleshores. Es van presentar oportunitats semblants el 1908, així com també el 1910. Més enllà d'això, calia que arribéssim a les Guerres Balcàniques de 1912-1913 perquè s'esdevingués la tan desitjada unió.

En aquesta direcció ajudaria en gran mesura també l'habilitat diplomàtica de Venizelos, ja des del càrrec de primer ministre de Grècia. Grècia es trobava entre els vencedors de les Guerres Balcàniques, i així tenia la possibilitat d'obtenir importants guanys territorials, tal

com ho prova la incorporació a l'Estat Grec de Macedònia, l'Epir, les illes de l'Egeu septentrional i oriental, però també de Creta.

Més concretament pel que fa a Creta, el 30 de maig de 1913, el sultà, d'acord amb l'article 4 del Tractat de Londres, renunciava a la totalitat dels seus drets sobre l'illa, mentre que amb un tractat separat, de l'1 de novembre de 1913, també va renunciar a la seva sobirania sobre ella.

Un mes més tard, l'1 de desembre de 1913, en presència del primer ministre grec, Elefthérios Venizelos, però també de dos lluitadors de les Revolucions Cretenques, Khatzimikhalis Iannaris i Anagnostis Mándakas, s'alçaria la bandera grega a la fortalesa de Firkà, a Khanià. Creta ja formava part oficialment de l'Estat grec, complint d'aquesta manera l'ànima de molts anys dels cretenques d'unir-se amb Grècia.

Els últims musulmans de l'illa l'abandonarien el 1923, amb l'intercanvi de les poblacions entre Grècia i Turquia, i en la seva majoria s'instal·larien a les costes d'Àsia Menor.¹



14 de juny de 1913. Elefthérios Venizelos i el rei Constantí en el curs de les Guerres Balcàniques.
De: Mikhalis N. Katsígeras, *Grècia, segle XX: les fotografies, 1900-2000*, Atenes: Potamós, 2000. 749 pàgs.

¹ Sobre aquest episodi històric, vegeu Eusebi Ayensa, «El darrer enterrament turc a Réthimno: un escoli a la Crònica d'una ciutat, de Pandelís Prevelakis», *Αέρηδες – Torre dels Vents* 2, 2021, pàgs. 117-120.

Lord Byron: Els dimonis i les passions de l'eminent filhel·lè

Markos Karassarinis
Traducció: Jaume Almirall

El periodista cultural Markos Karassarinis va entrevistar Andrew Stauffer arran de la publicació per aquest, enguany, del llibre *Byron: A Life in Ten Letters*, una interessant aproximació a la vida i a l'obra del cèlebre poeta romàntic a partir de la seva abundant correspondència conservada. L'entrevista es va publicar al diari *To Bήμα [La Tribuna]* el 19 d'abril de 2024, exactament el dia del bicentenari de la mort de Byron. L'article original es trobarà en el següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/tapathi-lftou-mpairon-ton-kynigoun-san-daimones/>

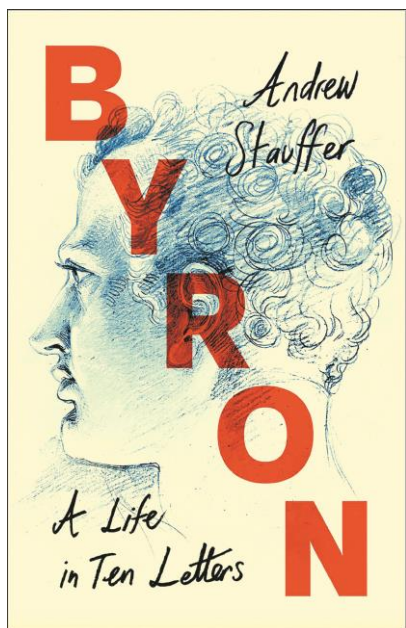
En l'aniversari dels dos-cents anys de la mort del poeta romàntic i corifeu dels filhel·lens de la Revolució, lord Byron, el seu biògraf Andrew Stauffer, parla de la seva vida i del seu mite.

Poeta, amant, lluitador, viatger, autoexiliat, George Gordon (1788-1824), sisè baró Byron, o «lord Víron», segons l'antiga literatura grega, fou una de les figures més reconegudes de l'Europa de les guerres napoleòniques.

Amb l'empenta dels versos de *Childe Harold's Pilgrimage*, de *Giaour*, de *Don Juan*, amb la seva voluble vida personal, amb la seva presència a la Grècia revolucionària, va crear un mite, evident en la constant represa dels relats sobre la seva vida, des dels primers esbossos per Giuseppe Tomasi di Lampedusa i de Harold Nicholson fins als recents volums de Fiona McCarthy i Roderick Beaton.

Quan es compleixen, el 19 d'abril, dos-cents anys de la seva mort a Messolongui, aporta fresca mirada la seva nova biografia, que s'ha publicat en anglès, a finals del proppassat febrer, amb el títol *Byron. Una vida en deu cartes*.

En aquesta obra fàcil de resumir, narrativament harmoniosa però al mateix temps densa d'informació, Andrew Stauffer, professor de Literatura Anglesa a la Universitat de Virgínia, president de la Societat Byroniana Americana i assessor acadèmic del Centre de la Societat Byroniana de la Sagrada Ciutat de Messolongui, parteix de les més de tres mil cartes conservades del poeta romàntic, triant per anteposar-la a cada capítol una de les cartes més representatives de cadascuna de les circumstàncies de la seva vida. Les passions, l'exili, el llegat de Byron van ser l'objecte de la nostra conversa.



Andrew Stauffer, *Byron. A Life in Ten Letters*, Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 2024. 402 pàgs.

El Byron que esbosseu és un personatge molt contradictori, càlid i distant, sensible i cruel, egòlatra i generós —i al mateix temps disposat a adaptar-se a qualsevol oient i auditori.

Era una persona que es distingia per molts estats d'ànim diferents i sovint es veia turmentat per sentiments explosius. Per descriure ell mateix la seva personalitat feia servir el terme «mobilitat»: una «diversitat vivaç», una tendència a «acceptar la poderosa influència dels que tenia a prop». I, sí, hi ha alguna cosa teatral, però alhora sincera, en les diferents personalitats que mostra en diferents circumstàncies, com si fos actor del mètode. Sabia per instint com seduir un auditori mantenint una determinada postura i adoptant un determinat aire, tant en les trobades en privat com quan escrivia; una prova clara d'això és la popularitat de la seva poesia. A causa de la seva camaleònica qualitat és extraordinàriament difícil una caracterització satisfactòria de la personalitat de Byron. Una part en quedarà sempre indeterminada. En tot cas, era inestable, maleducat des de diferents punts de vista, de vegades boig, sovint dolent, de tant en tant perillós per a aquells que entraven en la seva òrbita —especialment per a les dones. Però era fruit de la genialitat, d'això no en tinc cap dubte.

¿Per què trieu «una biografia en deu cartes»? ¿I què posa de manifest, això, sobre el paper de la correspondència a l'època de Byron?

A la seva època, la correspondència era d'una importància crucial, una textura íntima de la comunicació. El missatge viatjava amb la velocitat amb què es podia lliurar com a objecte físic, els grans retards no eren inusuals. Les cartes són resistents, milers de les de Byron s'han conservat fins a avui, i en el seu temps no només eren llegides pels seus receptors sinó que també eren exhibides a altres, en conseqüència tenien potencialment una naturalesa semipública tot i que s'empraven per a converses de caràcter extraordinàriament privat. Una cosa que per a mi ha fet fascinant l'escriptura d'aquesta

biografia ha estat la lectura de les cartes originals de Byron i l'oportunitat que se'm donava de tenir-les a les mans.

Va ser un dels poetes més famosos del seu temps. ¿Què era el que arribava a l'imaginari col·lectiu?

La fama de Byron té com a punt de partida el caràcter o l'òptica de Childe Harold, un jove, un noble errant, cansat de la vida, que combina el sentiment profund amb el distanciament irònic, i que es dirigeix vers els ideals romàntics de l'individu. Aquest caràcter va evolucionar fins a l'«heroi byronià» de les seves històries orientals —un revolucionari amenaçador però carismàtic. Part de l'encant de la seva poesia era la seva base aristocràtica, el decorat exòtic, l'actitud o l'aura que emetia aquesta poesia, el seu agosarat contingut eròtic. També una gran part tenia a veure amb l'escandalosa vida de Byron mateix, que des del principi es va identificar amb la seva poesia.



J. M. W. Turner, *Childe Harold's Pilgrimage – Italy*. Oli sobre tela, 1832.

Tate Gallery, Londres

Imatge: Wikimedia Commons

«Byron era una celebritat» ¿I podem fer servir el terme sense risc d'anacronisme?

N'hi ha molts que el consideren una de les primeres celebritats, en el sentit actual del terme, en el sentit que la seva personalitat i la seva imatge es van convertir en mercaderia completament entrellaçada amb la seva poesia. Des de molt aviat en la seva carrera fins a la seva mort, però també després d'aquesta, el públic no va deixar de delejar els detalls sovint escandalosos de la seva vida personal. Sentia amb Byron una proximitat que es basava tant en la seva obra com en el caràcter que ell presentava. No oblidem tampoc que les seves obres van circular en gran nombre, ja que l'alfabetització de la classe mitjana

augmentava ràpidament i el preu de les obres impreses era cada vegada més accessible. La seva percepció, doncs, recorda des de molts punts de vista la de les actuals celebritats.

En les seves cartes es mostra com un bon observador de persones i fets —però també de la societat i de la política.

Realment era molt més que no un turista o un simple observador. A Itàlia i a Grècia va fermentar amb les famílies, la política, el teixit cultural del lloc on vivia. La seva poesia posa de manifest descripcions subtils, però també un ample sentit del moviment de la història. La seva obra obté la seva energia de la síntesi entre passat, present i futur possible de Grècia —una idea que s'expressa amb la forma gramatical del seu famós vers «i que Grècia torni a ser lliure».

En una de les seves cartes escriu amb vehemència «És la vida, és la vida!» ¿La passió de la seva vida al límit, que el consumeix a ell mateix i als seus íntims, en fa la personificació del Romanticisme?

En el cas de Byron ens les havem amb una persona d'apetits volcànics, l'anhel del qual d'experiències noves i fascinants era insuperable. Les experiències apassionades eren el combustible de la seva poesia: relacions amoroses turmentades, viatges per indrets exòtics, proeses atlètiques (recordeu que va travessar nedant l'Hel·lespont), la intromissió en les revolucions d'Itàlia i de Grècia. Però sovint fa esment del seu desig de reposar. Es té la sensació que les seves passions l'encalquen com dimonis i que cerca el descans, la calma. És aquesta contradicció el que en fa un romàntic per excel·lència.

¿Quin aspecte del seu caràcter complex entusiasma el moviment filhel·lènic?

La contribució de Byron a la Revolució Grega va néixer del seu amor primerenc per l'antiga cultura grega, que va créixer fins al grau màxim amb els viatges de la seva joventut a la terra dels grecs contemporanis. Es va fer famós escrivint poemes que es desenvolupaven principalment en els territoris grecs de l'Imperi Otomà, i quan va tornar a Kefal·lonià i a Messolongui el 1823 sentia que tornava a la seva pàtria, a una part que l'havia influït profundament i l'havia conformat com a persona i com a poeta. Byron sempre es posava de part dels més dèbils i contra els tirans. Tota la seva vida es va distingir pel seu amor a la llibertat. Quan el Comitè filhel·lè de Londres li va demanar que contribuís a la lluita per la independència, va respondre a la crida com disposat de feia temps, esperant que amb la seva ajuda «Grècia tornés a ser lliure».



Theodoros Vrizakis, *La rebuda de Byron a Missolongui*. Oli sobre tela, 1861.

Pinacoteca Nacional, Atenes.

Imatge: Glyn Genin / Alamy

¿Qui és al capdavant el Byron del segle XXI? ¿Quin és el seu llegat?

En la Grècia contemporània Byron ocupa un lloc al costat dels fundadors de la nació en reconeixement dels recursos i de la influència que va aportar ajudant la Revolució. La seva mort a Messolongui va contribuir al suport internacional dels grecs, i això, al seu torn, va conduir als moviments nacionals que van conformar l'Europa contemporània. El llegat bàsic de Byron, tanmateix, és la seva obra literària. L'ús de la llengua, aquesta veu única que combina un ampli espectre de formes poètiques, és el que recordem, juntament amb el sentit que transmet: vivaç, enginyosa, divertida, inquietant, turmentada, brillant. La seva oposició a la hipocresia, la seva relació apassionada amb el món, amb els seus aspectes foscos i lluminosos, l'amor manifest per la llibertat personal i, en fi, la seva visió profundament generosa de què significa ser persona, tot això és el llegat que honorem.

En el llibre parlem de «poder de l'exili». ¿Què va fer que Byron abandonés la Gran Bretanya?

Des de jove va ser inquiet, sempre aspirava a un horitzó més enllà de la Gran Bretanya, la «petita illa estreta», que identificava amb la repressió i la hipocresia. Quan se'n va anar en orris el seu matrimoni amb Annabella Milbanke, que el va abandonar al cap d'un any, estava a punt per a un canvi d'escenari. El van accelerar els rumors de vincles amb dones casades, una relació amorosa amb la seva germanastra, i flirtegis homosexuals. Estava en el punt de mira de l'opinió pública, volia escapar-ne al control i viure d'acord amb els seus propis desigs. A Itàlia, el 1816, va començar una nova vida i ho va fer.



Segells del correu grec commemoratius del centenari de la mort de Byron



Segells del correu grec commemoratius dels 150 anys de la mort de Byron

Recapitulació 2023: els deu millors llibres de l'any

Markos Karassarinis – Lambriní Kuzeli – Vangelis Khatzivassiliu
Traducció: Jaume Almirall

El prestigiós diari atenès *To Bήμα* [La Tribuna], presentava, el 28 de desembre de 2023, una llista de 10 títols d'obres en diferents llengües, que serien els millors publicats en grec aquell any segons els redactors del suplement «Llibres» de l'esmentat diari; hi mancaven títols publicats el darrer mes de l'any però encara no apareguts, alguns dels quals, segons la nota de presentació de la llista, sens dubte n'haurien format part.

Es trobarà l'article en el següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/anaskopisi-2023-ta-10-kalytera-vivlia-tis-xronias/>

Sis de les obres són traduccions d'altres llengües:

Οι υπνοβάτες (*Die Schlafwandler* [1930]), de Hermann Broch, escollida per Anastassis Vistonitis.

Ευρώπη: μια μεγάλη χίμαιρα; (*A Grand Illusion? An Essay on Europe* [1995]), de Tony Judt, escollida per Markos Karassarinis.

Το δώρο του Χάμπολντ (*Humboldt's Gift* [1975]), de Saul Bellow, escollida per Anastassis Vistonitis.

Χλωμό άλογο, χλωμός αναβάτης (*Pale Horse, Pale Rider* [1930]), de Katherine Anne Porter, escollida per Grigoris Bekos.

Dissipatio H. G. [1977], de Guido Morselli, escollida per Grigoris Bekos.

Ποιήματα. Τò ισπανόφωνο έργο (*Poemes. L'obra en espanyol*), que és la traducció de l'obra poètica completa d'Octavio Paz, títol escollit per Anastassis Vistonitis.

Els altres quatre títols són originals en llengua grega; són els següents:

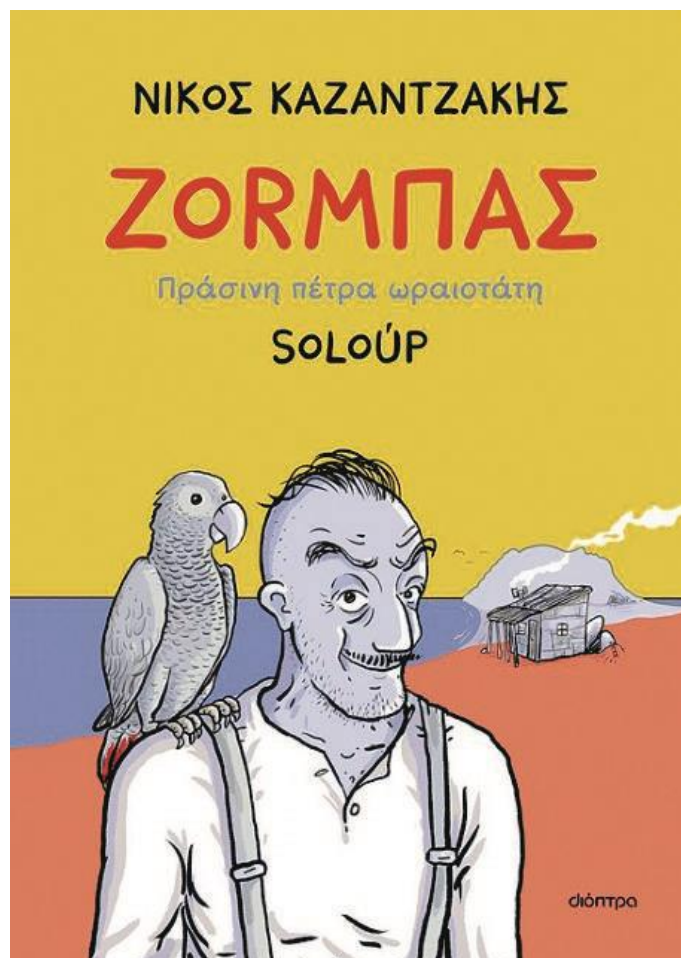
Αντώνης Μόλχο, *Η Κοινοτοπία του Καλού. Ένα εβραϊόπουλο στην Ελλάδα της Κατοχής* [Andonis Molho, *El Tòpic del Bé. Un infant jueu a la Grècia de l'Ocupació*]. Atenes: Patakis, 2022. 328 pàgs.



Aquest passat, traumàtic en molts punts, nostàlgic en altres, Andonis Molkho el reconstrueix amb l'ús acurat de la metodologia històrica. [...] Ell mateix compara encertadament el seu treball amb el del fabricant de catifes: «He intentat teixir els meus records amb un teixit únic». Aquest «teixir» és l'obra de l'historiador.

Markos Karassarinis, 29 de novembre de 2023

Soloúp,¹ Νίκος Καζαντζάκης. Ζορμπάς. Πράσινη πέτρα ωραιότατη [Nikos Kazantzakis. Zorbás. *Pedra verda preciosíssima*]. Atenes: Dioptra, 2023. 520 pàgs.

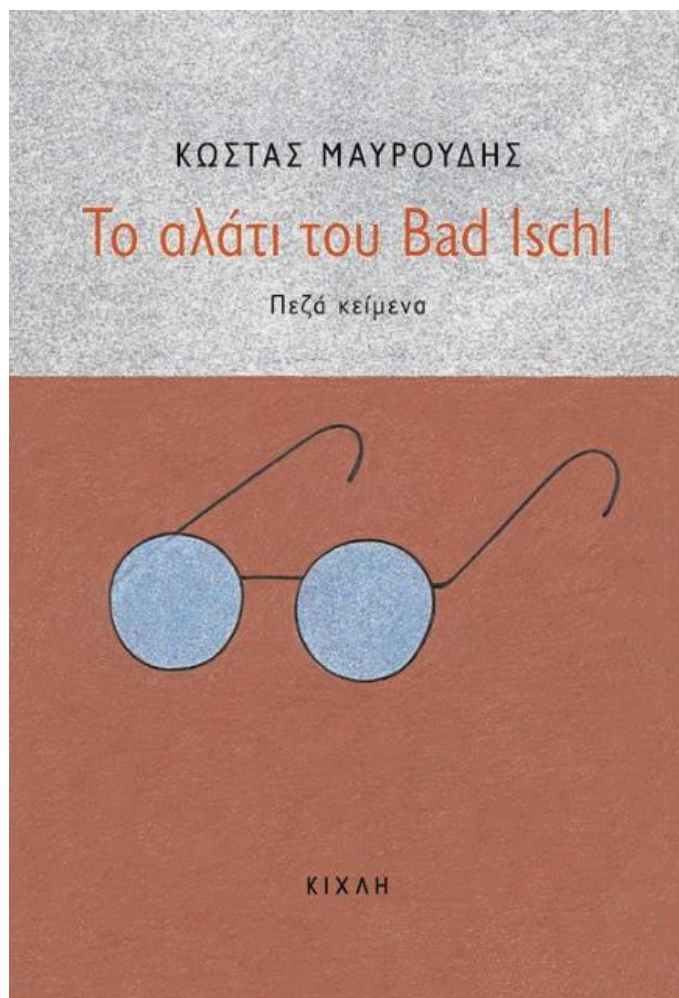


Una afortunada confrontació amb el text de l'escriptor cretenc, una novel·la gràfica excepcional que és autèntic Soloúp i, al mateix temps, autèntic Kazantzakis. Sentim la llengua de Kazantzakis, mentre que la narració queda prop de l'esperit i de les qüestions filosòfiques de l'escriptor, però lluny dels omnipotents clixés.

Lambriní Kuzeli, 5 de novembre de 2023

¹ Soloúp és el pseudònim d'Andonis Nikolópulos. Vegeu la ressenya de la seva anterior novel·la gràfica *Aivalí*, en *Αέριδες – Torre dels Vents* 3 (2022), pàgs. 75-77.

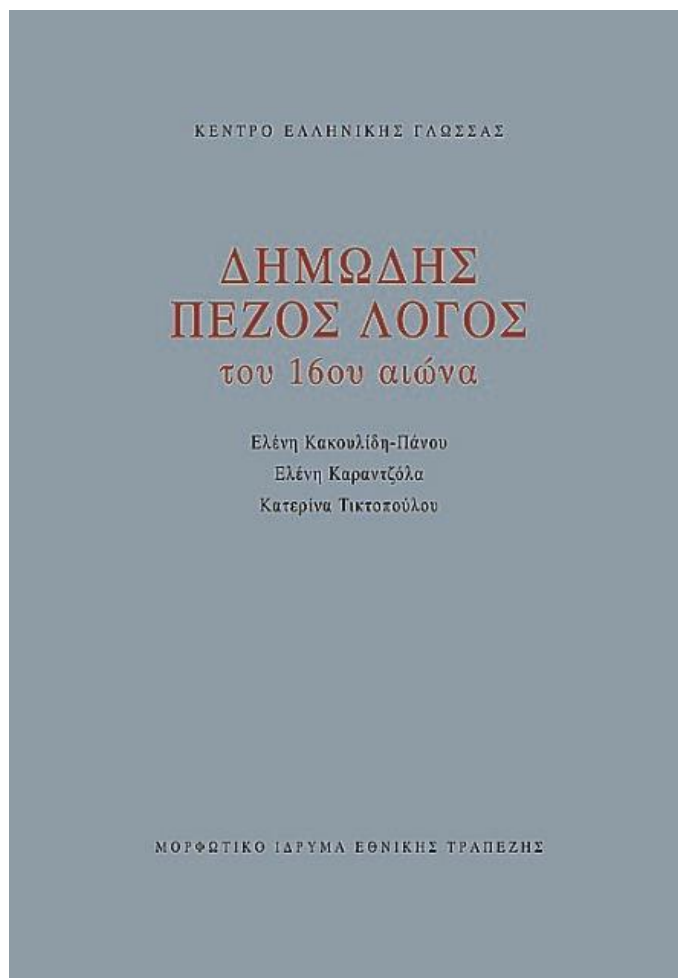
Κώστας Μαυρουδής, *Το αλάτι του Bad Ischl. Πεζά κείμενα* [Kostas Mavrudís, *La sal de Bad Ischl. Proses*]. Atenes: Kikhli, 2023. 232 pàgs.



La immortalitat ja apareix amb formes diverses en llibres anteriors de Mavrudís i, com altres vegades així també ara, no té caràcter metafísic, sinó totalment material i mundà, acompanyada com va de comunicació i d'interseccions de les obres artístiques a mesura que canvien d'orientació de referència.

Vangelis Khatzivassiliu, 19 de novembre de 2023

Ελένη Κακουλίδη-Πάνου, Ελένη Καραντζόλα, Κατερίνα Τικτοπούλου, *Δημώδης πεζός λόγος του 16ου αιώνα* (Eleni Kakulidi-Panu, Eleni Karadzola, Katerina Tiktopulu, *Prosa popular del segle XVI*), Atenes, 2023: Institutió Cultural del Banc Nacional.



Exemple excel·lent de combinació d'edició científica i manual, el volum mostra la important presència de la prosa escrita en aquest període i desafia opinions i «mites» relatius a la preeminència del discurs en vers en les lletres gregues, mentre observem com es desenvolupen els fenòmens lingüístics.

Lambriní Kuzeli, 3 de desembre de 2023

Els reculls de poesia que hem llegit i us proposem

Tria i comentari d'Anastassis Vistonitis, Markos Karassarinis, Lambriní Kuzeli, Grigoris Bekos, Fílipos Filipu i Vanguelis Khatzivassiliu

Traducció: Jaume Almirall

Set reculls de poesia editats al llarg de 2024 que destaquen per temàtica i per empremta estètica, segons la selecció d'alguns dels col·laboradors habituals sobre cultura i llibres de *To Bήμα* [La Tribuna]. L'article es va publicar en aquest diari el 4 d'agost de 2024. <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/oi-poiitikes-sylloges-pou-diavasame-kai-sas-proteinoume/>

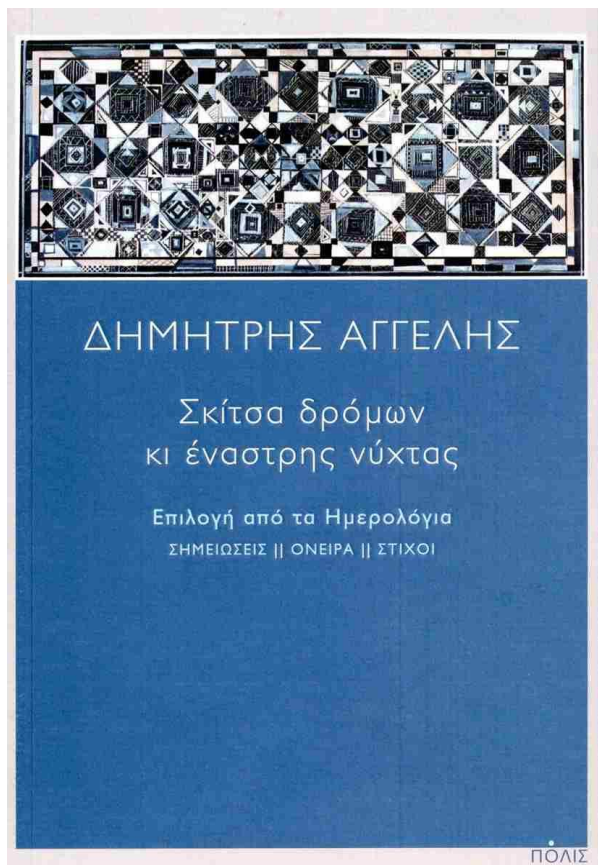


PABLO NERUDA
ΔΕΛΤΙΑ
ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΥΡΟΝΗΣΟ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

Pablo Neruda, *Δελτία από Μαυρόνησο*. Μετ. Γιώργος Κεντρωτής. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2024. 287 σελ.

Pablo Neruda, *Memorial d'Isla Negra*. Trad. Iorgos Kendrotis. Atenes: Edicions Gutenberg, 2024. 287 pàgs.

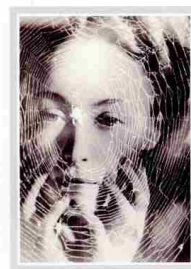
Basta només amb el *Canto general* per caracteritzar Neruda com el major poeta xilè del segle XX. Però Neruda també va escriure multitud de poemes extraordinaris i comparables a la seva obra mestra. Un bon nombre d'ells es troben aplegats en el volum *Memorial d'Isla Negra*, que ha traduït admirablement Iorgos Kendrotis. Autobiogràfics la majoria, però amb un increïble sentit del temps i del lloc, així com també del món físic, s'ofereixen ara també als nombrosos admiradors seus grecs.



Δημήτρης Αγγελής, *Σκίτσα δρόμων κι έναστρης νύχτας. Επιλογή από τα Ημερολόγια. Σημειώσεις - Όνειρα - Στίχοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2024. 265 σελ.

Dimitris Anguelís, *Esbossos de camins i de nit estrellada. Selecció de les agendes. Notes – Somnis – Versos*. Atenes: Edicions Polis, 2024. 265 pàgs.

Dimitris Anguelís figura entre els millors poetes de la seva generació. I això queda provat també en aquest recent llibre seu, on per mitjà de les anotacions d'agenda posa en relleu també la seva poètica, és a dir font vivencial, sovint corporal, de la seva inspiració, síntesi on els moments personals, la seva topografia interior i els estímuls exteriors adquireixen les característiques de la duració en una síntesi atractiva, on la poesia funciona com a síntesi i pressupòsit vital.



ΔΑΦΝΗ ΝΙΚΗΤΑ

Στιλέτα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ • ΠΟΙΗΣΗ

Δάφνη Νικήτα, *Στιλέτα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2024. 56 σελ.

Dafni Nikita, *Punyals*. Atenes: Edicions Kastanioti, 2024. 56 pàgs.

Dafni Nikita figura entre les veus poètiques més interessants que els darrers anys ens arriben des de Xipre. Els seus poemes són punyents, dramàtics, carregats amb les ferides de la vida i d'un món on es posa en joc la nostra pròpia existència però també les existències dels altres que es veuen anul·lats dins la desgràcia. La poesia se sent cridada a recompondre un món que sembla dissoldre's, però que hem de defensar amb l'ajuda de la nostra sensibilitat.

ΤΟΛΗΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

δακτυλικά αποτυπώματα

ΠΟΙΗΣΗ



Μανδραγόρας
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Τόλης Νικηφόρου, *Δακτυλικά αποτυπώματα*.
Αθήνα: Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2024. 48 σελ.

Tolis Nikiforu, *Empremtes digitals*. Atenes: Edicions Mandragoras, 2024. 48 pàgs.

Tolis Nikiforu és un poeta molt bo amb un llarg recorregut en les nostres Lletres. Discretament, des de fa anys, va dipositant una obra especial, amb una veu reconeixedora que es caracteritza per la immediatesa, la puresa i l'ús impecable de la llengua. Aquí d'una manera indirecta però clara procedeix a fer balanç de la vida, en les empremtes que l'han marcada i que romanen inesborrable, com les empremtes normals. Perquè també els poemes són empremtes.

ΘΕΩΝΗ ΚΟΤΙΝΗ

με το σώμα

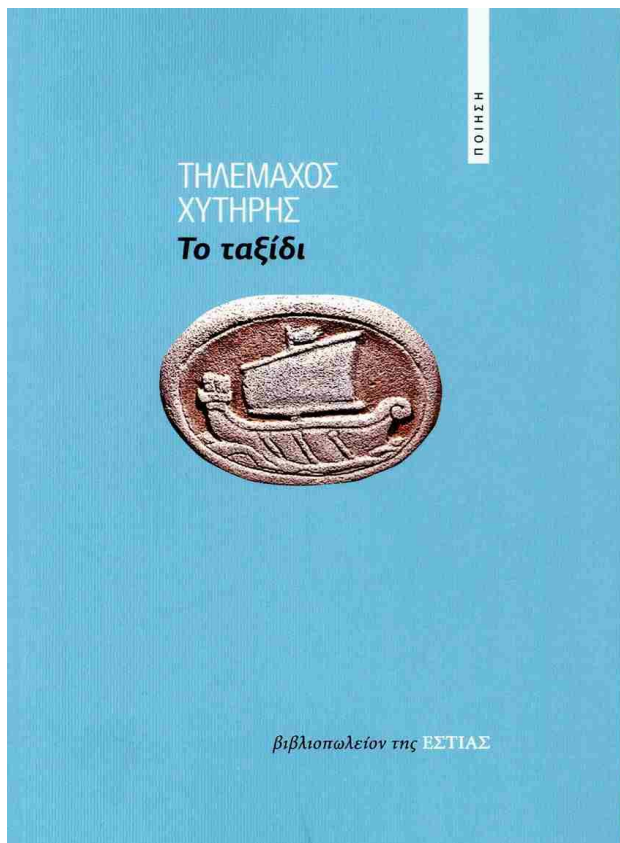
ΠΟΙΗΣΗ

Ε
Ν
Υ
Π
Ν
Ι
Ο

Θεώνη Κοτίνη, *Με το σώμα*. Αθήνα: Εκδόσεις
Ενύπνιο, 2024. 118 σελ.

Teoni Kotini, *Amb el cos*. Atenes: Edicions Enípnio
[Somni], 2024. 118 pàgs.

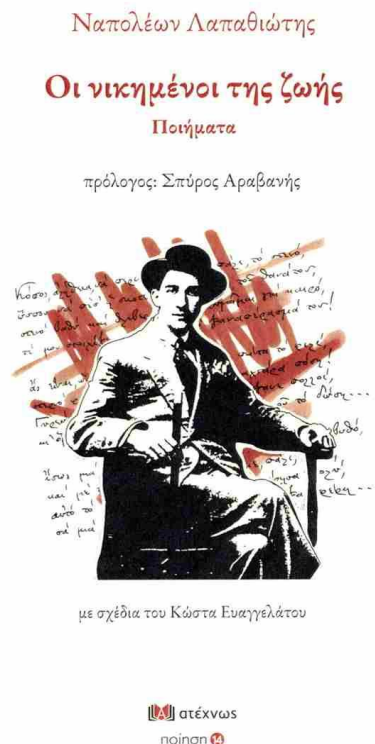
Seferis havia dit que el poeta té un tema: el seu cos viu. Teoni Kotini ho estén als cinc sentits. Amb ells concebem el món i a continuació el transformem amb la sensibilitat de què disposem. Aquesta és també la singularitat de la poesia. Però quan el/la poeta també disposa de mirada crítica, però també tècnicament impecable, com Kotini, aleshores el resultat és eficaç i comprenem que el món en què vivim és en el fons un altre.



Τηλέμαχος Χυτήρης, *Το ταξίδι*. Αθήνα: Εκδόσεις Εστίας, 2024. 144 σελ.

Tilémakhos Khitiris, *El viatge*. Atenes: Edicions d'Estia, 2024. 144 pàgs.

Tilémakhos Khitiris figura entre els poetes representants de la generació de 1970. Amb una llarga trajectòria, però de producció extraordinàriament reduïda, ha aportat una obra frugal, d'impressions instantànies i originalitat excepcional. El lector ho comprova més fàcilment ara que el poeta ha decidit editar els seus poemes en la seva totalitat. Khitiris és un poeta d'una època que ha assimilat les lliçons de l'avantguarda en poemes de pocs versos però també amb una llengua rebel que apunta al nucli del sentit. Amb l'escriptura, doncs, d'acord amb el poeta, superem el nivell lingüístic i retornem a allò que realment ens afecta i ho superem.



Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Οι νικημένοι της ζωής*. Αθήνα: Εκδόσεις Ατέχνως, 2024. 148 σελ.

Napoléon Lapathiotis, *Els vençuts de la vida*. Atenes: Edicions Atekhnos, 2024. 148 pàgs.

És hora que Napoléon Lapathiotis, poeta destacat d'entre guerres, ocupi el lloc que mereix en les Lletres gregues. L'edició de 100 poemes seus sota el títol *Els vençuts de la vida*, portada a terme amb una paciència de monjo per Spiros Aravanís, és un important intent en aquesta direcció. Més enllà d'això, però, hi ha el plaer de la lectura. La lectura del Lapathiotis refinat, sensible, de vegades irònic i excel·lent manipulador de la llengua poètica, encara avui produeix les mateixes emocions, salvades les distàncies, que provocava en el seu temps. És, com tot poeta extraordinari, atemporal —i consegüentment contemporani nostre.

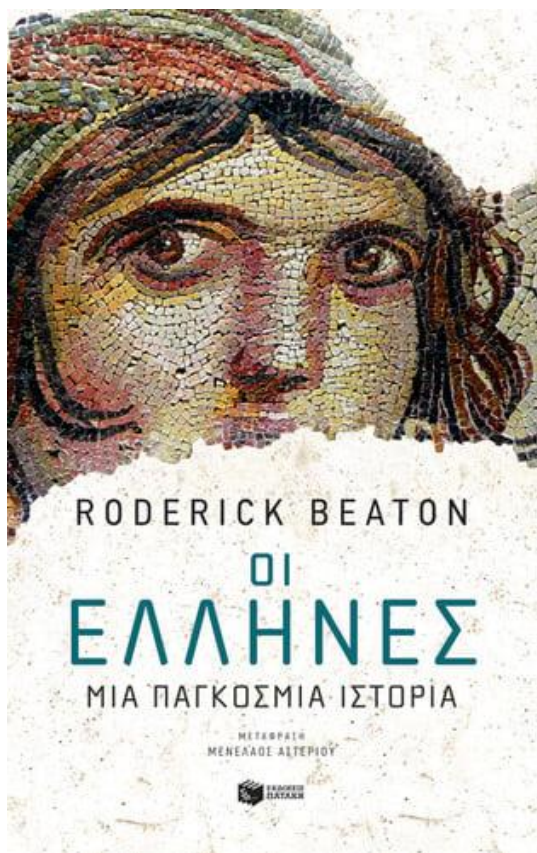
Roderick Beaton: «La continuïtat històrica de l'hel·lenisme no rau en l'origen comú, sinó en la llengua»

Thodorís Andonópulos

Traducció: Jaume Almirall

Αέρηδες – Torre dels Vents presenta l'entrevista realitzada per Thodorís Andonópulos a l'hel·lenista Roderick Beaton en ocasió de la publicació en llengua grega del seu llibre *The Greeks: A Global History*; l'entrevista va aparèixer a *lifo.gr* el 29 de gener de 2023 i es trobarà en el següent enllaç: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/rontrik-mpiton-i-ennoia-toy-ellinismoy-itan-pantote-reysti-kai-eyelikti>

Una conversa amb projeccions històriques, lingüístiques, culturals amb el conegut acadèmic i hel·lenista escocès a propòsit de la publicació del seu darrer treball, *The Greeks: A Global History*, ara en grec: *Οι Έλληνες – Μια παγκόσμια ιστορία*.



Roderick Beaton, *Οι Έλληνες – Μια παγκόσμια ιστορία*.
Atenes: Patakis, 2023. 562 pàgs.

Entre els acadèmics estrangers més destacats que s'han ocupat de la història de Grècia, el ja jubilat Roderick Beaton té ascendència escocesa —prové d'Edimburg, l'anomenada «Atenes del Nord»—, però en realitat ja està «hel·lenitzat», com diu ell mateix en broma.

Amic fidel i visitant del nostre país des de fa ja més de mig segle, ha gaudit de la poesia, la literatura, la tradició popular, en la cultura grega antiga, medieval però també en la contemporània, i ha escrit ell mateix, ha supervisat i ha traduït —o ha participat amb textos seus— més de trenta llibres de tema històric i literari en relació amb Grècia.

El 2019 va ser condecorat pel President de la República «per la seva contribució emblemàtica a la investigació de la història, la llengua i la literatura neogrega i bizantina».

El pretext per a la present entrevista ha estat la publicació en grec del seu darrer llibre, *Οι Έλληνες – Μια παγκόσμια ιστορία* [*Els grecs. Una història global*], per l'editorial Patakis, un viatge meravellós que comença a l'Edat del Bronze, quan tenim els primers documents escrits d'una primerenca forma de la llengua grega, i acaba en els nostres dies, acompanyat d'una rica bibliografia i il·lustració.

«No pots comprendre la Grècia contemporània si no coneixes la seva història, i no vull dir només la clàssica», assenyala. Els minoics, els micènics, Homer, la invenció de la política (i de la democràcia), l'Atenes clàssica, els temps hel·lenístics, l'«imperi grec» de Roma, la cristianització, Bizanci, la turcocràcia, el permanent «pas indecís» entre Orient i Occident, tradició i modernització, el Renaixement, el poble neogrec des de l'època de Kapodístrias fins a l'actual onada de refugiats, i la pandèmia del al Covid, tot és aquí.

L'obra es clou amb un poema escrit en grec de l'escriptora iraniana i refugiada política Hiva Panahí, que viu a Atenes des del 2000, una altra mostra que com a «hereus» d'allò que anomenem hel·lenisme no es pensa amb uns descendents directes de Pèricles i de Leònidas, sinó, com ja va escriure Isòcrates fa vint-i-quatre segles, «els participants de la nostra educació», independentment de l'origen, tal com subratlla el meu interlocutor, que a més col·loca en la introducció de l'edició aquesta cita: «Per això, d'altra banda, no em vaig proposar escriure una “història nacional” sinó bàsicament una història de la llengua grega i dels seus parlants», puntualitza.

Ens hem trobat a l'Escola Britànica d'Atenes (BSA), que constitueix la seva «segona casa» ja fa dècades, i de la qual l'any passat fou escollit president. Asseguts en l'acollidor *finley* amb una tassa de te —¿de què si no?— a les mans, i amb la brillant llum àtica, encara que sigui ple hivern, que suavitza el «feixuc» fons neoclàssic de tocs victorians, hem parlat del seu *Els grecs*, de la llengua grega, dels seus inicis, la seva evolució, la seva repercussió i les seves moltes aventures al llarg dels segles, ens hem referit al significat de la nació, de la identitat, de la Història i de la continuïtat històrica, així com també als seus altres dos grans «descobriments» de la Grècia antiga, la democràcia directa i la igualtat davant la llei, que considera encara més important.

Però com que la Història, així com també la llengua, són organismes vius que es desenvolupen constantment, no ens vam quedar en el passat, vam començar per l'avui: les semblances i les diferències entre el gairebé Grexit i el recent Brexit, allò que no s'ha dit de la profunda crisi econòmica, política i de valors que ha sotragat Grècia durant tota la

passada dècada i que avui dia dóna senyals d'haver passat, amb la Gran Bretanya que avui dia es troba, salvades les distàncies, «a l'ull del cicló», segons ell considera.

En una entrevista anterior vostra a LiFO havíeu declarat que si el Brexit es portava a terme podríeu venir a instal·lar-vos permanentment a Grècia.

Ah, sí, no ho he oblidat! Sense esmentar que l'estada dels britànics a l'estranger ja se'ns ha complicat. Els ciutadans que ja no són de la U.E. sinó de tercers països, obtenim el visat només per a noranta dies, i després ens veiem obligats a renovar-lo.

Això complica la vida, no cal dir-ho, a un munt de persones com jo que, per alguna determinada raó, hem de viatjar molt: ens separa dels amics, dels col·legues, de les ocupacions...



Roderick Beaton al port de Nàvpaktos.

Imatge: Iorgos Pagonis

¿Què us sembla, francament, aquesta nova realitat? Fa pocs anys tothom parlava del Grexit, que al capdavall es va evitar, però pel camí es va produir el Brexit, que inicialment sonava com una broma.

Es va demostrar que éreu més llestos que nosaltres! No cal dir que les causes de la «col·lisió» dels dos països amb la U. E. eren diferents. Vosaltres havíeu patit de debò pel comportament dels creditors i de les institucions europees, que sovint va ser humiliant; la Gran Bretanya no afrontà res de semblant, la seva integració només li comportava guanys.

Tota la situació la va inflamar un fort corrent reaccionari, aïllacionista, que es va manifestar en els mitjans d'informació de masses, en l'espai polític conservador i en aquell sector de la classe dirigent que tenia orientació antieuropea.

En nom, doncs, del populisme, els aïllacionistes van engegar una campanya per al referèndum que tenia per objectiu fonamentalment que s'imposés l'elit «nacionalista» contra l'altra, la filoeuropea. Es tractava, així, en el fons, d'un joc polític, no crec que la gent normal i corrent, en la seva gran majoria, alimenti sentiments antieuropeus, fonamentalment va caure víctima d'informacions tendencioses i de l'aprofitament.

Una altra cosa que en va tenir la culpa és que mai no es va realitzar cap campanya informativa seriosa sobre què és exactament la U. E., com funciona, per què val la pena que hi participem. A l'illa sempre hem tingut la sensació que destaquem sobre la resta d'Europa, que som superiors, de manera que no podia ser que ens manessin els «estrangers». Encara que ni això no se sostenia, des del moment que moltes de les lleis i normatives que se suposa que ens oprimien van ser promulgades a Londres i no a Brussel·les!

De totes maneres, crec que els sentiments filoeuropeus dels britànics s'han revifat.

Correcte. Si el referèndum es fes ara, s'imposaria la permanència en la U. E. Un sondeig recent mostrava que el 54% dels britànics troba errònia la desadhesió, quan en el referèndum del 2016 el 51,9% hi havia votat a favor.

No cal dir que cap partit, si més no dels parlamentaris, encara no parla oficialment de reintegració, però tanmateix tinc confiança que aviat hi haurà polítics que ho posaran com a prioritat i aconseguiran fer canviar d'opinió tots els ciutadans que per ignorància, frivolitat o informacions tendencioses van votar en contra.

Personalment confio que un Brexit complet com el que desitgen els fanàtics és inassolible i això ben segur que es farà evident a la llarga. Ja ara, a banda de les dificultats en el desplaçaments i en les importacions i exportacions, tenim grans mancances de personal, fins i tot en sectors vitals de la producció i dels serveis.

Donades les tendències separatistes d'Escòcia que el Brexit va intensificar, ¿creieu que pot o que hauria de tornar a ser independent?

Sóc per principis contrari a la disgregació de qualsevol territori nacional, ja sigui la U. E. (en el sentit que pot considerar-se territori nacional o que tendeix a anar en aquesta direcció), ja sigui la Gran Bretanya. Vaja, encara que comparteixo la indignació dels meus compatriotes, que el 2016 van votar per continuar a la U. E., per res no voldria que Escòcia abandonés el Regne Unit. No cal dir que, com a resident permanent d'Anglaterra, no hi tinc vot.

Esteu d'acord, m'imagino, com a historiador, que la crisi de 2008 va ser una de les pàgines més negres de la història de la Grècia moderna; d'altra banda, també us hi referiu en el vostre darrer llibre.

Sens dubte. Però el que trobo més impressionant és que aquesta profunda crisi al capdavall s'ha superat, tot i haver fet patir el país i la seva gent per més d'una dècada, un interval de temps impensable. No sé si aquest èxit és atribuïble a Alexis Tsipras o a Kiriakos Mitsotakis, en tot cas s'ha produït.

No cal dir que va tenir la desgràcia que gairebé immediatament després va esclatar la crisi sanitària, amb tots els seus paràmetres econòmics, però això va ser una conjuntura global. El moment més crític d'aquella dècada perduda va ser, amb tota seguretat, el primer govern de SYRIZA, el primer semestre de 2015, quan senyorejava la figura de l'aleshores ministre d'economia Ianis Varufakis, la política del qual era audaç, sí, però una mica ingènua —no és pas així com es fan aquesta mena de negociacions.

Per contra, Tsipras es va comportar sàviament, encara que amb retard —el referèndum que va demanar el juliol de 2015 no es referia a la permanència o desadhesió de la U. E., com molts el van acusar, sinó a la possibilitat que els ciutadans acceptessin els termes inacceptables dels creditors. Per tant, era lògic que el «no» rebés més del 60%! No cal dir que, una setmana més tard, el «no» es va convertir en «sí», però Tsipras va fer arribar el missatge que volia, mentre que, de passada, es va «desempallegar» dels elements més extrems de la seva formació i les eleccions del setembre li van donar la raó.

La situació a Grècia ja s'ha estabilitzat, llevat dels problemes particulars, mentre que en el terbolí de la inestabilitat político-econòmica ara s'hi troben els britànics, que sempre s'havien encarat amb menyspreu a aquells pobles «marginals» que no tenen les seves pròpies institucions suposadament infrangibles.

La qüestió de la dependència, i no només econòmica, dels estrangers, però també de la identitat del poble en formació, data, de totes maneres, de la fundació de l'Estat grec.

Ben cert, tenim els préstecs per a la revolució, les crides de combatents eminents perquè l'estat acabat de fundar es posés sota la protecció d'alguna Gran Potència per tal de sobreviure, la batalla naval de Navarino que segella la independència.

Durant la Revolució de 1821 es configuren dues tendències que precisament provocaran també dues guerres civils. La una professa l'autosuficiència i l'aïllament, tot dient que som un poble important i orgullós que pot aconseguir-ho tot ell sol; ara, de les nostres calamitats en tenen la culpa els estrangers. L'altra sosté que la millor via per reeixir en els nostres objectius és l'apertura a l'exterior, la negociació i l'intercanvi —d'altra banda, els grecs sempre es s'havien distingit com a comerciants i intermediaris. Es van imposar aquells que avui anomenariem modernitzadors, com va succeir també, anàlogament, la passada dècada, quan es va plantejar el dilema de si dins o fora de la UE.

Això, malgrat que la prevenció de molts grecs moderns enfront del «factor estranger» ve de molt enrere i no és del tot injustificada, si considerem les freqüents intervencions de les Grans Potències en els afers interns del país.

Com ja he dit, tot i l'heroïsmes i el sacrifici dels combatents, la sort de la Revolució Grega es va decidir finalment en el camp més ampli de la geopolítica europea, exactament com creien Mavrogordatos i els seus afins.

No admeteu el terme «filhel·lè» per anacrònic; no obstant això la vostra estreta relació amb Grècia ve de molt enrere.

Vaig venir per primera vegada al vostre país d'adolescent i me'n vaig enamorar instantàniament: el clima, els paisatges, les muntanyes, les mars, la seva gent, tot! Vaig ser víctima de l'embruixament de la primera impressió d'una Grècia imaginària i, havent crescut en un país fonamentalment plujós, boirós, amb un cel gris, edificis grisos i persones esquerpes, el contrast era gran.

Vaig estudiar Filologia Anglesa i seguidament grec antic i també modern a Cambridge i a l'Acadèmia Britànica d'Arqueologia, d'Atenes, vaig investigar la cançó popular, vaig gaudir amb la literatura i la poesia neogrega i, en tornar a Edimburg, vaig transmetre els meus coneixements als alumnes a la Universitat de Birmingham, inicialment, al King's College de Londres, a continuació, on precisament vaig començar a ensenyar el mateix dia de l'ingrés de Grècia a l'Aleshores Comunitat Econòmica Europea!

El 1988 vaig assumir la càtedra d'Estudis Bizantins i Neogrecs «Adamàndios Koraís», càrrec que he mantingut fins a la meua jubilació, el 2018. El terme «filhel·lè», ara, està vinculat a un determinat període històric, no crec que tingui sentit més enllà d'aquest.

¿És cert que els estudis clàssics han baixat de nivell a Gran Bretanya però també a nivell internacional?

A Gran Bretanya hi ha hagut realment una certa reducció, ara bé no afectava tant els estudis clàssics, que avui mantenen trenta-sis departaments universitaris (abans n'hi havia més de quaranta), com les llengües i cultures modernes, cosa que no deixa de tenir relació amb les polítiques del Brexit. Quant a l'interès dels estudiants per l'educació clàssica, es manté viu, hi haurà connexió també en el camp acadèmic.

¿Què us ha empès, però, a escriure *Els grecs*? No cal dir que no és pas el vostre primer llibre sobre la història grega.

En principi, el fet que fins fa poc no hi havia en anglès cap llibre que comprengués globalment la història grega des de l'antiguitat llunyana fins avui. L'única obra anàloga era *The Shortest History of Greece*, de James Heneage, que es va editar gairebé al mateix temps que el meu llibre. També és molt digne d'esment *Athens, City of Wisdom*, de Bruce Clark, però se centra òbviament en la història d'Atenes.

Els grecs no és una obra estrictament científica, ja que no sóc especialista en cadascun dels períodes als quals em refereixo; tanmateix el fet és —i a aquesta necessitat he intentat respondre tan succintament com he pogut— que no pots entendre la Grècia contemporània si no coneixes la seva història, i no vull dir només la clàssica. Naturalment, això val per a tots i cadascun dels països, però la història grega és tan rica, «carregada», i sempre present, que marca cada aspecte no només del seu passat, sinó també del seu present; té, a més a més, una dimensió global.

Després, com ja dic a la introducció, no escric una història nacional (d'altra banda el concepte de «nació» és modern i bastant relatiu), em centro en la llengua grega i els seus parlants perquè és aquí on rau la continuïtat històrica. He intentat agafar el fil a partir de l'Edat del Bronze, a partir de les primeres mostres comprovades d'una forma primerenca de la llengua grega, al segle XII aC, que és la de la Lineal B, en tauletes de fang micèniques.

¿La Lineal A no s'emmarca en aquesta categoria? ¿O el disc de Festos, posem per cas?

No, pertanyen al període minoic, sí, però aquesta escriptura és més antiga i diferent de la Lineal B, igual que el disc de Festos que és una troballa única.

D'altra banda, abans dels minoics i els micènics, a l'espai hel·làdic hi havia els pelasgs, dels quals desconexem la llengua. Tal com va escriure Heròdot, ja al segle IV aC els atenesos autòctons que presumeixen de la seva ascendència tenen com a avantpassats pelasgs que «s'havien hel·lenitzat».

Després de l'esfondrament de la civilització minoica i de la micènica vénen els anomenats «segles obscurs», sobre els quals sabem molt poca cosa; però cap al segle VIII aC apareix un nou sistema d'escriptura grega, que prové de l'adaptació sistemàtica de l'escriptura dels fenicis i del seu alfabet.

La diferència és que ara ja s'escriuen també les vocals i aquesta invenció també passa a altres llengües, com la dels etruscs i la dels romans.

¿No és en aquest nou sistema que es posen per escrit els poemes homèrics?

Exactament, i d'aquella època en endavant la llengua grega ja comença a assemblar-se a la que continua escrivint-se i parlant-se fins avui —l'educació i la llengua, d'altra banda, són els factors per excel·lència que demostren la continuïtat històrica, atès que el parentiu biològic dels antics grecs amb els contemporanis segueix sense demostrar-se, quelcom que val per a gairebé tots els pobles, si tenim en compte les conquestes, les migracions, les barreges, etc.

Però ja a l'Antiguitat la procedència tenia poca importància: en allò que anomenem hel·lenisme podia entrar-hi qui volia, en la mesura que participava de «la nostra educació», com ja deia Isòcrates. Ja fos voluntàriament, com passa als EEUU, on es pot

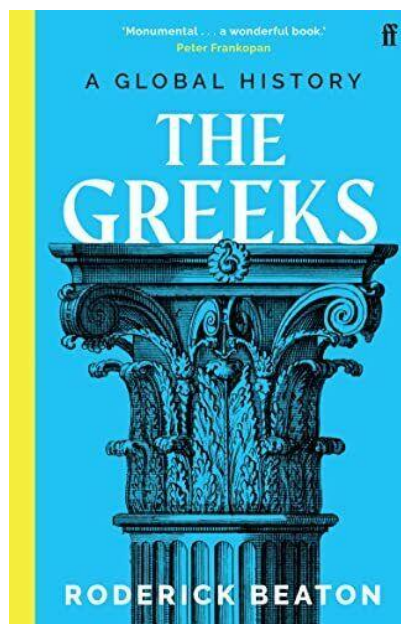
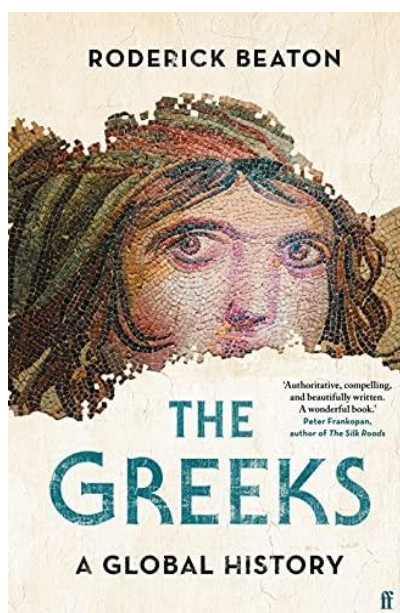
naturalitzar americà, si més no com a norma, aquell que ho desitgi, independentment del seu origen, ja fos violentament, com en temps d'Alexandre.

A la introducció presenteu la citació en qüestió del *Panegíric* d'Isòcrates així com també la citació del discurs de Iorgos Seferis quan va rebre el Nobel de Literatura, en el qual diu característicament «no diré que som de la mateixa sang, perquè detesto les teories racials, sinó que habitem sempre el mateix país i mirem les mateixes muntanyes, que acaben en la mateixa mar». Un esperit semblant regeix les altres dues citacions, d'Anna Comnena i d'Odisseas Elitis.

Però d'això es tracta. Això és el que converteix els actuals immigrants de segona i tercera generació que parlen grec en tan grecs com els nadius.

Després, el sentit de l'hel·lenisme sempre va ser fluctuant i flexible. Si anem a Bizanci, veurem que, entre el segle XI i el segle XIII gairebé en tot el territori hel·lè i en general als Balcans, parlaven eslau, mentre que a l'Àsia Menor moltes poblacions nadiues anteriorment cristianes, o sigui totes les que no se'n van anar arran de les invasions turques, es van islamitzar. Els turcs contemporanis de l'Àsia Menor occidental principalment són en la seva majoria descendents dels bizantins, com ja ho va deixar perfectament escrit l'inoblidable Spiros Vriionis.

Pel que fa a la llengua grega, pot ser que durant la turcocràcia es reduís geogràficament, però va seguir essent parlada allà on hi havia poblacions hel·lenòfones, ja fos en al mateix Imperi Otomà, ja fos en les pròsperes colònies gregues per tot Europa —a més, era la llengua de l'Església Ortodoxa.



Roderick Beaton, *The Greeks: A Global History*.
Londres: Faber & Faber, 2021 i 2022. 588 pàgs.

La llengua grega ha sobreviscut a un munt d'aventures al llarg dels segles, però avui dia sentim sovint que s'ha empobrit, que s'ha adulterat, que els joves no la saben parlar ni escriure bé, etc.

Ah, això també es diu d'altres llengües; passa, sabeu, internacionalment que les velles generacions censuren les més joves per la seva insuficiència lingüística, tant si és veritat com si no. Ni tan sols és res de nou: de pors perquè la llengua grega «està amenaçada» ja se'n formulaven des dels temps de Jesucrist!

L'anomenada Segona Sofística va ser un intent de «retorn» al dialecte àtic, la llengua d'Heròdot i de Tucídides que es considerava com la forma més pura del grec, una cosa semblant, doncs, a l'intent d'imposició de la llengua purificadora (*katharévussa*) a finals del segle XVIII.

En els temps dels romans, l'anomenat grec comú, és a dir el grec corrent de l'època, no era tan sols la llengua de les lletres, era la segona més àmpliament parlada, però a la part oriental de l'imperi era la primera ja des de l'època d'Adrià. Les mateixes elits romanes eren bilingües, però el grec es considerava més madur i més i més refinat que no el llatí.

La pròpia democràcia, una forma de govern indissolublement vinculada a la ciutat, la «urbs», d'acord amb intel·lectuals com Castoriadis, es considera un «invent» del grecs antics, encara que només concernís els ciutadans barons lliures.

La democràcia en el sentit de l'autodeterminació i del govern participatiu no va ser una exclusivitat grega. Tal com escriu David Graber a *The dawn of everything. A new history of humanity*, (Penguin 2021), formes semblants d'organització social eren prou habituals al marge dels grans imperis que van marcar la Història.

No obstant això, el règim democràtic no es va organitzar enlloc més com a l'antiga Grècia; però encara té major importància el concepte d'igualtat davant la llei («isonomia»): aquesta és exactament la base de l'antiga ciutat-estat grega.

Tanmateix, aleshores, en territori hel·lènic, es van assajar tots els règims, ja sigui que parlem de democràcia, que va assolir el seu apogeu a l'Atenes clàssica, ja sigui de la tirania, que no era sinó el poder d'un únic home fort, com passa avui a la Rússia de Putin i a la Turquia d'Erdogan, ja sigui de l'oligarquia, que més tard també va adoptar Roma.

Aquesta democràcia era bastant caòtica en la seva aplicació, però va ser el règim per excel·lència de les ciutats-estat gregues ja des del segle VI aC, i i es va mantenir en part fins al segle II dC, fins i tot quan havien perdut la seva independència.

La història nacional, sigui quin sigui la nació a la qual pertanyem, no és sinó la història que ens contem a nosaltres mateixos, escriviu al pròleg.

Sí, perquè diu menys coses sobre com ens veuen els altres, quelcom que ens impedeix molt de comprendre el nostre lloc en el món contemporani. Cada nació, òbviament, relata la seva història a la seva pròpia manera, però avui dia qualsevol historiador seriós cal que miri més enllà de les fronteres nacionals.

La teoria sobre la continuïtat tripartida de l'hel·lenisme, per exemple, sol ser tractada pels comentaristes estrangers o bé amb precaució, o bé per fer la guitza als grecs contemporanis titllant-los d'indignes dels seus avantpassats. Poques persones coneixen o bé els fets històrics, o bé els supòsits ideològics en què es basa aquest relat sobre la continuïtat. És per això que la història grega, una història realment mundial, s'ha de conèixer i entendre molt més.

L'any passat vaig ser escollit president de l'Escola Britànica d'Atenes, una institució de renom, amb la qual manteniu una relació especial.

Encara que en la present entrevista no parlo amb aquesta identitat, realment hi ha una estreta relació, i l'elecció ha estat per a mi indubtablement un gran honor. Vaig estar per primera vegada a l'Escola Britànica d'Atenes el 1972, com a ajudant no especialitzat pre-llicenciatura, a l'excavació del palau inexplorat de Cnossos.

L'estiu del mateix any vaig tenir l'ocasió de completar, a la Biblioteca de l'Escola, la investigació per a la meua tesi de llicenciatura sobre Iorgos Seferis. Vaig tornar a Atenes com a estudiant ordinari de l'EBA la tardor del 73, prou a temps per

viure la revolta del Politècnic i la resta de disturbis dels darrers mesos de la cèlebre dictadura dels coronels, així com també el restabliment de la democràcia un any més tard. La meua tesi doctoral, a Cambridge, el 1977, sobre la *Poesia popular de la Grècia moderna*, es va basar exactament en el treball que vaig fer com a estudiant aquí.

Però també en la meua carrera acadèmica he estat visitant regular de l'Alberg, de la Biblioteca i dels Arxius, mentre que durant una dècada vaig servir al Comitè de Societat, Arts i Lletres (darrerament com a president).

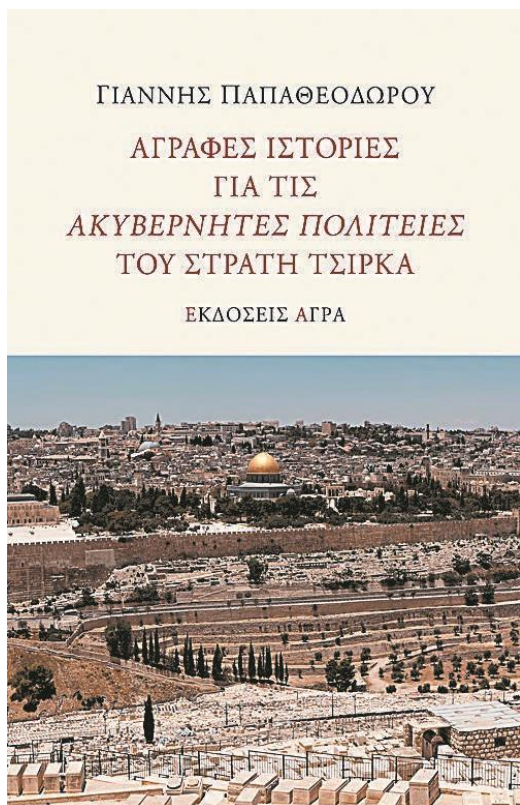
En conseqüència, trobo magnífic el fet d'haver «tornat» amb un nou paper, i sobretot en una època en què l'Escola s'enfronta a nous reptes!

Iannis Papatheodoru: Les cares ocultes de les *Ciutats a la deriva*

Lizy Tsirimoku
Traducció: Pau Sabaté

Iannis Papatheodoru, professor de Filologia Neogrega a la Universitat de Patra, ha publicat un llibre sobre l'obra més important d'Stratís Tsirkas (pseudònim de Ioannis Khatziandreas, 1911-1980), la novel·la *Ciutats a la deriva*, a la qual ja havia dedicat, el 2001, la seva tesi doctoral, sobre la relació entre narració i ideologia. Lizy (Elissàvet) Tsirimoku, professora emèrita de Filologia a la Universitat Aristòteles de Tessalònica, autora de nombrosos llibres en el seu camp, i col·laboradora com a crítica literària en diferents diaris grecs, en fa una ressenya crítica, publicada al diari *To Βήμα* [La Tribuna], el 25 de setembre de 2024. L'original es troba a través del següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/metaksy-istorias-lfkai-ideologias/>

Al seu nou llibre, Iannis Papatheodoru situa les *Ciutats a la deriva* de Stratís Tsirkas al context de la seva època.



Γιάννης Παπαθεοδώρου, *Αγγραφες ιστορίες για τις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα*. Αθήνα: Άγρα, 2024. 296 σελ.

Iannis Papatheodoru, *Històries no escrites sobre les Ciutats a la deriva d'Stratís Tsirkas*. Atenes: Agra, 2024. 296 pàgs.

«Perquè Stratís Tsirkas no fa Història, però la seva *Ariagna*, igual que *El club*, pressuposen la Història. I aquí és on rau la dificultat. Pressuposen una Història que encara no s'ha escrit, molt poc coneguda a les generacions posteriors, una Història, per dir-ho així, encara pendent».

Aquesta sentència de Manolis Anagnostakis en rebre el segon llibre de la cèlebre trilogia continua vigent encara avui, més de seixanta anys després –amb un afegitó necessari, crec, per als lectors actuals: els llibres d'aquest retaule novel·lístic també pressuposen una ideologia que els cohesiona.

La investigació i delimitació d'aquesta cohesió i coherència ideològica és l'objectiu de l'aproximació a la qüestió duta a terme per Iannis Papatheodoru, que ja ha treballat en nombroses ocasions amb aquesta obra en concret i amb el seu autor.

Foc des del club del partit

L'escriptura de *El club* (1961), primera part de la novel·la tripartita, va dividir tant la crítica literària com el seu «receptor privilegiat», el món de l'esquerra. Formalment és un text no gens fàcil de pair, sense narració lineal, amb contínues recurrències, regressions, parèntesis fascinants; a nivell temàtic i ideològic, és herètic: les acusacions audaces contra el lideratge cec de partit i el burocratisme se situaven, certament, en un esperit de revisionisme generalitzat, d'acord amb el clima de «fosa» del gel soviètic i d'una relativa desestalinització, però l'esquerra grega oposava una resistència tenaç a aquesta onada de canvis.

En línies generals, la peripècia de Tsirkas amb el mecanisme del partit és coneguda: *El club* va rebre foc a discreció per part dels quadres del partit i ell va ser expulsat del KKE (Partit Comunista Grec). Els detalls d'aquest trencament ja han estat tractats tant per Khrissa Prokopaki, Miltos Pekhlianos i altres, en estudis sobre aquesta qüestió, com en recerques més generals sobre l'emancipació d'una esquerra antidogmàtica, «renovadora», respecte de la política i l'estètica soviètiques.

Papatheodoru torna a abordar l'episodi traumàtic de la condemna de Tsirkas i la seva novel·la «d'objecció» emmarcant-la necessàriament en el seu context històric: el trencador però dubtós 1956, amb tot el que va comportar –el vintè congrés del PCUS, que es retracta de l'autoritarisme estalinista, però també la irrupció dels tancs soviètics a Budapest (els famosos «Fets d'Hongria»), així com la crisi de Suez, que promou un nasserisme anticolonial.

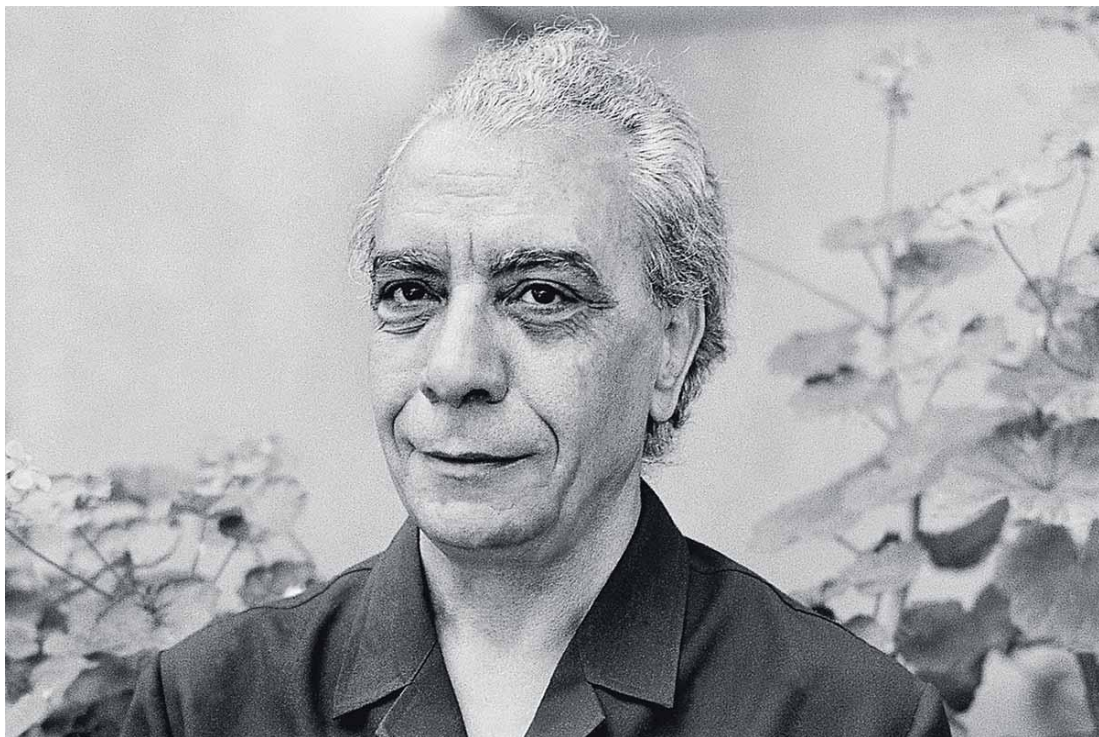
Aplegant proves d'arxiu que certifiquen la crua intervenció del partit en la recepció de la novel·la, tant per part del mecanisme central del KKE il·legalitzat, a Bucarest (amb el *Cercle literari de la Il·lustració* i les seves atribucions, bàsicament de censura), com per part dels nuclis locals d'una intel·lectualitat militant que (llevat d'unes quantes excepcions) no sabien apartar-se del camí fressat del realisme socialista, Papatheodoru configura un expedient complet sobre *El club*: s'hi presenten tant els arguments de l'acusació com els de

la defensa, de manera que el lector actual tingui una visió completa de l'horitzó d'expectatives de l'època i es pugui fer una idea de la crítica literària de la postguerra, així com dels processos identitaris de l'esquerra grega.

Tant Remington com front

El llindar d'*El club* és requisit incondicional per a la continuació de la ruta d'escriptura (i de lectura) de les *Ciutats a la deriva* cap a *Ariagna* (1962) i *El ratpenat* (1965). Tsirkas hi esmerça més afany a lligar la seva trilogia amb la Història i a connectar-la amb les particularitats locals. La culminació de la tensió política, l'abril de 1944, amb la repressió de l'aixecament d'una part de les forces gregues que servien al Nord d'Àfrica i tot el que posa en joc aquest moviment com a capítols d'una història *no-escrita* que vol que se li faci justícia funciona com a detonant d'un aprofundiment en la lectura geopolítica de la situació.

Tsirkas, grec d'Egipte i comunista, coneix des de dins a quin joc es juga al seu país, embellit per l'aura d'un orientalisme i un cosmopolitisme que dissimulen amb poca traça un pensament colonial detestable. No està disposat a rebaixar els seus credos més profunds i mira d'assenyalar tan bé com pot els errors, les contradiccions, les perspectives i les conseqüències d'una lectura apressada del mapa de l'Orient Mitjà en plena efervescència de la guerra i durant els anys immediats de la postguerra.

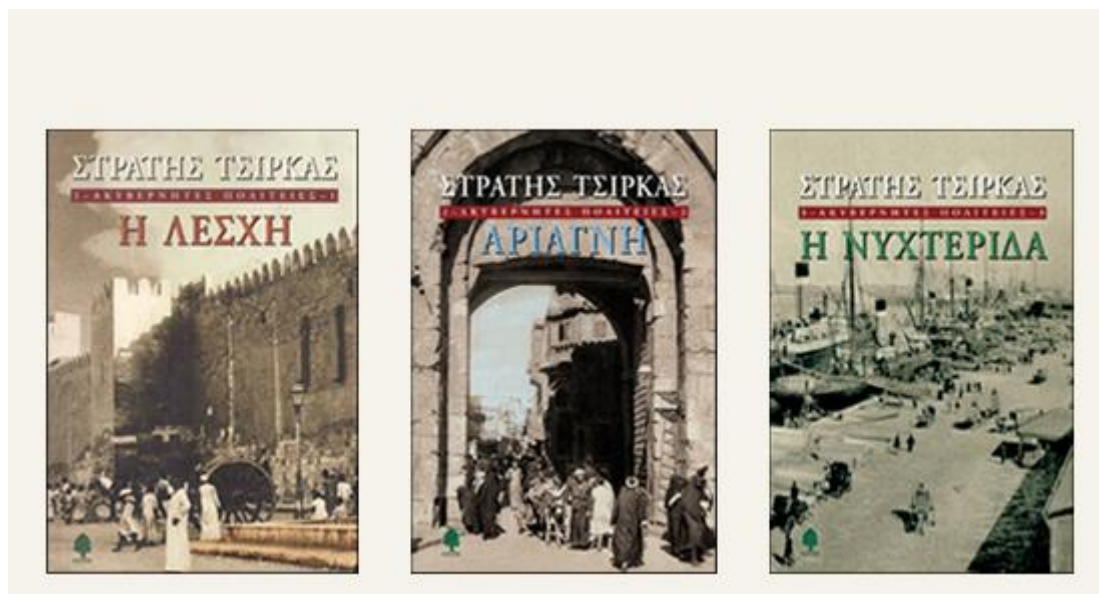


Stratís Tsirkas. Imatge: tovima.gr

Al drama que turmenta l'intel·lectual protagonista de les *Ciutats a la deriva*, «Remington o front», és a dir «art o acció», el lector comprèn que l'escriptor posa el llistó molt amunt i mira de superar la pregunta forçada –encara que sigui pagant-ne un preu personal i a costa de pèrdues, en ares d'un humanisme suprapartidista i solidari.

La reaproximació a la trilogia, absolutament situada al seu context històric i ideològic i alliberada de la pols dels afectes, que fa borrosa la imatge general, enlaira la proposta novel·lística per sobre de les limitacions d'una pura *literarietat*. Les *Ciutats a la deriva* són alguna cosa més que un mecanisme literari ben articulat; també són, innegablement, això: una estructura literària molt ben feta però que al mateix temps va funcionar com a catalitzador del canvi de rumb d'una part significativa de l'esquerra grega durant la breu «primavera» de la dècada dels 60, poc abans que la dictadura dels coronels fes callar totes les veus, les opinions, els diàlegs, les idees.

Excepcionalment ben documentada, la lectura conjunta que fa Papatheodoru de la novel·la tripartita juntament amb el fons històric i ideològic de la seva època aporta, a dia d'avui, respostes estructurades i justificades a preguntes que en altres temps quedaven sense resposta o es formulaven malament. Un llibre que, d'ara endavant, servirà d'acompanyament per a qui comenci la lectura de les *Ciutats a la deriva*.



Les tres parts de *Ciutats a la deriva*: *El club*, *Ariagna* i *El ratpenat*, publicades per l'editorial Kedros, d'Atenes, respectivament, en 1961, 1962 i 1965.

Dossier: els marbres del partenó

La inacabable polèmica

Jaume Almirall

Entre els molts casos de béns artístics espoliats arreu del món pels occidentals, és ben conegut el de les nombroses escultures del Partenó arrabassades al monument, a inicis del segle XIX, per Thomas Bruce, Lord Elgin, emparat en drets molt dubtosos i emprant procediments terribles. Des de fa més de dos-cents anys, aquells cèlebres marbres s'exposen a la Sala Duveen del Museu Britànic. Des del mateix moment de l'espoli es van fer sentir algunes veus horroritzades per aquell acte de barbàrie, entre les quals la de Lord Byron. Des de fa més de quaranta anys, Grècia reclama la restitució del que considera una propietat inalienable adquirida amb frau. L'estendard d'aquesta reclamació va ser brandat amb determinació i contundència per Melina Mercouri, sobretot des de l'altaveu que li fou el càrrec de ministra de cultura del seu país, i fins al final de la seva vida. Durant aquestes dècades, la petició de restitució dels marbres ha esdevingut un afer d'estat, compartit per la població grega i, cada vegada més, un assumpte universalment conegut i també vist amb comprensió i simpatia. Des de l'estiu de 2009, un modern i esplèndid edifici construït *ex nouo* a poca distància de l'acròpolis d'Atenes substitueix el vell Museu que havia estat emplaçat en el seu interior i que havia resultat obsolet i insuficient; un motiu no menor, però, per a la seva construcció fou el d'oferir un espai prou adequat per a l'eventual acollida dels marbres retornats, anul·lant així l'argument exhibit sovint per determinades autoritats britàniques per a la no devolució de les esmentades obres.

A finals de la tardor de 2023, determinades informacions feien pensar que, com a fruit de discretes negociacions, per fi s'havia trobat una fórmula perquè els marbres reclamats retornessin a Atenes i s'afegissin als que s'exhibeixen al nou Museu de l'Acròpolis. L'acord semblava evident fins al punt que la presència a Londres del Primer Ministre grec, Kiriakos Mitsotakis es justificava amb aquesta raó. L'expectació era màxima quan l'aleshores Primer Ministre britànic, Rishi Sunak, al·legant disconformitat amb determinades declaracions de Mitsotakis, va anunciar abruptament que la trobada dels dos mandataris no es produiria. La consternació produïda per aquella notícia va ser seguida immediatament per una llarguíssima sèrie de declaracions i, sobretot d'articles, tant a la premsa grega com a la britànica, i també a la internacional.

Arran de les eleccions legislatives britàniques, el 4 de juliol de 2024, i de la formació d'un nou govern, ara laborista, presidit per Keir Starmer, han ressorgit noves esperances d'una eventual represa de les converses sobre l'assumpte i les especulacions sobre un possible canvi de postura per part de les autoritats britàniques.

Αέρηδες – Torre dels Vents presenta en aquest breu dossier, al llarg de les següents pàgines, algunes mostres d'aquesta polèmica tal com ha aparegut en alguns mitjans, especialment grecs. Ens ha semblat oportú presentar també, pel seu interès com a document històric, el discurs pronunciat per Melina Mercouri, en qualitat de ministra de Cultura, el 1982, davant l'assemblea de la UNESCO: el discurs va constituir un al·legat, ara de caràcter oficial, per a l'exigència de restitució dels marbres del Partenó.

Hem pogut incloure en el dossier alguns articles recents que aporten arguments nous que rebatrien la suposada legalitat de l'apropiació dels marbres per Elgin.



Caricatura humorística al·lusiva a la polèmica sobre els marbres del Partenó.

Dimitris Khantzópulu, *Η Καθημερινή* [El Quotidià], 30/11/2023

Discurs de Melina Mercouri davant l'assemblea de la UNESCO

Cancún (Mèxic), 29 de juliol de 1982

Traducció: Jaume Almirall

Estimats Delegats, Estimats Amics,

El Partenó, aquest monument únic de simetria i bellesa, va ser construït per honorar Atena —deessa, dona, expressió ella mateixa de l'educació, del coneixement i de la cultura— Atena, deessa de la saviesa.

Com a grega, com a dona i com a representant del primer govern socialista de Grècia, estic orgullosa que el Partenó, el monument que ha resistit al temps, a les guerres, a les ocupacions estrangeres, hagi estat escollit com a símbol de la UNESCO. Quan marxava de Grècia, mirant per la finestra de l'avió les ruïnes del Partenó, sota el sol de l'Àtica, em va tornar a venir al cap una vella idea. Gairebé en totes les mitologies del món, les divinitats de la Saviesa i de la Pau són dones. Perquè la dona porta dintre seu la vida, la dona està vinculada amb la vida mateixa i està consagrada a la seva protecció.

Però si en la mitologia les dones eren deesses de la Saviesa i la Pau, en la realitat actual les dones de vegades arriben a ser Ministres de Cultura. Si les meves informacions són exactes, en deu països del món els Ministeris de Cultura estan en mans de dones. En aquest nostre món dominat per homes no és una quantitat tan baixa. Les coses anirien millor si les dones tinguessin un paper més important, i aquesta cimera conduiria a resultats més concrets, si la participació de les dones fos major. Això ho dic no solament perquè som nosaltres les dones les que sentim profundament dins nostre la necessitat d'una vida de pau i qualitat, sinó també perquè tenim profundament arrelada en la nostra naturalesa un sentiment que combina el somni amb la realitat.

Però siguem realistes: les dones encara representen un sector oprimat, i estic completament convençuda que un dels deures primordials de les persones amb talent és lluitar per humanitzar i democratitzar la societat contemporània, donant a la dona el lloc que li correspon. Aquesta lluita té un vessant institucional, que tanmateix, si hi ha la voluntat política, és relativament fàcil de portar a terme. Però també hi ha un vessant, aquell que afecta la mentalitat, els costums mil·lenaris, i que no es pot realitzar sense la intervenció bel·ligerant i laboriosa de la cultura. Com diu el nostre poeta guardonat amb el Nobel: «El sol per a retornar vol molta feina».¹

¹ Vers de *To àxion estí* (1959), d'Odisseas Elitis.

Senyores delegades, amigues meves. Quina responsabilitat!

En aquesta trobada, doncs, intentem ser sincers. «Fem amics, és hora de conèixer-nos les cares», tal com ens incita a fer un poeta pre-colombí.²

La ciutat de Mèxic, una ciutat inundada de records i monuments d'una de les cultures més brillants que l'home ha creat, avui pot i ha d'arribar a ser illot de bona voluntat i d'esperança en un món que és testimoni de la inhumanitat en el tractament de l'home per l'home.

És obvi, estimats amics, que una política cultural requereix política de la pau, i confio que és un deure nostre, aquí, en aquest país, denunciar amb força i claredat aquells que l'amenacen i que ajudem les seves víctimes.

En la meua veu s'uneix aquí el ressò de la veu de més de 100.000 atenesos que, en resposta a la crida dels artistes i intel·lectuals grecs, van cridar i cantar a l'Estadi Atenès la seva solidaritat amb el poble palestí i el libanès. Va ser una manifestació cultural. El nostre poble està acostumat a lluitar per mitjà de la cultura, «pel pa del món sencer, les cançons i el sol».³ Els poemes dels nostres poetes guardonats amb el Nobel han arribat a la gent senzilla i s'han convertit en cançons, armes al servei de la dignitat humana.

Un món pacífic és inimaginable, impossible, en la mesura que en una gran part del món regna la injustícia, la pobresa, la fam. Aquí, exactament en aquest lloc, a Cancún, dirigents d'estats s'havien trobat per debatre sobre aquest problema, i tots vam constatar amb pena i desencant que la trobada no va produir cap resultat tangible.

Però en aquest mateix país amistós avui hi ha reunits més de cent Ministres de Cultura. De nosaltres depèn que ens expressem sobre aquest tema, de nosaltres, aquí, la responsabilitat de prendre postura i denunciar contra una tal desigualtat que priva la meitat de la humanitat d'una vida digna i del dret a la cultura i a la bellesa. Us recordo les paraules del nostre estimat Amadou-Mahtar M'Bow:⁴ «La humanitat està condemnada a viure en l'època de la solidaritat, si no vol conèixer l'època de la barbàrie».

² Aparentment, la ministra es refereix a Nezahualcóyotl (1402-1472), monarca de la ciutat estat de Texcoco, anomenat «rei filòsof» i considerat un dels grans poetes precolombins. Tanmateix, no hem sabut trobar la procedència de les paraules de Mercouri, que, segons semblaria, pretén citar un personatge pertanyent a la història de l'antic Mèxic, el país que acollia aquell any l'Assemblea de la UNESCO.

³ Nova confusió de Mercouri, que sembla citar de memòria i, sobretot, confondre el poeta. L'esment del premi Nobel fa pensar en Elitis, en la poesia del qual el sol té un paper destacat; però el vers citat no li pertany i, en canvi, podria tractar-se dels mots «pel pa, la llum i la cançó de tot el món» (για όλου του κόσμου το ψωμί, το φως και το τραγούδι) d'una de les composicions «Λαός» [«Poble»] de *Divuit cançons de la pàtria amarga*, recull de poemes escrits per Iannis Ritsos i musicats per Mikis Theodorakis.

⁴ Amadou-Mahtar M'Bow (1921-2024), professor i polític senegalès, director general de la UNESCO entre 1974 i 1987.

Senyores i senyors delegats,

Avui sabem fins a quin punt l'esclat del progrés tecnològic i el desenvolupament accelerat dels mitjans de comunicació que posseeix i controla una minoria fan el nostre món fràgil, vulnerable i permeable al conformisme i a l'estandardització.

No estem en contra de la comunicació, de l'intercanvi de béns culturals, de fecunds trobaments de cultures, però aquest intercanvi avui es produeix sota condicions arbitràries, sobre una base de desigualtat en un marc predeterminat per models hegemònics de desenvolupament cultural i econòmic. Veiem fragmentada la continuïtat de les antigues cultures, arruïnat el passat i esvaïts els meravellosos particularismes. La nostra memòria es veu amenaçada i la nostra ànima s'asseca, la creativitat s'ofega, el present es veu desarrelat. «Qui no té passat no té present», diu un refrany àrab. Aquest passat ha de sortir dels museus per esdevenir font d'inspiració i de creació, per esdevenir instrument i alegria del poble.

Espero que aquesta trobada de Mèxic constituirà un pas de conscienciació de la important contribució a la cultura internacional dels pobles anomenats «en vies de desenvolupament». Durant segles, i pel fet que les seves cultures i valors eren diferents de les d'Occident, van ser ignorats i menystinguts. És l'hora de posar de manifest que els conceptes «estranger» i «altre» han de trobar el seu sentit original, que significa «diferent» i potser «únic», però de cap de les maneres «millor» o «pitjor», «major» o «menor». Busquem aquí tots plegats i cadascú al seu país la manera de donar existència a aquesta nova visió, fent-la una realitat concreta, i fent que els infants a les escoles coneguin, estimin i valorin les cultures de tot el món.

Senyores i senyors delegats, amics meus,

Des d'aquesta talaia, però en un nivell més reduït, regional, com ja us ha dit el meu col·lega i amic Jack Lang,⁵ els nostres dos Ministeris de Cultura han posat les bases d'una nova forma de col·laboració cultural, organitzant a Hidra, el passat maig, el Congrés Mediterrani que ha estat anomenat «El Mediterrani de sempre i d'avui».

Intel·lectuals i artistes s'hi van trobar amb total llibertat, fora de la tutela dels seus governs, alguns per primera vegada, van parlar entre ells, van intentar conèixer-se i entendre's l'un a l'altre, i van convertir-se voluntàriament en representants dels seus pobles i de les seves cultures, i cadascú en ambaixador dels altres en el seu país. Aquest Congrés va resultar útil i ric. Entre les propostes que en van sortir també hi va haver la idea d'una exposició itinerant de les cultures del Mediterrani, amb l'objectiu d'accelerar els intercanvis culturals entre el nord i el sud del Mediterrani, i quelcom que crec particularment interessant per a vosaltres: la creació d'una universitat del Mediterrani.

⁵ Jack Mathieu Émile Lang (1939) és un polític francès, militant del Partit Socialista, ministra de Cultura en els períodes 1981-1986 i 1988-1993; fou autor de la «Llei Lang», d'agost de 1981, que regula el preu fix dels llibres a França.

Estem decidits a fer-la realitat. Aquesta trobada concreta la nostra idea d'una col·laboració entre diferents pobles dins els marcs del respecte a la identitat cultural de cadascun.

El Mediterrani, aquesta mar que durant segles ha unit pobles, bressol de grans creadors humans, aquesta mar que ha conegut tantes guerres i desastres, confio que atraurà tota l'atenció d'aquest Congrés.

Des de 1978 Grècia ha presentat la proposta que el Mediterrani sigui proclamat mar de l'herència cultural humana, per tal que siguin protegits els incalculables tresors que s'amunteguen en els seus fons, en aigües internacionals, tresors que es veuen amenaçats per aquells que saquegen naufragis. Aquesta proposta serà sotmesa a la vostra aprovació, i confio que li donareu suport.

Estimats amics,

Estic contenta que les relacions entre Grècia i Anglaterra siguin tan amistoses, de manera que puc parlar senzillament, directament, cordialment. Ja heu entès que us parlaré d'aquells marbres que en altres llocs s'anomenen Marbres d'Elgin, però que per a nosaltres sempre seran els Marbres del Partenó.

No crec que necessiti relatar tots els detalls i circumstàncies sota les quals el fris del Partenó va anar a parar a Anglaterra. Com sabeu, Grècia es trobava sota el jou otomà des de feia quatre segles. Vam començar al revolució per al nostre alliberament nacional el 1821, exactament el mateix any que Mèxic va aconseguir la seva independència. Però al cap de divuit anys ja era molt tard perquè se salvessin aquells marbres.

Ara fa uns sis mesos d'ençà que vaig gosar proposar el retorn dels marbres a Grècia. Des de llavors ha esclatat una petita tempesta. El que trobo més interessant és que, després d'una entrevista que vaig concedir a la BBC, he rebut centenars de cartes de particulars i d'organismes de Gran Bretanya que m'han donat ànims. Reconec en aquestes cartes l'amor del poble anglès per la justícia i la bellesa. D'altra banda, la profanació d'Elgin ja havia provocat des d'aleshores el clamor a la mateixa Anglaterra. Aclaparat, l'anglès Dodwell escrivia: «He patit la humiliació d'haver assistit al despullament del Partenó de les seves escultures més brillants i a la destrucció d'alguns meravellosos elements arquitectònics del temple». I Lord Byron escriu: «Quan les meravelles dels segles que el temps i la barbàrie han respectat són saquejades i destruïdes, no hi ha perdó, sigui qui sigui l'autor d'aquesta covarda destrucció. Parlo objectivament. Jo estic de part de Grècia i no crec que el saqueig, tant a les Índies com a l'Àtica, honori Anglaterra».

Lord Elgin havia sostingut que la seva acció tenia per estímul l'idealisme, perquè va pensar que per força havia de salvar aquells marbres «de mans grolleres i d'esperits indiferents». Us contaré una breu història sobre això. L'Acròpolis estava ocupada per forces otomanes, assetjades per l'exèrcit d'alliberament nacional grec. Els ocupants otomans de l'Acròpolis es van quedar sense municions i aleshores van començar a destrossar les columnes per treure'n el plom i fer-ne bales de canons. Els grecs els van

enviar un missatge, que trobo històric: «No toqueu les columnes de l'Acròpolis. Us enviarem bales». I ho van fer. Aquestes eren les mans grolleres que van carregar les bales i els esperits indiferents que van donar la vida per salvaguardar la seva herència.

El nostre gran poeta Iannis Ritsos expressa el sentiment de tot el poble quan escriu: «Aquestes pedres no s'accontenten amb menys cel...»

Penso que és hora que aquells marbres retornin al blau cel de l'Àtica, al seu lloc natural, allà on constitueixen una part constructiva i funcional d'un conjunt únic. I això pot ser ara que Grècia, amb l'ajuda i la col·laboració tècnica de tot el món, ha aixecat bastides entorn dels Propileus, de l'Erectèon i del Partenó, en un gegantesc intent per salvar l'Acròpolis, que es veu amenaçada per la destrucció del temps i de la contaminació de la nostra època.

Senyor Director, senyores i senyors delegats,

El govern de Grècia m'ha assignat la responsabilitat d'anunciar-vos que Grècia, amb la mediació del Comitè Interestatal per a la promoció del retorn dels tresors culturals als seus llocs de procedència, d'acord amb els procediments habituals i d'acord amb la legislació actualment vigent a Anglaterra, demanarà oficialment el retorn dels marbres de l'Acròpolis. No som ingenus. Potser arribarà el dia que aquest món crearà altres visions, altres concepcions sobre la propietat, l'herència cultural i la creació humana. I comprenem molt bé que els museus no es poden buidar. Però insisteixo a recordar-vos que, en el cas dels marbres de l'Acròpolis, no demanem el retorn d'un quadre o una estàtua. Demanem el retorn d'una part d'un monument únic, símbol excepcional d'una cultura. No cal dir que el Partenó no és, dissortadament, l'única mostra de monument mutilat. Grècia s'adreça als països que han conegut experiències semblants, que han sofert les mateixes destruccions, i posa de manifest que defensa i defensarà que les parts mutilades i escampades pel món han de tornar als països als quals pertanyen i han de tornar a ser incorporades al lloc i a l'espai on van ser concebudes i creades, perquè constitueixen l'herència històrica, religiosa i cultural dels pobles que les van produir.

Estimats amics, va ser l'anglès Hobhouse, després Lord Bronkton, qui, quan va visitar l'esclavitzada Atenes, el 1809, ens va donar un testimoni fascinant. Un ancià grec se li va acostar i amb veu tremolosa d'amargor li va dir: «Anglesos, ens robeu les obres dels nostres avantpassats. Conserveu-les bé, perquè vindrà el dia que els grecs us les demanaran».

No cal que hi afegixi res més. Els nostres amics anglesos els han conservat bé. Avui, amb veu ferma reclamem els nostres marbres. Senyores i senyors delegats, senyor Director, la nostra reclamació és completament legal. En nom de la cultura i de la justícia demanem el vostre suport moral. Em mantinc en l'esperança.



Melina Mercouri, 1985.
Imatge: Wikimedia Commons

FUNDACIÓ MELINA MERCOURI

<https://melinamercourifoundation.com/unesco-mexiko-29-7-1982/>

Sunak cancel·la la reunió del primer ministre grec per una disputa sobre les escultures del Partenó

Chris Mason

Traducció: Jaume Almirall

També la premsa i els mitjans de comunicació britànics es van fer ressò de manera immediata i àmpliament de la polèmica provocada per l'anul·lació de la reunió, prevista entre el primer ministre britànic i el seu homònim grec, a propòsit de les negociacions per a un eventual acord sobre els Marbres. Recollim, en traducció, l'article de Chris Mason publicat el 28 de novembre de 2023 al diari digital de la BBC, l'original del qual es trobarà en el següent enllaç: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-67549044>

Ha esclatat una disputa diplomàtica entre els governs britànic i grec sobre les escultures del Partenó, també conegudes com els marbres d'Elgin.

El primer ministre grec Kiriakos Mitsotakis s'havia de reunir amb Rishi Sunak a Londres, però el número 10 [de Downing Street] va cancel·lar la reunió en l'últim moment.

Va dir als periodistes que estava «profundament decebut per la cancel·lació brusca» de la reunió.

Mitsotakis va rebutjar una reunió alternativa amb el viceprimer ministre.

La cancel·lació es va produir un dia després que Mitsotakis digués a Laura Kuenssberg de la BBC que els marbres haurien de ser retornats, ja que tenir-ne algunes peces a Londres i la resta a Atenes era com tallar la Mona Lisa per la meitat.

El primer ministre grec va dir als periodistes dilluns al vespre que estava decebut pel fet que la reunió s'hagués cancel·lat «poques hores abans de l'hora prevista», tot afirmant: «Aquells que creuen fermament en la correcció i la justícia de les seves posicions no dubten mai a participar en una argumentació constructiva i a debatre».

Mitsotakis va dir: «Grècia i Gran Bretanya comparteixen llaços d'amistat de llarga durada i l'abast de les nostres relacions bilaterals és ampli. Les nostres posicions sobre el tema de les escultures del Partenó són ben conegudes. Havia previst participar en una discussió amb el meu homòleg britànic sobre aquest tema, així com abordar reptes globals importants com ara la situació a Gaza i Ucraïna, la crisi climàtica i la migració».

Fonts amb coneixement de l'estat d'ànim del govern grec van dir que Mitsotakis estava «desconcertat» i «molest».

La reunió havia de tenir lloc dimarts a l'hora de dinar i, segons la BBC, havia de durar 45 minuts. Però l'aparició de Mitsotakis al programa de la BBC *Sunday with Laura Kuennsberg* (*Diumenge amb Laura Kuennsberg*) havia irritat Sunak.

El govern britànic va confirmar la cancel·lació i va oferir al primer ministre grec, com a alternativa, una reunió amb el viceprimer ministre Oliver Dowden.

Una font conservadora d'alt nivell va dir: «Va ser impossible que aquesta reunió continués després dels comentaris sobre els marbres d'Elgin que la van precedir. La nostra posició és clara: els marbres d'Elgin formen part de la col·lecció permanent del Museu Britànic i aquest és el seu lloc. És una temeritat per a qualsevol polític britànic suggerir que això està subjecte a negociació».

Mitsotakis s'havia reunit abans amb el líder laborista Keir Starmer. Ara tornarà a Grècia dimarts després de les reunions que tenia programades per al matí, declinant trobar-se amb Dowden.

«Vessant relliscós»

No subestimeu el contingut polític d'aquesta disputa.

Els conservadors argumenten que va ser ingenu per part del líder laborista Sir Keir Starmer reunir-se amb el líder grec, atesa l'opinió pública que va expressar diumenge sobre el futur dels marbres. L'opinió dels laboristes és que no s'interposarien en un acord de préstec entre el Museu Britànic i Atenes si se n'hagués concertat cap.

Un portaveu del govern britànic va dir que «no hi havia plans» per canviar la Llei del Museu Britànic de 1963, que prohibeix la retirada d'objectes de la col·lecció de la institució. Però un préstec no requereix un canvi de llei i, per tant, podria passar independentment de l'opinió del primer ministre britànic.

Molts conservadors creuen que un acord d'aquest tipus seria un «vessant relliscós», com em va dir un d'ells. «Keir Starmer està clarament disposat a ignorar les aportacions que generacions de contribuents britànics han fet per mantenir-los segurs i compartir-los amb el món», va afirmar una font del partit.

Una font laborista, però, va dir que la seva posició era a llarg termini —un govern laborista no canviaria la llei per permetre que les escultures es traslladessin permanentment— i que el comportament del senyor Sunak va ser «patètic».

Una altra font va dir «quina obra de teatre de guerra cultural més estranya!» Un portaveu laborista va dir: «Si el primer ministre no és capaç de reunir-se amb un aliat europeu amb qui Gran Bretanya té llaços econòmics importants, això és una prova més que no és capaç d'oferir el lideratge econòmic seriós que el nostre país requereix. El Partit Laborista de Keir Starmer està a punt».

Explorat l'acord de préstec

Les escultures són sens dubte les obres d'art més destacades en el debat cada cop més controvertit sobre si els museus d'arreu del món haurien de retornar els objectes als seus països d'origen.

Lord Elgin, militar i diplomàtic britànic, se les va emportar del temple del Partenó d'Atenes a principis del segle XIX. Les escultures van ser comprades pel govern britànic el 1816 i ubicades al Museu Britànic.

Les figures de marbre formen part d'un fris que decorava el temple de 2.500 anys d'antiguitat, realitzat per l'escultor Fídias. La Sala del Partenó del Museu de l'Acròpolis [a Atenes] es va construir fa més d'una dècada per allotjar les escultures. L'exposició combina les escultures originals de marbre amb còpies en guix de les que es conserven al Museu Britànic i altres museus estrangers.

Els patrons del Museu Britànic estan explorant actualment la possibilitat d'un acord de préstec amb Grècia. El president del Patronat del Museu Britànic, George Osborne, ex-ministre de Finances, ha dit anteriorment que està buscant «algun tipus d'arranjament que permeti que algunes de les escultures passin part del seu temps a Grècia». En declaracions al Comitè de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esport a l'octubre, el Sr. Osborne va dir que qualsevol acord hauria de contemplar que «objectes de Grècia vinguessin aquí» per primera vegada. Es creu que qualsevol decisió trigarà pel cap baix mesos.



Kiriakos Mitsotakis amb Keir Starmer, líder laborista

Fotografia: Reuters

«Retorneu els marbres d'Elgin»

Pandelís Bukalas
Traducció: Pau Sabaté

L'article va ser publicat al diari *H Καθημερινή* [El Quotidià], el 3 de desembre de 2023, per Pandelís Bukalas, poeta, escriptor, traductor i periodista, col·laborador habitual d'aquest rotatiu, on actualment escriu un article d'opinió cada diumenge. L'original es trobarà en el següent enllaç: <https://www.kathimerini.gr/opinion/562761772/apodote-ta-elgineia-marmara/>

A K. P. Kavafis hi tornem molt sovint, per moltes i diverses raons. De vegades, sense cap motiu en especial, només perquè algun vers seu sentenciós sembla que ens curi la incapacitat de posar titulars quan escrivim en un diari o una pàgina web. Ja passa, això, amb la poesia, i amb la literatura en general. La fem servir de guarniment. Tant si hi queda bé com si no.

Tot és «dantesc», plogui nevi o faci sol, com si la Divina Comèdia fos la nostra lectura preferida. Aquest adjectiu, el segueixen de prop els «suïcides ideals» de Kostas Kariotakis, especialment en el periodisme d'esports. Encara que no encaixi. Al poema no se suïcida ningú, ho sap tothom: «"és el final" xiuxiuegen "ara", / convençuts, en el fons, que ho ajornaran». Per contra, al camp se suïcida de debò («de debò», només que entre moltes cometes) l'equip que sempre porta la iniciativa i juga més bé però li claven un gol o tres punts quan el partit expira.

El periodisme d'esports, sempre atrevit, també fa temps que fa anar el mot rapsòdia amb un sentit completament nou. La paraula a hores d'ara designa la gesta, l'obra mestra, una cosa excel·lent, en definitiva, i no la «part d'un poema èpic amb entitat temàtica» o la «composició musical improvisada basada en motius musicals populars» (segons el Diccionari d'ús de la llengua grega de Khristóforos Kharalambakis i l'Acadèmia d'Atenes).¹

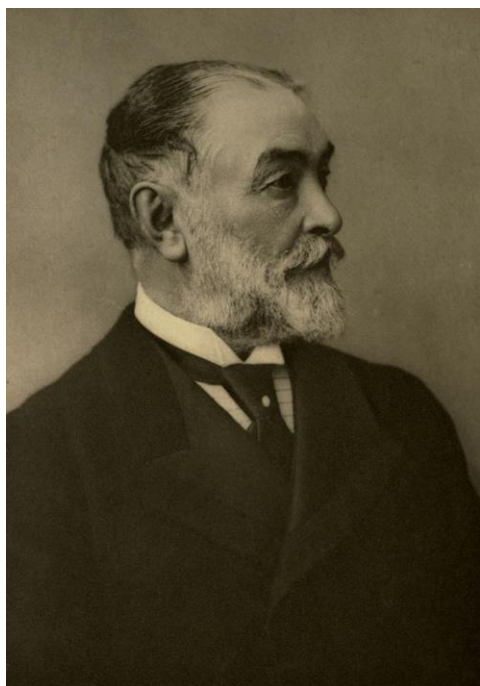
Heus ací una mostra de la collita abundosa de titulars que rapsodegen: «La rapsòdia dels 5 gols d'Erling Haaland», «La rapsòdia de Messi tal dia com avui de fa 15 anys», «Rapsòdia grega: gol de Giakumakis», «La rapsòdia de Furtunis», «La rapsòdia d'Aitor», «La rapsòdia de Vassilis Torossidis», «Mathieu Valbuena: la rapsòdia d'un que estava "acabat"». «Rapsòdia futbolística de la senyora AEK d'Almeida!» «El gol "rapsòdia" de l'insuperable Milenko al camp de Pafos!» «Rapsòdia de Laso amb la "personal" del seu jugador». «La "rapsòdia" grega contra Sèrbia: totes les cistelles de la selecció a la semifinal». «La... rapsòdia de Iannis al *finale*». Però també: «Atalanta de Bèrgam: els rapsodes d'una epopeia de l'atac».

¹ L'equivalent de «rapsòdia» a la nostra premsa esportiva sol ser més aviat «recital».

No he fet cap recerca sistemàtica. De tota manera, fins i tot amb una ullada ràpida se'n poden treure les conclusions següents: 1) La «rapsòdia» resignificada té com a mínim sis anys d'edat, perquè l'any de naixement de la meua troballa més antiga és el 2017, i per cert és xipriota: «Rapsòdia futbolística amb gol màgic de Neymar». 2) Les troballes són nombroses i esparses. Podem parlar, doncs, de consagració del nou significat del mot «ραψωδία», com ha passat amb «per la gràcia de», que ara ja es fa servir amb el sentit de «per culpa de» en contextos negatius, i no de «gràcies a» en positius. 3) Força vegades la paraula va entre cometes, mentre que de manera esporàdica s'hi posen tres punts al davant. A la premsa les cometes són una cosa entre coartada, butlla d'indulgència i clau que obre tots els panys, fins i tot els que ja estan oberts. 4) De moment, segons sembla, la «rapsòdia» rebatejada només es fa servir a la premsa esportiva.

«Els marbres d'Elgin»

Tornem, però, a Kavafis i als dos textos amb què va intervenir a la qüestió i que va publicar l'abril de 1891 amb els títols «Els marbres d'Elgin» i «Més sobre els marbres d'Elgin» (vid. K. P. Kavafis, *Prosa [1882;-1931]*, a cura de Mikhalis Pierís, Íkaros, 2003). «Un periòdic respectat d'Anglaterra, *El segle XIX*», escriu l'alexandrí, «va publicar el primer de març [1891] un article intitulat “Facècies sobre els marbres d'Elgin”. Els amants de les arts i de les antiguitats recordaran el moviment que ha tingut lloc darrerament a Anglaterra perquè es retornin a Grècia les antiguitats que fa 80 anys Lord Elgin, ambaixador de la Gran Bretanya a la Sublim Porta, va arrabassar –amb el pretext de protegir-les– de l'Acròpolis. L'erudit sr. Frederic Harrison va donar un suport entusiasta al moviment i va escriure a *El segle XIX* el famós article “Retorneu els marbres d'Elgin”. La resposta a aquest article la va escriure el director del periòdic, afirmant que el sr. Harrison, en parlar del retorn dels marbres d'Elgin, només feia broma».



Retrat del jurista i historiador britànic Frederic Harrison (1831-1923) realitzada per Alexander Bassano en 1901.
Imatge: Wikimedia Commons

Kavafis està enfadat. No fa sentimentalisme, però. Usa amb mestria la seva gran arma, la ironia. I adopta els arguments mesurats i raonables de Frederic Harrison, fent-los saber de passada al públic grec. Arguments que no disten gaire dels que ha emprat l'estat grec des que va començar a reclamar les antiguitats robades, ara de manera sistemàtica i organitzada i adés de manera superficial, cercant el cop d'efecte i per a consum intern. «Els marbres d'Elgin», escrivia Harrison, «són completament diferents de totes les altres escultures. No són escultures. Són talls d'un monument únic, del monument més famós del món, que encara es manté dret, malgrat que en ruïnes, que és el símbol nacional i el pal·ladi d'un poble coratjós i lloc de pelegrinatge per a la humanitat civilitzada...». A orelles de sord.

Les quatre raons

Cito el segon article de Kavafis: «[El sr. Harrison] diu ben clar que no condemna en absolut lord Elgin per haver sostret les antiguitats en qüestió, però enumera quatre raons amb les quals demostra que la possessió dels marbres per lord Elgin en primer lloc i la nació britànica en segon contravé els principis del dret. 1. Lord Elgin va adquirir els marbres del Partenó no pas dels grecs, sinó dels seus dominadors turcs. 2. Els grecs es van resistir tant com els era possible al seu trasllat i no van fer mai res per danyar-los. 3. Els homes de lord Elgin van prendre el que van voler sense la més mínima cura pel monument que espoliaven. 4. La nació britànica va adquirir els marbres grecs per una quantitat nul·la». «Per adquirir-los, lord Elgin va gastar 14.000 lliures. Quin bon negoci!», diu Kavafis amb ironia al seu primer article.

Business... Sí, van ser un «bon negoci» per a l'imperi britànic, els marbres del Partenó, i les antiguitats d'Egipte, d'altra banda, i les de Mesopotàmia, i la resta de coses que es van rapinyar «per protegir-les». Els imperis, encara que només en quedi una ombra, no es justifiquen. No donen explicacions, perquè l'explicació és el seu poder, o el record que en queda. Ni s'avergonyeixen de res. La cultura de la vergonya no els incumbeix. Van anihilar pobles sencers i van desfer nacions, i encara presumeixen d'haver-les civilitzat i cristianitzat. Ara tindran vergonya per uns quants marbres? Ni que siguin els del Partenó?

Elgin, els marbres i el nas de Mr. Sunak

Athinà Kakuri

Traducció: Jaume Almirall

L'escriptora Athinà Kakuri publicava, l'11 de desembre de 2023, al diari *Η Καθημερινή* (*El Quotidià*), el següent article, ple d'ironia; es trobarà en l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/culture/562773943/arthro-athinas-kakoyri-stin-k-o-elgin-ta-marmara-kai-i-myti-toy-k-soynak/>

Els marbres, que Elgin va espoliar de l'Acropolis, van anar a parar al Museu Britànic, com sap Mr. Sunak. ¿Però potser algú hauria de dir-li on va anar a parar el nas d'Elgin? Perquè en el seu retrat, de 1788, el veiem dret, orgullós, recolzat amb la dreta sobre la seva espasa clavada a terra, amb el puny esquerre al maluc, porta jaqueta vermella brodada amb or, calçons curts cenyits, escarpins amb llaços —és la personificació de l'aplom i el seu nas està representat tot sencer i sense el més mínim barb.



Thomas Bruce, lord Elgin
Oli per Anton Graff, 1788. Broomhall House
Imatge: Wikipedia Commons

Tot i que les rendes de les seves propietats a Escòcia no passaven de 2.000 lliures, devia tenir un gran amor propi, aquest jove britànic, perquè va tenir l'ambició de convertir la casa familiar de Broomhall en la mansió més majestuosa d'Escòcia. Va encarregar aquesta obra a un dels arquitectes més destacats de l'època, Tom Harrison, entusiasta seguidor del «Greek Revival», tendència aleshores dominant. Ell mateix es va casar amb la bella Mary Hamilton-Nisbeth, núvia molt sol·licitada d'una gran família, que va afavorir econòmicament la nova parella, i es va preparar per anar amb ella a Constantinoble, on havia estat designat ambaixador.

«T'aconsello», li va recomanar l'arquitecte, «que pel camí t'aturis una mica a Itàlia i procuris que els artistes et facin esbossos i et preparin motllos de guix de diferents elements decoratius i components arquitectònics, per tal que ho copiïem aquí i ho incorporem a les sales de recepció de Broomhall».

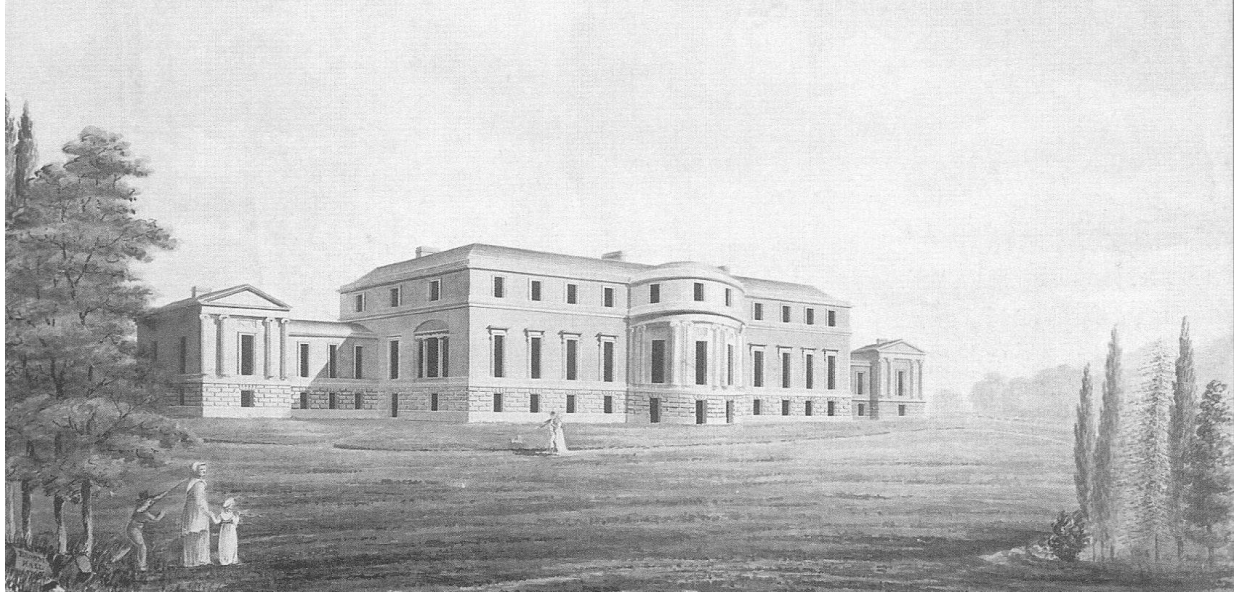
Aleshores Elgin encara tenia sencer el nas, però mai no s'havia interessat per l'arquitectura clàssica. Ara, la idea de decorar tan majestuosament Broomhall li va agradar i quan es va trobar a Constantinoble va posar-la en pràctica, i certament millorada: en comptes de còpies, s'enduria els originals mateixos! El 1801, quan els anglesos van expulsar d'Egipte Napoleó i van concedir el país al sultà, el clima de les relacions anglo-turques va millorar, de manera que Elgin va confiar el seu assumpte a un jove clergue, Philip Hunt.

L'astut pastor, que sabia que pocs anys abans els francesos havien demanat permís per arrencar i emportar-se una mètopa del Partenó i s'havien trobat amb la negativa absoluta del sultà, es va proveir astutament d'una carta que donava permís perquè «els seus artistes [d'Elgin], a Atenes, tinguessin lliure accés a l'Acròpolis i instal·lessin bastides al voltant dels seus temples, per tal que poguessin fer esbossos, prendre mides i fer còpies en guix de les escultures». Aquest permís, Elgin el va elevar a la categoria de *firman* [decret del sultà], coaccionant alhora els funcionaris turcs locals, d'una banda amb terribles amenaces, i de l'altra amb una pluja de regals: aranyes de cristall, armes extraordinàries, cavalls, telescopis, incalculables peces de roba de seda i de damasquinats. I així desenes de treballadors van començar a desmuntar de qualsevol manera mètopes, escultures, elements arquitectònics, apressadament i barroerament, indiferents a les grans destrosses que provocaven en els monuments.

Els suborns i els treballs eren cars: les rendes d'Elgin es van consumir, així com la seva herència, el dot que havia rebut, i igualment els préstecs, però també el nas, que fins feia poc havia estat una meravella, se li va començar a consumir! ¿Era sífilis? ¿Alguna altra malaltia? ¿O potser la venjança de la dea Atena? Sigui com sigui, alguna cosa li rosegava cada vegada més el nas, igual com dalt l'Acròpolis els seus homes rosegaven els vells monuments.

Ell mateix també va pujar allà dalt per supervisar les desenes de treballadors que nit i dia serraven, destrossaven, arrencaven violentament i empaquetaven antiguitats per a exportar-les. Cent caixes s'amuntegaven ja al Pireu, mentre Elgin «bombardejava» el

govern anglès amb peticions de compensació per les seves enormes despeses, de títols nobiliaris, i de vaixells de guerra perquè escortessin aquella valuosa càrrega que es pensava que, si decorava Broomhall, reflectiria esplendor a tota Anglaterra!



Projecte per a la construcció de Broomhall House per Thomas Harrison, gravat, 1799.

Imatge: James Harrison-Champness / Wikimedia Commons

Però el govern anglès callava, i Elgin, sense un ral, sense nas, perseguit pels seus creditors, el 1808 va portar als tribunals la seva dona, que mentrestant l'havia abandonat, i li demanava una compensació de 20.000 lliures. Ella es va defensar tot declarant a propòsit de la repulsiva desintegració del nas dels seu marit. El 1812 van arribar a Anglaterra, passats per naufragi, els vaixells amb el botí obtingut per Elgin a l'Acropolis, i el 1816 l'assumpte ja va arribar a ser discutit al Parlament anglès.

I aquí es va començar a oblidar que tot aquest desastre va succeir a fi de decorar amb les obres de Fídias la casa d'un britànic analfabet, infatuat, groller, i va començar a sorgir una nova teoria: totes aquestes antiguitats s'haurien traslladat perquè «se salvessin», i tota l'operació s'havia portat a terme «legalment».

Això ho sosté avui dia també Mr. Sunak. Però si jo fos en el seu lloc tindria en compte que, exactament com Elgin, posseeixo una posició excepcional, tinc una cònjuge riquíssima, i un contacte entre ínfim i inexistent amb la cultura grega antiga. I estaria molt preocupat, però moltíssim, pel meu nas.

Els laboristes a l'ombra del Partenó

Nikolas Zois

Traducció: Jaume Almirall

L'article de Nikolas Zois, publicat a *Η Καθημερινή* [El Quotidià] el 16 de juliol de 2024, recull diferents opinions sobre el possible acord, i sota quines condicions, per a un «retorn» a Grècia dels marbres del Partenó, després de la victòria del Partit Laborista britànic a les eleccions al parlament del 4 de juliol. L'article original es trobarà en l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/culture/563125264/oi-ergatikoi-sti-skia-toy-parthenona/>

Consideracions sobre si el nou govern britànic pot influir, i com, en el cas de les Escultures.

Eren finals de novembre del 2023, quan el *Financial Times*, en un reportatge detallat seu sobre la qüestió de la qual, els darrers anys, no han faltat filtracions, escrivia que Keir Starmer, l'aleshores líder de l'oposició britànica del Partit Laborista, estava «obert» a un acord sobre el retorn de les Escultures del Partenó. Per ser exactes, el diari citava les paraules d'un col·laborador d'Starmer, el qual comentava que «seguim en la llei vigent, però si es pogués aconseguir un acord de préstec de les Escultures que fos mútuament acceptable pel Museu Britànic i pel govern grec, no ens hi oposaríem».

La referència a un «acord de préstec» (que no es discuteix per part de Grècia) i la puntualització que «seguim en la llei vigent» (és a dir, en la «British Museum Act» de 1963, que prohibeix al Museu Britànic que vengui o cedeixi part de la seva col·lecció a qualsevol entitat o país) no permetia grans celebracions a la banda grega. Però havia procedit de l'entorn del líder d'un partit que en el passat ja va tenir altres caps —com James Corbin o Neil Kinnock— més aviat positivament disposats a les reivindicacions gregues. A més a més, els sondeigs preelectorals ja indicaven que l'advocat de centreesquerra, de 61 anys, Keir Starmer era possiblement «l'imminent primer ministre». I com que la seva postura sobre l'eventual reunificació de les Escultures s'havia publicat només pocs dies abans de la insòlita decisió de l'aleshores primer ministre britànic, Rishi Sunak, de cancel·lar la seva trobada amb el seu homòleg grec, Kiriakos Mitsotakis, amb l'excusa de les declaracions d'aquest últim sobre les Escultures, es podia suposar raonablement que, per contrast amb els Conservadors, els Laboristes potser serien una mica més... flexibles en tota la qüestió.

¿Però que passa avui dia, quan Keir Starmer és l'actual primer ministre i Rishi Sunak ha dimitit com a líder dels Conservadors després de la seva derrota aclaparadora a les eleccions del 4 de juliol? ¿Què pot esperar-se Grècia? ¿Potser un desplaçament, per petit que sigui, en la política britànica de retorn d'antiguitats? ¿Un canvi de postura a nivell

governamental, que afavorirà les contínues gestions del Palau Maximu¹ amb el Museu Britànic i amb el seu president, George Osborne? ¿Res de tot això?

«El nou primer ministre del Regne Unit, Sir Keir Starmer, disposa d'una àmplia majoria a la Cambra dels Comuns, de manera que, en principi, si aquesta fos la política oficial del Partit Laborista, la llei de 1963 podria o bé ser derogada, o bé ser modificada, i els Marbres del Partenó iniciar el procés de repatriació i reunificació bastant aviat», declara a *El Quotidià* el doctor Paul Cartledge, professor emèrit de Cultura Grega a la Universitat de Cambridge i vicepresident del Comitè Britànic per a la Reunificació dels Marbres del Partenó (British Committee for the Reunification of the Parthenon Marbles – BCRPM). «Tanmateix», observa el doctor Cartledge, «el manifest electoral del Partit Laborista era decepcionantment “suau” (“light”) pel que respecta a qualsevol compromís cultural, i molt menys a qualsevol valoració de la diplomàcia cultural en el futur. A primera vista, doncs, no caldrà esperar aviat cap iniciativa positiva per part del nou govern dels Laboristes».

Uns quants diputats, continua Paul Cartledge, es posicionen obertament a favor de la reunificació, que cada vegada més concentra un major recolzament també fora del Parlament. «Però tal com personalment fa temps que sostinc, caldrà una conjuntura internacional extraordinària i inusual per tal que el nou govern dels Laboristes consideri els Marbres com una qüestió de tanta importància electoral perquè li dediquin un valuós temps parlamentari i un esforç legislatiu. Pel que sé», afegeix, «la nova ministra de Cultura, Lisa Nandy, no ha mostrat cap interès oficial per la qüestió dels Marbres. Nosaltres, com a membres del BCRPM, la pressionarem fort tan aviat com acabi el període governamental de gràcia».

També ella membre del BCRPM, Victoria Hislop,² que fa poc ha publicat la novel·la *The Figurine*, fa notar igualment que Lisa Nandy, la nova ministra de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esport —«una cartera absurdament àmplia», diu l'escriptora britànica— no ha pres cap posicionament sobre la qüestió. Tot i així, Hislop explica per què després del 4 de juliol el Comitè Britànic és ni que sigui moderadament optimista: «Perquè ha rebut més recolzament dels parlamentaris Laboristes que de cap altre partit les últimes quatre dècades, una cosa que sembla potencialment positiva per a tots els qui confien que les Escultures han de retornar a Atenes». L'escriptora subratlla així mateix la postura positiva de l'opinió pública britànica, i proposa que el nou govern «s'escolti el cos electoral i situï la

¹ El Palau Maximu, una gran mansió construïda al centre d'Atenes a inicis del segle XX, és, des de 1982, la seu oficial del primer ministre grec; el seu nom, sobretot en els mitjans de comunicació, designa per antonomàsia el govern i l'entorn del primer ministre. (N. del T.)

² Victoria Hislop (1959) és una periodista i escriptora anglesa. Amant de Grècia, on fa llargues estades, ha aconseguit en aquest país —escenari d'algunes de les seves obres— fama i èxit extraordinaris. La seva primera novel·la, *The Island* (2005) va ser adaptada en format de sèrie televisiva pel canal grec MEGA (*Το νησί*, temporada 2010-2011), amb un èxit aclaparador. Una altra sèrie televisiva grega, *Καρτ ποστάλ*, emesa el 2021 per la Ràdio Televisió de Grècia, s'ha basat en la seva novel·la *Cartes Postales from Greece*, publicada el 2016. La seva última novel·la, *The Figurine* va aparèixer el 2023. (N. del T.)

qüestió al capdamunt de la seva agendai. Ara bé, segons la seva opinió, mentre que l'eventualitat que els Laboristes modifiquen la llei de 1963 és una cosa que «sona tan senzilla», el seu programa preelectoral no hi feia cap referència, i per això l'escriptora no espera per part seva cap moviment positiu en el futur immediat.

«La llei de 1963 podria o bé ser derogada, o bé ser modificada, i les Escultures del Partenó iniciar el seu procés de repatriació». Dr. Paul Cartledge

D'altra banda, com ha publicat *El Quotidià* (4 de desembre de 2023), en el passat ja hi ha hagut altres governs Laboristes que finalment no van generar resultats polítics en relació al cas de les Escultures, i tot i que la seva disposició era amistosa, tanmateix les seves accions no ho eren tant. La part grega no ignora aquest fet, ni tampoc no és indiferent a tot el que s'havia sabut el novembre del 2023. «El primer ministre de la Gran Bretanya, Keir Starmer», diu a *El Quotidià* la ministra de Cultura Lina Mendoni, «ha declarat que no es proposa canviar la llei de 1963, però també que no s'oposarà a un eventual acord entre Atenes i el Museu Britànic sobre la reunificació de les Escultures al Museu de l'Acropolis. Valorem positivament aquestes declaracions, que d'alguna manera creen un clima de neutralitat favorable. Tanmateix, queda per veure si també tindran efecte pràctic. En tot cas, la nostra política, la nostra estratègia i les nostres línies vermelles no es modifiquen segons els canvis de govern a la Gran Bretanya».

Com subratlla la senyora Mendoni, els darrers cinc anys s'han fet més i mes substancials passos que no en les anteriors dècades —des de 1982, quan l'assumpte va ser reprès enèrgicament per Melina Mercouri. Les eines que ofereix la diplomàcia cultural bilateral i internacional, els fòrums internacionals, són emprats sistemàticament per la part grega, i la demanda nacional però també universal de reunificació de les obres d'art de Fídias sota la llum àtica ja rep el suport de l'opinió pública internacional en una proporció que arriba al 70%. «Si es pensa», afegeix la ministra, «que també l'opinió pública britànica, en la seva majoria aclaparadora, però també mitjans tradicionalment conservadors, com el *Times* de Londres, es posicionen incondicionalment a favor de la demanda grega, més valdrà que el govern britànic s'ho prengui seriosament».

¿Què opinen, però, els juristes que coneixen bé la qüestió? «Quan Keir Starmer, el novembre del 2023, declarava, per mitjà d'un col·laborador seu, que “si es pogués aconseguir un acord de préstec mútuament acceptable pel Museu Britànic i pel govern grec, no ens hi oposarem”, sabia molt bé què feia», diu Irini Stamatudi, professora de Dret a la Universitat de Nicòsia. «Primer, perquè sabia que tenia avantatge polític sobre Rishi Sunak, i que aviat seria convidat a governar i a mantenir les seves promeses, i, segon, perquè, havent exercit com a fiscal superior de la Gran Bretanya i en qualitat d'advocat de drets humans, coneixia les possibilitats que li dóna el dret britànic en aquest punt. Tanmateix, seria un error enfrontar-nos a aquesta disposició positiva d'Starmer com a compromís per a un desenllaç immediat de la qüestió».

«El primer ministre de la Gran Bretanya ha declarat que no s'oposarà a un eventual acord entre Atenes i el Museu Britànic». Lina Mendoni

La consecució d'un acord, recorda la senyora Stamatudi, no és un afer senzill, atès que les dues parts surten de diferents punts de vista, amb Grècia que aspira al retorn dels Marbres i la Gran Bretanya que pensa en un préstec. «En aquest marc», continua la professora, «d'aquí a pocs dies, el 18 de juliol, sorgeix una nova oportunitat, quan el govern britànic organitzarà, al Palau Blenheim, una trobada de la Comunitat Política Europea, a la qual es convidarà a participar prop de 50 líders de tot Europa. Aquesta trobada ofereix al primer ministre grec l'ocasió perfecta per reprendre la qüestió amb el seu homòleg, tot i que, segons sembla, el canal de comunicació amb el Museu Britànic i amb el seu president, George Osborne, no s'havia tancat. Starmer no prendrà la iniciativa dels moviments per raons de principi. Deixarà la preeminència al Museu Britànic i al seu president, però el poder d'una "empenta" política té la seva importància, sense sobreestimar-la».

Solució mútuament beneficiosa

La valoració més fermament optimista potser sembla que prové de l'organisme *Parthenon Project*,³ que promou la reunificació de les Escultures amb l'ajuda d'una solució mútuament beneficiosa («win-win»). Ho explica millor el president de l'organisme, Lord Ed Vaizey: «El Partit Laborista», diu Lord Vaizey a *El Quotidià*, «ho ha fet bé dient que no s'oposarà a les negociacions entre el Museu Britànic i el govern grec. Això obre el camí a una solució ambiciosa i àmplia, i estic segur que les dues parts trobaran la manera de seguir endavant».

El reportatge també ha comptat amb la col·laboració d'Eleni Sambani.

³ El *Parthenon Project* disposa d'una interessant pàgina web: <https://parthenonproject.co.uk/> (N. del T.).

Mitjans britànics: els supòsits del govern Starmer per a les escultures del Partenó

I Kathimeriní [El Quotidià]

Traducció: Jaume Almirall

Des de Grècia se segueixen amb la màxima expectació les manifestacions de fonts britàniques a propòsit de l'assumpte dels marbres i de l'eventual canvi de postura del nou govern laborista sobre les negociacions per a una possible devolució; n'és un exemple la nota que reproduïm en traducció, publicada el 29 de juliol de 2024 per l'equip de redacció del diari *Η Καθημερινή* [El Quotidià], l'original de la qual es trobarà en el següent enllaç: <https://www.kathimerini.gr/world/563149861/vretanika-mme-oi-protheseis-tis-kyvernisis-starmer-gia-ta-glypta-toy-parthenona/>

Una publicació de la premsa anglesa apunta els supòsits del nou govern dels Laboristes en relació a la qüestió de les escultures del Partenó al Museu Britànic.

D'acord amb [express.co.uk](https://www.express.co.uk), el govern de Kier Starmer es mostra conciliador, amb un intent de «reconciliació» amb els socis de la UE i de «represa» de les relacions del Regne Unit amb els països europeus.

En resposta a una pregunta escrita dels Comuns, el proppassat divendres, el nou ministre de Cultura, Chris Bryant, es va posicionar relativament, elogiant el president dels comissaris del Museu Britànic, George Osborne, en referència a l'aspiració a una «col·laboració constructiva» amb Grècia sobre la qüestió.

«Les decisions en relació a la cura i la gestió de les col·leccions del Museu, inclòs el préstec d'objectes, és cosa dels gestors del Museu Britànic, d'acord amb la llei de 1963. El Museu Britànic és funcionalment independent del govern», va explicar Chris Bryant.

«Estem informats que George Osborne ha mantingut converses sobre el tema amb ministres grecs, amb la intenció d'arribar a una col·laboració constructiva. Valorem la labor que porta a terme el Museu Britànic internacionalment i saludem l'èxit de les seves col·laboracions», va afegir.

Tanmateix, va puntualitzar que les escultures van ser adquirides a Grècia «legalment» i continuen essent propietat legal del Museu Britànic.

George Osborne exerceix pressions ja fa anys sobre el govern de la Gran Bretanya per tal que progressi un acord de préstec amb Grècia. Que la decisió passi a ell indica, d'acord amb el mitjà britànic, un canvi de política en relació al govern sortint de Rishi Sunak.

Escultures del Partenó: Turquia «invalida» Elgin

Declaracions de la seva representant a la UNESCO

Nikolas Zois - Sakis Ioannidis

Traducció: Jaume Almirall

Els articles de dos periodistes de *Η Καθημερινή* [*El Quotidià*], publicats en aquest diari el 4 de juny de 2024, expressaven des de diferents punts de vista l'optimisme en vistes a la tan esperada resolució sobre la disputa dels marbres; el primer es feia ressò d'una font oficial turca que negava l'existència, llargament adduïda des del Regne Unit, d'un document otomà que hauria autoritzat Lord Elgin a «adquirir» els marbres; el segon recollia algunes manifestacions de confiança en la represa de negociacions entre els governs grec i britànic. L'article es trobarà en l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/culture/563058187/glypta-toy-parthenona-i-toyrkia-akyronei-ton-elgin-ti-dilose-i-antiprosopos-tis-stin-unesco/>

No coneix l'existència de cap escrit otomà que legalitzés els actes d'Elgin pel que fa a les escultures del Partenó, va declarar la representant de Turquia en una comissió intergovernamental de la UNESCO. La demanda de retorn de les escultures es veu reforçada també per un document de Lord Byron que mostra com hauria estat un *firman* de l'època, va declarar Nikos Stambolidis.¹

«No sabem res del *firman* de Lord Elgin»

Nikolas Zois

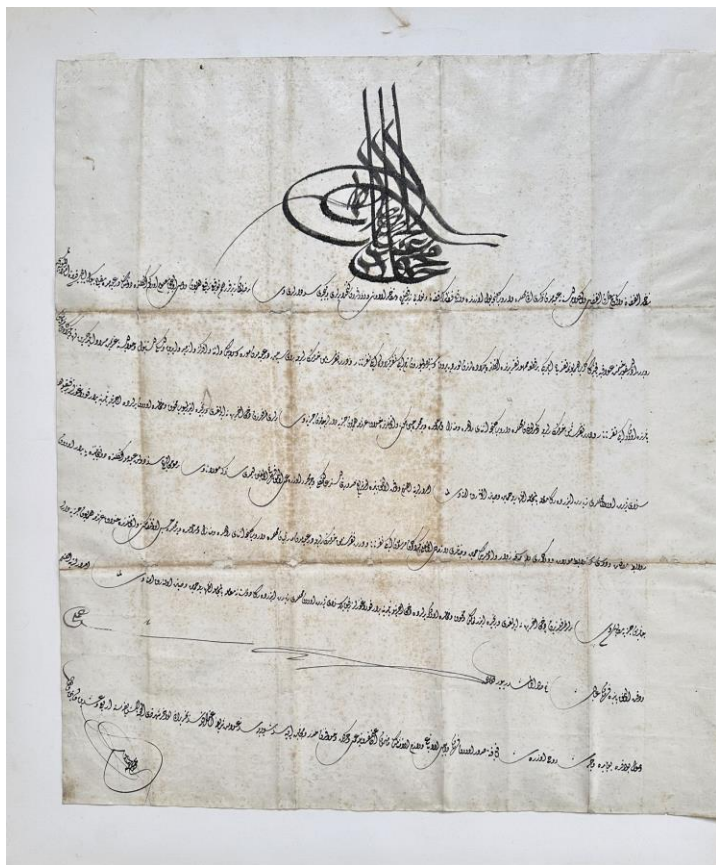
Amb el tema de la repatriació de les escultures del Partenó a la seva agenda des de fa quatre dècades, s'esperaria que la 24a Assemblea de la Comissió Intergovernamental de la UNESCO per al Retorn dels Béns Culturals als Països de Procedència (ICPRCP), que es va celebrar del 29 al 30 de maig a París, no tingués especials sorpreses. I tanmateix: el Regne Unit va participar en la comissió per primera vegada, atès que en el període anterior va seguir el procediment requerit per a ser-ne escollit membre; i Turquia, a través de la seva representant, per primera vegada va prendre una posició clara en relació a la delicada qüestió de la legalitat de la compra de les escultures per la Gran Bretanya, el 1816, sobre la base d'un document que tenia o no tenia Lord Elgin.

La raó és el cèlebre *firman*, que s'esmenta en el *site* del Museu Britànic com a peça de la història de l'alienació de les escultures del Partenó i de la seva venda al govern britànic

¹ Nikos Stambolidis (Khanià, 1951) és un prestigiós arqueòleg grec; des de 2021 és el director del Museu de l'Acropolis d'Atenes (N. del T.).

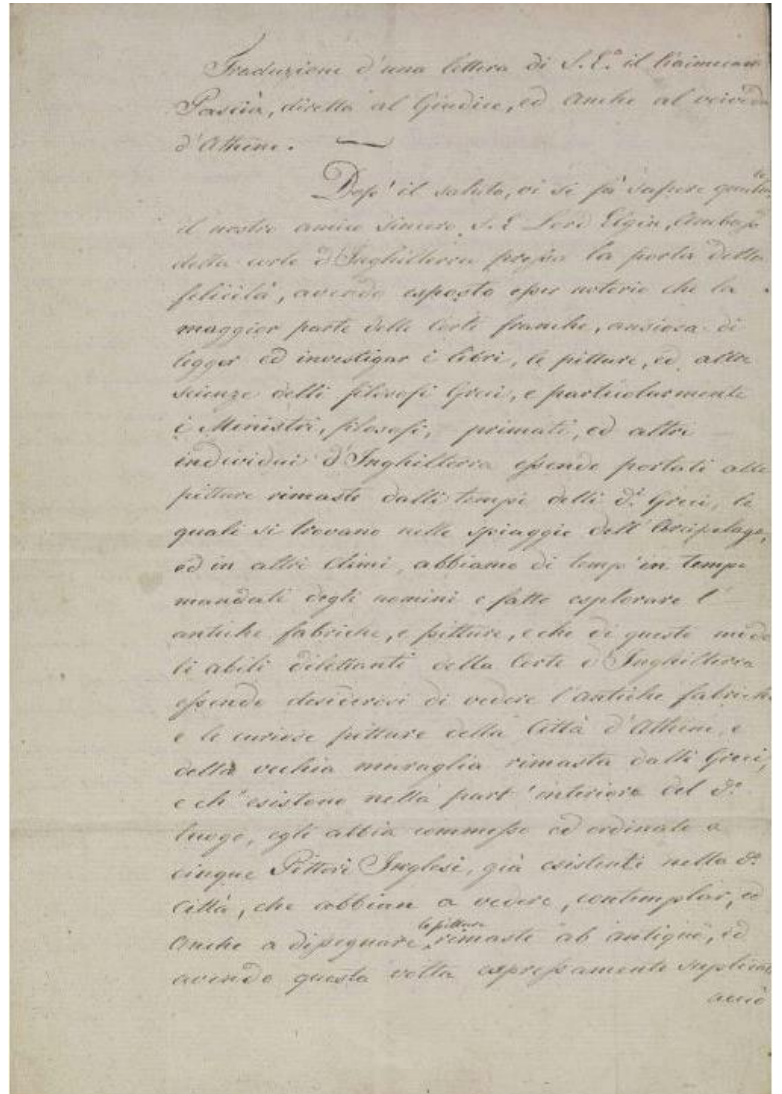
amb l'aprovació d'una comissió parlamentària de la Gran Bretanya. Segons es veu també en una gravació en video dels treballs de la comissió, que està disponible en el canal de la UNESCO a youtube, la turca Zeynep Boz, cap del departament de lluita contra el tràfic d'antiguitats de Turquia (la qual participava en la comissió intergovernamental de la UNESCO com a observadora estatal) va declarar sobre la qüestió davant la resta d'estats: «No tenim coneixement de l'existència de cap document que legalitzés aquesta compra, que va tenir lloc aleshores per part dels colonialistes del Regne Unit, de manera que no crec que hi hagi marge perquè discutim la seva legalitat ni tan sols (...) d'acord amb la llei de l'època. Estem sincerament desitjosos de celebrar el retorn de les escultures, perquè confiem que marcarà un canvi de comportament de cara a la protecció dels béns culturals i que serà un missatge més poderós que es donarà mundialment.»

La representació grega, i concretament la responsable del Departament de Dret Internacional del ministeri d'Exteriors, Àrtemis Papatthanassiou, va donar les gràcies als països que havien recolzat les reivindicacions gregues i especialment a Turquia (que ja altres vegades ha recolzat la demanda del retorn) pel fet que, en el marc de la reunió de la comissió, toqués una «qüestió molt important» en relació a la no existència de cap escrit que legalitzés les accions d'Elgin i de l'aleshores govern britànic. En resposta el Regne Unit va reiterar la seva postura en el sentit que Elgin havia actuat amb el permís de les autoritats otomanes i d'acord amb el *firman* que se li havia concedit, del qual es conserva una traducció italiana, mentre que també es va parlar d'un altre permís, relatiu al trasllat de les escultures a Anglaterra.



Buscant el «segell» del soldà. A l'esquerra, el *firman*-passaport de Lord Byron, amb el monograma imperial del soldà Mahmut II, que mostra com era un document oficial otomà a inicis del segle XIX.

A la dreta, l'escrit italià que, d'acord amb el Museu Britànic, constitueix la traducció d'un *firman* que havia estat atorgat a Elgin per a les escultures i que va aparèixer catorze anys després que fossin arrencades.



«Què és exactament un *firman*, ho sabem pel d'Elgin, datat al 1802² i pel que tenia Byron el 1810: és un escrit legal amb signatura del propi soldà, mentre que la carta que aquí presenten els amics britànics és un simple document», va respondre el director del Museu de l'Acròpolis, el professor Nikos Stambolidis, que també formava part de la representació grega.

Va ser una de les declaracions de cloenda, consegüentment no hi va haver temps per a la discussió. Sigui com sigui, els interessats poden visitar l'exposició «El Partenó i Byron» que es presenta al Museu de l'Acròpolis i que acull l'autèntic *firman*-passaport de Lord Byron, per tal de fer entendre com era un document otomà tan oficial de l'època.

En conversa amb *El Quotidià*, el senyor Stambolidis senyala que amb l'ajuda del passaport de Byron «es veu què és un *firman*» i subratlla que «si Elgin també tenia un *firman* per a les escultures, s'hauria trobat fa dos-cents anys». En comptes d'això, hi ha l'anomenada traducció seva a l'italià, que va aparèixer, tanmateix, catorze anys després del saqueig de

² Es tracta del seu passaport per a l'Imperi Otomà. (Nota de l'autor).

les escultures, que potser va ser redactada per l'ajudant d'Elgin i que no dóna permís per arrencar les escultures, sinó per a realitzar-ne dibuixos, motllos, etc. «¿Però si la carta italiana els autoritzava a emportar-se els originals, llavors, per què volien els motllos?», es pregunta raonablement el senyor Stambolidis.

El *firman* de Byron s'ha conegut recentment quan el seu propietari, i col·leccionista particular, va demanar a Ilias Kolovós, professor d'Història Otomana a la Universitat de Creta, que l'estudiés. «És el "visat" de Lord Byron, el seu passaport, el paper que portava a la butxaca de la camisa —per això està plegat d'aquesta manera— quan, el 1810, va fer el seu primer viatge a Grècia, part aleshores de l'Imperi Otomà», diu el senyor Kolovós, el qual, juntament amb l'arqueòloga Anne McCabe, presentarà el document en un congrés internacional sobre Byron que tindrà lloc a Atenes i a Messolongui. El principal element d'autenticitat del *firman*, diu Kolovós, és el monograma imperial, que s'anomena "tugràs". Hi havia, a l'Imperi Otomà, un funcionari especial que feia aquesta feina, perquè els *firman*s fossin vàlids», diu Kolovós, i afegeix: «Avui dia en disposem de molts en arxius grecs, per exemple, al Mont Atos, als Metèora i a Patmos, perquè els monestirs guarden *firman*s. Però sobretot es conserven en els arxius otomans de Constantinoble, on fins al moment no s'ha trobat res relacionat amb Elgin».

Recorda que, el 2019, els investigadors turcs Zeynep Aygen i Orhan Sakin havien presentat els resultats d'una investigació d'acord amb la qual tampoc no va existir cap *firman* per a Elgin per a l'exportació de les escultures.

Negociacions després de les eleccions britàniques

Sakis Ioannidis

Les mirades de tots aquells que segueixen les evolucions en la qüestió de la reivindicació de les escultures del Partenó estan dirigides cap a les eleccions britàniques del 4 de juliol. El resultat, que segons tots els indicis serà favorable al Partit Laborista, farà primer ministre Keir Starmer. I llavors tothom espera veure quina serà la seva postura en la qüestió que enfronta els dos països des de fa dos segles.

«Si s'accepta de comú acord un conveni de préstec pel govern britànic i el grec, no l'entorpirem», declarava un col·laborador seu al *Financial Times* el novembre de 2023, poc després de l'«incident» diplomàtic entre Rishi Sunak i Kiriakos Mitsotakis. El primer ministre britànic havia cancel·lat en el darrer moment la seva trobada amb el seu homòleg grec, expressant el seu enuig pel posicionament del senyor Mitsotakis en relació a les escultures.

Si el cap dels Laboristes no adopta una postura sobre l'assumpte fins a les eleccions, hi ha qui considera que es veurà portat a fer-hi front dins el primer semestre del seu mandat. Dins el mateix termini, també s'hauran de prendre determinades importants decisions sobre l'ambiciosa i molt cara reforma del Museu Britànic, que inclou també la sala Duveen,

on es guarden les escultures. Una obra que s'encarregarà de portar a terme el nou director del museu, el doctor Nicholas Callinan, que succeirà en els propers dies Sir Mark Jones. També es considera com a persona-clau l'actual president del museu, George Osborne, el qual també una solució permanent.

Qui considera aquesta conjuntura com una oportunitat adequada per a la represa de les negociacions entre les dues parts després de les eleccions, és el fundador del *Parthenon Project*, Iannis Lefas, que ahir va ser a Atenes. El *Parthenon Project* és una iniciativa, amb seu a la Gran Bretanya, que promou una solució «win-win», segons la qualifiquen, per a la qüestió de les escultures del Partenó. La solució que es proposa (i que *El Quotidià* ha analitzat en anteriors reportatges) té com a idea central la creació d'una fundació internacional (Foundation) de soca grecobritànica, amb el suport de grecs de la diàspora, que promourà la col·laboració cultural entre els dos països. En aquest marc, d'acord amb el *Parthenon Project*, les escultures retornaran al Museu de l'Acròpolis i, en bescanvi, antiguitats gregues seran acollides temporalment al Museu Britànic, a la nova Hellenic Gallery (en comptes de a la Duveen Gallery). El nou format —si és que funciona— es proposa finançar la reforma de la sala però també els treballs d'ampliació del Museu Nacional d'Arqueologia. L'assumpte espinós de la propietat és una cosa que es pot superar, segons el senyor Lefas, si és que «estem d'acord que estem en desacord».



Iannis Lefas al Museu Britànic.

Imatge: *Ta Néa* [Les Notícies]

Stephen Fry sobre les Escultures del Partenó: «Com si els nazis s'haguessin endut l'Arc del Triomf»

I Kathimeriní [El Quotidià]

Traducció: Jaume Almirall

No són poques les personalitats que, també des del Regne Unit, s'han manifestat reiteradament a favor d'un acord per retornar a Grècia els marbres del Partenó; n'es un destacat exemple el conegut actor anglès Stephen Fry. Una altra nota de l'equip de redacció del diari *Η Καθημερινή* [El Quotidià], publicada el 16 de juny de 2024, en recull unes recents declaracions. Es trobarà l'original en l'enllaç següent: <https://www.kathimerini.gr/world/563082520/stiven-frai-gia-glypta-parthenona-san-na-piran-oi-nazi-tin-apsida-toy-thriamvoy/>

Stephen Fry, en una entrevista, ha comparat la sostracció de les Escultures del Partenó del seu lloc natural amb el robatori de l'Arc del Triomf pels nazis en el curs de l'ocupació de França. Ha afegit, però, que seria «aristocràtic» per part del Museu Britànic, si retornava les Escultures a «casa» seva.



Stephen Fry en una imatge recent.

Imatge: Elena Ternovaja / Wikimedia Commons

Parlant per a Marc Fennell i la sèrie australiana «Stuff the British Stole» que emet els dilluns al vespre la ABC, el conegut actor va sostenir que encara que hagués existit «el document més minuciosament escrit» que va donar permís a Lord Elgin de la Gran Bretanya per sostreure les escultures del Partenó de l'Acropolis, el 1802, «seria com si

diguéssim que “Alemanya manté que hauria de tenir l’Arc del Triomf, i vet aquí el document que ho demostra”. Però els nazis eren una força d’ocupació. ¿Quin dret tenien per cedir parts de França? No eren seus per poder donar-los».

«¿No semblaria aristocràtica la Gran Bretanya, si fes això?» es va preguntar Fry, afegint: «¿No seria una gesta fantàstica que ens faria sentir orgullosos? Perquè per a Atenes signifiquen molt més del que potser som conscients», va observar, conclouent que: «els museus ens revelen moltíssimes coses».

Fry va dir a Fennell que els Marbres probablement «estarien en pitjor estat, d’alguna manera, si [Lord Elgin] no els hagués transportat a Londres», però va sostenir que cal que retornin, ja que «són sagrats per als atenesos».

«Una de les raons perquè vull que això avanci és el meu amor pel meu país, amb tots els seus defectes, no pas perquè sigui una mena de traïdor», va concloure.

Els darrers deu anys, el còmic i escriptor britànic ha fet campanya pel retorn de les escultures a Grècia, en tant que membre del comitè assessor del *Parthenon Project*.

El 2023 va dir que la seva sostracció equivalia a «allunyar de París la Torre Eiffel, o Stonehenge de Salisbury». Mentre que el 2012 va proposar al Regne Unit que aprofités els Jocs Olímpics de Londres per «esmenar un gran error».

Font: *Guardian*

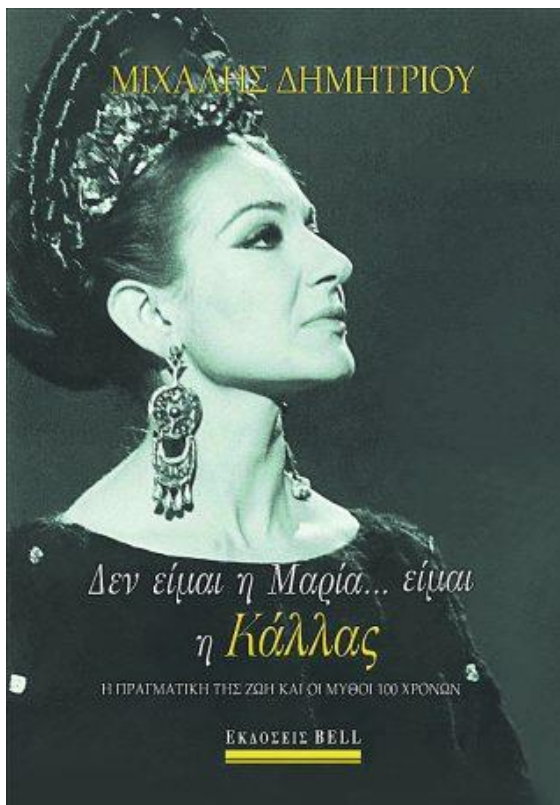
De «Maria» a «Callas»

Markos Karassarinis
Traducció: Jaume Almirall

Un dels llibres publicats en ocasió del centenari del naixement de Maria Callas, *No sóc la Maria... sóc la Callas*, de Mikhalis Dimitriu, és objecte de ressenya per Markos Karassarinis, doctor en Història Moderna per la Universitat de Glasgow i cap de redacció del suplement literari del diari *To Βήμα [La Tribuna]*, on va aparèixer l'article el 20 de novembre de 2023; l'original es trobarà en el següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/apo-ti-maria-stin-kallas/>

En els 100 anys del seu naixement, un nou llibre ofereix una mirada per dins a la vida de la dona que va ser un fenomen musical i cultural.

Maria Callas pertany a aquella zona de l'època contemporània en què, a més de la petjada de les persones en el seu lloc, té interès especial que ens fixem en el reflex de la seva imatge en els mitjans de comunicació. El seu mirall, sovint deformat, revela determinats angles tot obscurint-ne d'altres, projectant finalment una figura peculiar, de vegades fins i tot invertida.



Μιχάλης Δημητρίου, *Δεν είμαι η Μαρία... είμαι η Κάλλας. Η πραγματική της ζωή και οι μύθοι 100 χρόνων*. Αθήνα: Bell, 2023. 504 σελ.

Mikhalis Dimitriu, *No sóc la Maria... sóc la Callas. La seva vida real i els mites de 100 anys*. Atenes: Bell, 2023. 504 pàgs.

Si el cas de la diva grega, que va néixer fa 100 anys, el 2 de desembre de 1923, s'adequa a una tal comparació entre la persona real i la seva percepció, això ocorre perquè la seva irradiació mundial s'ha reflectit finalment en multitud de tals figures: la soprano eminent, la falsa professional, la noia ingrata, l'esposa enganyada, la dona solitària, la companya d'un magnat. Com ocorre per regla general en les representacions, poques d'aquestes són exactes. Per poder-ne reconèixer les dimensions reals, és menester un esforç perseverant, quelcom que intenta Mikhalis Dimitriu en el llibre *No sóc la Maria... són la Callas*.

El privat i el públic

Periodista de llarga trajectòria en els mitjans grecs de comunicació de masses, l'autor, ja des del títol, es proposa mostrar una major distinció que recorrerà tot el text: entre «Maria» i «Callas» s'imposa una tensió tot al llarg de la seva vida. No es tracta d'una divisió, no ens les havem amb dos caràcters diferents, però la dona greco-americana i la soprano de fama mundial, la vida privada i la pública, les confidències i les entrevistes, els desigs íntims i les ambicions expressades es registren en dues columnes separades, dos aspectes de la persona i del fenomen.

La Maria se sotmet habitualment a la Callas (la maternitat, per exemple, se sacrifica en l'altar de l'èxit professional), la Callas alguna vegada cedeix, fins a un cert punt, a les necessitats de la Maria (en la «llibertat i la perspectiva, posem per cas, de la relació amb Aristotelis Onassis»). Les contradiccions entre elles que de vegades es poden verificar són part de tota personalitat humana. I la persona completa és una combinació, un tercer. «Tinc la santíssima trinitat» confessava característicament ella mateixa als amics, com ara a l'aleshores editor de *La Tribuna* Khristos Lambrakis.



Maria Callas

Fotografia: Erich Auerbach / Getty Images

Persones i coses

La forma narrativa que Mikhalis Dimitriu tria per acostar-se a la personalitat de la Callas és particular. El recorregut de la seva vida des de Nova York fins a l'Atenes de la Segona Guerra Mundial; el retorn als Estats Units, el trasllat a Itàlia i els primers èxits; l'enlairament, la conquesta del cim, el matrimoni amb Battista Meneghini («amant-suport, admirador-patrocinador, Pigmalión-espòs», segons la caracterització epigramàtica de l'autor) i el seu deteriorament; els enfrontaments familiars, amb la mare i amb la germana; el comportament implacable de la premsa, grega i internacional, i la seva tossuda resistència; el gran amor amb Aristotelis Onassis (primer, «cabut, tossut i busca-raons», «expansiu, insatisfet i tipus ambiciós», al final) i les seqüeles de la seva separació; la precaució per la seva carrera, la *Medea*, l'ensenyament a l'Escola Juilliard, i els últims anys no es presenten linealment, sinó en contrapunt amb una recreació (en primera i en tercera persona) de les seves vacances a Uranópolis, l'estiu de 1976.

El resultat és una biografia que, sense desatendre els elements factuais, té un caràcter reflexiu. Tant perquè situa el seu propi subjecte en el moment del balanç de la seva vida, com també perquè l'autor no en té prou amb la juxtaposició dels fets o de les seves fonts, els relaciona amb situacions del present o del passat i els interpreta a la seva llum.

Fonts i revisions

Producte d'una elaboració de molts anys, el llibre es basa, com assumeix el lector al llarg de la lectura, en un extens arxiu de fonts audiovisuals, edicions i publicacions. El seu nucli, però, són els escrits personals i els testimonis de persones del seu estret cercle. Els seus records fragmentaris de 1957 i 1977 i, sobretot, la seva correspondència són excepcionalment reveladors de la seva òptica i dels seus estats d'ànim. Tots els grans noms amb els quals es va relacionar de tant en tant (Elvira de Hidalgo, Battista Meneghini, Tullio Serafin, Aristotelis Onassis, Luchino Visconti, Franco Zeffirelli, i molts més) passen per les pàgines amb la mirada d'ella i d'ells. Encara més importants (i aquest és l'element addicional que duu la biografia de Mikhalis Dimitriu) són les informacions i declaracions d'aquells que periòdicament van ser interlocutors privilegiats seus en diferents moments: Trifon Kotalidis i Stélios Papadimitriu, de l'entorn d'Aristotelis Onassis, però molt més els seus estrets amics Konstandinos D. Pilarinós i Khristos Lambrakis.

Sobre la base d'aquest material, es revisen diferents tòpics i es refuten mites sobre la Callas: significativament, només es pot reportar la Beca Avérof que va cobrir les primeres despeses dels seus estudis al Conservatori d'Atenes, en comptes del que es conta sobre el seu pagament per la seva mestra i mentora Elvira de Hidalgo o per Miltos Embirikos; els rumors inconsistents sobre els mètodes d'aprimament que van contribuir al canvi del seu aspecte personal el 1953; la dissolució de la seva relació amb Onassis per iniciativa pròpia contra el mite de la dona submissa que es va sentir menyspreada. Sortint d'aquesta cambra dels miralls ens trobem l'apropiat colofó de Marguerite Duras en el capítol final del llibre:

«Amb l'empenta d'una lleona va lluitar de debò. Per la dona que amagava dintre seu. És la dona que nosaltres avui confonem amb la Maria, però el seu nom real i únic és "Callas"».



Maria Callas i Aristotelis Onassis

Fotografia: Mondadori Portfolio

Flux ininterromput

A part de la deliberada falta de linealitat total, el relat està orientat completament a les necessitats del lector mitjà, el seu flux és ininterromput, els elements i la justificació s'incorporen al cos del text de tal manera que no calgui interrompre'n el seguiment per recórrer a notes al peu o notes finals. Hauria calgut, amb tot, una bibliografia, així com un índex, per a aquells que, motivats per l'interès indubtable que produeix la lectura, vulguin ampliar el seu camp de coneixements sobre Maria Callas, o bé reprendre determinats punts i personatges del text.

La història de l'imperi Onassis

Tassula Eptakili

Traducció: Cèsar Montoliu

La professora i investigadora Tzelina Kharlavti, partint d'una ingent quantitat de documents inèdits, ha editat i en bona part escrit un voluminós llibre que exposa la història de les moltes empreses d'Aristotelis Onassis, el cèlebre armador i magnat greco-argentí; arran d'aquesta publicació, la periodista Tassula Eptakili va parlar amb l'autora en una entrevista que es va publicar al diari *Η Καθημερινή* [El Quotidià] el 17 d'octubre de 2023 i que us oferim en traducció; es trobarà l'original en el següent enllaç: <https://www.kathimerini.gr/society/562671613/i-istoria-tis-aytokratorias-toy-onasi/>

En un volum de 700 pàgines es recull tot el rastre de l'imperi d'Aristótelis Onassis des dels anys a Esmirna fins a l'Argentina i la manera com va adquirir el seu primer vaixell després del Crack del 29.



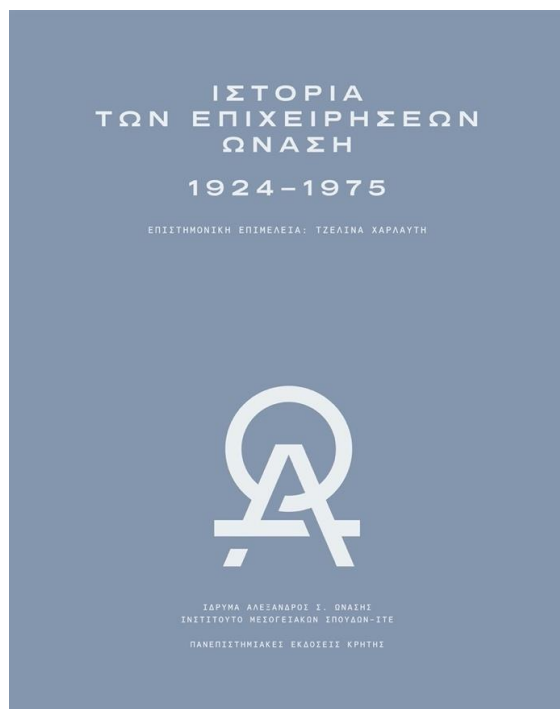
Avarada del petrolier Tina Onassis el 25 de juliol de 1953.

Quan va crear el seu imperi, Onassis no tenia manies a feinejar en els seus vaixells.

Fotografia: Arxiu Onassis.

«El son de qualsevol historiador és descobrir en algun moment de la seva vida, en algun lloc, en un bagul, en un soterrani, en unes golfes o en un magatzem, un arxiu, capses polsegoses i oblidades que obriran una porta tancada i aportaran llum a una època històrica», afirma Tzelina Kharlavti, professora de la Universitat de Creta, directora de l'Institut d'Estudis Mediterranis de la Fundació de Tecnologia i Recerca i cap del Centre d'Història Marítima. El seu somni es va fer realitat el mes de gener de 2016. «Un matí molt

fred vaig veure centenars de caixes en un gran magatzem de Rendi (Atenes), propietat de la Fundació Onassis. Havien travessat l'Atlàntic i el Mediterrani per arribar al Pireu i duien la marca «MV», és a dir, Montevideo, o «MC», és a dir, Montecarlo. La quantitat d'informació que contenien era impressionant: estatuts societaris, actes, correspondència, factures, nolis de les 240 empreses propietat d'Aristotelis Onassis. No me'n sabia avenir».



Τζελίνα Χαρλαύτη (επιμ.), *Ιστορία των επιχειρήσεων Ωνάση, 1924-1975*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2023. 706 σελ.

Tzelina Kharlavti (ed.), *Història de les empreses Onassis, 1924-1975*. Atenes: Publicacions Universitàries de Creta, 2023. 706 pàgs.

Era l'Arxiu Onassis, amb desenes de milers de documents. La recopilació i classificació dutes a terme per Tzelina Kharlavti i Amalia Papà, subdirectora dels Arxius Generals de l'Estat, i per un equip de joves científics, constitueixen una revolució en el camp de la història empresarial no només de Grècia, sinó també a escala internacional. Aquesta ha estat la matèria primera del llibre *Història de les empreses d'Onassis, 1924-1975*, publicat per Publicacions Universitàries de Creta. La mateixa Tzelina Kharlavti s'ha encarregat de l'edició científica i de la redacció de la major part del text, amb la col·laboració de Maria Damilaku, Amalia Papà, Alexandra Papadóπου, Lars Scholl i Khristos Tsakas. Evidentment, després el material s'ha anat enriquint arran de converses i entrevistes amb antics i actuals directius de les empreses de la Fundació Onassis. I així s'ha anat completant el mosaic de l'imperi de l'armador més famós del segle xx i símbol de l'esperit emprendedor dels grecs al món.

Com és que Onassis va tenir tant d'èxit? Què determina l'ascens d'un empresari? «És una combinació de factors externs i personals? Els factors externs tenen a veure amb l'entorn internacional i nacional en què es mou i en les circumstàncies econòmiques i polítiques; els personals, amb la perspicàcia, el gust pel risc, la capacitat de sobreviure en entorns jurídics diferents, la filosofia empresarial i la manera de gestionar i organitzar els recursos humans i materials», explica Tzelina Kharlavti. En el seu cas tot va contribuir a fer realitat el

«miracle». La companyia naviliera que va fundar Onassis en el període d'entreguerres va determinar el rumb de la marina mercant grega i mundial del segle XX.



Buenos Aires, desembre de 1929. Sokratis i Aristotelis Onassis (asseguts) i els cosins Nikos i Kostas Konialidis (drets). Fotografia: Arxiu Onassis.

Alçant el vol

Aristotelis Onassis no només va invertir en la marina mercant, sinó també en el transport aeri i va crear en aquella època una de les poques companyies aèries privades del món que havia creat una xarxa internacional, com ara Olympic Airways. A començament dels anys 1970 Onassis tenia una flota comercial de vuitanta vaixells amb una capacitat de 2,5 milions de tones brutes i una flota aèria de trenta aeronaus amb una capacitat de transport de tres milions de passatgers l'any. Les seves 240 empreses ubicades a dotze països i tres continents tenien uns 10.000 empleats a terra i mar. El 1975 la seva riquesa estava valorada en 2.600 milions de dòlars (valor de mercat del 2020). El llibre, de 700 pàgines, fa un repàs de sis dècades d'activitat i aclareix molts aspectes desconeguts de la seva vida: segueix els seus passos i els de la seva família des d'Esmirna a Atenes arran del Desastre de l'Àsia

Menor i d'allà fins a Buenos Aires, on Onassis va engegar un negoci de fabricació de cigarretes, descriu el seu retorn a la marina mercant i els conflictes que va tenir amb l'establishment dels armadors grecs i explica com es van assentar les bases del seu imperi. Alhora, tal com assenyala Tzelina Kharlavti, desmunta molts mites relacionats amb la seva situació financera, com ara «que era un pobre refugiat que es va enriquir amb les seves martingales». I, sobretot, ajuda el lector a entendre les virtuts de l'empresari Onassis.

«Què és el que va fer que es creés un mite tan potent com el d'Aristotelis Onassis?», demana a Tzelina Kharlavti abans de fullejar juntes el volum tan falaguer. «Per a nosaltres els grecs Onassis és un heroi senzill, un ric simpàtic. No tenia guardaespalles ni mansions i parlava amb tothom. Gaudia de la vida i es divertia a cor què vols. Era «un dels nostres»: no li agradava ni el caviar ni el xampany, sinó l'uzo i les llavors salades. Duia la cultura grega a la sang i no se n'avergonyia. I, sí, és cert, Maria Callas i Jackie Kennedy li van donar fama mundial, però per damunt de tot hi ha la seva capacitat emprenedora. El mes de gener del 2000 l'editorial de la revista *Lloyd's List* duia el títol “Gegants que han canviat la noció de la marina mercant” i entre les fotografies que hi figuraven en destacava la seva...».



Amb Maria Callas a la recepció de l'avarada de l'*Olympic Chivalry* el 1964.
Fotografia: Arxiu Onassis.

Cigarretes per a dones

El 1923, tan bon punt es va haver instal·lat a Grècia [fugint de l'ocupació turca d'Esmirna], Socratis Onassis, el pare d'Aristòtil, estableix contactes amb la societat grega i troba que pot fer negoci amb el tabac de Tessàlia perquè, amb la seva experiència com a comerciant de tabac a Esmirna, sap distingir-ne prou bé la qualitat. Se li fica al cap la idea d'exportar-ne a l'Argentina, aconsegueix la documentació necessària i la tardor de 1923 envia el seu fill a Buenos Aires. Vuit mesos després, l'Aristotelis escriu una carta a la seva germana i li confessa la seva decepció i els dubtes que té de si arribarà mai a ser empresari, que era el seu gran desig. Tanmateix, les coses milloren dos mesos més tard quan arriba el seu cosí germà Nikos Konialidis. El tabac oriental que importava a Buenos Aires la família Onassis era més lleuger que el cubà i el brasiler, de manera que el jove Aristotelis decideix adreçar-se a un nínxol de mercat, el de les dones fumadores, i crea una fàbrica de cigarretes. No hem d'oblidar que l'època d'entreguerres és el moment de l'apogeu del moviment feminista i de l'emancipació de la dona. La fàbrica, però, no va donar els resultats que n'esperava per diversos entrebancs que pateixen, però ell, fent gala de la seva perspicàcia, la tanca al cap d'un parell o tres d'anys i se centra en les activitats comercials.

Els vaixells de vapor

El 1932 Onassis va prendre una decisió que va determinar el seu futur. De cap de les maneres disposava el 1931 d'un milió de dòlars, com afirmen la majoria dels seus biògrafs; potser ni de 50.000 lliures esterlines, com afirma un estret col·laborador seu. En aquella època d'oportunitats ben minses, amb 10.000 o 20.000 lliures a tot estirar n'hi havia prou per invertir en la marina mercant. Tal com va escriure ell mateix: «Hi vam arribar el 1932. Tant se val com n'estiguessis d'arruïnat, amb una mica de voluntat i d'esforç podies començar de bell nou. Si hi havia un vaixell de 8.500 tones que es vengués per 4.000 lliures, amb 1.500 lliures que tingués a les mans, n'hi podien prestar les altres 2.500 que li faltaven i encara trobava una oficina [a Londres] que li avancés 3.400 lliures més per al trajecte fins que no cobrés les 5.000 o 6.000 lliures per un noli o lloguer d'una durada de noranta dies». Els preus dels vaixells de vapor s'havien enfonsat tant que la compra d'un vaixell es podia amortitzar amb un noli de només tres mesos. Per tant, el pitjor moment de la crisi econòmica, quan els preus dels vaixells havien tocat fons, era el millor moment per comprar vaixells i justament va ser quan Aristotelis Onassis va comprar els seus dos primers vaixells de vapor per un preu de 3.750 lliures cadascun a través de l'oficina de Drakulis a Londres.



El Christina tot just abans de llevar l'àncora el mes de juliol de 1954 a Kiel.

Fotografia: ARXIU ONASSIS.

«On és el patró?»

Fins a 1954 Onassis no era conegut ni la seva foto apareixia tant als diaris com en els anys posteriors. Això sí, en circulaven moltes anècdotes. El capità Iorgos Stogiannos explica l'anècdota següent que li va passar quan feia de grumet a l'*Olympic Laurel*: «Serien principis de la dècada dels anys 1950. El vaixell era a la drassana de Baltimore i estàvem netejant la bodega amb rajos de sorra. Jo m'encarregava de recollir la sorra que ja s'havia fet servir i l'amuntegava per treure-li el rovell de ferro i poder tornar-la a utilitzar. Aleshores va baixar un senyor desconegut amb corbata i es va quedar mirant què feia. Se'm va adreçar i em va demanar on podia penjar la jaqueta. Sense fer-ne gaire cas, li vaig

assenyalar un clau que hi havia a la bodega i vaig continuar feinejant. Aquell desconegut va agafar la pala del mariner que tenia al meu costat i va començar a omplir de sorra la galleda per garbellar. Quan se li va acabar la pila de sorra, es va tornar a posar la jaqueta, va dir adeu amb la mà i se'n va anar. "T'has esllomat, oi? Doncs espera't a veure el jornal", li vaig etzibar. "Prou que ho sé, nano! Encara més que tu!", va respondre i se'n va anar». Un parell d'hores més tard, al menjador, va aparèixer aquell mateix senyor i llavors l'Stogiannos es va adonar que aquell senyor era el patró. En aquella època Onassis apareixia de cop i volta i feia el mateix en els seus vaixells als ports on atracaven.



El 1937 durant els seus primers passos empresarials a l'aeroport de París.
Fotografia: Arxiu Onassis.

Un Mides sense casa

Els primers trenta-tres anys de la seva vida empresarial, Onassis no va tenir casa pròpia. Vivia principalment a luxosos hotels o pisos de lloguer moblats o s'estava a les cases de la seva família. Als anys 1920 va llogar una habitació a Buenos Aires i, quan va fer diners, es va allotjar a l'Hotel Plaza. Quan anava a Grècia als anys 1920, s'estava al Pireu a casa del pare i, més tard, als anys 1930, a Kolonaki, al pis de la seva germana Àrtemi i del seu cunyat Theódoros Garofalidis. A Londres s'allotjava a l'Hotel Savoy, tal com demostra la correspondència que mantenia amb la seva germana, i a París al pis de la seva primera companya, Ingeborg Dedichen. Quan es va casar amb Tina Livanú, el desembre de 1946, i fins a 1959, van viure a Nova York, a una casa que pertanyia a la seva dona, a Sutton Square, 7. Tenia 50 anys quan va comprar la seva primera casa *mòbil*, el iot *Christina*, i 52 quan va comprar la seva primera propietat *immòbil*, un pis al número 88 de l'Avenue Foch de París. I 57 quan va comprar l'illa de Scorpis i l'illot veí d'Esparta davant del poble de Nidrí a l'illa de Lèucada, a més d'un parell de cases més a Glifada i Lagonissi.



La seva primera companya, Ingeborg Dedichen (a la dreta), en un viatge a bord de l'*Ariston* el 1938. Fotografia: Arxiu Onassis.



Passaport argentí d'Aristotelis Onassis (1951).

La companya desconeguda

La primera companya d'Aristotelis Onassis provenia de l'aristocràcia naviliera noruega. És la menys coneguda de totes les seves dones, però va ser especialment important per al seu reeiximent. La seva relació va durar dotze anys. Es deia Ingeborg Dedichen (1899-1984), però li deien Ingse. Ell en tenia 30 i ella 35, casada i separada un parell de vegades, quan la va conèixer dalt del vapor italià *Augustus*, que feia la travessia de Buenos Aires a Gènova el 1933. Ingse era filla d'un dels més importants armadors noruecs i dels primers a comprar vaixells de vapor i a dedicar-se a la caça de balenes. Amb la Ingse, Aristotelis Onassis va descobrir i va gaudir, als anys 1930, la riquesa i la prosperitat d'Europa, París,

la Costa Blava i Suïssa, llocs que va continuar freqüentant la resta de la seva vida. Per a ell la Ingse formava part de la seva família i, d'ençà que la va deixar a final de 1946 per casar-se amb Tina Livanú, trenta anys més jove que ell, se'n va ocupar i va pagar les cases on va viure i totes les seves despeses, a més de passar-li una assignació anual fins a la seva mort el mes de març de 1975, tal com va continuar fent també la seva filla Christina (1950-1988) tot i ser filla de Tina Livanú.



Aristotelis Onassis amb Winston Churchill de copilot, durant una escala a Estambul amb el seu iot Christina. Fotografia: Arxiu Onassis.



L'equip de l'Arxiu Onassis. D'esquerra a dreta: Amalia Papà, Tzelina Kharlavti, Semina Protopsalti. Darrere: Alkis Kapokakis, Iannis Diamandópulos, Iannis Gonatidis, Ànguelos Drugutis.

Tzelina Kharlavti a *El Quotidià*: com els vaixells dels grecs van dominar la Mediterrània

Hi ha algunes entrevistes que em fan dubtar si s'hi ha dit tot. La conversa amb Tzelina Kharlavti n'és una. Hem parlat de moltes coses, no només d'Aristotelis Onassis, sinó també dels seus estius de nena a Kiato, del seu pare Vassilis, oficial de marina, que li va transmetre l'amor del mar, de la seva mare Evi, mestressa de casa, que la va empènyer a estudiar i ampliar horitzons; de l'escola americana de Nàpols on va estudiar; dels seus estudis d'Economia a la Facultat de Dret de Cambridge i Oxford; dels professors que la van inspirar; dels seus llibres i projectes de recerca; dels joves a qui intenta donar suport amb totes les seves forces –«perquè aquest és el deure de qualsevol professor universitari, mostrar generositat i transmetre coneixements». I, per descomptat, del seu marit, Dimitris Khrissis, i dels seus fills, Khrissida i Nikos.



«Els grecs sabem menar vaixells i tripulacions: és això l'ofici de mariner»,
diu Tzelina Kharlavti. Fotografia de NIKOS KOKALIAS .

Sovint es parla de l'ofici de mariner. Com ho definiríeu?

Els grecs sabem menar vaixells i tripulacions: és això l'ofici de mariner. Però més enllà dels coneixements, l'ofici de mariner també implica els armadors, les tripulacions i un codi d'honor, un orgull.

Quan comença la nostra història marítima moderna?

Doncs, al segle XVIII, quan els vaixells dels grecs, fossin otomans o súbdits venecians, van començar a destacar a la Mediterrània. De les cent vint illes habitades en aquella època, almenys quaranta tenien flotes mercants de vaixells a vela que eren construïts a les drassanes de l'Egeu i del Jònic i transportaven principalment cereals de la Mediterrània oriental i la Mar Negra a occident. De totes aquestes illes, al segle XX encara estaven vinculades amb companyies marítimes principalment Cefalònia, Ítaca, Andros, Quios i Kassos. Per tant, com a poble, fa vuit generacions que ens dediquem a feinejar al mar.

Quins factors van fer possible aquesta expansió tenint en compte la dominació veneciana i l'imperi otomà?

La dominació veneciana tenia les hores comptades i, encara que la historiografia «oficial» digui el contrari, la majoria dels sultans donaven suport a les activitats comercials dels grecs per tal de desenvolupar el comerç de l'imperi. L'exemple de Selim III [1761-1808] n'és ben típic. Ja sabem, però, que el tret els va sortir per la culata: els grecs van fer diners i des de Trieste, Odessa o Livorno no només van arribar a les illes gregues diners i béns materials, sinó també les idees de la Il·lustració i la idea de justícia, llibertat i igualtat de la Revolució francesa.

Quin va ser el moment àlgid de la navegació grega i quan se'n va produir el més gran declivi?

La cosa més sorprenent és que fins avui dia la tendència sempre ha estat ascendent. Al segle XIX hi va haver un punt d'inflexió, primer durant la guerra de Crimea (1853-1856) i després durant la transició dels vaixells de vela als de vapor (1880-1890). Els grecs, però, van aconseguir entrar a la nova era gràcies a la xarxa comercial i al sistema de producció que havien desenvolupat els empresaris de la diàspora i les famílies d'armadors de les illes, els membres de les quals s'havien instal·lat als grans ports i centres comercials de l'època, com ara els germans Val·lianos de Cefalònia: Marinos vivia al port rus de Taganrog, al mar d'Azov. El «regne dels grecs», en deien, de Taganrog. Allà va néixer precisament Anton Txékhov, el pare del qual el va matricular a l'escola grega perquè se li encomanés el nostre geni comercial. Andreas vivia a Marsella i Panagís a Londres. Avui dia l'estàtua de Panagís Val·lianos ens observa, al carrer Panepistimiu d'Atenes, davant la Biblioteca Nacional, que es va construir gràcies a les seves donacions. Potser hi ha molta gent que no ho sap, però Panagís Val·lianos va ser el «patriarca de la marina mercant» grega del segle XX. Al segle XX la marina mercant grega va prosperar tant arran de la Gran Depressió de 1929, com de les dues guerres mundials. És cert que la crisi del petroli dels anys setanta i la crisi dels anys vuitanta van provocar terrabastalls, però encara que van haver de plegar moltes empreses, també se'n van crear de noves.

Aquesta resiliència té alguna explicació?

Doncs, el fet que la flota grega no estigués en mans d'unes poques grans empreses. Durant l'època d'entreguerres, per exemple, hi havia armadors que només tenien un vaixell. I n'hi havia molts! Representaven el 70% de les companyies marítimes gregues.

N'hi ha que us diran: «sí, marina mercant grega, però amb bandera estrangera». Què hi teniu a dir?

Una de les transformacions que s'han produït en la legislació en matèria de marina mercant internacional arran de la globalització és l'ús de banderes de conveniència (avui dia, «registres oberts de vaixells») i l'existència d'empreses *off-shore*. Aquesta eina va ser inventada pels americans. Fins a la Segona Guerra Mundial, la primera potència marítima era la Gran Bretanya i la bandera corresponia a la nacionalitat de l'armador. Els Estats Units, conscients que la marina mercant era una eina geopolítica important, van fer molts vaixells per transportar subministraments durant els anys de guerra, però un cop acabada la guerra es van quedar sense gent per ocupar-se'n i les seves drassanes sense clients. Per això van oferir finançaments atractius a potències marítimes tradicionals, com ara els grecs o els noruecs, a condició que triessin les banderes de Panamà, d'Hondures o de Libèria per poder requisar-los els vaixells en cas que es declarés una nova guerra. De fet, d'ençà dels segles XVIII i XIX els grecs, com a marina mercant internacional, ja navegaven sota pavelló de molts estats: Rússia, Moldàvia, Valàquia, Jerusalem, Malta, França, Itàlia, etc. I aquesta pràctica va continuar al segle XX. A partir dels anys 1950, molts dels nostres compatriotes

van fer servir banderes de conveniència, especialment les de Libèria i Panamà. En el seu moment això va ser una novetat i van rebre moltes crítiques, però després tothom va fer el mateix. Avui dia hi ha més de quaranta països amb registres oberts. Ja és una pràctica comuna i internacional, que lideren Panamà i Libèria. A més, cal pensar en la contribució dels armadors grecs a l'economia grega perquè d'ençà de la Segona Guerra Mundial són qui més inversions hi han fet: en el sector industrial, turístic i bancari.

Per concloure l'entrevista amb Onassis. Si el tingués davant, què li demanaria?

Que t'ho passes bé, allà on siguis? No, faig broma. M'agradaria saber què va ser la cosa més important de la seva vida, les seves empreses o el fet de fer negocis com a activitat creativa?

Maria Lainà: una veu càlida, generosa

Grigoris Bekos

Traducció: Rubén Montañés

La molt guardonada poetessa grega, una de les veus cimeres de la nostra literatura contemporània, ha traspassat a l'edat de setanta-sis anys. Mitjançant *To Vima* [La Tribuna], el 31 de desembre de 2023, se n'acomiaten amics, col·legues en l'art i admiradors. <https://www.tovima.gr/print/books-ideas/maria-laina-mia-zesti-gennaiodori-foni/>

Maria Lainà fou, mentre va viure, l'encarnació de la resposta a la pregunta si s'escriu poesia contemporània important en llengua grega. Des de la vesprada del passat dimecres, des del moment que ella deixà de viure, la lluita contra el temps despietat la continuen els seus versos, les seues paraules. Tot allò que ha deixat rere seu la polièdrica i intransigent Maria Lainà, cada text seu, tenia al seu endins la poesia. I la seua poesia té només futur. Persones que es van trobar a vora seu, persones que estan en situació de conèixer tant la persona com l'obra, basteixen ací un retrat exacte i commovedor...



La seua vida era el «poema reeixit»

Meri Iossi

Facultat de Filosofia

Universitat Nacional Kapodistriaca d'Atenes

Aquestes paraules s'escriuen amb la notícia de la mort de Maria Lainà encara tendra. El primer que se m'acudeix dir, en paraules d'Eleni Vakaló, «Retireu la notícia!». Arribà prompte a la meua vida, inicialment com a amiga del meu germà. Ens vam retrobar després, vam treballar juntes en programes educatius, traduccions, edicions, antologies. Vam parlar hores interminables, en nits i albaes, turmentant paraules que alhora ens turmentaven. Vam lligar una amistat que tocava també la gent al nostre voltant, amb immediatesa, tendresa i amor. Amb pulles, humor i bon ànim. Perquè Maria t'afuava amb la seua perspicàcia i la seua capacitat d'observació. T'exhauria amb la seua insistència a trobar allò correcte, de vegades et portava a l'extrem. I allí, s'aturava i t'escoltava atentament, et mostrava de totes les maneres quant li importaves, quant comptaves a la seua vida, t'obria generosament el seu cor. M'havia dit alguna volta que havia treballat molt amb ella mateixa per a superar una tendència a la vanitat que creia que l'afeixugava. No era vanitat, era consciència d'haver fet tot el que podia per a arribar al «poema reeixit», a la seua obra. Sent una profunda satisfacció perquè aquesta obra ja té el reconeixement que mereix, perquè es llegeix i es llegirà, i per tots aquells que vam tenir el privilegi de viure la seua presència, que va guardar dins l'obra la seua estranya, càlida veu, el fullam palpitant del seu esperit.

Cos de criança poètica

Panagiotis Ioannidis

Poeta

«No més de dues-centes paraules, en les següents vuit hores». Si arribava a la seua oïda la formulació de la invitació a aquest gest d'admiració i agraïment, Maria Lainà n'aprovaria, en qualsevol cas, la brevetat – per bé que potser preferiria el silenci. I si tal vegada estaria en desacord amb la pressa (com a escriptora de gestació lenta, de cisellada exigent fins a la textura més fina), amb tota versemblança aplaudiria la sorpresa; allò immediat, fins a la comanda –i allò indefugible.

La major part dels seus poemes se'ns apareixen com a presències senceres i plenes que de sobte es drecen davant nostre. I s'imposen amb els musicals martellets de les seues paraules – fins i tot quan pareixen no desitjar-ho. Tanmateix, si Maria Lainà fou (des del 1970 fins avui) una de les poetesses cimeres de la densitat –d'una densitat que no és en absolut hermètica, sinó només la millor representació de l'essència–, paral·lelament, als seus textos en prosa –híbrids de monòleg teatral i de narració interior– ens va mostrar la

força del desplegament lent. I als seus assaigs, cercà una tercera via: la del vagareig juganer (potser segons el model dels seus estimats japonesos) entre aforisme, record, relat i antologació de poemes que admirava sense reserves.

Tots i totes aquells que escrivim poesia avui i –principalment– totes i tots aquells que llegim poesia, li devem molt. No sols la demostració de quin cos tan gran, palpitant, pot suportar el mínim recipient. Sinó també la forta, ferma defensa (repetidament expressada en els seus textos i en les seues entrevistes, i perpètuament proclamada mitjançant els seus poemes) de la poesia com a *art*, i sobretot com a art *doblement exigent* – per bé que està bastida amb el material d'ús més comú: les paraules. Exigent no per vici o «elitisme». Sinó exigent, naturalment (com a tal art), en la seua escriptura, que turmenta la poetessa fins al final, sense deixar mai, emperò, ni empremta del seu turment dins del poema. I *exigint* que ens hi acostem amb calma i atenció; previnguts; *entrenats*. Que ens hi acostem, no porucs, sinó amb la dedicació i el caliu de la trobada profunda.

Queda't lluny de la meua foscor

Mània Meziti

Poetessa i traductora

Troba un bon punt alt, una mica grosset, per a utilitzar-lo. El poema ha de contindre sorpresa, ser inesperat. Talla tres versos. Els que vulgues, però trau-los. Mira'l ara. Com et pareix? És millor?

M'ha trucat Mata de bon matí. Hem plorat totes dues per telèfon. Ara ella, ara jo. Hem recordat la llar de foc, els fruits secs, la penombra de la casa, la gata. Ai sí, la gata. Sempre la gata. De vegades esterilitzada tranquil·la entrada en anys, de vegades sense esterilitzar en zel viva agressiva. *Pren açò per llegir-lo, Mata. Et cal. I quant al nom, una coma abans del nom, una altra després.*

Cada volta que corregisc un text sent la veu de Maria en el meu cap. *No utilitzes sovint el plural, no puc dir-te per què, però mira, és més bonic el singular. I al «na» que no és final ni voluntatiu, posa-li accent.* De vegades la sent també quan sóc a la cuina. *A les bajoques tendres, abans de cuinar-les fes-les un tall al mig. Es fan més saboroses. Porta'n una i t'ho ensenye.* T'ensenye una cosa, et faig aprendre una altra, queda't lluny de la meua foscor. No és per a tu. *El xiquet? Què fa el xiquet? Té molt a oferir. Pel que fa a això, n'estic segura.*

Ningú més ha arribat tan al fons

Argiris Palukas

Poeta

En la generació poètica del 70, Iannis Kondós patinava en línia recta, cobrint una distància enorme, però Maria Lainà, als antípodes, va anar en vertical, a enormes fondàries. Quelcom sense parió, ni en la seua generació ni en l'anterior ni en les següents. Li preguntava sovint com ho aconseguia, però no vam arribar enlloc, és la veritat. Això, diguem, li pareixia divertit. Vaig estimar gradualment la seua poesia. És com un perfum car que deixa les seues notes en moments insospitats. Parlàvem habitualment de l'estiu, d'Anafi, que jo li havia menjat l'orella perquè hi anàs i em preguntava si hi ha allí alguna caseta a prop de la mar. «Visc d'estiu en estiu, Argiris». Es delia pel peix. Conversàvem també sobre les nostres coses personals. Feia moltes preguntes, com un detectiu. No hi ha altre poeta o poetessa de la seua generació que haja arribat tan al fons, ho torne a dir. Una poetessa tal que em fes tant de bé a l'esperit amb els seus versos. Que hi trobava, al seu endins, respostes i imatges i matisos subtilíssims de sentiments que descloïen també la meua pròpia expressió com a poeta. Perquè, a banda de la resta, fou també un model, més que amiga. Un model també per la raó afegida que la seua poesia era desesperantment personal i alhora va aconseguir que fos també de tothom. Finalment, hi havia també la seua posició a la comunitat: qui volia la cercava, ella no buscava gent ni projecció. Amb el valor de la seua obra va guanyar l'amor i el reconeixement. Ara «ha tornat el seu rossinyol a l'arbre».

Vassilis Vassilikós: sobre què li vaig dir «no» a Andreas Papandreu. Qui va insistir perquè jo escrivís Z

La conversa a fons de fa uns anys entre Vassilis Vassilikós i Baskozos. Tot el que va dir sobre Fellini, els russos, l'esquerra i Papandreu

Iannis Baskozos

Traducció: Jaume Almirall

Oferim l'article publicat pel diari *To Bήμα* [La Tribuna] el primer de desembre de 2023, arran de la mort de Vassilis Vassilikós; l'article reproduceix l'entrevista realitzada a l'escriptor i publicada a les mateixes pàgines del rotatiu més de deu anys abans. Per a l'original accediu a l'enllaç: <https://www.tovima.gr/2023/12/01/society/vasilis-vasilikos-se-ti-eipa-oxi-ston-andrea-papandreou-poi-os-epemene-na-grapso-to-z/>

En traspasar, a l'edat de 89 anys, el molt guardonat Vassilis Vassilikós ha deixat un llegat amb obres d'incalculable valor literari i històric. L'agost de 2012, Iannis Baskozos va conversar amb l'autor amb motiu de la reedició de totes les edicions artesanes «8½».

Després de 45 anys, Vassilis Vassilikós reedita en un doble volum (a les edicions Papazissi) totes les edicions artesanes «8½» que, de manera generalment improvisada, ell havia publicat a l'estranger, a Roma, París, Alemanya i Suècia, entre els anys 1967 i 1973. És «la literatura de l'exili», com l'anomenava Kostas Kalfópulos, curador i especialista en l'obra de Vassilikós.

Són llibres que parlen sobre allò de què conversaven en els cafès els polítics exiliats. Diferents monòlegs. La història del combatent Nikos Zambelis, cosí d'Aléxandros Panagulis. Sobre els Tupamaros per Régis Debray. Ficcions que protagonitzen persones existents, etc.

Com a exiliat també l'autor mateix, intenta fer front al sentiment ambivalent de les èpoques, els corrents de la moda que inunden Occident i el retrocés amb les exaltacions nacionalistes de la junta dels coronels. Enmig d'ells, V. Vassilikós enyora, reacciona, es desencanta, confia tot volent comprendre quina és la identitat del seu país.

Senyor Vassilikós, ¿què eren exactament les edicions «8½» i per què ara s'editen en un volum doble?

És una edició especial. Aquests llibrets van circular entre els grecs a l'estranger, a Alemanya, al Canadà, i només dos van sortir durant la Transició, a les edicions Pliàs. En vaig enviar alguns a Atenes, a un cosí meu, i li vaig encarregar que els donés a Vangelis

Lazos, de [l'editorial] Dodoni. Els que els hi van trobar, els van agafar. Al cap de 45 anys de l'època de la junta, vam dir amb el curador, Kostas Kalfópulos, que els tornàrem a editar a l'editorial Papazissi, amb la diferència que s'han disposat en dos volums amb diferent seqüència temporal, i això, a parer meu, els fa més interessants.



¿On van ser escrits, aquests llibres?

La major part els vaig escriure a Berlín Occidental. Quan arribava a Berlín, va ser com si em pitgessin una cèl·lula cerebral i m'estigués connectant. Em vaig posar a escriure immediatament. I a Roma o a Nova York escrivia. Per contra, a París m'era impossible concentrar-me i posar-me a escriure. La vida era tan interessant, passaven tantes coses, que no em deixaven concentrar-me.



Caricatura d'Alekos Fassianós. Es distingeixen Vassilis Vassilikós (dreta), al seu costat Dionissis Savópulos, Stélios Ramfos i (a dalt a l'esquerra) el dibuixant, al Café Saint Claude (París, 1969).

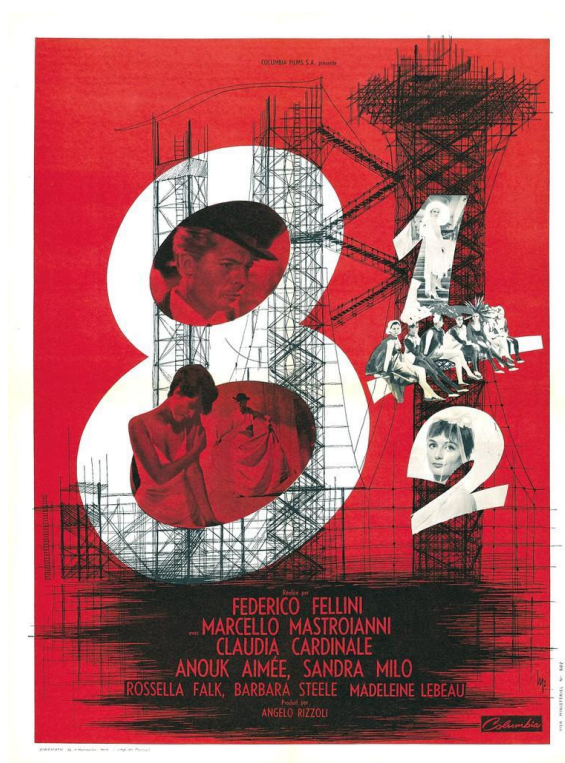
Imatge: tovima.gr

¿Com circulaven, aquests llibres? ¿Es venien? ¿Us pagaven?

Els empaquetava, els ficava dins una caixa vermella i els enviava per correu. El cost de tots els llibres era de 34 marcs i 74 cèntims. Alguns em pagaven, alguns no. Una vegada vaig localitzar per la regió del Ruhr onze destinataris que no m'havien pagat, i vaig anar a trobar-los. El primer que em vaig topar es va negar a pagar-los dient-me que aquells llibres eren sagrats, els havia posat al costat de la icona: «Són sagrats», em diu, «no tenen preu, no es paguen». El segon, en comptes de pagar-me em volia donar el seu cotxe. Vaig quedar decebut. Els altres nou, mai no els vaig buscar.

¿Per què vau anomenar aquestes edicions «8½»?

Les vaig anomenar «edicions 8½» en honor de la pel·lícula homònima de Fellini. Feia poc que s'havia exhibit als cinemes i tots ens havíem quedat muts. El cinema provocava una gran impressió; recordo que ens havia provocat una impressió semblant «El procés» de Kafka quan la vam veure en la pel·lícula d'Orson Welles.



Cartell del film 8½, de Federico Fellini (1962)

¿És una edició d'enyorança?

Tot el que registrava llavors era de la part de l'absent. Kundera ho ha escrit molt bellament en *El llibre del riure i de l'oblit*: quan el seu protagonista exiliat mira Praga des de lluny les seves llàgrimes fan de lent d'augment i veu clarament els rostres dels que s'han quedat a la pàtria.

Observo que reediteu constantment els vostres llibres, però no veig res de nou. ¿Que teniu res en preparació?

Mil dues-centes pàgines esperen a ser editades. És el meu diari de vint anys, de 1998 fins a 2008. Crec que tindrà interès, si penseu que he conegut moltes persones i m'he implicat en moltes situacions.

A Grècia recordem principalment la vostra trajectòria a la Radio i Televisió Hel·lènica (RTH). Després sembla que us en distancieu. ¿Per què no us vau quedar aquí?

Vaig tornar a Grècia a l'agost de 1974, i me'n vaig anar al setembre del mateix any. Alguna cosa em va molestar. ¿El cobrament dels xecs de la resistència? ¿Que tots aquells anys, tots aquells llibres que jo havia escrit no es corresponien amb la realitat d'aquí? No ho sé. Vaig tornar-me'n a Roma. Del 1981 al 1984 em trobo a la RTH, i després me'n torno a anar de Grècia amb Vasso. Estava tan assimilat dins la RTH que quan en sortia em trobava com un pollastre marejat. En realitat no vivia a Atenes, sinó a la RTH. Vaig retornar a Atenes el 1995, me'n vaig tornar a anar el 1996, per tornar-hi novament el 2005.



Vassilis Vassilikós.

Imatge: NDP

Amb l'esquerra no hi manteníeu bones relacions...

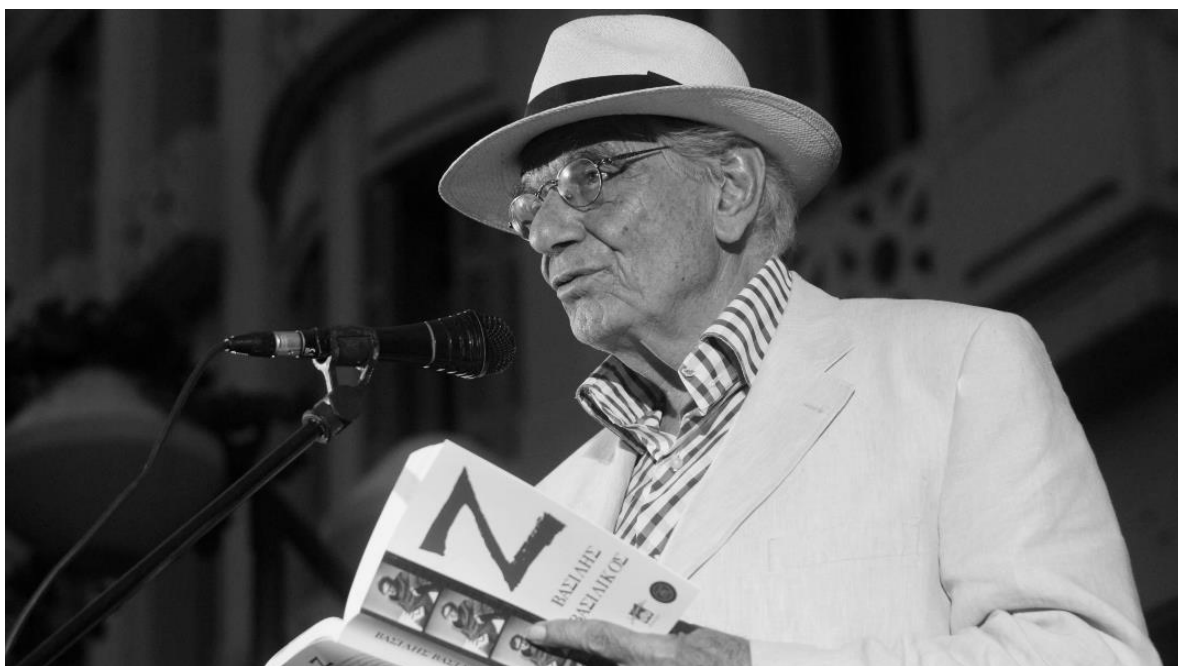
Mai no m'he implicat en cap partit. És clar, quan el Fílopos Iliú, passant pel costat del Sena, em va proposar d'entrar al Front Antidictatorial Panhel·lènic (o Patriòtic) FAP, vaig acceptar. Vaig entrar a l'esquerra per mitjà de Mimis Despotidis, no per mitjà d'un partit. D'altra banda, va ser ell qui em va insistir perquè escrivís Z.

¿Què deia sobre vós el Partit Comunista de Grècia (KKE) oficial?

Us contaré una història. Quan vam presentar Z a Rússia amb la Maria Beiku, que n'havia fet la traducció, els russos volien veure Yves Montand, però no volien ni sentir a parlar de l'esquerra occidental. Els russos ja m'havien eliminat del llibre un paràgraf que parlava de la Xina. A la Unió d'Escriptors, el 1969, es projecta la cinta. Hauria de seguir una discussió, però ningú no fa preguntes. «Un silenci sepulcral». Els insto a preguntar encara que sigui què en va ser, dels protagonistes reals de la cinta: res. Tanmateix, quan baixava per anar-me'n, se m'acosten i em fiquen paperets a la butxaca, juntament amb una petita vella icona de la Mare de Déu. Contenen agraïments, salutacions a Ritsos, al Mikis, al Glezos, etc.

Vau ser el primer a escriure *doc fiction*, com Truman Capote...

En efecte. *Doc fiction* ho era *Fora de les muralles*, Z, i tot allò que es publicava a les edicions «8½». Jo no podia escriure novel·la. El poeta francès Yves Bonnefoy m'havia dit una vegada: «Vassilis, amb el material que tens, ¿per què no fas una novel·la estil Balzac?» Hi vaig pensar moltes vegades, però no podia. No em podia estar de publicar-ho. No tenia la calma espiritual, com després de la Transició, quan vaig escriure *Markos Thrassakis*. Una vegada, a París, érem a casa d'una amiga, responsable dels llibres estrangers a l'editorial Gallimard, Cortázar, Llosa, Márquez i jo. Llavors no tots eren molt coneguts. Ella ens va proposar que cadascú escrivíssim una novel·la breu i que es publicuessin plegades, i precisament volia que comencés jo. Ja era conegut, per Z. Eren aquells dies que van agafar el meu amic Leludas, jo tenia el cap en un altre lloc, ni hi vaig pensar. Més tard em vaig preguntar per què havia fet aquella ximpleria.



Vassilis Vassilikós.

Imatge: Iorgos Konstantinidis / Eurokinissi

A Grècia, força crítics sembla que no us reconeixen...

Abans era més acusat. Ara, a causa de l'emissió del programa, comencen a reconèixer-me, hi ha investigadors que s'ocupen dels meus llibres, etc. Tots els errors van ser meus, és clar, perquè torno durant la Transició i publico 48 llibres en tres anys. Els vaig inundar, els vaig decebre, els vaig allunyar.

Una última cosa. ¿Com ho veieu? ¿Se'n sortirà, el país?

Hi ha una persona adequada en el lloc adequat, Iannis Sturnaras, que pot parlar la seva llengua. Pot aconseguir el *maximum*, que naturalment és el *minimum* que tots volem.

Vassilis Vassilikós mantenia bones relacions amb Andreas Papandreu. ¿Com és que no s'ha dedicat a la política?

L'Andreas insistia que em dedicués a la política. No vaig voler de cap manera. Vaig tenir un pare polític i vaig viure tantes decepcions traumàtiques que la sola idea de dedicar-me a la política em provocava repulsió. Potser l'única cosa positiva que recordo és que vaig escriure els meus primers textos les paperetes electorals del pare. L'Andreas em proposava de fer-me càrrec del ministeri de Cultura. Ni això no vaig voler. Només m'interessava la televisió. Me'n vaig anar després de la meua trajectòria de tres anys amb la declaració divertida «per a la meua reconstrucció personal». En la pràctica me'n vaig anar perquè li vaig proposar que portés la seva televisió privada. No en va voler ni sentir a parlar.

¿Com caracteritzàrieu avui Andreas Papandreu?

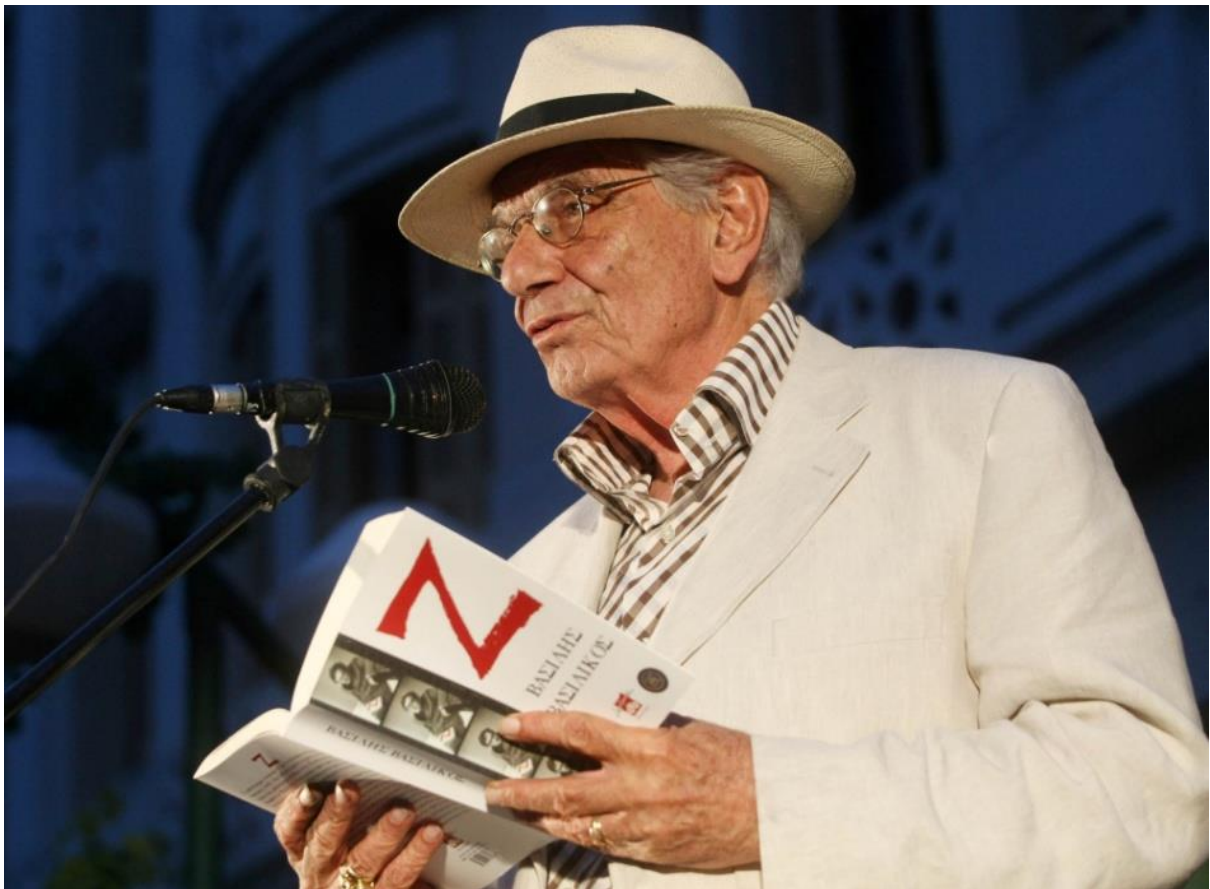
A part de la seva intel·ligència i els seus coneixements sobre economia, era la persona més sentimental que he conegut. Això, el sentimentalisme, és el que el va portar a cometre grans errors.

Vassilis Vassilikós: rellegint Z

Diguem-ho des del començament: Z és una novel·la important
—i no només per a la literatura grega

Anastassis Vistonitis
Traducció: Jaume Almirall

Arran de la mort, el propassat 30 de novembre de 2023, de l'escriptor Vassilis Vassilikós, el diari To Bήμα [La Tribuna] reproduïa aquell mateix dia un article d'Anastassis Vistonitis publicat a les seves pàgines vuit anys abans, en ocasió del cinquantenari de l'aparició de la cèlebre novel·la testimoni Z; n'oferim aquí la traducció. La versió original de l'article es trobarà accedint a l'enllaç següent: <https://www.tovima.gr/2023/11/30/books-ideas/ksanadiabazontas-to-z-toy-basili-basilikoy/>



Vassilis Vassilikós
Imatge: Iorgos Konstantinidis / Eurokinissi

El multipremiat Vassilis Vassilikós, que ens ha deixat a l'edat de vuitanta-nou anys, ens ha llegat obres d'un incalculable valor literari i històric.

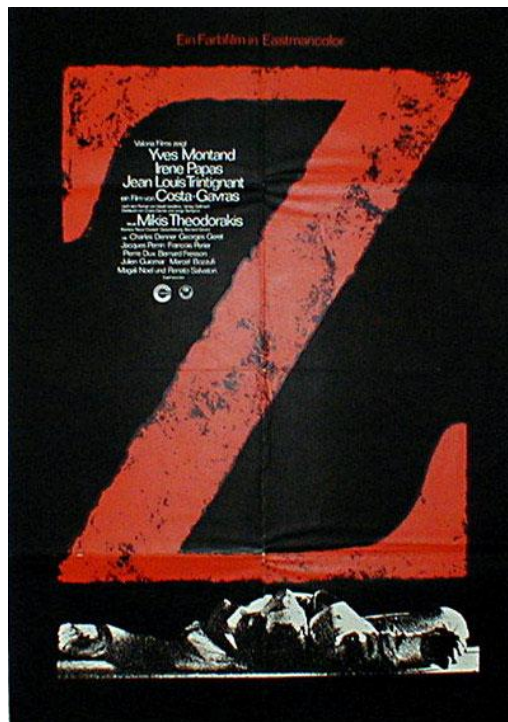
Z, de 1966, traslladada a la gran pantalla tres anys després pel cineasta Costa Gavras, va esdevenir el punt de referència d'un camí de setanta anys ple de paraules i de sentiments intensos.

El desembre de 2016, Anastassis Vistonitis va escriure a *To Vima* [La Tribuna] a propòsit dels cinquanta anys de la publicació de l'emblemàtica novel·la que narrava els fets de l'assassinat, a Tessalònica, de Grigoris Lambrakis.

Ve a continuació el text tal com va ser publicat.

Diguem-ho des del començament: *Z* és una novel·la important —i no només per a la literatura grega. Han passat cinquanta anys des de la seva primera edició, i continua essent un llibre modern, avantguardista i subversiu que sembla escrit avui dia.

Seria important encara que no hagués estat portat increïblement al cinema per Costa Gavras, encara que el seu tema no fos la versió novel·lada de l'assassinat de Grigoris Lambrakis, el 1963, que va fetillar la vida política del país. Perquè, en realitat, dins aquest llibre emergeix tota l'organització paraestatal de després de la guerra civil, en totes les seves facetes: des dels barris i cataus dels provocadors fins als despatxos dels oficials superiors de la gendarmeria.



Cartell de la pel·lícula *Z*, de Costa-Gavras (1969)

Som un país de la perifèria, però això no significa que els èxits que hagi obtingut la nostra literatura no puguin no sols comparar-se sinó també equiparar-se a les obres corresponents d'escriptors eminents dels anomenats grans països. Com ara *A sang freda* de Truman Capote i *Executioner's Song* i *The Armies of the Night* de Norman Mailer.

No cal dir, és clar, que la novel·la de Capote va inspirar Vassilikós. Tanmateix, hi ha tantes semblances entre ambdós llibres com diferències. D'altra banda, les analitza detalladament, en el seu annex revelador, G. Farinu-Malamatari.

Estructura intel·ligent, personatges inoblidables

El subtítol, Documental imaginari d'un crim, per a aquells que hagin vist la versió cinematogràfica però no hagin llegit el llibre, pot resultar enganyós. L'escriptura de Vassilikós no és «cinematogràfica» —malgrat l'acció «trepidant» fruit de l'intel·ligent aprofitament del muntatge a nivell narratiu, que dedueixo que devia ajudar Semprún en el guió i Gavras en l'escenari de la pel·lícula.

Té totes les virtuts d'una novel·la de primera categoria: ritme, atmosfera, descripcions que transporten directament el lector als llocs de l'acció, personatges inoblidables. I una immediatesa de la qual només un talent ingènit disposa.

Truman Capote va qualificar *A sang freda* de «novel·la de no ficció». És a dir, relat que es basa en successos reals, però configurat segons els models novel·lístics.

En aquest cas, Vassilikós, tal com ell mateix ho ha dit en el passat, es va basar primordialment en les actes de la investigació de l'assassinat de Grigoris Lambrakis que va posar a la seva disposició el seu amic Dimitris Despotidis. Segons Dimitris Ravtópulos, va treure partit del llibre del periodista de *L'aurora* Iannis Vúltepsis, *El cas Lambrakis*, que aquest va posar a disposició de l'escriptor abans de publicar-lo.¹

Vassilikós va treure partit d'ambdós, com també de molts altres, entre els quals els reportatges extraordinàriament reveladors de dos importants periodistes més que van cobrir els fets relatius a l'assassinat: Iorgos Romeos, de *La Tribuna*, i Iorgos Bertsos, del

¹ El diari *Η αυγή* [*L'aurora*], que es publica a Atenes, ha estat sempre vinculat a l'esquerra; inicialment era l'òrgan d'Esquerra Democràtica Unida (ΕΔΑ, en les sigles en grec), i actualment ho és de SYRIZA-Coalició Progressista. Des de la seva fundació, el 1952, havia estat una publicació diària (llevat dels set anys de la dictadura, durant els quals deixà de publicar-se); des del juny de 2024, però, apareix només els diumenges. Iannis Vúltepsis (1923-2010), periodista i escriptor, fou redactor de *L'aurora*; juntament amb els dos periodistes esmentats a continuació («el tricycle periodístic», com se'ls anomenà), destapà públicament les implicacions polítiques i criminals de l'assassinat de Lambrakis; durant la dictadura s'exilià a Roma; publicà les seves investigacions en el llibre *Υπόθεση Λαμπράκη* [*Cas Lambrakis*], en dos volums: Atenes: ed. MEDA, 1966. (Totes les notes són del traductor).

Llibertat, que constitueixen encara avui dia mostres representatives del periodisme d'investigació.²

No com a material eixut, tanmateix. D'altra banda, també hi introdueix algunes invencions seves, especialment pel que fa a l'interrogatori. Pel que fa als diàlegs, primordialment els dels oficials d'alta graduació de la policia amb els assassins de Lambrakis, semblen tan naturals que fan la impressió que ell mateix els va gravar amb el magnetòfon.

Els seus comentaris irònics van ser incorporats intel·ligentment al relat, que és en tercera persona. No obstant això, ell mateix no deixa d'intervenir en els fets que narra. Els noms sarcàstics que posa als personatges del poder (p. ex. Mastodontosaure i Braquiosaure) també són característics, així com el to amb què fa servir la *katharévussa*, la llengua «purificadora», burocràtica.

Del document a la ficció

El fet que l'escriptor presenti els seus personatges tal com són constitueix sens dubte una virtut per a un llibre d'aquesta mena, però tanmateix això no significa que Vassilikós no els jutgi. Per a la seva idiosincràsia, la immediatesa de l'escriptura requereix l'experiència immediata —com a conseqüència, també l'exigència que es registri allò que succeeix, així com també quan succeeix.

Treure partit en grau suprem en la novel·la d'aquest principi periodístic per excel·lència, és a dir de l'essència del reportatge, tot transformant-lo així de document en material de ficció, requereix sens dubte una gran destresa. Diria que també imaginació, sense la qual el novel·lista no pot integrar el material de la realitat i, sobretot, no pot incorporar-lo en el temps narratiu.

Recordo que el llibre es va publicar mentre tenia lloc el judici per l'assassinat de Lambrakis. «Lambrakis viu» era la consigna de l'època. És d'aquí que surt Z, la vida que en la consciència dels ciutadans supera la vilesa d'aquells que la sostenen. Això és evident en les parts «líriques», és a dir, en els capítols més subjectius del llibre, que van provocar perplexitat i protestes en alguns crítics de l'època.

Avui dia, però, semblen —i són— tan importants com les parts purament narratives. I il·luminen amb una llum interior el tarannà del Lambrakis assassinat (però també el d'altres) i en fan un personatge complet i representatiu, per més que la seva presència

² El diari *Llibertat*, d'inspiració política de centre, es publicà per primera vegada l'any 1944, clandestinament, en una Atenes encara ocupada pels alemanys, i ho feia com a òrgan del govern grec a l'exili; deixà de publicar-se el 1967, en ser prohibit pel govern de la Junta. Iorgos Romeos (1934-2023), periodista i escriptor, va ser director del diari *La Tribuna*, i de la Radio i Televisió de Grècia; es dedicà a la política i detingué, entre més càrrecs, els de parlamentari, ministre i eurodiputat, sempre dins el PASOK. Iorgos Bertsos (1936-2021) tingué una llarga carrera periodística; també ell es guanyà el respecte i l'admiració generals amb les seves investigacions sobre el cas Lambrakis.

física dins la narració sigui limitada. Conseqüentment el sentit no era tant qui era Lambrakis com què significava aleshores (i igualment també ara). Això últim és el que assenyala de manera tràgica el seu assassinat. «Senyal», com és sabut, també significa «tomba». Però aquí també pot significar «vida» (Z).³

El que aleshores va aconseguir aquest prosista dotat als seus trenta-dos anys ho han intentat i ho intenten molts joves prosistes (de vegades en excés) tant al nostre país com a fora.

Naturalment, el personatge central a la novel·la, així com també a la pel·lícula, és el Jutge Instructor, l'encarnació no només de la justícia, sinó també de la consciència social. Ell descobreix i il·lumina el Laberint on rau el monstre de mil cares del Mal. I naturalment es tracta, com tothom sap, de Khristos Sartzetakis, el qual va esdevenir un mite com a jutge instructor a la novel·la, a la pel·lícula de Costa Gavras i en els llibres que es van escriure sobre l'assassinat de Lambrakis.



Khristos Sartzetakis (1929-2022).

Imatge: Rob C. Croes

El sistema polític de l'època, o més cruament l'estat de després de la guerra civil, quan li assignà la tasca de la instrucció no podia imaginar que aquell jove dotat, aquell jutge obstinat i consagrat inflexiblement al seu deure, no dubtaria a remetre a la justícia la direcció de la policia de Tessalònica. Que aquells policies fossin declarats innocents és una altra història que al cap de més de mig segle sembla com a mínim lamentable.⁴

³ El terme σήμα (*sima*), senyal, marca, signe, prové de l'antic σῆμα, que també significava «senyal de sepultura», «tomba». D'altra banda, Z, el títol de l'obra, correspon a la inicial del mot grec ζει, «està viu».

⁴ Arran del cop d'estat de 1967, Sartzetakis va ser empresonat durant mesos pel règim autoritari, i torturat. Posteriorment, es presentà a les eleccions presidencials pel PASOK, que les guanyà; fou president de la República Grega de 1985 a 1990.

Novel·la de múltiples nivells

Z es va publicar per primera vegada pocs mesos abans del cop d'estat del 21 d'abril, i després de la caiguda de la dictadura va conèixer repetides reedicions a Grècia. L'han llegit i estimat milers de lectors, i ha estat traduït a vint-i-dues llengües, inclòs el swahili.

Una novel·la de múltiples nivells, com aquesta, admet moltes lectures, per més que se centra en un moment breu, encara que també crític, és clar, de la nostra història recent. És un llibre de tesi, però dubtaria a qualificar-lo de militant, si més no segons el sentit que atorguem al terme.

La instrucció representa un gran paper en l'estructura narrativa, però és igualment important el paper de la inspecció ocular, per mitjà de la qual Vassilikós penetra en la ment i en el tarannà dels seus personatges.

No conec cap altre dels nostres escriptors que hagi penetrat en l'ambient social, la psicologia i la personalitat del lumpen paraestatal, com l'autor de Z. La seva incorporació a l'excel·lent nova col·lecció Aldina de les edicions Gutenberg confirma el punt de vista dels editors que es tracta d'un «llibre-símbol», d'una «novel·la-fita en la literatura grega». Ara falta que el descobreixi també la nova generació dels lectors.

Vassilis Vassilikós: conversant amb un escriptor «eternament jove»

Grigoris Bekos

Traducció: Jaume Almirall

El 31 de novembre de 2023, arran de la mort, aquell mateix dia, de l'escriptor Vassilis Vassilikós, a noranta anys, el diari *To Bήμα* [La Tribuna], tornava a publicar una entrevista realitzada a l'escriptor nou anys abans pel periodista Grigoris Bekos i apareguda en aquelles mateixes pàgines, amb motiu d'un acte commemoratiu del seixantè aniversari de la publicació de la seva celebrada novel·la *Z*; n'oferim la traducció; l'article original es trobarà en el següent enllaç:

<https://www.tovima.gr/2023/11/30/books-ideas/basilis-basilikos-forever-young/>



Vassilis Vassilikós, un dels deu escriptors grecs més traduïts.

Fotografia: tovim.gr

Vam conversar amb Vassilis Vassilikós el matí del passat dimarts [18 de novembre de 2014] a Paleó Fàliro. «Avui és el meu aniversari», va dir ell mateix a *To Vima* una mica inesperadament, mentre es burxava la pipa —la seva marca registrada juntament amb el barret d'ala ampla— i va contar com, amb la seva esposa Vasso, van trobar la gata, que es deia Clio i que rondava pel despatx durant la nostra conversa.

El motiu d'aquesta trobada amb ell —va néixer el 18 de novembre de 1934 a Kavala— va ser la imminent vetllada honorífica al Palau de la Música d'Atenes, pels 60 anys de la seva aparició en el terreny de les lletres neogregues. «Quan em pregunten “¿on heu nascut?”,

de vegades dic en broma “al *ferry* entre Kavala i Tassos”. Naturalment, aleshores no hi havia *ferry* sinó una barca que feia el trajecte en set hores. Però sembla que això és convincent», va dir rient.

Vassilis Vassilikós, amb una enyorança evident per causa de la data, va evocar tant la bellesa del lloc com la figura del seu pare, el jurista Nikos. «Va ser un demòcrata i una persona cultivada. Recordo que, de petit, a Tassos, quan venien al poble amics seus, se n’anaven tots plegats en algun indret fresc i llegien Papadiamandis en veu alta. Llavors del Moviment del 1935 (és a dir, dels venizelistes), va ser condemnat a mort. Fa poc vaig trobar una fotografia en la qual em té abraçat, llavors que jo tenia un any, la vigília del dia previst per a l’execució. L’endemà al matí va arribar un emissari del rei, el qual al final havia concedit l’indult als polítics del moviment de la Defensa Democràtica de Kavala, però els militars van realitzar execucions», va puntualitzar ell.

En aquell moment, el cap em va córrer enrere fins a França, on, entre altres països, va viure en el període de la dictadura d’abril. «Una vegada, a París, em vaig trobar Allen Ginsberg, que estava a punt d’anar a Grècia. Llavors feia gires i recitals públics de poemes conjuntament amb el rabí que era el seu pare! “¿On aniràs”, li dic, “allà hi ha la junta”, tot plegat perquè em preguntés ingènuament: “¿són comunistes?”» Amb tot, em va dir una cosa que no he oblidat mai, que “la maduresa és reconciliar-se amb els pares”, molt ben dit! D’alguna manera, jo em vaig reconciliar així —ja que vaig tenir una infantesa tranquil·la— amb el meu altre “pare”, Nikos Kazantzakis».

La seva *Odissea*, Vassilis Vassilikós va intentar llegir-a a començaments de la dècada dels 50 —«pesava, recordo, uns quinze quilos», tot i que «no en vaig entendre res». El fet va ser determinant per a aquesta relació «difícil». Ara bé, quan es va publicar, el 1958, la traducció anglesa de Kimon Friar i la va llegir —aleshores Vassilis Vassilikós era casualment als Estats Units— «vaig quedar encantat, perquè vaig entendre-ho tot».

Kimon Friar, va continuar l’escriptor per explicar aquell «miracle» de la traducció, «es va estar dos anys al costat de Kazantzakis, que li va explicar cada paraula». En la seva traducció anglesa es van basar, en endavant, universalment, la majoria de les traduccions de l’obra a altres llengües. ¿Com ho sabem això? «Kimon Friar va canviar de lloc tres dels 33.333 versos de l’*Odissea*, i així va poder comprovar, cada vegada, quantes la seguien», va dir Vassilis Vassilikós.

«Llavors jo també vaig entendre la grandesa de Kazantzakis», del qual va rebre una targeta d’agraïment quan va publicar (i li va enviar) el seu primer llibre, una targeta que «portava a la cartera com si fos el meu document d’identitat».

El volum més recent *Sobre literatura i altres dimonis: 60 anys d’escriptura i lectura, 1952-2012*, un llibre que ha publicat l’editorial Gutenberg i que conté textos heterogenis però també entrevistes a Vassilis Vassilikós, ve a acompanyar la manifestació que l’honora com a

«pilot utilitzable i útil» per a la seva obra, «una bona introducció», va admetre el mateix, per a les noves edicions crítiques de llibres seus que ha de publicar el mateix editor.

En un text seu, que va ser escrit el 1952 i que té la forma de diàleg, «el poeta» discrepa del «prosista» i li diu que «el tros de nosaltres mateixos que posem en la nostra obra té valor i no el volum de l'obra que bastim». Naturalment, aleshores no parlava el prosista que vindria més endavant, l'escriptor enormement prolífic dels 120 títols independents, de la famosa *Trilogia: La fulla. El pou. L'angelització*, de la popular *Z* i de *Glavkos Thrassakis*, entre altres; aleshores parlava un jove d'origen burgès que havia vist publicats els seus poemes —per primera vegada el 1949— al diari *Makedonia* de Tessalònica.

En ell va llegir, el 1951, quan era alumne de cinquè de Primària, la notícia de la mort d'André Gide. El mateix dia va entrar a la llibreria —ja històrica— «Molho» de la co-capital i va preguntar si hi havia cap llibre del novel·lista francès. Hi havia *Thésée* en la seva primera edició, i «Basil», que sabia francès el va devorar per la via d'urgència.

Ell mateix va fer la seva aparició oficial en la literatura grega amb la novel·la breu *La narració de Jàson*, el 1953. «Aquest autor em va ensenyar a escriure», va dir Vassilis Vassilikós, que precisament va traduir l'esmentada obra de Gide però en va perdre el manuscrit en un trasllat. «El meu Jàson és el seu Teseu, i tinc cap inconvenient a dir-ho», va afegir amb un mig somriure d'orgull.

A la biblioteca propera, en un prestatge de baix, els nostres ulls van topar amb el llom d'una edició anglesa molt gastada, de tapa dura, de la primera novel·la de Truman Capote, *Altres veus, altres àmbits* (1948). Vassilis Vassilikós va obrir el llibre; «Basil» havia anotat a les primeres pàgines, amb llapis, la data en què l'havia comprat: 19 juny 1952.

«Acostumo a dir, per enllestir abans, que vaig llegir *A sang freda* i, sense més, a partir d'ell, després vaig escriure *Z* (tots dos llibres van aparèixer per primera vegada el 1966). Però les coses no van anar exactament així. I em doneu l'oportunitat de dir-ho per primera vegada a vosaltres ja que heu vingut a parar a la «prova». Truman Capote m'agradava molt des que era jove. Fins i tot, havia traduït —malauradament també vaig perdre aquesta traducció— la seva novel·la *The Grass Harp* (*L'harpa d'herba*). Doncs bé, quan una amiga meua sueca em va portar l'edició anglesa de *In Cold Blood*, no la vaig veure tant, als meus trenta-dos anys de llavors, com una impressionant «non-fiction novel», cosa que naturalment era, sinó més aviat com un gir del meu estimat autor, d'un autor que ja m'havia “treballat” des de ben aviat, en aquesta mena d'escriptura», va subratllar.

«La lectura de *A sang freda* em va ajudar substancialment a trobar la primera frase de *Z*, d'alguna manera em va “desbloquejar”, no va ser que senzillament “en fiqués al cap” el llibre, no va ser que jo no hagués llegit altres llibres i altres documents», va explicar Vassilis Vassilikós.

D'altra banda, les dues obres «no tenen cap relació en el sentit següent: Capote va escriure una novel·la tremenda, però cent per cent basada en documents, i és en això que rau la

seva mestria, mentre que jo vaig escriure una novel·la basada al cinquanta per cent en testimoniatges i al cinquanta per cent en imaginació literària; en altres paraules, vaig escriure una novel·la basada en un fet real».



Portada de la primera edició en llibre de Z.
Edicions Themélio (Fonament), Tessalònica, 1966.

Com és natural, no el va escriure fàcilment, quan va aconseguir escriure'l, per fi, al cap d'uns quants anys. El 1974 va publicar l'autobiogràfic *Diari de Z*, essencialment una «apologia de cara a un amic meu» pel «primer avortament de la criatura». En la primera edició de Z havia conservat fins i tot els noms reals dels protagonistes.

Un altre amic seu (i posteriorment professor a la Universitat Aristòteles), Panagiotis Mulàs, que havia assumit la supervisió filològica dels seus textos literaris fins aleshores, li va dir concretament: «Vassilis, el llibre és impressionant, però aniràs a la presó». El subtítol aclaridor del text editat, és a dir l'«oxímoron» que és la caracterització de Z com a «documental fictici sobre un crim», era una manera d'«enterbolir les aigües, de protegir-me», va emfasitzar Vassilis Vassilikós, no ocultava cap inquietud ideològica.

¿Però ell com va arribar a ocupar-se del cas Lambrakis? «En aquella època jo estava completament afiliat, a causa del meu guia i amic Dimitris Despotidis (el "Petros" de l'Organització Juvenil Panhel·lènica Unica [EPON] i ànima de l'editorial d'esquerreres Themélio [Fonament] abans de la dictadura), al que aleshores encara no s'anomenava

Esquerra Renovada —tanmateix sabíem que no era l'ortodoxa. És per aquí que cal començar.

¿Com vaig escriure Z? ¿Només amb els reportatges dels diaris? No. Dimitris Despotidis m'havia portat, carregat dalt d'un camió, tot el material del jutge instructor Khristos Sartzetakis: les actes de la instrucció prèvia i de l'interrogatori. És a dir, vaig llegir, aprofitant els meus estudis de Dret, com va ser exactament que els implicats van ser conduïts a la condemna. A més a més, el crim va passar a dos-cents metres de la meva casa natal a Tessalònica. Quan vaig veure les fatxes dels pinxos, em vaig adonar que els coneixia, eren venedors ambulants al mercat Modiano, gent que ni tan sols no els interessava la política, però que tot i així es van embolicar en els engranatges del mecanisme criminal.

Qui vulgui investigar la història de l'assassinat de Lambrakis, en l'aspecte judicial, haurà de buscar una part del meu arxiu», en la «Col·lecció Vassilis Vassilikós» que avui s'alberga a la Universitat de Boston. Una altra part del seu molt voluminós arxiu es troba a la Biblioteca Gennàdios, on, entre més coses, «també hi ha material relacionat amb el procés Polk.¹ El meu pare va ser advocat defensor de Grigoris Staktópulos, un dels acusats de l'assassinat, sinó que ell no va ser», va dir l'autor, i de cop i volta es va posar a buscar la gata.

Vassilis Vassilikós, «forever young»!

¹ Es refereix a Georg Polk, periodista nord-americà, que, el 16 de maig de 1948, fou trobat mort d'un tret al cap, lligat de mans i peus, en aigües del golf Termaic, prop de Tessalònica. Polk, que cobria la guerra civil grega per al diari New York Herald Tribune, havia denunciat la connivència entre el govern nord-americà de Harry Truman i la Gendarmeria i el govern grec, que combatia la guerrilla comunista de l'Exèrcit Democràtic; el periodista es disposava a entrevistar-se amb Markos Vafiadis, el seu dirigent, o, segons una altra hipòtesi, a investigar la mala gestió i la corrupció que envoltava l'ajuda americana, quan va ser assassinat. Les autoritats van acusar del crim els comunistes; dos membres destacats del Partit Comunista van ser condemnats a mort en absència; Staktópulos, redactor del diari *Makedonia*, acusat de còmplice, va ser condemnat a cadena perpètua, que li fou commutada l'any 1960 pel govern de Konstandinos Karamanlís.

La inesgotable herència de les dones del mite

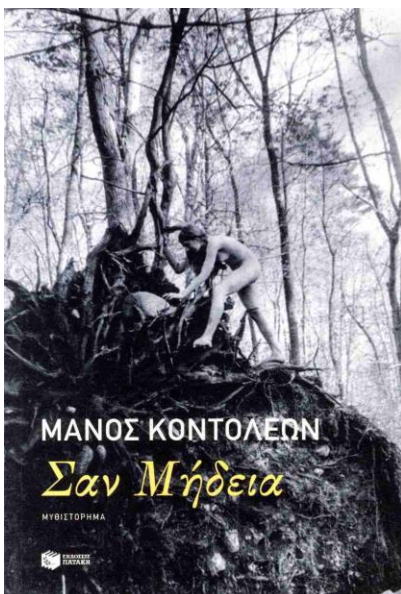
Quatre obres recents reprenen figures femenines de la mitologia clàssica

Eleni Priovolou – Maria Topali –
Vanguelis Khatzivassiliu – Lambriní Kuzeli
Traducció: Jaume Almirall

La recent aparició de quatre obres —tres novel·les i un estudi erudit— que parteixen de sengles figures destacades de la mitologia clàssica —Medea, Penèlope, Calipso i Persèfone— ens ha portat a presentar-les conjuntament tot oferint als lectors algunes ressenyes crítiques publicades en diferents mitjans escrits. Es tracta no solament de la insondable capacitat de suggestió que continuen oferint els personatges del mite, sinó també de la cerca en ells, per part dels escriptors contemporanis, com ha estat sempre al llarg de la tradició, de noves facetes que ajudin a abordar els debats sobre la societat i, especialment, el paper de la dona en ella.

Eleni Priovolou
Escriptora

Ressenya crítica publicada el 23 de desembre de 2023 a la revista digital *Περί ου* [A propòsit de]: <https://www.periou.gr/eleni-priovolou-manos-kontoleon-san-mideia-mythistorima-ekdoseis-pataki/>



Μάνος Κοντολέων, *Σαν Μήδεια*. Αθήνα: Πατάκης. 2023. 144 σελ.

Manos Kondoléon, *Com Medea*. Atenes: Patakis. 2023. 144 pàgs.

Una Medea igual, però també diferent. Una Medea que surt de la immobilitat del Mite i batega present com a dona i igualment com a mite —un i el mateix— dins les pàgines de la recent novel·la *Com Medea*, de Manos Kondoléon. El dualisme de la seva naturalesa, és a dir una dona atractiva i al mateix temps repulsiva, amb el curs dels temps canvia de punts de vista com canvien de punts de vista també els temps mateixos.

Des del tràgic personatge-infanticida d'Eurípides fins a la Medea d'Ovidi, en el qual el poeta gosa contar moments de la vida de Medea a la Còlquida, però també detalls del seu viatge a Grècia, i des de l'experta-en-tota-mena-de-verins de Píndar fins al compendi de fatuïtat d'Anouilh, s'obren nous capítols amb la Medea sempre distinta i amb diferents interpretacions en funció de la utilització i el simbolisme o la lectura de cada creador que s'emprèn amb aquesta dona salvatgina, bruixa i sacerdotessa, dona emancipada —que s'oposa a la norma del poder patriarcal absolut— esposa, estimada i al mateix temps enganyada. Medea...



Medea disposant-se a matar els seus fills, oli sobre tela (1862),
Eugène Delacroix. Museu del Louvre.
Imatge: domini públic

La narració comença amb la trobada de Medea i Circe, i immediatament es planteja una qüestió que considero crucial. Una cosa és home i una altra és mascle, una cosa és dona i una altra és femella. En algun moment diu: «Per més que femella trasbalsada, ella mateixa ignorava la caiguda i reaccionava com a dona». Així des del començament es planteja el gènere del cas, que retorna força vegades en el curs del relat. En un moment donat ens diu que no es pensa com a dona sinó com a femella atemporal.

Medea fa equilibris entre l'amor matern i un crim psicòtic. El crim, com la mateixa Medea, té extensions simbòliques, psicològiques i psicoanalítiques. Perquè l'assassinat dels fills es fa per castigar l'home i expressa la seva ràbia. Però perquè s'imposi fins avui mateix com a síndrome de Medea, expressa també la ràbia d'una multitud de dones envers els seus marits. En aquesta Medea de Manos Kondoléon trobem característiques de psicoanàlisi així com també la lluita interior de Medea sobre el conflicte entre còlera i desig. La seva posició és tremenda davant el domini dels homes —si bé espiritualment equivalent a la d'ells— i cau víctima de la traïció.

«Els símbols de vegades asserenen i de vegades defrauden», cita en algun lloc dins l'obra. Medea no es refia dels simbolismes. Al contrari, manté estrets lligams directament amb les idees dels símbols. Sobre aquesta base, tot i que viu en el passat, esdevé completament actual, en una època de total des-simbolisme.

«La papallona ja ha completat el cicle de la seva vida i el seu cos lleuger s'ha convertit en resplendor flotant, en desagradable olor de carn cremada. Medea es va esgarriar i el serpent només la contemplava amb la mirada fixa».

La Medea del llibre és un símbol universal dins el marc del combat dels dos sexes. La seva ràbia no és resultat d'una situació psicòtica o de psicastènia. Ni tan sols no sembla patològic. La dona, sacerdotessa i bruixa al mateix temps, en realitat ha estat trepitjada de manera injusta. Jàson, impenitent i altiu, viola tots els seus juraments i la traïx. Per a Medea el jurament és un deute. «Deute significa jurament —monologa. Gairebé xiuxiueja. Jàson li recolza la palma de la dreta sobre el ventre. "Juro..." També ho expressa amb un xiuxiueig. I llavors ella es decidí. Em decideixo. El teu futur és el meu futur. Tanmateix _ promet».

A més a més, s'ha vist privada per tots els homes del seu entorn de la justícia i s'ha vist arrossegada tota sola a una terra inhospitalària, al Corint del tirà Creont, el qual visita Medea en el temple per ordenar-li que se'n vagi dels seus dominis. Creont, tot i ser rei d'una ciutat rica es mostra com a home insignificant davant l'autoritat d'una criatura que ha servit i s'ha consagrat a la divinitat femenina. Amb la seva postura ridiculitza l'arrogància del poder. Mostra la por de tot poderós davant quelcom més poderós, que amb el poder intenta sotmetre. Medea es nega a capitular, l'excés del crim que acabarà cometent aspira a la restauració de l'ordre universal. Medea s'ha vist privada pels homes de la compassió i la justícia. Com a dona està obligada, i així ho espera tothom, a no

objectar res encara que la perjudiquin. Està desesperadament sola i traïda, és una estrangera en un lloc inhospitalari. Reivindica la cura dels seus fills.

«"Els meus fills..." s'exclama Medea. "Es quedaran amb el seu pare a la meva cort", decideix Creont. I més endavant: «Els infants pertanyen al pare».

Per concloure no puc passar per alt l'instrument lingüístic que procura harmonia i elegància a la novel·la. El verb va moltes vegades al final i això confereix originalitat a l'escriptura. Així mateix veiem mots purament arcaïtzants que broden la trama d'una llengua actual. Ανήρ, θήλυ, άρτος [*anir, thili, artos*]...¹ Mots-significats que afegeixen gravetat a un text ja prou potent.



Manos Kondoléon (Atenes, 1946)
Fotografia: Iorgos Iannouladis

¹ Mots del grec antic i de la *katharévussa* que corresponen als moderns άνδρας 'home', ρώγα 'mugró' i ψωμί 'pa', respectivament.

Penèlope, dins i fora de les dents

Maria Topali

Poeta, traductora i crítica literària

Ressenya publicada al diari *Η Καθημερινή* (*El Quotidià*), el 18 de desembre de 2023:

<https://www.kathimerini.gr/culture/562785283/pinelopi-mesa-ki-exo-apo-ta-dontia/>

Metamorfosis literàries de l'heroïna mítica a Grècia i al món occidental des del segle XIX fins als nostres dies és el subtítol aclaridor. Com que l'autora és una coneguda professora universitària de literatura neogrega, el lector o lectura normal amb tota la raó es mostrarà recelós i suposarà que se les heu amb un llibre feixuc, no perquè sigui «gruixut», és a dir de moltes pàgines, sinó perquè espera que sigui indigest. L'espera una agradable sorpresa: molt rarament tenim llibres de divulgació científica de qualitat sorgits de plomes gregues, gairebé mai en el camp de l'estudi/assaig literari. Aquí no solament el tema és atractiu, sinó que, a més a més, el seu tractament resulta agradable per l'ús que fa d'un deliciós vocabulari quotidià que caracteritza l'autora també sota la seva identitat literària.



Αγγέλα Καστρινάκη, *Μίλα, Πηνελόπη!* Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2023. 416 σελ.

Anguela Kastrinaki, *Parla, Penèlope!* Atenes: Publicacions Universitàries de Creta, 2023. 416 pàgs.

Kastrinaki presenta i comenta les aventures de l'heroïna homèrica en mans dels literats, però també, esporàdicament, del cinema i de la pintura. De les seves 124 fonts, 66 corresponen a obres poètiques. Després d'un breu passeig per èpoques anteriors, aborda resumidament el segle XIX per recórrer el XX, arribant fins als nostres dies. Comenta críticament la literatura amb l'ajuda de la història sociopolítica i de la història de les idees. Veiem les Penèlopes literàries desenvolupar-se simultàniament, en divergència o també en col·lisió amb les concepcions del lloc de la dona en diferents contextos històrico-polítics. Però per què ens ha de parlar especialment Penèlope, i no Helena o Clitemnestra?

Per una raó senzillíssima, explica Kastrinaki: perquè l'esposa d'Odisseu és trivial. És l'avorrit terme mig: s'ofereix exactament per aquest motiu, perquè seguim dins la seva petjada literària l'evolució de les societats. Com és d'esperar, seguim Penèlope mentre es transforma, canvia, a mesura que canvia la situació de la dona a Occident. Al començament és fidel, melancòlica, reservada. De vegades gosa coquetejar. Ens sembla tan natural, això, que gairebé dubtem: però no es diu ja en Homer? No triga a esdevenir infidel, hedonista, pacifista, enfadada, rebel. De vegades els papers s'inverteixen completament: hi ha Penèlopes que fan de protagonista, apartant el famós espòs. En conseqüència, és clar, abunden també les plomes femenines en l'escena literària. L'estudi té per objectiu cobrir exhaustivament l'àmbit grec. Per contra, inclou obres literàries representatives del món occidental —això també és raonable, atès que els poemes homèrics constitueixen des de fa segles una matriu cultural comuna per a tot Occident.

Com és natural en un treball tan extens, l'autora s'acontenta de presentar-nos què «diu» explícitament cada vegada l'heroïna, les seves co-protagonistes i/o la veu que narra com a subjecte literari o poètic. No procedeix a interpretar a fons les obres per separat —d'altra banda, en el seu teixit multicolor inclou moltes obres de qualitat inferior, que no són adequats per a tal fi, però que ens ajuden significativament per a entendre l'època. L'objectiu és la panoràmica, el gran teixit. Des de Palmàs, doncs, i Várnalis (que tracta de manera impressionantment avançada la sexualitat femenina en la seva Penèlope), amb una interessant parada en l'aleshores jove poeta Kleareti Dipla (1898-1977), passem, seguint el teixir de Kastrinaki, per Kazantzakis i Joyce i arribem a les poetes contemporànies de Grècia i d'altres llocs, des d'Anguelaki-Rooke fins a Carol-Ann Duffy i Olga Papakosta, sense que ens avorrim ni un moment, aturant-nos per sentir-nos enyoradissos, per riure, per discutir alguna cosa que hem descobert en aquestes riques pàgines, i sovint per reflexionar.



Anguela Kastrinaki (Atenes, 1961)

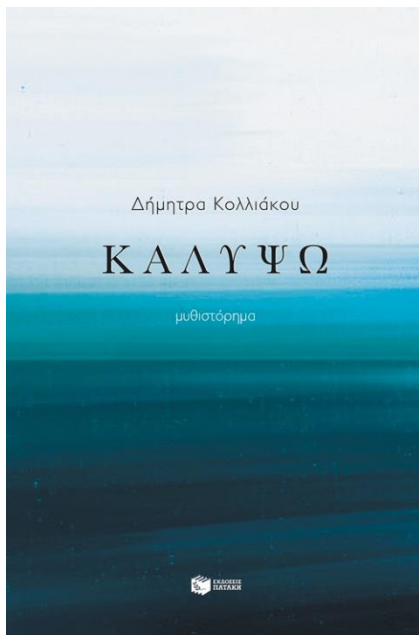
Imatge: cup.gr

Vangelis Khatzivassiliou

Crític literari

Ressenya publicada al diari *To Bήμα (La Tribuna)* el dia 11 d'octubre de 2024:

<https://www.tovima.gr/print/books-ideas/provoles-mythikou-parelthontos/>



Δήμητρα Κολλιιάκου, *Καλυψώ*. Αθήνα: Πατάκης, 2024. 168 σελ.

Dimitra Kol-liaku, *Calipso*. Atenes: Patakis, 2024. 168 pàgs.

Introductora en la seva narrativa també d'altres figures mitològiques de dones (des de Penèlope i Circe fins a Persèfone i una mena de cor femení arcaic), l'autora no para de referir-se al present i a qüestions com el naixement d'infants fora del matrimoni i les mares subrogades o silenciades.

La Calipso de Kol-liaku està contínuament angoixada per un infant, seu o de Melanto, entorn del qual es desenvolupa una constant discòrdia: la deessa i la serventa reivindiquen d'una o altra manera l'infant així com també l'estranger que s'ha instal·lat a l'illa. I, és clar, no podria faltar-hi el nucli dur del mite de Calipso, que Kol-liaku converteix en un dolorós ping-pong de profunditat existencial i amb la immortalitat que unes vegades retorna com a favor diví o màgic, i altres vegades que desapareix en els cicles dels segles.

Malgrat, o més enllà, de l'anterior, alguna cosa no s'ha calculat bé en la idea i en la composició arquitectònica de Kol-liaku, alguna cosa es troba a faltar o en queda foragitat. Potser dit d'una altra manera: alguna cosa sembla desmesurada i maximalista. Què es troba a faltar? Doncs, aquest intent de fer cohabitar la mitologia homèrica i les qüestions socials contemporànies. Els dos nivells no es comuniquen entre ells, no estan en situació d'acabar constituint un cos atractiu.



L'illa de Calipso, per Herbert James Draper
 Oli sobre tela (1897), Galeria d'Art de Manchester
 Imatge: Wikipedia Commons

Què sembla maximalista? La convicció que basten els símbols dels mites antics perquè una prosa actual adquireixi sentit viu. I així el llibre descobrirà de seguida les seves altres debilitats: la seva minsa acció i les seves formes recurrents, que en perjudiquen la bella llengua nua, deixant, en conclusió, desaprovada una altra adquisició de Kol-liaku: la ben controlada càrrega lírica de la seva prosa.



Dímitra Kol-liaku (Atenes, 1968)
 Imatge: tovima.gr

Els molts rostres de Persèfone

Lambrini Kuzeli

Crítica literària

La ressenya va ser publicada al diari *To Bήμα (La Tribuna)* el 23 d'octubre de 2024:

<https://www.tovima.gr/print/books-ideas/ta-polla-prosopa-lftis-persefonis/>



Δήμητρα Λουκά, *Η Περσεφόνη στο στόμα του λύκου*. Αθήνα: Κίχλη, 2024. 144 σελ.

Dimitra Lukà, *Persèfone a la boca del llop*. Atenes: Kikli, 2024. 144 pàgs.

Des de l'Epir fins a la no petjada Amèrica i a l'alabastrí Japó, l'arquetípica figura mítica esdevé una dona de totes les èpoques i de totes les cultures en el nou recull de relats de Dímitra Lukà.

«A Persèfone li agradaven molt els contes. Amb ells compensava la negror del món inferior amb la llum del superior. Però d'ençà que va llegir el conte del bell infant de set anys dels germans Grimm, que es va morir i la seva mare plorava dia i nit inconsolable, no va poder cloure l'ull...»

La mítica Persèfone, filla de la deessa Demèter, llavors va comprendre que els contes saben millor que ningú què és el que ha de fer la seva mare perquè deixi de plorar cada vegada que ella se n'anava del seu costat. Persèfone i Demèter protagonitzen els relats que constitueixen el tercer llibre en prosa de Dímitra Lukà, *Persèfone a la boca del llop*.

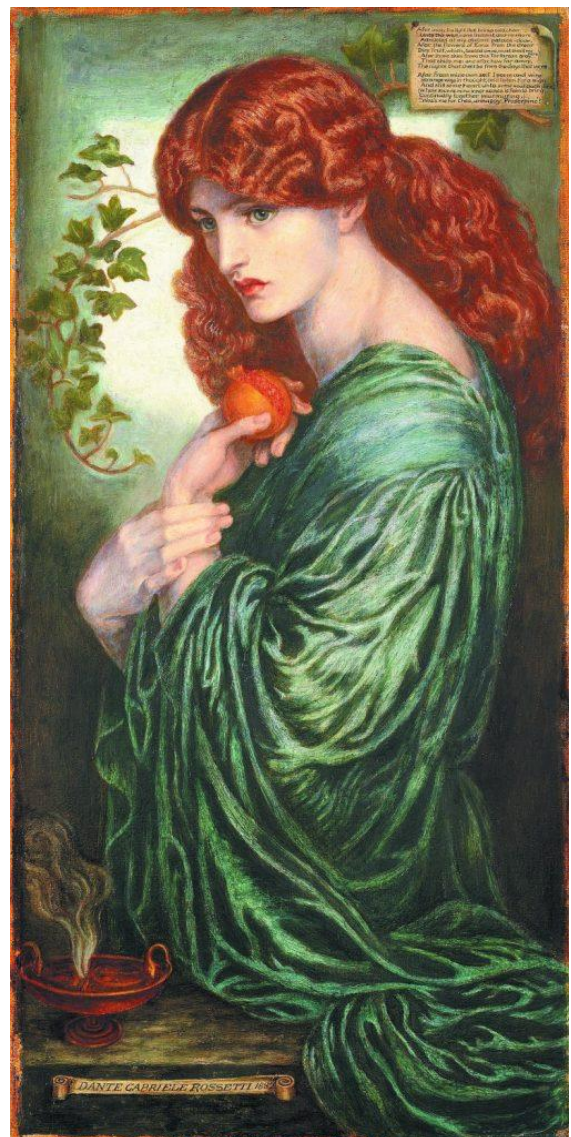
També eren dones els personatges bàsics dels seus relats anteriors, publicats per la mateixa editorial (*Κόμπος τον κόμπος*, 2019 i *La Muta i altres històries*, 2021), però ara enquadra la filla arquetípica, la mare arquetípica, l'arquetípica relació mare-filla. Les seves històries estan regades pel mite antic —que es desplega, no per casualitat, per indrets del seu Epir natal, on ocorren moltes de les històries de Lukà— però la seva Persèfone tan aviat pastura les seves cabres per les ribes de l'antiga Aquerúsia, com ens la trobem, filla d'emigrants, a

Biloxi, Mississipi; altres vegades es converteix en xamana de la tribu al país dels iroquesos, o «burnessa», «verge jurada», al Nord albanès, filla primogènita d'una mare sense fills, obligada per la mare vídua i per la tradició a ocupar el lloc de l'home de la família. Moltes versions d'una Persèfone que de vegades sucumbirà al seu destí, pujant i baixant de l'Hades amb els ulls xops, i de vegades se li encararà decididament.

El mite a través dels miralls

Variacions sobre un mateix tema, la relació mare-filla, són els relats de la primera unitat, «Persèfone que sempre torna», que examinen el ventall de sentiments que aquesta relació primigènia engendra: amor instintiu i pena per l'allunyament, obediència a les ordres maternes, al deure i als papers socialment inexcusables, però també enuig enfront de la mare autoritària renyaire, consegüents sentiments de culpa després de la identificació i de l'experiència comuna de l'existència femenina, solidaritat i complicitat amb actes punibles per a l'home conqueridor i opressor.

Persèfone, de Dante Gabriel Rossetti.
Vuitena versió del tema (1882).
Museu i Galeria d'Art de Birmingham



Filòloga de formació i de professió, l'autora mira el mite de Persèfone a través de molts miralls textuais. Persèfone és Caputxeta Vermella o una de les dones de Barbablava, del contista francès Charles Perrault, és una obscura donzella o una heroïna venjadora treta dels contes dels germans Grimm, troba un lloc a la *Interpretació dels somnis* d'Artemidor i en el *Decameró* de Boccaccio, es transforma en fada de conte cèltic i es troba amb la comtessa hongaresa de Čachtice, on, segons es conta, rejuvenia tot bevent la sang de noies eixerides, i busca —a la unitat «Raptés arreu»— variacions del mite del seu rapte en altres cultures: en els verds camps d'Escòcia, a Borneo, en la tradició japonesa o en la cort espanyola.

Fantàstic de molts matisos

L'autora, fidel al relat i fidel al gènere fantàstic, ja ha configurat un estil recognoscible que, en els temes i les seves expressions, s'inspira en la imaginació popular en totes les seves formes: el mite i el conte, les tradicions i les creences. Tanmateix, en aquest llibre, sense allunyar-se completament de les societats tradicionals que la fascinen, intenta una obertura cap a móns contemporanis, i investiga una vena del fantàstic que no està vinculada amb costums premoderns sinó que s'acosta a l'extrem de la imaginació científica quan Persèfones mortes es retroben amb les seves mares sofrents amb la mediació de programari de realitat virtual, en el relat «Paradoxa simulada» —inspirat en un experiment real coreà de la nostra època, com assenyala l'autora.

Detalls humorístics il·luminen en determinats relats l'atmosfera obscura de les horribles obligacions, dels vaticinis malastrucs, de la violència i de la sang d'antics mites i contes tradicionals que adora Lukà, senyal de l'adquisició d'una autoconfiança literària que resulta principalment sensible en l'ús de la llengua. L'autora ha aconseguit allunyar-se gradualment del dialecte epirota del seu primer recull —sens dubte un element estilístic encantador de molts narradors nostres, que, tanmateix, en els últims anys resulta una afectació previsible sense interès— creant una llengua robusta, densa, expressivament vivaç, que incorpora amb èxit el popular i l'idiomàtic, termes contemporanis però també mots adoptats de vocabularis estrangers:

Cada tres anys, a començaments d'abril, quan els cirerers treien els primers borrons, Muroga Massaiuki, conseller en cap de Maiamune, amb l'espasa al cinyell i el *kabuto* al cap, recorria tot el *xogunat* dalt del seu cavall i pregonava impúdicament amb la trompeta els apetits del seu senyor...

Del localisme a l'universalisme

No m'aturaré en el contingut ideològic dels relats, en els seus simbolismes, en interpretacions relatives a la situació de la dona davant antigues i noves normes patriarcalcs. Cada lectora reconeixerà el comentari social sobre la situació de la dona en la Història i en la societat que és completament obvi però, en honor a Lukà, també

completament entrellaçat amb el comentari antropològic per mitjà de capes de dades pragmàtiques, testimoniats, narracions científiques i fictícies.

Trobo més interessant la manera com l'aplec s'inscriu en el marc del que s'anomena «literatura universal» (*world literature*): una literatura que, mentre que està arrelada en el nacional i el local, es troba amb textos i veus que porten l'experiència d'una altra cultura i de moltes tradicions a una recerca que no es fa per mitjà dels canals comparatius del passat; una literatura que no enfoca particularment les obres mestres, que no és un refregit de regles literàries nacionals sinó que destaca la circulació de motius, temes, històries i textos en un perpetu donar i rebre en el qual autors clàssics i grans obres, mites de la Grècia antiga i contes germànics, creences dels indígenes d'Amèrica i tradicions japoneses són fonts que reivindiquen un tractament equivalent.

Un exemple així aconsegueix donar-lo Lukà, destacant magistralment el mite del rapte de Persèfone com a motiu que recorre l'entramat de la cultura humana des de l'antiguitat fins a les sèries populars de literatura juvenil del nostre temps. No és préstec, no és intercanvi, és la naturalesa humana.



Dímitra Lukà (Préveza, 1970)
Imatge: Kassianí Giurga Zula

Bambiniotis: «"No estresses" i "per descomptat" han esdevingut les nostres noves paraules nacionals»

Marnie Papamattheou
Traducció: Rubén Montañés

Aquesta entrevista de Marnie Papamattheou a Geórgios Bambiniotis va ser publicada l'1 d'octubre del 2024 en el diari *To Bήμα* (*La Tribuna*); la podeu llegir al següent enllaç: <https://www.tovima.gr/print/politics/to-lathos-sti-glossa-einai-synyfasmeno-me-tin-agonia-tou-logou/>

L'eminent lingüista i acadèmic parla sobre els errors lingüístics que fem avui, la qualitat de l'educació, els exàmens panhel·làdics, comenta la qualitat del discurs polític, el qual «es troba en declivi», i recalca la necessitat de reinstaurar l'Institut Pedagògic.



Imatge: tovimagr

Quines són les nostres noves paraules nacionals? El professor de Lingüística Geórgios Bambiniotis les va escollir fa temps i respon al punt: «Per descomptat [εγνοείται]» i «no t'estresses [μην αγχώνεσαι]». «"Per descomptat" per a tot i "no t'estressis" fins i tot quan les situacions fan evident que l'estrès no pot defugir-se», hi fa broma.

En la indefugible recerca d'altres hàbits lingüístics que ens fan riure, té preparat el millor: «No oblidem l'inimitable "bon vespre [καλησπέρα]" a les dotze del migdia i quan fora llueix el sol, per imitació dels hàbits d'altres països. Què diem per saludar a aquella hora? Diem "passi-ho bé [χαίρετε]", "hola [γεια σας]", "bon migdia [καλό μεσημέρι]". Perquè, si a les dotze diem "bon vespre [καλησπέρα]", llavors a la una de migdia haurem de dir "bona nit [καληνύχτα]" ...»

El moment sembla oportú per a l'observació. Són les dotze en punt de migdia. Una mica el sol, així, de tardor, una mica el plàcid entorn de les Escoles Arsakis de Psikhikó on ens hem citat, una mica el començament del nou any, porten sovint a conversa la broma, «un brollador de rialla» segons Terzakis. El sr. Bambiniotis tot just ha arribat d'un acte i ja es prepara per al següent. Una energia que envejaria fins i tot un jove de disset anys, d'aquests que criden a l'esbarjo de la seva escola, a pocs metres de distància de nosaltres.

A la conversa, que comença amb els mòbils a les escoles i la seva prohibició, el sr. Bambiniotis comenta «santa decisió» i ràpidament acaba en la filosofia de la seva vida: la nostra llengua és una idea, és la nostra cultura, la nostra educació, la nostra identitat. Però l'hem degradat a la categoria d'una eina. En aquesta forma, feble, limitada, astènica, es barreja amb paraules angleses, es lliura als argots, decau i s'humilia als fragments del discurs polític d'avui.

Com ereu com a alumne?

Vaig estudiar al 9è Gimnàs de la plaça Kumunduru, en una classe amb altres setanta condeixebles i amb excel·lents professors. Era un bon alumne, amb una capacitat particular per a l'ús de la llengua. I, per suposat, editor del diari *Trompeteig estudiantil* [*Μαθητικών Σάλπισμα*].

És a dir, fèieu entrevistes i escrivieu reportatges?

Naturalment. Feia entrevistes i també escrivia l'article principal del diari, que per cert tenia quatre pàgines. Als exàmens, vaig entrar de seguida a la Universitat, al Departament de Filologia, on vaig descobrir la lingüística i m'hi vaig dedicar. Per la mateixa escola vam passar els professors universitaris Pavlos Sakel-laridis i Athanàsios Kaminis, l'ex-ambaixador de Grècia als Estats Units Lukàs Tsilas i el polític de SÍRIZA Alekos Flamburaris».

Heu comès errors de llengua?

Aquí desfaré una fal·làcia. No hi ha parlant de la llengua que no faci errors. L'error en la llengua sens dubte està entreteixit amb l'angoixa del discurs, quan hom intenta expressar-se sobre temes o conceptes difícils. La infal·libilitat és quelcom que té relació amb la idea del parlant ideal, i no hi ha «parlant ideal».

Vosté quants errors d'aquesta mena recorda?

Un tipus que se m'ha escapat, per exemple, és «υποκαθιστώ 'reemplaçar'» en lloc d'«αντικαθιστώ 'substituir'», que són mots distints, quant a formes gramaticals s'ha donat el cas que no he dit «χρησιμοποιείτο», sinó «χρησιμοποιούταν», quelcom que jo no aprovaria. Tanmateix, allò important és que diguem que el lingüista, coneixent com és de complicada l'estructura de l'univers de la llengua, mai no té l'arrogància de creure's

infal·lible. El lingüista és el jutge més indulgent, perquè sap com s'esdevenen els errors de llengua i la complexitat d'aquesta. Al contrari, les caracteritzacions més salvatges, agressives, insultants en temes semblants els sentireu, precisament, d'aquells que tenen els problemes més grans en l'ús de la llengua.

Quina paraula s'ha «batejat» en grec amb més èxit?

Diria que la paraula «Διαδίκτυο» que vaig crear fa anys per expressar en grec «Internet». Com ha quedat palès, d'altra banda, pel seu ús i la seva difusió.

I la més fracassada?

Potser «απαγορευτικό» per a «lockdown».

Un problema de la nostra educació que us molesti?

Em molesta el concepte «acadèmia». Suposa el menyspreu a llarg termini (o també l'eliminació) de l'ensenyament a l'escola. A més a més, em molesta el fet que hem carregat tantíssima informació a l'escola que hem fet detestable el concepte d'instrucció, de l'educació i de la formació als nostres joves. Paral·lelament, amb el caràcter utilitarista dels darrers cursos del liceu, que apunta cap a l'accès a les universitats, hem eliminat la idea de la instrucció que normalment s'identifica amb la idea de l'educació i de l'escola.

Quina és la pitjor caracterització que podeu imaginar?

La manca absoluta de valors i regles.

Heu conegut polítics d'aquesta mena en l'àmbit de la instrucció?

Diria que no, erraria si diguéis que ministres d'Instrucció no tenien valors, principis o regles. D'altra banda, la noció i el contacte que amb això tenien alguns era escàs. En la direcció contrària, tanmateix, i com a millor caracterització, diré que crec en l'honorabilitat. La persona honorable és troba bé amb ella mateixa i amb les altres. Respecta i té contacte amb els valors reals. Quan aquests manquen, s'altera la forma de la persona. Si no creus en alguns valors i no observes alguns principis, senyoregen finalment l'interès, l'utilitarisme i els objectius més mesquins en la vida.

Com caracteritzaríeu la qualitat del discurs polític avui?

El discurs polític es troba en declivi, perquè en gran mesura ha esdevingut instrument d'agressivitat, de negació, de menyspreu, i aquests han esdevingut els seus elements predominants. Tanmateix, el discurs polític ha de tenir una puresa d'intencions. Ha de tenir aquell element de la comunicació que és el descobriment de les nocions, dels conceptes, de les idees, de la manera de pensar, i no la dissimulació vigent en gran mesura

avui dia, o la distorsió. Per això parlo de comunicació. Què és, al capdavant, la comunicació? És la trobada de persona amb persona. La trobada, què pressuposa? Pressuposa veritat i sinceritat en les propostes, en les informacions, en la crítica. Si tot això es posa en perill i pateix, llavors no podem parlar de qualitat de comunicació, especialment en el discurs polític. I, certament, ens interessa sempre el desideràtum, la regla i el model, no ens interessa la divergència.

Quan no tens models o tens un discurs polític distorsionat, la distorsió passa, i ampliada, a les persones i a les relacions entre aquestes. I això és un problema major. Només si canvia el pensament polític i el discurs polític, però sobretot si cau un gran pes a l'escola en relació amb el que he dit, pot capgirar-se la situació que descrivim. Perquè la raó de l'existència de l'escola – més enllà dels pensaments i els coneixements que ha de donar perquè hom pugui donar suport al pensament crític i al judici – és, al capdavant, la formació. Què vol dir això? La creació d'un ciutadà responsable, d'un ciutadà que pensa críticament, que es controlarà ell mateix i controlarà els altres. D'un ciutadà sensible, que pensarà en els problemes dels altres i voldrà ajudar-hi. I, sens dubte, d'un ciutadà cultivat, que tindrà instrucció, cultura, valors, principis, regles.

Això, certament, no s'assembla a l'escola a Grècia...

Sí, però pensem-hi, perquè si no creem sensibilitats dins de l'escola, aquestes no es crearan per models socials. En una escola que contínuament es degrada gràcies al món digital, allí començarà a haver-hi un gran problema. És característic que dos països que hi excel·lien fa uns anys, Finlàndia i Suècia, ara es fan enrere i retornen al llibre i la llapissera. L'escriptura manuscrita no s'ha d'abandonar mai ni s'ha de substituir per colpejar tecles.

Crec que aquí hem perdut ja moltes batalles. Per exemple: sabeu què significa el mot *φλεξάρω*? O el mot *γκριντζ*?

(Somriu) No ho sé. No m'és un problema, perquè els joves avui tenen el seu propi codi. Com que per edat estic a molta distància d'ells, no tinc l'obligació de conèixer alguns termes, mots que fan servir o el codi que elabora la colla.

Tanmateix, com hem arribat a retòrcer així la llengua grega?

Hem deixat, en contrast amb el nostre passat grec, de considerar la nostra llengua un valor. Hem passat a una percepció barata, utilitarista de la llengua com a eina. I no com a valor. Llengua com a valor vol dir ser conscient que la meua llengua té relació amb la meua cultura, la meua història, el meu pensament, la meua identitat. Si no veig així la meua llengua en faig una simple eina. La percepció com a eina potser et durà a utilitzar més l'anglès que el grec, és a dir, a utilitzar una llengua de fusta, amb un vocabulari reduït, simplement per dir quelcom a l'altre.

Com definiríeu la situació política al nostre país avui?

Caòtica i fins i tot perillosa. No vull ser absolut, és cert, veig que s'hi fan esforços, però m'intranquil·litzen tendències dissolvents i situacions ideològiques extremes.

Quins perills correm avui?

Avui tenim una oposició sense força, i fins i tot desfeta. O sentim postures i punts de vista extrems que no ajuden gens a solucionar els problemes del ciutadà. El predomini polític d'un sol partit mai no ha ajudat a promoure la democràcia i a solucionar els problemes del ciutadà.

Què té gran importància per a la instrucció avui?

La reinstauració de l'Institut Pedagògic. El dirigent polític de torn no té, en aquest moment, cap suport educatiu de pes, amb autoritat, per als temes d'instrucció. Va ser un error la seva substitució per una simple i empetitida comissió educativa com ho és l'Institut de Política Educativa [Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ)] avui.

Potser, tanmateix, els ministres no volen un òrgan «de savis» d'aquesta mena perquè no els lliguin amb les seves propostes...

És evident que això desitgen, tant per la ignorància dels temes de l'educació – perquè un ministre no està obligat a conèixer els temes de l'educació – com pel desig d'evitar-se lligams.

Tanmateix, especialment en el tema de la instrucció (si mai té èxit quelcom així, i hi dono el meu ardent suport), el ministre del govern de torn haurà de seguir un pla més general en el qual s'hauran acordat govern i oposició per tal que es mogui amb llibertat i apliqui una política de consens per tot el món polític. Això facilita el funcionament i la gestió dels temes educatius, perquè el que succeeix avui és que el ministre d'Instrucció té tothom en contra seu: des de les federacions educatives i els pares, fins a l'oposició en bloc. En conseqüència per raons d'equilibri tria els temes menys perillosos.

Heu oblidat també l'oposició interna dels partits...

I certament hi ha també oposició, o millor un intervencionisme, per persones del seu mateix partit.

Té qualitat l'educació a Grècia, avui?

Però el problema és precisament que li manca qualitat. I em temo que mesures que enfronten més la tecnologia de l'educació no solucionen el problema de l'essència de l'educació. Calen intervencions polítiques fonamentals, essencials. Per exemple, tenim una

escola primària (sis anys d'escola amb dos de preescolar). Quan els nens acaben aquest cicle, estem segurs que han aconseguit els coneixements que s'exigeixen a un nen que ha acabat l'educació primària? No dic, és clar, que caiguem en un sistema salvatge d'exàmens per verificar-ho, però em pregunto si el ministeri d'Instrucció fa el seguiment i el control mitjançant mostratges (tot just aquí cal l'Institut Pedagògic) d'allò que s'ha esdevingut en els vuit anys de l'educació primària. Han donat resultat aquests anys? Si no n'han donat, intervinguem i corregim. El mateix s'ha de fer al gimnàs i al liceu, avui mort. Cal ressuscitar el liceu. La intervenció del ministre d'Instrucció de torn ha d'analitzar mitjançant mostratge els objectius pedagògics de cada cicle, i en conseqüència planificar-hi intervencions.

I en això, sens dubte, juga un ingent paper l'avui inexistent formació contínua del docent, que a més a més està mal pagat.

Tanmateix, a més de tot això, potser avui ensenyem a l'alumnat moltes coses, amb exageració...

Hi estic absolutament d'acord. Parlem de masses d'informacions que llancem al nostre alumnat perquè les aprenguin, sense assimilar mai el coneixement útil que contenen. És a dir, molta informació que no es transforma en coneixement útil, que resta finalment inassimilada. Això és gran tema. En cada objecte hem de saber exactament què és útil, per ensenyar-ho com a prioritat absoluta. Poc i bo, en dic jo. La tendència més general que s'havia expressat als Estats Units, el *back to basics*, crec que és l'hora que arribi també aquí.

Han d'abolir-se els exàmens panhel·làdics?

Això és un tema major. El liceu ha de retrobar el seu caràcter educatiu, formatiu, i combinar-se amb l'accès a la universitat. Ha d'existir una forma d'exàmens de caràcter panhel·làdic i irreprotxable fins que es reconegui el rendiment de l'alumnat al liceu i el valor del Certificat Nacional [Εθνικό Απολυτήριο]. Tanmateix, han d'abolir-se els exàmens panhel·làdics en la forma que tenen avui. Però això pressuposa un liceu fort i allò obvi, vigent en tots els països avançats: valoració, apreciació del rendiment de l'alumnat al liceu, però una valoració que ha de tenir un caràcter irreprotxable i pot tenir-lo.

Violència de menors?

Crec que aquesta violència descontrolada dels menors és un reflex de l'abolició quasi completa de l'educació a les escoles, és a dir, del cultiu dels valors dels quals hem parlat. Del respecte, de l'empatia, de la humanitat. Això s'ha perdut a les escoles i en general a la societat, amb el resultat que veiem l'«heroisme» perillós, menyspreable, de pujar a les xarxes socials per vantar-te del maltractament d'un nen indefens, en lloc d'ajudar-lo perquè es mostri el teu poder contra la indefensió de l'altre.

Entrevista a Tevkros Mikhailidis

Elpidoforos Intzémbelis

Traducció: Toni Góngora

Arran de l'aparició de la seva novel·la *Un cadàver a la cort d'Amàlia*, el matemàtic i escriptor Tevkros Mikhailidis va ser entrevistat pel periodista Elpidoforos Intzémbelis; l'article va aparèixer a la revista digital [diastixo.gr](https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/22572-teukros-mihailidis-sinentefxi-ston-elpidoforo-intempeli) el 2 de juny de 2024; l'original es trobarà en el següent enllaç: <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/22572-teukros-mihailidis-sinentefxi-ston-elpidoforo-intempeli>

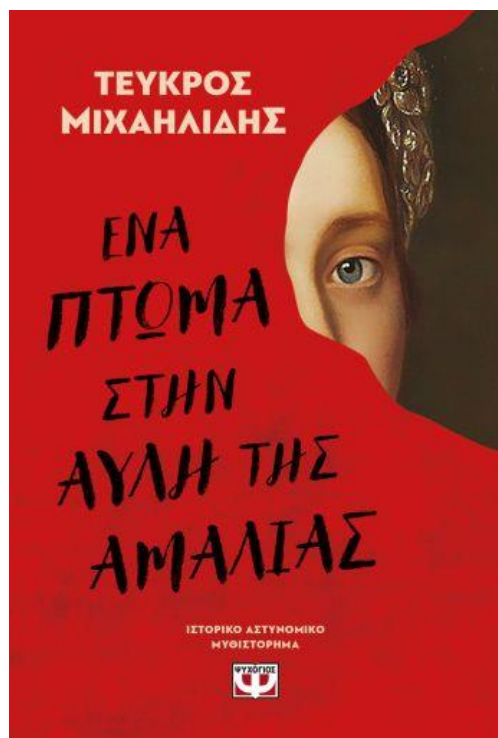


Tevkros Mikhailidis és un matemàtic i escriptor xipriota que es mou en el camp de la «ficcio matemàtica». Ha publicat sis novel·les, un recull de narracions policíiques, tres llibres de divulgació científica i deu llibres de text de matemàtiques. També ha participat amb les seves narracions en nombrosos volums col·lectius. Ha col·laborat ocasionalment amb molts diaris grecs, publicant-hi articles i narracions. Ha estat col·laborador habitual de la revista digital *Khartis* i és membre del consell editorial de la revista *Polar*. Obres seves han estat traduïdes a vuit llengües estrangeres. La seva novel·la *Akhmés, el fill de la lluna* ha estat guardonada amb el Premi Nacional de Novel·la de la República de Xipre. La pel·lícula *Alter ego* està basada en el seu relat curt «Cas de justícia per compte propi» i es fonamenta en les propietats dels nombres amigables. Ha traduït de l'anglès i del francès 48 llibres relacionats amb les matemàtiques i la història de les ciències. L'any 2012 va presentar a la Ràdio Televisió Grega (ERT) el programa «La volta al món amb 80 llibres» (26 capítols), amb l'objectiu de fomentar l'afició a la lectura entre nens i adolescents. L'any 2006 la República Francesa li va concedir el títol de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques. És membre fundador del grup Tales + Amics i del Club Grec d'Escriptors de

Literatura Policiàca. La seva darrera novel·la, *Un cadàver a la cort d'Amàlia*, publicada per Edicions Psikhogíós, ens ha donat l'ocasió per a la següent entrevista.

Com comença la preparació d'una novel·la?

Sovint, un incident casual et dóna la idea per a una novel·la. El primer pas consisteix a començar la recerca. Les dades que descobreixes t'ajuden a donar forma a les teves idees i a imaginar una trama. La resta va venint de manera gradual.



Τεύκρος Μιχαηλίδης, *Ένα πτώμα στην αυλή της Αμαλίας*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2024. 296 σελ.

Tevkros Mikhailidis, *Un cadàver a la cort d'Amàlia*. Atenes: Psikhogíós, 2024. 296 pàgs.

Constatem que cadascuna de les vostres novel·les es diferencia de l'anterior pel que fa a l'espai i al temps. Per què?

La raó principal per la qual escric és per viatjar en l'espai i en el temps. Així, cada vegada trio una destinació diferent, un viatge diferent. A *Conjectura 3n+1* vaig viatjar a l'Atenes de la crisi. Aquí la meua companyia eren futbolistes, jutges corruptes, strippers, golden boys, gent sense sostre. A *Un cadàver a la cort d'Amàlia* viatjo a l'Atenes del 1850, en companyia de Florence Nightingale, Frances Hill, Andersen, Flaubert, que es troben amb herois de ficció i tots plegats es veuen involucrats en intrigues, complots, assassinats, traïcions...

Quin va ser el detonant que us ha fet escriure aquesta novel·la, *Un cadàver al pati d'Amàlia*?

Vaig descobrir per casualitat que Florence Nightingale, l'estadística que va reformar el sistema d'infermeria britànic, es trobava a Atenes el 1850. Cercant, vaig veure que moltes altres personalitats importants (Andersen, Flaubert...) havien passat per la capital del jove

Regne de Grècia en aquella època. Vaig pensar, doncs, que seria interessant reunir-los a tots en una història.

Què és el que us va captivar de l'època d'Otó i Amàlia, que us vau decidir a situar-hi la vostra novel·la?

Vaig voler passejar per Atenes en una època en què, d'un poble de mala mort, es transformava en capital d'un estat modern. Vaig voler imaginar grecs i estrangers rivalitzant per deixar la seva empremta damunt aquesta terra de gran passat i de futur incert.

Anguelikí Delvenioti apareix morta sobre l'empedrat i nosaltres hem de descobrir si ha estat víctima d'un assassinat o no. És més o menys així que s'obre el teló d'una novel·la?

Sí, més o menys així. Al fons, però, distingim l'Acròpolis, el jove i petit Estat grec, les arteres potències protectores. Potser en algun lloc podem veure algú destinat a convertir-se, uns 150 anys després, en nosaltres mateixos...

Per cert, a quina categoria pertany la vostra novel·la?

Jo en diria novel·la històrico-policíaca. Amb un toc matemàtic, molt lleuger aquesta vegada.

Florence Nightingale es troba a Atenes. Què la du a ocupar-se del cas?

Florence Nightingale ha estudiat la fisiologia humana. Com a estadística que era, s'interessa per la recollida i l'avaluació de dades. Aquestes dues característiques fan que s'interessi per un cas en què es veu involucrada de manera accidental. Però aquesta personalitat complexa, barreja de racionalisme i misticisme, creu que l'atzar és un missatge diví.

La seva investigació obliga la senyora Von Plüskow a veure's amb ella i escoltar-la. De què té por Von Plüskow, que es mostra cautelosa?

Wilhelmine von Plüskow és la personificació de la *Raison d'État*. La seva primera preocupació és protegir la seva senyora, la reina Amàlia, i, per extensió, l'estructura i l'estabilitat del Regne de Grècia acabat de crear. Té por de l'escàndol i es mostra recelosa a causa de les nombroses conxorxes que es tramen dins la cort reial.

Es concerta una entrevista amb la reina Amàlia, en la qual la reina diu a Florence que no tolera que es produeixin assassinats dins el palau. Podeu comentar les pors i l'actitud de la reina?

Amàlia –ella mateixa va ser víctima d'un intent d'assassinat–, com és natural, vol saber exactament què passa dins el seu palau, però no vol donar peu a comentaris contra ella dels seus nombrosos enemics, grecs i estrangers.

I Florence comença la investigació. Surt del palau i investiga. Hi descobreix jocs de poder i intrigues diplomàtiques. Aquesta situació no recorda una mica la societat actual?

Des del primer moment l'Estat grec va ser víctima de conspiradors interns i externs. Això, naturalment, recorda la societat grega, en què les autoritats judicials i policials tracten de manera selectiva els crims i els delinqüents.

Pot un crim fer trontollar els fonaments de l'Estat grec acabat de crear.

I tant que sí. Les «potències protectores» cerquen constantment motius per intervenir. Un assassinat al palau és un motiu de primer ordre per exigir un paper actiu en el control policial del país amb el pretext de la incompetència de les autoritats locals. Al cap i a la fi, ho han fet reiteradament fins i tot en els nostres dies.

A través del vostre llibre, a més a més, coneixem la flor i la nata de la intel·lectualitat europea.

Va ser una de les principals motivacions que m'han impulsat a escriure aquesta novel·la.

Fins a quin punt l'escriptor pot mantenir l'equilibri entre la fantasia i la realitat?

Temo molt que la realitat sovint pot superar fins i tot la imaginació més desbordant.

Quin personatge d'aquest període us ha impressionat mentre escrivíeu la novel·la?

La personalitat de Frances Hill i la seva enorme contribució a la societat grega la situen sens dubte al primer lloc de la meua llista de «simpaties». També m'ha impressionat especialment la primera dama d'honor d'Amàlia, Wilhelmine von Plüskow. A través del seu diari ens ofereix una imatge viva del que passava en aquella època. He admirat la dedicació, la clarividència i el sentit de la justícia que tenia. També m'ha semblat important Christiane Lüth, esposa del capellà personal d'Amàlia. Lüth ens dóna una imatge de la gent «fora dels palaus» i descriu de manera vívida la societat atenesa de l'època.



VII. TRADUCCIONS LITERÀRIES

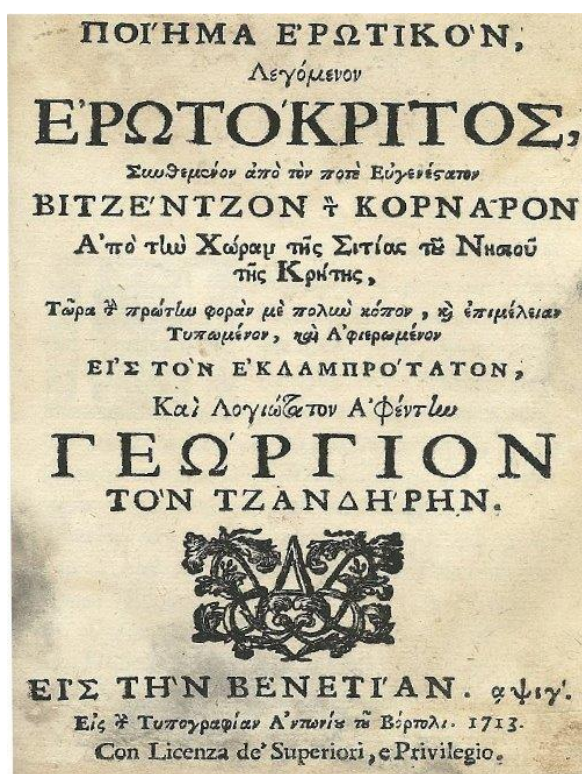
Ζ'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Vitsentzos Kornaros (1553-1613/1614)

Erotòcrit (I 1-346)

Traducció: Jaume Almirall

Les giravoltes del cercle que ara pugen i ara baixen
i de la roda que adés s'enfilen i adés s'esbalcen,
els canvis que el temps imposa sense treva ni descans
i s'encaminen i corren ara al bé i després al mal,
els trasbalsos de les armes, desavinences i afronts, 5
el poder que Amor deté, i el que val la germanor,
en tal dia com avui, tot això m'ha esperonat
a posar-me a relatar tots els tràngols i treballs
d'una noia i un fadrí que estrenyeren fort els llaços
d'una honesta estimació amb no res per reprotxar-los. 10
Qui hagi estat alguna volta sota tal passió junyit,
que s'acosti ja a escoltar el cas que aquí queda escrit,
que li sigui exemple i guia per posar uns bons fonaments
d'un amor que sigui honest i mancat de fingiments:
qui sense cap mala fe persegueix el seu desig 15
al primer temps patirà, mes haurà una bona fi.
I doncs, veniu i escolteu, i qui sàpiga comprendre
que senti el parer d'un altre i que digui allò que en pensa.



Portada de la primera edició d'*Erotòcrit*
(Venècia, 1713)

En els temps de l'antigor, quan manaven els hel·lens,
 i era la fe d'aquells homes sense base, sense arrels, 20
 es mostrà llavors al món un amor tot lleialtat
 que en el cor quedà gravat i ja mai se n'esborrà;
 fou la virtut de dos joves que el foc del desig va prendre
 i una feta singular que en aquells temps es va veure
 a Atenes, que aleshores de l'estudi era el foment, 25
 el seti de la noblesa i el riu del coneixement.
 Un gran rei senyorejava aquella il·lustre ciutat
 i moltes altres encara, pels seus mèrits reputat;
 Iraklis és com es deia, distingit més que cap altre,
 que excel·lia entre els prudents i els més puixants superava; 30
 un monarca immillorable, sempre en tot el més honest,
 el que deia eren lliçons, i era llei per a la gent.
 Jovenet va maridar-se i va quedar aparellat
 amb la companya que mai ningú pogué bescantar;
 Artemis és com es deia de nom aquella regina; 35
 cap dona no la igualava pel seny eminent que tenia.
 Tots dos es compenetraven, sempre ben equilibrats,
 s'avenien en els gustos, els desitjos i els afanys.
 Era aquella una parella estimada com cap altra,
 mes un sol capficament, i molt greu, els turmentava: 40
 ja feia anys que eren casats sense haver tingut cap fill,
 i aquell fet els mantenia terriblement intranquils;
 com un braser dintre seu els cremava nit i dia,
 per no tenir cap hereu quan ja tots dos envellien.
 Al Sol i al Cel molt sovint demanaven la mercè 45
 que els concedissin el fill que esperaven amb anhel.
 Anys passaren, i estacions, i la reina concebé,
 i el rei quedà alliberat del seu greu capficament.
 A poc a poc s'acostà fins que el moment arribà
 que nasqués per fi l'hereu, que s'alegrés la ciutat. 50
 Una filla posà al món, que el palau en resplendí
 quan la comare entre els braços el nadó va sostenir.
 Un consol i una alegria, una gran felicitat
 sentiren rei i regina, i ho sentiren tots plegats.
 A ciutat, carrers i cases es diria que somreien 55
 i que els barris s'alegraven, i que el goig arreu s'esqueia.

Començava a fer-se gran aquell tendríssim rebrot
 i creixia en bellesa, en senderi i en xamor;
 quan va ser una noia feta, arreu se sentia dir

que era nascuda perquè tot el món s'hi embadalís; 60
 i li havien imposat el dolç nom d'Aretusa;
 tenia tots els encants i totes les gràcies juntes.
 Gentil donzella els donà la natura per present,
 com no n'hi havia d'igual de Llevant fins a Ponent.
 Tota mena de virtuts i de gràcies l'adornaven, 65
 era amable i primmirada i en mil coses agraciada.
 I essent com era la filla d'un rei i d'una regina,
 llegia amb molt d'interès tant a la nit com de dia.
 Pare i mare amb bon motiu en podien presumir
 ja sense capficaments i de les penes guarits. 70

El rei tenia en gran nombre, plens de seny i benestants,
 consellers que li eren cars, sempre de bon refiar;
 però de tots el més car un que li era inseparable,
 Pezòstrat era el seu nom i així és com l'anomenaven;
 se'n refiaven a palau, més que a tots l'afavorien, 75
 i si no era al seu costat el rei ni un peu no movia.
 Ell també tenia un fill d'allò més afectuós,
 assenyat i competent, i d'un caràcter molt dolç;
 divuit anys tenia el noi, però el criteri d'un vell;
 els seus mots alimentaven, apeixava amb els consells. 80
 Erotòcrit era el nom que a aquest jovenet li deien;
 era una font de virtut i el filó de la noblesa;
 totes les gràcies que venen dels Cels i de les Estrelles,
 totes l'havien dotat, s'adornava amb totes elles.
 Tractava sempre amb gent gran, i allò que aquells li ensenyaven 85
 ell ho aprenia amb afany, i era el que els joves no saben.
 En aquell temps va voler la seva mala fortuna
 que li agafés el neguit per cosa gens oportuna:
 vet aquí que ell cada dia anava a palau, i el rei,
 per simpatia amb el pare, com un fill el veia a ell. 90
 Tant si és d'hora com si és tard, sempre s'hi troba Aretusa,
 dins seu el cor se li inflama, les entranyes se li abrusen;
 amb l'amor i amb el desig a poc a poc s'enardia,
 s'anava neguitejant, no menjava i no dormia.
 La raó no l'ajudava, el subjugava el desig, 95
 ja no distingia el bé, ni atenia el compromís.
 En secret considerava Aretusa el seu amor,
 mes la noia ignorava per complet aquell ardor.
 De primer era poca cosa, que li abassegava els membres;
 ben aviat va fetillar-lo la mossa traïdorena. 100
 La poca cosa es feu gran i allò gran ja començava

a escampar-se com fan els rizomes de la canya.
 Es passava tot el dia entre laments i sospirs
 i dins el foc ell tot sol entrava perquè el bleís.
 Per tots els mitjans provava d'alleugerir el seu turment 105
 dant-se coratge i pensant que l'aidaria la ment;
 cada matí i cada tarda muntava en el seu cavall
 i amb els falcons i amb els gossos, pel seu delit de caçar,
 anava a empaitar les feres, i així provava, com fos,
 de sortir tant com pogués d'aquell combat tan penós; 110
 S'havia dit mil vegades que evitaria el palau;
 no se'n sortia: l'anhel penós no el deixava en pau.
 Falcons, ni cans, ni cavalls alleujar-lo no podien
 de l'intensíssim desig que Aretusa li encenia.
 En ella tenia sempre la raó i el pensament; 115
 mai no serà que un poc d'aigua pugui apagar un foc ingent,
 no, que el revifa, l'atia, l'aflama tot, i l'arbora
 i l'hem vist espurnejar quan amb aigua se l'arrosa.
 Així ell també quan intenta apaivagar el seu turment
 i vol trobar aire i frescor, el forn més i més encén. 120
 Malmetia sa jovença, i l'anhel se li engrandia,
 tot el que creia remei se li tornava metzina. 122
 Si de cas veia un bell arbre guarnit de flors precioses, 125
 deia: «És el cos d'Aretusa, una cosa tan formosa.»
 si de cas veia unes flors d'una rojor ben intensa,
 deia: «Són talment els llavis que té la meva mestressa.
 Quan sentia el rossinyol i el seu cantar ploràner
 creia que el cant funerari a ell l'estava planyent. 130
 Tant els ulls se li escolaven que als seus peus es feia fang;
 si buscava cap consol, li resultava en més dany.
 El cavall no l'ajudava, no li agradava el falcó,
 perquè el cor li migpartia la sageta de l'amor.
 Deixà perdre el perdiguer, perquè el tenia avorrit, 135
 deixà estar els esbargiments que el distreien els matins,
 renuncia al seu cavall, dels falcons es desentén,
 perquè dels mals de l'amor li són un mal guariment.
 I es resol a passar el temps en la més gran soledat,
 a privar-se de esports fins a ser a la velledat. 140
 Però tenia un amic molt fidel i ple de seny
 —plegats s'havien criat des que eren només uns nens—;
 Polídoros era el nom d'aquest amic que tenia:
 dos cors en un sol batec, un gran amor els unia.
 Aquell seu amor secret no podent més escondir, 145
 un dia de matinada va revelar-lo a l'amic.

EROTÒCRIT

«Germà», li va dir, «no puc ja més viure en aquest món,
 perquè estic molt capficat i és talment que em veuré foll;
 el meu amor és altíssim, haig d'apuntar molt amunt;
 allargo les mans en va, vull arribar-hi i no puc. 150
 És per la filla del rei, plançó de nostre senyor,
 que no han fregat mai els vents ni del sol la lluiïssor,
 que la vida ens pot llevar si l'emprèn contra nosaltres,
 és per ella que em capfico sense un motiu ni una causa.
 Les forces, ja ho sé, no poden assolir allò que desitjo, 155
 i el que basteixo de dia en ser a la nit ho arruïno;
 però em trobo cec del tot, i ni el que faig ja no sé,
 se m'ha esguerrat el senderi, no em regeix l'enteniment.
 Reconforta'm amb consells, assisteix-me, bon amic,
 no m'hauria pensat mai tot el que m'ha succeït.» 160

POETA

Polídoros es torbà oint aquelles paraules:
 li sentia eixir dels llavis un cas que no s'esperava,
 i amb el rostre transmudat i exhalant sospirs pregons,
 cap a Erotòcrit es gira i li adreça els següents mots:

POLÍDOROS

«Germà, aquest cas que m'expliques i que escolto és ben absurd; 165
 no m'ho hauria imaginat ni m'ho esperava de tu:
 que t'hi capfiquis així, que corris un risc tan gran,
 que pretenguis l'impossible i una fi tan aberrant;
 et tenia per sensat, per persona cultivada,
 pel que veig i sento, en canvi, ara entenc que m'enganyava. 170
 Però ja que em fas saber aquest teu capficament,
 des d'avui he de pensar que has perdut l'enteniment.
 La princesa, segons diuen, de l'amor no en sap pas res,
 no hi pensa mai ni és per ella motiu de desassossec;
 ¿però tu com has pogut permetre que en el teu cor, 175
 arrelés un arbre així, per a la teva dissort,
 arbre de fulles nocives i de fruita verinosa,
 que d'arrel a capçalada és tot punxes espinoses?
 Les seves flors son mortals, el seu fruit és molt dolent,
 i com flama de foguera, com una fornal s'encén! 180
 Si Aretusa hagués volgut dedicar-te el seu amor,
 mai no t'hauria calgut patir tan gran desconhort,
 sinó que hauries hagut d'esbatre't el seu desig

i anar-te'n a l'estranger, en un lloc ben lluny d'aquí,
 abans que no enamorar-te, amb gran perill, de tal dama, 185
 i que causar-te tu sol, i volent, tan greu damnatge.
 En els palaus dels monarques, els ulls, quan sigui que observen,
 han de mostrar-se admirats i han d'expressar reverència,
 car les corts dels sobirans tenen orelles que hi senten,
 i les parets de palau, uns ulls que tot ho perceben. 190
 ¿Com, així, t'has atrevit a abordar una tal sofrença?
 Erotòcrit, ¿què diria, si ho sabia, la princesa?
 De la passió que li tens, si arribés a assabentar-se'n,
 preveig greus calamitats per a tu i per al teu pare:
 que us treguin d'aquest país, que us deixin en la penúria; 195
 tals penes i de pitjors per a dot de les teves núpcies.
 Deixa aquest capficament que no para d'angoixar-te,
 no vulguis encendre un foc que ja mai no ha d'apagar-se.
 Prou que a l'home li ha estat dat i li és ben natural
 considerar tota cosa amb pensament racional; 200
 ¿i tu, quin càlcul has fet en tot el que ara m'expliques?
 El que et convé, ho abandones, i el que et fa mal veig que tries!
 Quan algú coneix i espera poder arribar a aconseguir
 l'objecte del seu amor i allò que estima amb delit,
 la ment se li alleugereix i l'esperança li creix 205
 perquè en el raonament té posats els fonaments;
 ho sospesa un cop i un altre fins que troba que li quadra,
 ho persegueix amb ardor i tant com pot s'hi escarrassa;
 ¿i tu, amb quin raonament has pogut fer-te il·lusions?
 Germà, en ma vida no he vist ningú que sigui tan foll. 210
 ¿On t'ha arriat el destí, i on t'ha portat el teu Fat,
 que de tan alta senyora te n'hagis enamorat?
 És un somni eixelebrat i sense solta ni volta,
 dels qui talment s'enamorenen se n'ha fet sempre riota.
 És molt difícil empresa, la que pretens, i complexa, 215
 fer-te amb la casa reial, amb monarques i riqueses,
 perquè una gran diferència us separa l'un de l'altre:
 a tu et titllen de petit, el rei el titulen "magne".
 La gent que va a arreplegar les plantes plenes d'espines
 i que punxen si les toques, tothom els titlla de ximpls. 220
 Procura no acostar mai la mà al foc, que et cremaràs;
 el carbó, a dins del pou, ningú no li buscarà.
 El poder del rei s'estén sobre tots els seus dominis,
 fa la seva voluntat i satisfà els seus capricis.
 Que ens vagi bé o malament és ell qui ho pot decidir, 225
 i d'ell depèn si podem seguir vius o hem de morir.

El rei és afectuós, amb tothom es mostra amable;
 mes no t'enganyis pensant que us estima, a tu i al pare.
 Com més s'estima un criat, si mai comet un error,
 el seu amo li tindrà un odi tant més furiós, 230
 i encara més si els errors ofenen la seva honra,
 toquen les coses del cor, o el pensament li pertorben.
 No et capfiquis més així, procura no prendre mal;
 si un pes és massa per tu, no te'l vulguis carregar.
 No pretenguis abrandar amb ta mateixa bufera 235
 foc que no s'apaga: el cos no salvaràs de la crema.
 Germà, no tornis a anar al palau de nostre rei,
 perquè, si massa sovint et veuen que vas i vénis,
 la gent és maliciosa, i la passió que t'encega,
 per més que la dissimulis, ben prest serà manifesta; 240
 i tan bon punt se sabrà —no ho disposi així Fortuna!
 rumia, fes-te a la idea de qui és que ha de fer de jutge:
 el rei té la potestat, i li toca aquest domini,
 de venjar-se cruelment, si aquest és el seu arbitri,
 de l'audaç atreviment en què tu ara t'encaparres: 245
 a tu et portarà a la mort i atribolarà el teu pare.»

POETA

Erotòcrit, tot parat, s'escoltava el seu amic
 com si fos cec i fos mut, i sense saber què dir.
 I al cap d'una bella estona la resposta li vingué:
 enmig de plors i gemecs a l'amic així digué. 250

EROTÒCRIT

«Ja ho sé, germà, prou que ho veig, que és treball malaguanyat,
 que allò que encalço és tan lluny que mai no ho podré abastar;
 comprenc que, si se sabés quin és el meu objectiu,
 m'acostaria al final i aviat no fóra viu,
 però no sé desfer el llaç, el parany en què he caigut, 255
 sabent que m'ha de fer mal, ja n'estic ben convençut.
 Ho sé, i en sóc ben conscient, em convindria deixar-ho,
 remullar els carbons encesos i sense triga apagar-los,
 que no s'abrandin i facin, amb la claror de les flames,
 sortir a la llum el secret que en la foscor s'ocultava; 260
 per més que jo entaforés una cosa ben endintre,
 se sentiria en mil llengües, mil boques ho escamparien.
 ¿Però què en trec de sentir i de saber el que em convé,
 ara que sóc un esclau, un servent del meu deler?
 ¿De què em serveix escoltar, o el saber em farà profit, 265

si m'he ben descarrerat i no sé trobar el camí?
 La raó ja no és capaç d'oferir-me cap ajuda
 allà on el desig i l'amor han aplicat la tortura.
 Els pensaments són sagetes, per fitó hi tinc el meu cor,
 i són rivals que es combaten: ¿qui els podrà posar d'acord? 270
 Quan la passió s'ho proposa i es decideix a guanyar,
 ni el criteri ni la força no s'hi podran oposar.
 Té una immensa potestat i té una gran prepotència
 aquell infant que va nu, l'infant que els seu arc maneja;
 amb una tela subtil ens tapa els ulls d'amagat 275
 i no deixa que veiem els estralls que ens ha tramet.
 No va per la via dreta, no, que va fent giragonses,
 i les menges que ens adoba en tot temps són verinoses.
 Gent honesta i assenyada, destra en afers de la vida,
 d'Amor han estat sovint la riota i la joguina. 280
 És ben fàcil que una espurna cali foc en el carbó,
 en la palla o en l'estopa, si se li dona ocasió.
 Ja fa un temps he decidit que vull començar, des d'ara,
 a no anar gaire a palau, amb la intenció d'oblidar-la;
 a trobar alguna herba fresca que la ferida em guareixi, 285
 a evitar que el foc, tirant-hi llenya, s'eixoriveixi,
 a tenir el cap ocupat en algun altre interès,
 per veure si reeixia en el que creia defès:
 però només de pensar-hi em ve una terrible basca,
 m'envaeixen els calfreds i em vénen esgarrifances; 290
 els ulls se m'enterboleixen, semblo una persona morta,
 i amb l'agonia mortal la suor m'inunda el rostre;
 i si és que vull refrenar-me, el desig llavors m'empeny
 on no saben què he de fer ni el pensament, ja, ni el seny.
 Considera el meu estat i després torna a pensar-hi, 295
 digue'm d'on tauré una ajuda que d'aquest mal pas em salvi.
 Al principi no era res, una simple nimietat,
 però allò que era petit amb el temps s'ha tornat gran;
 Vaig pensar que la veuria i que això ja fóra prou
 que així d'ella em saciaria sense buscar res de nou; 300
 a poc a poc el desig m'ha penetrat ben endins,
 hi ha fet arrels i brancada, ha tret brotons i ha florit;
 i em feia créixer el desig el meu esguard de deliri
 i això que anava a tentines i a poc a poc, a l'inici.
 El que era parsimoniós, amb el temps es va fer veloç, 305
 i era que Amor, d'amagat, afegia llenya al forn.
 Així com d'un ou petit en surt un petit ocell
 tremolós, poqueta cosa, i es va engreixant amb el temps,

es fa fort, li surten plomes, creix a cada hora que passa
i camina, saltirona, fins que desplega les ales, 310
i menut i poca cosa com era quan va sortir
es fa fort i treu plomatge, tot braó i bon palpís,
el mateix em passa a mi, que sóc jove i novençà:
al principi era una cosa menuda, insignificant,
mes ara té tanta força i és de tal envergadura 315
que sobre mi té el poder i m'ha pres seny i mesura.
L'amor, per més que es fa gran i gallard entre turments,
i que es nodreix de sospirs fins que se'n sent satisfet,
tothom, el joves i els vells, el tenen per un miracle
que neix, al començament, dèbil, una espurna exsangüe, 320
poca cosa, que ni escalfa ni fulgura entre la cendra
i que ningú no fa comptes que pugui arribar-se a encendre;
i a poc a poc va quallant, i s'arbora com un forn,
crema poderosament i així a nosaltres ens romp.
Temps enrere, quan sentia que m'ho deia l'altra gent, 325
en tals tropells jo no creia que em caigués el pensament;
però tot d'una, infeliç, em trobo pres al parany
que en el seu rostre formós ella té sempre posat.
No me'n té culpa ningú, ni tampoc llanço retrets
a ningú si m'afligeixen tantes tristors, tants turments ; 330
no sé quin menut desig la meva raó em trasbalsa
i dintre del pensament m'hi ha fet créixer dues ales:
elles fan volar el desig, i fins dalt del cel l'eleven,
i quan s'acosten al foc aquella escalfor les crema,
i de seguida m'estimbo, d'aquelles ales privat, 335
perquè deixava el de baix i i recercava el de dalt;
i novament el desig encara no vol deixar-me
trec de seguida més ales i cap amunt torno a alçar-me;
i novament trobo el foc, que em crema una altra vegada,
i em torna a precipitar des del punt on em trobava; 340
i tantes vegades com arribo a dalt, trobo foc
que em torna a cremar les ales, i caic ferit de bell nou.
Aquest desig insensat que em fa volar em turmenta
fa que les ales em vagin fins al foc i allà les crema;
i mentre la vida em duri, aquest turment patiré: 345
tant de bo m'hagués cremat, fins a la cendra, sencer!»

Vitsentzos Kornaros. 2013. *Ερωτόκριτος [Erotòcrit]*. Edició d'Stilianós Alexiu. Atenes: Εστία.



Τεόφιλ Khatzimikhaïl, *Erotòcrit i Aretusa* (1933).
Pintura sobre cotó. Museu de Τεόφιλ, Mitilini

George Gordon Byron, Lord Byron (1788-1824)

Maid of Athens

Traducció: Eloi Creus

Maid of Athens, ere we part,
Give, oh give me back my heart!
Or, since that has left my breast,
Keep it now, and take the rest!
Hear my vow before I go,
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

By those tresses unconfined,
Wooed by each Ægean wind;
By those lids whose jetty fringe
Kiss thy soft cheeks' blooming tinge
By those wild eyes like the roe,
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

By that lip I long to taste;
By that zone-encircled waist;
By all the token-flowers that tell
What words can never speak so well;
By love's alternate joy and woe,
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Maid of Athens! I am gone:
Think of me, sweet! when alone.
Though I fly to Istambol,
Athens holds my heart and soul:
Can I cease to love thee? No!
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Athens, 1810

Nina, abans de dir-nos adeu
torna'm ara el cor, el cor meu!
O, ja que m'ha fugit del pit,
pren-lo amb el meu tot descosit.
Escolta abans un vot d'amor:
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Per uns rulls deixats anar, els teus,
que els vents egeus honren com déus;
pel serrell llarg de les parpelles
que et besa les galtes vermelles.
Pel teu esguard d'animaló,
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Per uns llavis que vull tastar,
pels flancs amb cinyell guardià.
Pels rams de flors que poden dir
el que amb mots sonarà mesquí.
Per l'amor, que és goig i dolor,
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Nina d'Atenes, me n'he anat,
pensa en mi, vida, en soledat.
Si bé a Istanbul me'n vaig amb penes,
deixo ànima i cor a Atenes.
Puc deixar d'estimar-te? No!
Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ.

Atenes, 1810

Segons la tradició, en la seva primera estada a Grècia, el 1810, Byron, que passà un temps a Atenes, s'allotjà a casa de Theodora Makrí, vídua d'un vice-cònsul anglès, i s'enamorà d'una de les seves tres filles, Teresa, i és a ella que s'adreça «Maid of Athens».

Dels poemes breus de Byron, aquest és sens dubte el més famós, en bona part per les diferents versions musicals que se n'han fet, l'última de les quals per Charles Gounod; vegeu-ne una interpretació: <https://www.youtube.com/watch?v=FEwgmMo0l5c>



Grècia coronant Lord Byron, grup escultòric (Henri Chapu & Alexandre Falguière, 1895)
als jardins del Zàpio, Atenes. Fotografia: Paris Tavitian / LIFO

Childe Harold's Pilgrimage
Canto II (passatge)

Traducció: Jaume Almirall

XI

¿Mes qui va ser, de tots els robadors
del temple excels —on Pal·las s'atardà,
darrer resquill del seu poder anterior—,
qui fou, darrer i pitjor que el saquejà?
Enrojoleix, Caledònia! el va pillar
un que era teu! Quin goig! no cap anglès:
gent lliure, el que fou lliure han d'honorar.
Aquells no van deixar cap temple il·lès
i aquests altars per l'ona reticent han pres.

XII

Pitjor el picte modern, que es vanta, el vil,
de fendre el que deixava el turc i el Temps:
tan fred com els esculls del seu país,
tan dur de cor i tan eixorc de ment,
el qui, posant en obra el pensament,
s'enduia els pobres enderrocs d'Atena,
sagrats, que els fills guardaven dèbilment,
si bé en tastaven prou també ells la pena,
i d'un tirà, com mai, el pes de la cadena.

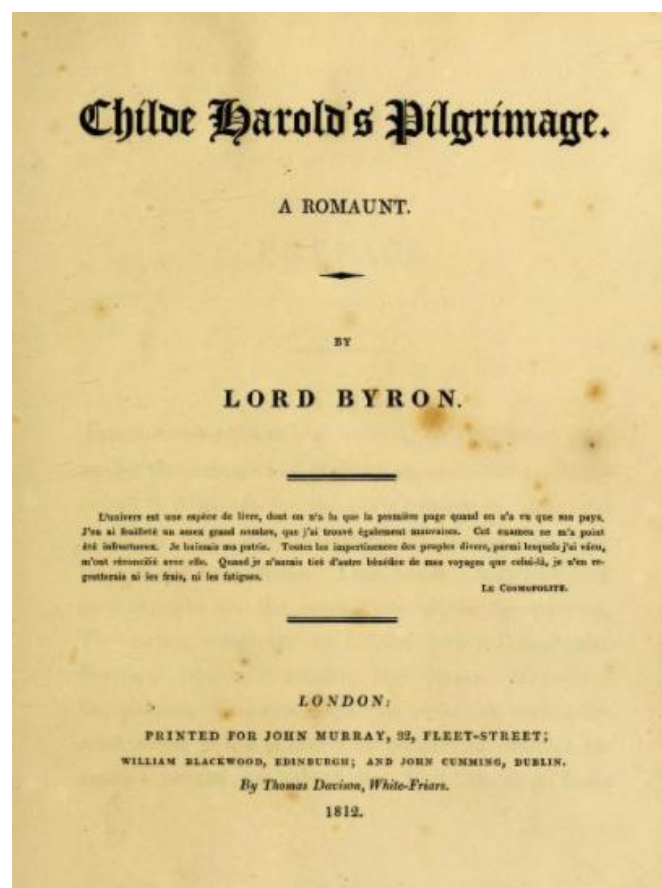
XIII

I doncs! ¿De cap brità s'haurà sentit
que el plor d'Atena hagi alegrat Albió?
En el teu nom, esclaus l'han atuït:
Europa ignori tal abominació!
Reina dels mars, Britània, lliure nació,
d'ensangonat país fa un trist botí:
ella que es fa estimar pels seus favors
ha rapinyat aquests pobres fragments,
escàpols de tirans, salvats del pas del temps.

Text segons *The Works of Lord Byron*, ed. per Ernest H. Coleridge, publ. per John Murray, Londres, 1831.

Quan Byron arribà a Atenes per primera vegada, el 1810, ja feia set anys de l'espoli dels monuments de l'acròpolis per Elgin. La indignació del poeta pel que considerà un acte de barbàrie es plasmà en *The Curse of Minerva*, poema de 312 pentàmetres iàmbics, datat a Atenes el 1811. L'any següent publicà els dos primers «cantos» d'una de les seves obres més famoses, el poema narratiu *Childe Harold's Pilgrimage*, en el qual bescanta novament el sacríleg i bàrbar saqueig dels marbres per obra del seu compatriota —si bé s'esforça a subratllar la distància entre anglesos i escocesos... Al respecte, segons una tradició, Byron havia gravat en un dels murs de l'Erectèon els mots «Quod non fecerunt Goti, hoc fecerunt Scoti».

Childe Harold's Pilgrimage està compost d'estrofes «spencerianes», formades per vuit pentàmetres iàmbics seguits d'un alexandrí.



Frontispici de la primera edició (Londres, 1812)
de *Childe Harold's Pilgrimage* («cantos» I-II)

Aristotelis P. Kurtidis (1858-1928)

La copa de les llàgrimes

Traducció: Jaume Almirall

Timoleont estava malalt, molt malalt; se li havia marcit el cosset, era només pell i os; la cara se li havia tornat blanca com la cera; oh, feia llàstima de veure!

Va ser una nit molt dura; ja ho havia dit el metge; a l'espona del llit seia la mare i li agafava la mà roent; era passada mitjanit però la desventurada mare encara seguia acotada sobre el seu infant. A punta d'alba Timoleont, dins el seu son feixuc, es va sobresaltar, després es va girar cap on era la mare i, com si tingués por d'algú, va abraçar-la estretament, va recolzar el cap sobre els seus genolls i es va adormir.

I va tenir un somni.

*

* *

Li va semblar que pujava al cel; un àngel de rostre bell i amb dues amples ales blanques va obrir-li una gran porta i li va fer senyal que hi entrés. Timoleont va entrar i es va trobar dins una sala magnífica: el terra estava recobert de catifes brodades amb flors de debò; a les parets hi havia pintats ocells, però eren de debò i refilaven des dels seus llocs; davant per davant de la porta es veia un tron tot d'or decorat amb milers d'angelets de diamants, maragdes, robins: quina cosa extraordinària! i aquests àngels movien les ales i omplien la sala d'una resplendor dolça que onejava. ¿I en el tron? Oh! en el tron hi seia Déu: Déu en persona; el seu rostre emetia tanta llum com mil sols plegats, i per això Timoleont no podia veure'l; de lluny estant només se sentia la veu dels àngels, que cantaven la seva glòria. Era tan dolça aquella veu, tan emotiu l'himne que entonaven, que Timoleont, com fetillat d'estupor, estava parat en el lloc on es trobava. Mai no s'havia imaginat coses semblants!

De sobte, els àngels van callar i una veu des del tron va dir:

—Timoleont, acosta't a mi, sóc el teu pare, Déu.

I Timoleont s'hi va apropar, el cor bategant-li fort.

La resplendor que desprenia el rostre de Déu no era com la del sol, de manera que no la pogués mirar; precisament com més mirava aquella resplendor, major era la satisfacció que sentia: li semblava que l'il·luminava fins a dins de l'ànima.

Timoleont s'havia apropiat al tron de Déu.

—Timoleont, fill meu, li torna a dir la veu, estàs malalt, molt malalt, i estàs per morir-te; però mira, ¿veus aquesta copa? (i li va ensenyar una copa tota d'or). Si es troba algú que l'ompli de llàgrimes, llavors no moriràs.

Timoleont es va posar a tremolar: ¿qui arribaria a plorar per ell tant com per omplir aquella copa i així salvar-lo?

Morir! Oh, no volia pas morir! No volia que el tanquessin dins un taüt i que després, entre càntics, anessin a ficar-lo dins una tomba, i se n'anessin tots i el deixessin sol amb els morts dins el cementiri. Tenia por, tenir por!

I la desesperació es va apoderar d'ell, i deia en els seus dintres:

—Ai! No hi ha ningú en el món sencer que m'estimi tant com per salvar-me!

—La copa! ¿On és la copa?— es va sentir de sobte des de la porta una veu desesperada, i a l'instant es va precipitar com boja dins la sala, els cabells deixats anar i els braços oberts, una dona, que va avançar apressadament fins al tron de Déu.

Timoleont es va esgarriar en sentir aquella veu: li era molt coneguda; va alçar el cap i, entre les llàgrimes, va mirar aquella dona.

Era la seva mare; sostenia entre les mans la copa d'or i plorava, plorava! Les llàgrimes li corrien com gotes de pluja: corrien, corrien, i què havien d'acabar-se! ¿De quina font inesgotable devien brollar? Del seu cor, que estava ple d'amor i de llàgrimes. La copa es va omplir, va sobreeixir i les llàgrimes encara no se li acabaven: vessaven fora, mullaven la catifa, però eren tan càlides que marcien les flors tendres amb què estava brodada. Oh, si en tenia de llàgrimes la seva mare per a Timoleont!

Els ocells vius que hi havia a les parets de la sala de Déu van interrompre els seus refilets encisadors; els àngels de diamants, de maragdes i de robins del tron ja no movien les ales: tots van quedar immòbils, com estupefactes per l'amor d'aquella mare.

Però la mare, com si el cor li tremolés de pensar que el que feia no era prou per salvar el seu fill, després de donar la copa a Déu, s'agenollà davant del tron i, amb la veu més punyent que una mare podia treure's de les entranyes, va cridar:

—El meu fillet, ai, Déu meu, el meu fill!

Salva-me'l i lleva'm la vida a mi!

—El teu fill està salvat, va dir Déu, i tu viuràs per veure'l fer-se gran i bell; les teves llàgrimes l'han salvat; si no l'estimessis tant, s'hauria mort.

Aleshores la seva mare, d'una revolada, va prendre entre els braços Timolent i va sortir de la sala, mentre els àngels s'anaven apartant amb respecte perquè passés, i ella el premia

contra el pit, i les llàgrimes li degotaven sobre el rostre i, mentre el besava xiuxiuejava a poc a poc: «Fill meu, fill meu!»

Timoleont també abraçava la bona, estimada mare, que no deixava que morís, i la besava amb llàgrimes d'alegria i d'agraïment, i xiuxiuejava: «Mare, mare!», quan...

Es va despertar...

*

* *

Havia sortit el sol; els ocells refilaven dolçament dalt dels arbres del seu jardí i les flors escampaven el seu perfum matinal. Un raig de sol havia arribat fins al llit de l'infant i l'havia despertat. Timoleont encara seguia abraçat a la seva mare.

Oh! ¿Què era aquell estrany somni que havia tingut? ¿Un somni? ¿Era un somni?

Si era un somni, ¿per què, quan s'havia despertat, va veure que la mare també el tenia abraçat i estava inclinada sobre seu i se'l mirava amb una mirada plena d'un amor indescriptible, i plorava, plorava exactament igual com ho feia allà a la sala de Déu?

¿Era un somni? ¿Aleshores no l'havien salvat les llàgrimes de la mare? ¿Aleshores encara estava per morir?

I tanmateix, quina alegria! Va notar dins el seu cosset una frescor inusitada, sentia el seu petit cos més lleuger, com si li hagués marxat del damunt aquella odiosa malaltia que l'afeixugava. I li va semblar que del cor li pujava una veu dolça que li xiuxiuejava: «T'has posat bo, Timoleont, no et moriràs».

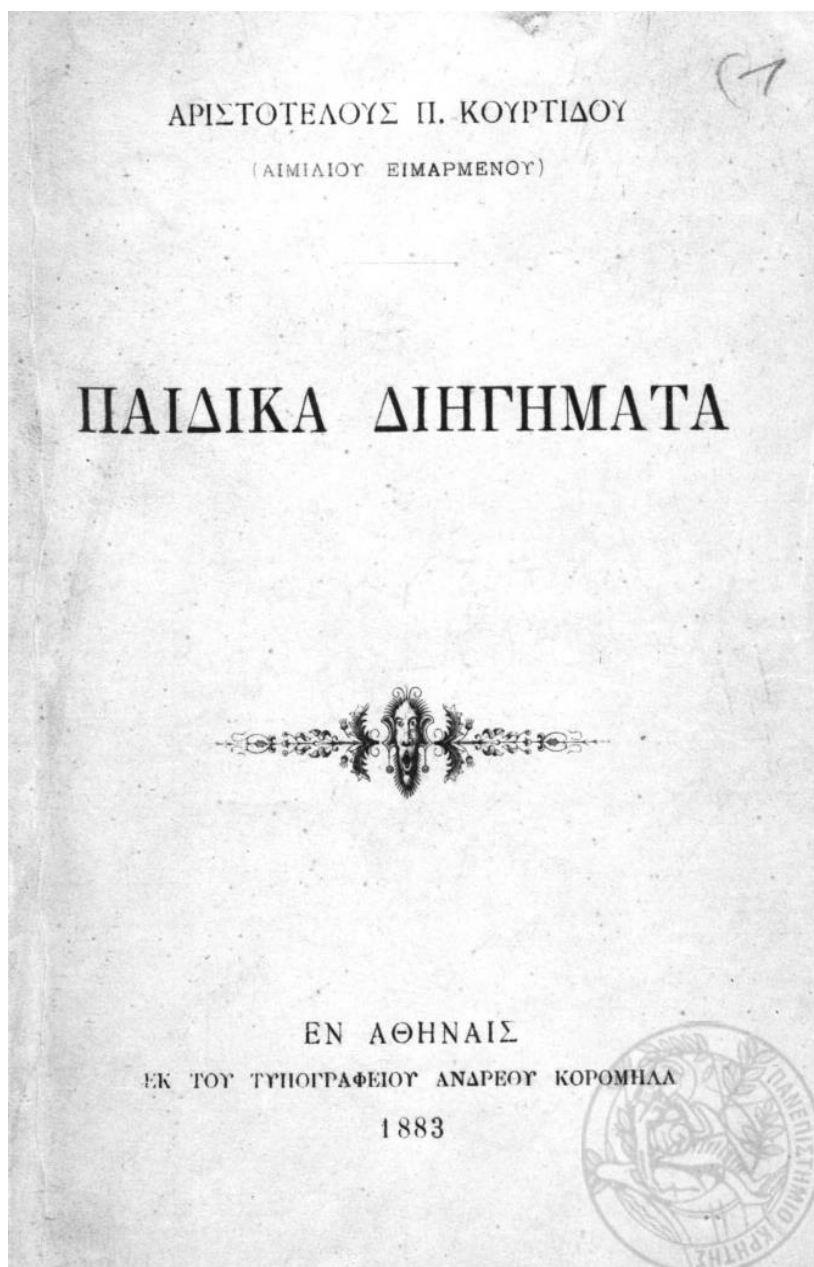
Quan, al cap de poca estona, va arribar el metge i li va prendre el pols, i el va examinar i el va tornar a examinar, i es va alçar tot alegre i va dir a la mare «El fill se t'ha salvat!», la mare va tornar a abraçar Timoleont i de l'alegria les llàgrimes li degotaven sobre el seu rostre, i xiuxiuejava a poc a poc, mentre el besava: «Fill meu, fill meu!». Aleshores Timoleont va recordar el seu somni i aquelles paraules que havia dit Déu a la seva mare:

—El teu fill està salvat; les teves llàgrimes l'han salvat; si no l'estimessis tant, s'hauria mort.

I va abraçar ben estretament la mare, i va unir els seus petits llavis amb els llavis de la mare, i del fons del cor, amb la veu més apassionada, va dir a la que li havia donat la vida dues vegades:

—Mare, gràcies!

Aristotelis P. Kurtidis. 1883. «Το ποτήρι των δακρύων», *Παιδικά διηγήματα* [«La copa de les llàgrimes», *Narracions infantils*]. Atenes: Tipografia d'Andreas Koromilàs, pàgs. 37-42.



Portada de l'edició original de 1883

Kostís Palamàs (1859-1943)

L'abril de Creta

Traducció: Oriol Febrer

*...i que digui a l'Enrinxolada que ja estic leri-leri,
que es vesteixi de negre, del dol que fa perdre el senderi,
i es talli els cabells rossos...*

(La cançó de Daskalogiannis)¹

Foneu la neu, costeres mai calcigades d'Esfakià,
i convertiu-la en un miler de fonts d'una aigua neta.
Gloses de Creta, desperteu-vos. Balleu sense parar
al so de les guitarres, gregues de Castellfranc, noieta.²
Sobre el vell tema comenceu una nova cançó,
rossinyolets dels tarongers, ben homèrics Cornaros,³
i arreu del món, esclau o lliure, conteu sense reparos
l'alegria de l'Amazona amb el tendre Plançó.⁴
Armes d'argent de Lakos,⁵ retroneu amb un nou braó.
Erms i macars, eixorca terra per mil focs abrusada,
poseu-vos el vestit de verda fulla de la vinya.
Que s'estenguin les oliveres, que deixin aombrada
tota runa, les restes de flama, pillatge i rapinya.
I a tu, Daskalogiannis, cimal del cretenc sacrifici,
que et ressoni del fons del segle el parlar coratjós:
«desfés-te, Enrinxolada, de la corona de suplici
i deixa al grat de l'aire l'esclat del teu cabell tan ros.»

¹ Daskalogiannis o Joan el Mestre era el sobrenom de Ioannis Vlakhos (1725-1771), a qui son pare havia enviat a estudiar a l'estranger. Un cop tornat a Creta, encapçalà, l'abril de 1770, un aixecament contra els otomans, que l'esclafaren sense contemplacions i n'executaren el capitost entre turments i ultratges. El focus de la revolta es trobava a les zones muntanyoses d'Sfakià, al sud de l'illa. Les gestes i la mort de Daskalogiannis en màrtir de la pàtria esdevingueren ràpidament material de llegendes i cançons, talment *La cançó de Daskalogiannis* d'on provenen aquests versos inicials, en què l'heroi demana que anunciïn la seva fi a la seva muller, Sguromàlini o l'Enrinxolada.

El poema de Palamàs porta data de 1898, any de la culminació de l'activitat revolucionària en la proclamació de la República de Creta, que s'acabaria unint a Grècia el 1913, i no deixa de ser un reconeixement i un homenatge al sacrifici de Daskalogiannis.

² A Frangokàstel·lo, «castellfranc», Daskalogiannis va lliurar-se als otomans, posant així terme a la seva revolta.

³ Vitsentzos Kornaros (1553-1613/1614) fou el poeta més famós de l'anomenat Renaixement Cretenc.

⁴ En altres passatges de l'obra de Palamàs, l'Amazona sembla personificar Grècia en el seu vessant guerrer i revolucionari. El Plançó deu ser Daskalogiannis.

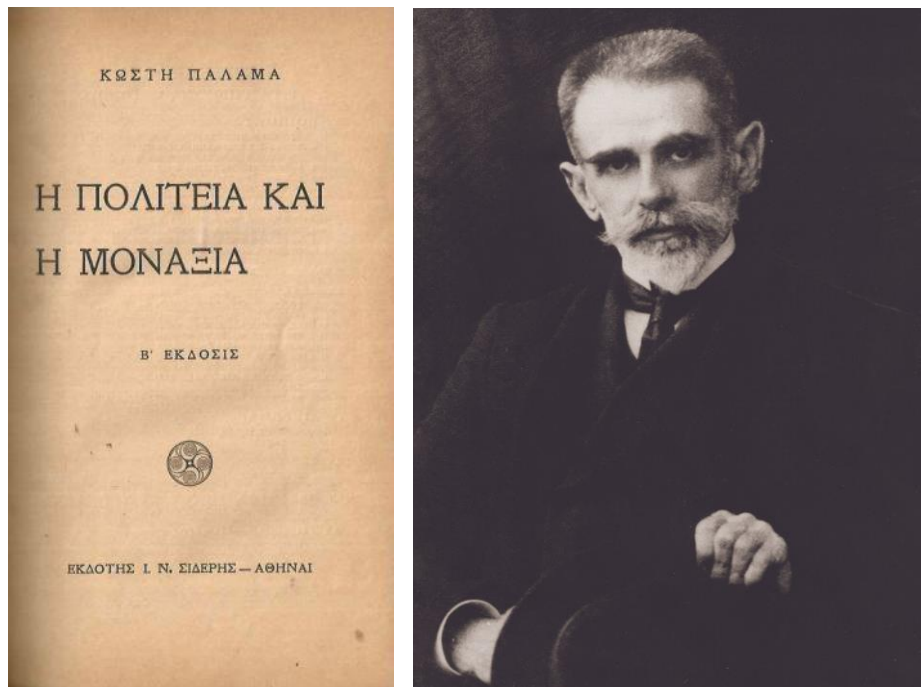
⁵ Si la revolta del 1770-1771 es concentrà sobretot al centre meridional de Creta, els habitants de Lakos, a ponent de l'illa, tingueren un paper més rellevant als alçaments de la dècada de 1820. No cal dir que aquests també foren ofegats pels turcs.

Amb la sang amb què et va regar el carnisser foraster,
ves quin abril al teu voltant ja trenca amb rojor fonda.
Triomfant ha sorgit, venint de lluny, un cavaller
—ai d'aquest pobre negre drac, del drac que ara a tu et ronda!

Abril de 1899

Kostís Palamàs. 1912. *Η πολιτεία και η μοναξιά [L'estat i la soledat]*. Atenes: I. N. Sideris.
pàg. 43.

»



Portada de la 2a edició de *L'estat i la soledat* i retrat de Kostís Palamàs
Imatge: elpedia.gr

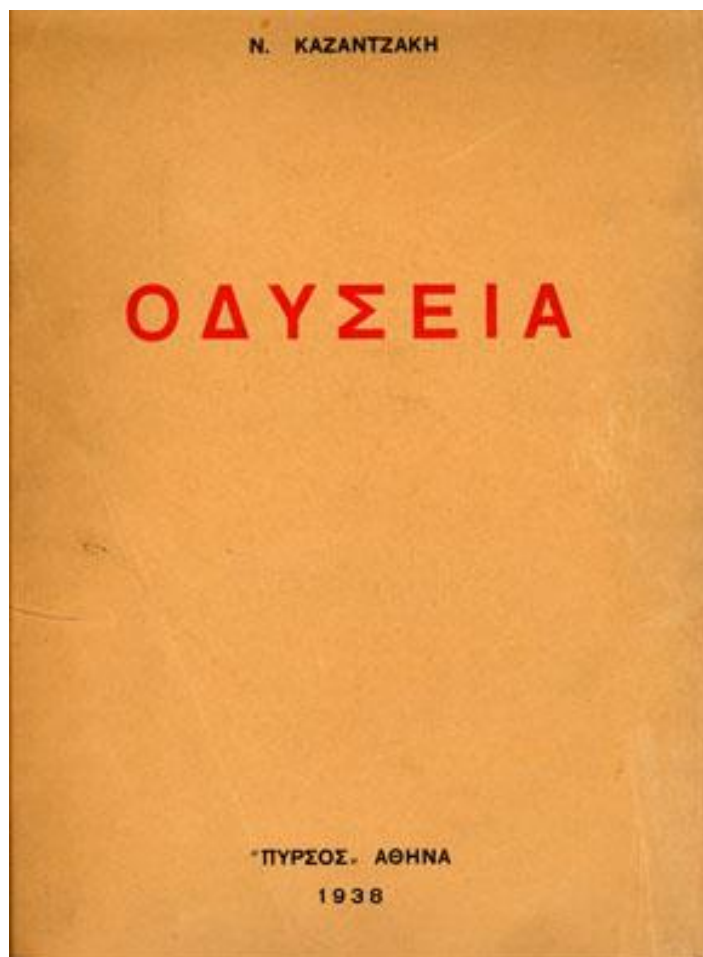
Nikos Kazantzakis (1883-1957)

Odissea II 76-111

Traducció: Pau Sabaté

Tres, varen ser, les formes més mortals que misser Mort va prendre
per fer que el seny deixés d'estar-me en peu de guerra i desarmar-me.
Dins de la cova fresca de Calipso, com a dona amb molla,
rient em va aparèixer i als genolls se'm va enroscar, desfeta,
i jo aferrava la immortal, amb por, a les meves mans mortals
i l'estrenyia com un somni dolç a l'arenosa platja.
I la deessa rossa, en un ribell fet d'or, cada vesprada
tenia per costum rentar-me el fang dels peus amb aigua clara
per no tacar els llençols brodats amb or de l'aixovar de nocces.
I jo me'n reia tot content, en veure els peus fangosos d'home
com es trenaven amb les cames immortals de la deessa.
Per primer cop, del gust del cos, en vaig gaudir com si fos ànima,
i cel i terra s'ajuntaven a les platges, i sentia,
per dins, que les entranyes enfangades se'm tornaven ales.
El cel girava per servir-nos, tot sencer, i a mar oberta
uns astres s'apagaven i, rient, se n'encenien d'altres,
i, com cuques de llum que s'aparellen, brillàvem a la sorra.
Primer de tots saltava Júpiter, estrella riallera,
i, com un sol de nit, mirava tot cofoi com allà sota,
en un caló soliu, una deessa rossa s'estremia
i a poc a poc fruitava als braços d'un mortal, que són de terra.
Darrere seu, un homenot armat amb pressa caminava
tot rodolant per les muntanyes i esclatant contra les roques,
fent voltes com un cranc entre les flames, Mart el sanguinari,
mentre nosaltres rèiem panxa amunt als còdols relliscosos.
I l'última, a trenc d'alba, amb els ocells de mar, d'un blanc que esclata,
passava en dansa, riallera, entre una boira rosadenca,
acariciant la terra suaument, plena de gràcia, Venus,
i reposaven ajustats aquells dos cossos de la platja.
Com l'aleteig rabent de l'àliga passaven damunt nostre
i s'esvaïen al cel buit totes les nostres nits i dies;
i a mi, mentre estrenyia la immortal ben fort entre els meus braços,
em va semblar de sobte un vespre, amb un espant sense paraules,
que s'enroscava dintre meu el déu i m'ofegava el cor.

Nikos Kazantzakis. 2022 [1938]. *Οδύσσεια*. [*Odisea*]. Atenes: Διόπτρα.



Coberta de l'edició de 1938.
Observeu la grafia ΟΔΥΣΕΙΑ, amb una sola Σ.

Nikos Kazantzakis (1883-1957)

La mare

Traducció: Pau Sabaté

Ma mare era una santa. Com va poder sentir durant cinquanta anys al seu costat, sense que se li trenqués el cor, el respir i l'alè del lleó? Tenia la paciència, l'aguant i la tendresa de la terra. Tots els meus avantpassats per part de mare eren pagesos. Encorbats damunt de la terra, enganxats a la terra, tenien els peus, les mans i el cap plens de terra. Estimaven la terra i li confiaven totes les seves esperances. S'havien convertit, de feia generacions, en una sola cosa: quan hi havia sequera, ells també estaven assedegats, i quan esclataven les primeres pluges, els cruixien els ossos i se'ls inflaven com canyes. I quan llauraven i li solcaven la panxa amb la rella, revivien, al pit i a les cuixes, la primera nit que havien dormit amb la seva dona.

Dos cops l'any, per Pasqua i per Nadal, el meu avi venia del poble llunyà i s'arribava al Castell a veure els néts i la filla. Sempre calculava i venia a trucar a la porta just quan sabia que el fera del seu gendre no era a casa. Un vell enèrgic, amb els cabells blancs sense tallar, amb els ulls blaus i riallers, amb unes manasses feixugues plenes de durícies: em feia una carícia i se m'encetava la pell. Portava els bombatxos lila fosc dels diumenges, botes negres i un mocador blanc amb llunes blaves al cap. I ens duia, embolicat amb fulles de llimoner, sempre el mateix regal: un garrí cuit al forn. Reia, el desembolicava i la casa s'omplia d'olor. I des de llavors fins a tal punt s'han barrejat, s'han convertit en una sola cosa el meu avi i el garrí cuit i les fulles de llimoner, que no puc sentir l'olor de carn de porc o entrar en un hort de llimoners sense que em vingui al cap, rialler, ben viu, amb el garrí a les mans, el meu avi. I me n'alegro, perquè mentre jo visqui ell viurà dintre meu, ningú més al món ja no el recorda, i ens morirem plegats. Aquest meu avi va ser el primer que va fer que no em volgués morir perquè no es morissin els meus morts. Des de llavors, molta gent que estimo i que s'ha mort ha baixat, no pas sota terra, sinó dins del meu record, i sé que mentre jo visqui ells viuran.

Quan el recordo, el cor se'm reconforta perquè sent que pot vèncer la mort. No he trobat mai cap altra persona que li brillés la cara amb una resplendor tan calmada i bondadosa, com la claror de la llàntia. El primer cop que el vaig veure entrar a casa, vaig fer un crit: amb els bombatxos amples, amb la faixa vermella, cara-rodó i rialler, em semblava un jaio d'aigua, un esperit de la terra que tot just hagués sortit dels horts i fes olor d'herba molla.

Es treia del pit una tabaquera de cuir, es cargolava un cigarret, prenia el foguer i l'esca, l'encenia i fumava, mirant-se feliç la filla, els néts, la casa. De tant en tant obria la boca, parlava de l'euga que li havia parit, de les pluges i les pedregades, dels conills que criaven massa i li feien destrosses a l'hort. I jo, assegut als seus genolls, li passava el braç pel coll,

l'escoltava i un món desconegut se m'obria dins del cap, camps i pluges i conills, em tornava jo conill, entrava d'amagat a l'hort de l'avi i me li menjava les cols.

Ma mare demanava per un o altre del poble, com li va, encara és viu? I l'avi responia de vegades és viu i ben viu, i té fills i tot, i de vegades és mort, tururut, nosaltres a viure. Parlava de la mort com parlava del part, amb calma, amb la mateixa veu, tal com parlava de les cols i dels conills. Deia: «És mort, aquest, filla meva, el vam enterrar. Li vam posar una taronja a la mà perquè la dugués a la Mort, li vam donar encàrrecs pels nostres que són sota terra. Tot va anar com toca, amb ordre, gràcies a Déu.» I fumava, treia fum pel nas i somreia.

La seva dona feia anys que era morta, i cada cop que l'avi venia a casa, li tornava el record d'ella i se li enterbolien els ulls. Se l'estimava més que als seus camps i tot, més que a la seva euga, i la respectava. Era pobre quan es va casar, però tenia paciència: «No és re, la pobresa,» deia «n'hi ha prou de tindre una bona dona.» Era costum d'antic, llavors, als pobles de Creta, que, quan l'home tornava al vespre del tros, la dona li tingués a punt aigua tèbia, s'ajupís i li rentés els peus. Un vespre el meu avi va tornar fet pols de la feina, va seure al pati de casa, i va venir la seva dona amb un ribell d'aigua tèbia, es va agenollar davant seu i va allargar les mans per rentar-li els peus plens de pols. El meu avi se la va mirar amb compassió, va veure les mans d'ella, que se les hi havien menjat les feines de casa que feia cada dia, va veure els seus cabells, que començaven a tornar-se blancs, s'ha fet vella, la pobra, va pensar, els cabells se li han tornat blancs a les meves mans, i en va tenir llàstima. Va aixecar la cama, va donar una puntada de peu al ribell i el va tombar. «D'avui en endavant, dona,» va dir «no em rentaràs més els peus; que no ets pas esclava meva, que m'ets dona i senyora.»

—Que Déu l'hagi perdonada —el vaig sentir que deia un dia—. No em va donar mai cap disgust. Només una vegada...

Va callar, va fer un sospir i, al cap de poc:

—Cada vespre sortia al pedrís i m'esperava que tornés del tros. Corria, em prenia les eines de l'espatlla per treure'm el pes del damunt i entràvem plegats a casa... Però un vespre se'n va descuidar, no va córrer a trobar-me, i el cor se'm va fer a miques...

Es va senyar:

—Déu és gran —va murmurar—, confio que la perdonarà.

Van tornar a brillar-li els ulls, va mirar ma mare i va somriure.

—I no et fa llàstima, avi —li vaig dir un altre dia—, no et fa llàstima matar els garrinets perquè ens els mengem?

—Em fan llàstima, fill meu, valga'm Déu si em fan llàstima, però que en són, de bons, els malparits... — em va respondre, esclafint la rialla.

Cada cop que em recordo d'aquest vell galtavermell, es multiplica la meva confiança en la terra i en l'esforç de l'home damunt de la terra. Era un dels pilars que aguantaven la terra amb les espatlles perquè no caigués.

Només mon pare no el volia. No li agradava que entrés a casa i parlés amb el seu fill, com si li fes por que m'embrutés la sang. I per Nadal i per Pasqua, a taula, no allargava les mans per agafar el garrí cuit, i l'olor li feia venir basques. S'aixecava de pressa de taula i fumava per escampar la fortor. No deia res. Un cop només, quan l'avi se'n va haver anat, va arrufar les celles:

—Pfff, ulls blaus! — va murmurar amb menyspreu.

Després ho vaig saber: no hi havia res al món que fes més fàstic a mon pare que els ulls blaus: «El diable» deia «té els ulls blaus i el pèl roig.»

Quan mon pare no era a casa, quina serenor, com passaven, de ràpides i felices, les hores, a l'hortet del pati de casa! La parra damunt del pou, al racó del pati una gran acàcia que ho omplia tot d'olor, els testos d'alfàbrega tot al voltant i els clavells moros, i el gessamí, i la mare seia davant de la finestra i teixia mitjons, rentava la verdura, pentinava la meva germana petita o li ensenyava a caminar... I jo, arraulit dalt d'un tamboret, la mirava, sentia els caminants que passaven al defora de la porta tancada, alenava l'olor del gessamí i la terra molla i el món m'entrava dins del cos, els ossos del cap em cruixien, se m'obrien perquè hi cabés.

Les hores que passava amb ma mare eren plenes de misteri. Sèiem l'un davant de l'altra, ella en una cadira al costat de la finestra i jo al meu tamboret, i sentia, enmig del silenci, com el pit se m'omplia i se'm saciava, com si l'aire entre nosaltres fos llet i jo en mamés.

Damunt nostre hi havia l'acàcia i, quan estava florida, tot el pati s'omplia d'olor. Estimava molt les seves flors grogues i oloroses, ma mare ens en posava a les arquees i a la roba blanca, als llençols, tota la meva infantesa feia olor d'acàcia.

Parlàvem, un munt de converses calmoses, de vegades ma mare m'explicava coses de son pare, del poble on havia nascut, i de vegades jo li narrava les vides de sants que havia llegit, i en brodava les vivències amb la imaginació. No en tenia prou amb els seus martiris, n'hi afegia de collita pròpia, fins que ma mare es posava a plorar, em feia llàstima, me li asseia als genolls, li acariciava els cabells i la consolava:

—Han entrat al Paradís, mare, no estiguis trista, passegen sota els arbres en flor, xerren amb els àngels i s'han oblidat dels seus turments. I cada diumenge es posen robes d'or i casquets vermells amb borles i van a fer una visita a Déu.

I la mare s'eixugava les llàgrimes i em mirava com si em digués: «De debò?» i somreia.

I el canari, dins de la gàbia, ens sentia, estirava el coll i cantava embriagat i content, com si hagués baixat del Paradís, com si hagués deixat un moment els sants i hagués vingut a la terra a reconfortar la gent.

Ma mare, l'acàcia, el canari, s'han barrejat de manera indestriable dintre meu. No puc ensumar una acàcia o sentir un canari sense que ma mare pugi de la tomba –de les meves entranyes– i es barregi amb aquesta olor i amb el refilet del canari.

No havia vist mai riure ma mare. Només somreia, i els seus ulls negres i enfonsats miraven la gent plens de paciència i bondat. Anava i venia com un esperit bondadós per dins de casa, i ho resolia tot sense esforç i sense soroll, com si les seves mans tinguessin una força màgica benèvola que governava amb bondat les necessitats de cada dia. Pot ser que sigui la dona d'aigua, pensava tot mirant-me-la en silenci, la dona d'aigua que diuen les rondalles, i al meu cap de nen la imaginació es posava a treballar: una nit mon pare, en passar pel riu, la va veure que ballava a la llum de la lluna, se li va abraonar, li va prendre el mocador de cap i se la va endur a casa i en va fer la seva dona. I tot el dia, des de llavors, va i ve la mare dins de casa i cerca el mocador per posar-se'l als cabells, tornar-se dona d'aigua un altre cop i anar-se'n. La veia que anava i venia, obria armaris i arques, destapava les gerres, s'ajupia sota el llit, i tremolava de por que no trobés el seu mocador màgic i es fes fonedissa. Aquesta por em va durar anys i va ferir profundament la meva ànima nounada. I encara avui aguanta dintre meu, més inconfessada, aquesta por: observo cada ésser estimat, cada idea estimada, amb neguit, perquè sé que busca el mocador de cap per anar-se'n.

Només una vegada recordo que li brillessin els ulls d'una manera estranya, que rigués i estigués contenta, com devia ser quan era fadrina o promesa. El primer de maig havíem anat a un poble, Fódele, ple d'aigua i de camps de tarongers, perquè mon pare feia de padrí en un bateig. Quan, de sobte, va caure un aiguat, el cel es va fer aigua i es va buidar sobre la terra, i ella clacava, s'obria i rebia les aigües mascles al fons del seu si. Els prohoms del poble, amb les dones i les filles, s'havien aplegat a la sala del pare de la criatura, la pluja i l'esclat dels llampecs entraven per les escletxes de la porta i les finestres, l'aire feia olor de taronja i de terra. I entraven i sortien els vins, els aiguardents i els plats, es va començar a fer fosc, van encendre les llànties, els homes es van animar, les dones que abans miraven a terra van aixecar els ulls i van començar a clacar com perdius; i fora de la casa Déu encara bramava, els trons es multiplicaven, els carrerons estrets del poble s'havien tornat rius, les pedres rodolaven i esclafien la rialla, Déu s'havia fet aiguat i abraçava, regava i feia fructificar la terra.

I el pare es va girar cap a ma mare, per primera vegada el vaig veure que la mirava amb tendresa, i per primer cop la veu se l'havia endolcit:

—Margí —va dir-li—, canta.

Li donava permís, davant de tants homes, per cantar; jo em vaig aixecar, revoltat. No sé per què, estava enfadat. Vaig fer el gest de córrer cap a la meva mare, com si volgués protegir-la, però el pare em va tocar l'espatlla amb el dit i em va fer seure. I la mare em semblava una altra, li brillava la cara, com si l'abracessin totes les pluges i els llampecs, va estirar el coll, i recordo que els cabells negres i llargs se li van desfer de sobte, li van cobrir l'esquena i li van baixar fins als malucs. I va començar... quina veu, aquella, fonda, tendra, una mica rogallosa, tota passió. Va mig aclucar els ulls, girada cap al meu pare, i va cantar una *mandinada*. No l'oblidaré mai, aquella *mandinada*. Llavors no vaig entendre per què la deia, per a qui la deia. Després, en fer-me gran, ho vaig entendre. Cantava amb la veu tendra, plena de passió, i mirava el pare:

Me n'admiro, quan camines,
que els carrers no treguin flor
i que no et tornis una àliga
amb les ales totes d'or!

Vaig apartar la mirada per no veure el pare, per no veure la mare, vaig anar-me'n a la finestra i vaig repenjar el front al vidre, i veia la pluja com queia i es menjava la terra.

L'aiguat va durar tot el dia, va arribar la nit, el món, a fora, es va enfosquir, cel i terra es van ajuntar, tots dos van tornar-se fang. Van encendre més llànties, tothom es va enretirar cap a la paret, van apartar els tamborets i les taules, per fer lloc, el jovent, que ballaran els vells. L'home que tocava la lira es va asseure en un tamboret força alt al bell mig de la cambra, va engrapar l'arquet com si fos una espasa, va mormolar sota el bigoti una *mandinada* i es va posar a tocar. Les cames formiguejaven, els cossos batien d'ales, homes i dones van mirar-se i van posar-se drets d'un bot. Al davant de tot anava una dona esblanqueïda i prima que rondava la quarantena, amb els llavis taronges, perquè se'ls havia fregat amb fulles de noguera, i els cabells negres relluïen, untats com estaven d'oli de llorer. Em vaig girar, la vaig veure i em vaig espantar, perquè les conques tenien al voltant dos cercles de color blau fosc i a dintre, al fons, hi brillaven, no brillaven, cremaven, dos ulls fosquíssims. Un moment em va semblar que em mirava. Em vaig aferrar a la faldilla de ma mare, aquella dona em volia engrapar, em semblava, i endur-se'm...

—Home, Surmelina!—es va sentir que deia un vell de posat ferreny, amb barbes de boc, que es va plantar davant seu d'un bot, es va treure el mocador de cap negre, va oferir-ne una punta a la dona, ell va agafar l'altra i es van llançar tots dos, embogits, amb el cap ben amunt, estirats com ciris, a la dansa.

La dona portava esclops, picava al terra de fusta, els feia repicar i tota la casa es bellugava. Se li va desfer el vel blanc, van quedar a la vista les monedes d'or que li guarnien el coll, els badius del nas li bategaven, ensumaven l'aire, ruflaven al seu voltant els alens dels homes, es vinclava, feia voltes, semblava que anés a caure damunt de l'home que tenia davant però tot d'una, d'un cop de maluc, desapareixia del seu davant; i el vell ballador

renillava com un cavall, l'engrapava a l'aire, l'agafava fort, se li tornava a escapar. Jugaven, es perseguien, trons i pluges van desaparèixer, el món es va enfonsar, i només en va quedar, damunt del caos, aquella dona, la Surmelina, que ballava. I l'home de la lira ja no podia quedar-se assegut al tamboret, va posar-se dret d'un bot, l'arquet va enfollir, va deixar de manar, seguia els peus de la Surmelina i gemegava i bramava com si fos un home.

La cara del vell s'havia tornat ferotge, havia envermellit, es mirava la dona, li tremolaven els llavis i jo em deia ara se li abraonà i la farà a miques. El de la lira s'ho devia ensumar, perquè l'arquet es va aturar de cop. El ball es va tallar, i els dos balladors es van quedar amb el peu enlaire, sense moure's. La suor corria a dolls per damunt seu, els homes van córrer a agafar el vell i li van fer fregues amb aiguarent; les dones van envoltar la Surmelina perquè no la veiessin els homes. Jo també m'hi vaig ficar; com que no era un home encara, em van deixar. Li van obrir l'armilla, li van tirar aigua de roses al coll, a les aixelles i a les temples, i ella tenia els ulls clucs i somreia.

Ball i Surmelina i espant es van barrejar des de llavors a dintre meu, es van tornar una sola cosa: ball, dona i mort. Quaranta anys més tard, a Tbilisi, a la terrassa elevada de l'hotel Orient, una índia es va aixecar i va ballar. Brillaven les estrelles damunt seu, la terrassa no estava il·luminada i hi havia una desena d'homes, i no veies més que les flametes vermelles dels cigarrets. Carregada de braçalets, arracades, pedres precioses i argolles d'or als turmells, la dona ballava a poc a poc, amb un espant secret, com si ballés a la vora de l'abisme o de Déu i hi jugués, s'hi atansava, se n'allunyava, el provocava i tremolava tota ella de por de caure. A estones es quedava quieta i només els braços, com dues serps, s'entortolligaven i es desentortolligaven i s'ajuntaven amorosament a l'aire. Les flametes vermelles es van apagar, només van quedar, en tota la nit infinita, aquella dona que ballava i, damunt seu, els estels. Ells també ballaven amb ella, immòbils. Aguantàvem tots l'alè. I de sobte es va apoderar de mi l'espant: allò no era una dona que ballava a la vora de l'abisme, era la nostra ànima mateixa que festejava i jugava amb la mort.

Nikos Kazantzakis, 1965 [1961]. «Γ'. Η μητέρα μου», *Αναφορά στον Γκρέκο* [«III. La mare», *Report al Greco*]. Atenes: Eleni Kazantzakis.

Maria Poliduri (1902-1930)

Els refilets que s'apaguen – Eco en el Caos (selecció)

Traducció: Victoria Bescós

DEDICATÒRIA

Amic, el Temps de la tardor ha arribat
davant la meva porta. Du una groga
corona de murta. A les vencedores
mans una guitarra trista,

guitarra antiga que a dins amaga
un caramull de sons i sons. Sagrat
bressol. Tots els dolors, totes les coneixences
que eren dolces i que van fer-se amargues,

un so que degota en el seu cor.
Amic, el Temps de la tardor
davant la meva porta ha arribat sense dubtar-ho

i el so de la guitarra de tant en tant
com si fos la teva veu secreta
que em cantava llavors els teus versos.

PERQUÈ M'HAS ESTIMAT

Canto només perquè m'has estimat
en anys passats.
I en el sol, presagi d'estiu
i en la pluja, entre la neu,
canto només perquè m'has estimat.

Només perquè em vas agafar entre els teus braços
i em vas besar a la boca una nit,
només per això soc bella com un lliri ben obert
i una tremolor a l'ànima encara tinc,
només perquè em vas agafar entre els teus braços.

Només perquè els teus ulls m'ha contemplat
amb l'ànima a la mirada,
m'he adornat orgullosament amb la suprema
corona de la meva existència,
només perquè la teva mirada m'ha contemplat.

Només perquè, mentre jo passava, m'has fet sentir admirada
i en els teus ulls he vist passar
la meva lleugera ombra, com un somni,
patint, jugant,
només perquè, mentre jo passava, m'has fet sentir admirada.

Perquè em vas cridar vacil·lant
i em vas allargar les mans
i els ulls et resplendien
—un amor desbordat,
perquè em vas cridar vacil·lant.

Perquè i només perquè a tu t'ha agradat,
el meu caminar ha seguit sent bonic.
Com si em seguissis allà on anava,
com si passessis prop de mi.
Perquè i només perquè a tu t'ha agradat.

Només perquè m'has estimat vaig néixer,
per això la vida m'ha estat donada.
En la vida ingrata i incompleta
la vida em va ser regalada.
Només perquè m'has estimat vaig néixer.

Només pel teu sublim amor
l'aurora va obsequiar-me roses a les mans.
Perquè il·luminés un moment el teu camí,
la nit va omplir-me d'estrelles els ulls,
només pel teu sublim amor.

Només perquè tan bellament m'has estimat,
he viscut, per multiplicar
els teus somnis, bell meu, que t'has post,
i així moro dolçament,
només perquè tan bellament m'has estimat.

PRIMAVERA

Ha esclatat la primavera també aquí a cada branca d'arbre.
Els parcs han florit també aquí.
Però la seva alegria festiva només em diu
que soc lluny de tu, Atenes.

Ve sense ser convidat, mut, amb la llur sol,
un plugim que ningú no sospitava,
i sento com l'enyorança de tu em va encenent, com si
només caigués per mi.

París. Primavera 1927

AI, EL MEU COR

Ai, el meu cor troba a faltar,
ara que fuig el dia,
l'alba rosada,
el sol, el cel.

Els somriures infantils,
l'onada que responia
al rumor de la nostra alegre
veueta fent-la ressonar.

La barca que es balancejava
en la embriaguesa del nostre somni,
l'amable cançó que es barrejava
amb el silenci de l'infinit.

L'aurora que pintava de rosa
la nacrada immensitat,
el desig immaculat
dins dels nostres ulls angelicals.

Ai, el meu cor troba a faltar,
ara que el dia s'apaga,
el pas de la bellesa,
la joventut que m'abandona.

NO HO DIRAN

Que el meu dolor va florir, no ho diran
malgrat les meves tristes cançons.
Com papallones les alegries se m'acostaven
perquè jo era ufana com les flors.

Que el meu dolor va madurar, no ho diran
malgrat les meves amargues cançons.
Els meus amors com rossinyols cantaven
perquè jo era tendra com les flors.

Que es va fer gegant el meu dolor, no ho diran
malgrat les meves esqueixades cançons.
Els amants de la gresca, sense adornar-me'n, se m'acostaven
perquè jo era silenciosa com les flors.

Que el meu dolor va morir, no ho diran
malgrat les meves callades cançons
i passarà la vida damunt meu sense importar-li
que em vaig apagar dolçament com les flors.

SOMNI

No m'arribava cap remor
a la vida que vivia.
I el record se m'esvaïa
de tots els que m'estimava.

I va venir la teva mirada somrient,
primaverall esperança,
i d'allò que em faltava
em va parlar amb esperança.

Però les nostres alegries tenen ales
i hi ha la tardor
dins la meua pròpia veu,
que et diu a crits: «Queda't».

I de la teua mirada el somrient
sol es pondrà
i el somni s'oblidarà
sense que es faci realitat.

AMB ELS LLIRIS DEL SILENCI

Amb els lliris del silenci que es dobleguen
a les meves mans vençudes,
amb els pensaments que debades es persegueixen
els uns als altres més enllà dels estels,

amb els ulls que alguna cosa enyoren,
alguna cosa que del tot ignoro,
com si no hi veiessin, com si no patissin,
ulls immaterials, ulls eteris,

m'aturo en aquesta visió i crec.
No sé què crec. Fullejo
els teus poemes i sempre faig de medidora.

Entre el teu pensament i la voluntat de l'infinit.
I, com que mai no tanco el ulls,
sé que ja no és un parany del somni.

OH, ABAIXEU AQUESTA LLUM...

Oh, abaixeu aquesta llum!
A la nit, de què serveix?
Ha passat el dia. És suficient.
Qui sap si el meu Son secret
està a l'aguait per aquí,

i si se li estronca el moment
de venir quan jo l'espero.
Tinc l'ànima a la boca,
els plors m'han deixat
el pit cansat.

Emporteu-vos la llum! Ja és hora
que em quedi sola.
Basta l'engany d'una sola vida.
Cada esforç és un enemic
per a la meva darrera batalla.

Que s'aturin ja les angoixes.
Que em quedi alguna cosa
per seduir la nit
i fer que s'acoti una mica més càlida
sobre el meu ull intranquil.

Emporteu-vos la llum! És el moment!
El vull tot per mi.
És el moment de dormir.
Emporteu-vos la llum! Em turmenta...
Em denega la meva ànima...

A PROP TEU

A prop teu no bufen enfurits els vents.
A prop teu tot és calma i llum.
A la nostra ment amb la filosa daurada
es cabdella el rosat pensament.

A prop teu el silenci sembla una rialla
que uns ulls tendres reflecteixen,
i si mai parlem, voleteja
prop de nosaltres l'ociosa alegria.

A prop teu la tristesa esclata com una flor
i sense adonar-nos-en passa per la vida.
A prop teu tot és dolç i tot és com borrisol,
com carícia, com rosada, com alè.

SARAU

A un sarau m'han convidat els camarades.
No els diré que no. Hi aniré per oblidar!
Em posaré el vestit vermell
i envejaré la meva pròpia bellesa.

El mort que tinc dins meu, amb orgull
i amb amor el portaré amb mi.
Seré ara alegre, ara misteriosa;
seré una missatgera de la Mort.

Els camarades moribunds al sarau
encara que beguin vi no s'emborratxaran.
Una maledicció els farà companyia,
però jo seré preciosa i no en sospitaran.

Després demanaran una cançó,
esperant potser una pàl·lida alegria,
però serà tan certa la meva cançó
que callaran desconcertats.

VESPRE

Benvingut, quan arriba el fosc vespre
tan suau, com una carícia, per tocar-me
i atreure'm a poc a poc el pensament
cap al carreró obscur, interminable,

on esperen que jo hi passi
totes les meves alegries, callades,
belles, atractives i esquives, com si
portessin les daurades ales del somni.

Benvingut, quan arriba com la bondat
per esborrar-me la cansada mirada
i per deixar que la meva ànima lliurement
arribi enllà de la calma.

I FOU UNA NIT PRECIOSA

I fou una nit preciosa tant en la teva mirada
com en les teves cançons. Fou dolça,
una nit en les teves velles cançons,
plena d'estels, nit màgica.

L'únic amor de la teva solitud,
tan bell, tan suggerent,
es va tornar passió dins del teu cor,
dins del teu cor desolat.

Ai! Les teves velles cançons que ploraven
I eren tan inefablement dolces
i ho amagaven modestament i no ho deien.

Ai! Les teves velles cançons, que són
tristes com secrets d'amor,
com flors llagrimoses que callen.

Maria Poliduri. 1989. *Απαντα [Obra completa]*. Atenes: Αστάρτη.



Maria Poliduri
Imatge: Wikimedia Commons

Iorgos Theotokàs (1906-1966)

Leonís (capítols I-II)

Traducció: Arantxa Illgen

I

Tenia llapis de tots els colors, tenia també diferents caps de d'aquarel·les i bells quaderns d'esbossos. El paper era de primera qualitat, gruixut, sòlid, suau al tacte, blanc com la llet. Feia goig de mirar-lo, donava gust de tocar-lo. Quan hi posaves damunt una mica de color, ja no podies aturar-te.

Pintava des dels quatre anys, potser des de molt abans. La seva gran obsessió, tan bon punt trobava una fulla de paper en blanc, era omplir-la de dibuixos. Quan era més petit, pintava tot de nins i joguines. Després va començar a dibuixar soldats, papàs, animals, cases, vaixells de vapor. Al començament, ni ell mateix sabia què volia fer, però a poc a poc ho anava convertint en tota una història. Els dibuixos parlaven, caminaven, l'un cridava l'altre, eren com els contes de la iaia que no tenien final. Alguna vegada havia fet també un ase que caminava per les teulades d'una casa o una dona grossa que volava pel cel com una pilota —només ho havia fet per divertir-se. Si, quan anava de visita a casa d'altri, feia alguna barrabassada, li donaven una fulla de paper i un llapis, l'asseien a un racó i aleshores ja no donava la tabarra a ningú. Al carrer, de nou, quan veia un gran mur blanc, s'aturava i pensava què bonic seria si pogués omplir-lo de persones, d'arbres i d'històries. El mur l'arrossegava, en Leonís es girava i el mirava, desitjava poder-se'l endur amb ell. Pensava aleshores que caldria que fossin pintats tots els murs de Constantinoble, les cases, les esglésies, les tàpies, les mesquites, els palaus; que fos tot decorat de dalt a baix, per tal que cada carrer fos com un llibre obert ple de belles imatges en color. Sabia que allò no podia ser, però gaudia només de pensar-ho.

Passava també, a més, molta estona jugant amb els seus soldats de plom, i en feia de nou històries completes, de guerres, assetjaments, espionatges, afusellaments. Al final esdevenien una gran desfilada amb banderes al cap, els vencedors i els vençuts en una mateixa filera. Al davant hi anaven els *euzons*,¹ després els *zuaus*² amb els fesos³ i les calces amples i roges, els escocesos amb les seves faldilles i gaites, la guàrdia reial anglesa amb les seves enormes boines de llana, la infanteria de marina vestida de blau, i finalment la cavalleria, els dragons francesos amb cuirasses i cascos, i els ulans alemanys, de blanc. Leonís era el general en cap, ostentava l'alt comandament. Duia el seu casc i l'espasa, mentre que tocava el timbal i fins i tot ell mateix desfilava al voltant de l'habitació. Hi havia alguns soldadets als qui se'ls havia caigut el cap, però també entraven a la filera i era molt divertit veure'ls fer desfilada sense el cap. Totes les coses

¹ Soldat d'infanteria lleugera de l'exèrcit grec.

² Soldat d'infanteria de l'exèrcit francès, entre 1830 i 1962.

³ Fes o tarbuix, lligadura masculina pel cap, de feltre rígid, sovint vermell, en forma de con i una borla negra.

que passaven eren ben divertides.

Altres vegades fullejava un gran llibre amb poemes.

Era un llibre gruixut amb les tapes vermelles, adornades amb lletres d'or, que deien: *Antologia*. Dins hi havia diferents subtítols: *poemes religiosos, patriòtics, bàquics, amorosos...* Els religiosos i els patriòtics, a poc a poc, en Leonís entenia què volien dir. Pel que fa als bàquics, Leonís preguntava i li explicaven. Sobre els amorosos, va preguntar, però no li van donar explicacions gaire clares, només alguna paraula confusa i brometes. Per això un dia va anar-li a la iaia i es vantà que sabia un munt de poemes, i quan la iaia li preguntà: «Quin tipus de poemes?» Leonís li va contestar: «Poemes amorosos», i això ho digué amb malícia per tal d'estirar-li la llengua. Però la iaia es va posar les seves ulleres, el va mirar als ulls i li va preguntar: «Què vol dir *Poemes amorosos*?» I Leonís no va saber respondre i es va avergonyir perquè la seva malícia així l'havia traït. Aleshores la iaia li digué: «No parlis d'això perquè no són coses de la teva edat». Leonís es va enfadar molt, allò no eren maneres, tot el dia nyic-i-nyac amb la cantarella de l'edat.

L'*Antologia* tenia també força retrats que representaven els poetes. L'un era fràgil, delicat, amb el front ample i bells cabells blancs. Un altre era robust i fort, duia bigoti i patilles llargues, i diries que estava a punt per a la brega. Un tercer, amb una barbeta punxeguda, estava vestit de negre i molt entristit. El quart duia *fustanela*.⁴ Els poetes eren de tota mena, però semblaven una mica sorruts tots i com somiatruïtes. De tots, tanmateix, el més guapo era un de jove amb el coll de la camisa obert, de nom Lord Byron. Aquest era estranger, però els grecs el reconeixien com un dels seus i li feien molts elogis escrits, perquè havia sacrificat la seva vida per la llibertat de Grècia. Leonís no entenia els poemes que, dedicats, parlaven d'ell, però mirava la seva imatge durant una bona estona i després es quedava pensant en ell. L'estimava extraordinàriament i l'admirava. Era tan gran el que havia fet aquest jove que totes les lloances que li fessin els poetes grecs serien ben poca cosa. Un dia Leonís va endur-se d'amagat el llibre vermell a la seva habitació, un moment en què no hi havia ningú allí, i va fer-li un petó al retrat de Lord Byron. I, tot seguit, va sentir vergonya d'això que havia fet.

Els diumenges al migdia acostumava a venir el seu avi, se'l posava sobre els genolls i cantaven junts algunes cançons divertides:

Takhtirlí, on vas, ximplet?
A cal botiguer per formatge,
i si formatge no hi trobem,
el botiguer assotarem...

L'avi li feia pessigolles i Leonís xisclava. Després l'avi començava a parlar d'assumptes seriosos amb les persones que hi havia allí. En Leonís no entenia res, però li agradava

⁴ Faldilla tradicional usada com a peça de vestir pels homes, a Macedònia del Nord, Albània i Grècia, i sovint indumentària de gala.

escoltar. S'arraulia en un racó i escoltava.

L'avi era alt i dret, tenia una bella cintura, li encantava ballar danses gregues. Tenia la barbeta blanca, retallada en forma quadrada. Els diumenges es posava redingot negre i barret de copa, i portava un gran i pesat bastó amb empunyadura de plata com aquells que acostumaven a dur els bisbes. El seu nom era el de «vell Bilarikis», així l'anomenaven quan no estava present. Els seus fills eren «els fills del vell Bilarikis», amb tal sobrenom els coneixia la gent. Leonís era «el net del vell Bilarikis». Al tots els feia ombra l'avi, i a tots els manava.

Tenia els seus bons i mals moments. Quan feia broma i reia, tothom estava content i es divertia. Quan sorrut arrufava el nas, ningú no alçava la veu al seu voltant. Si s'esqueia que algú anava a casa seva en tals circumstàncies, la iaia el rebia al vestíbul amb diferents gestos que significaven: «No parlis fort, no riguis, no facis soroll». Ho entenies i t'havies de conformar. Pujaves les escales de puntetes tot tenint cura de no fer soroll amb cap porta.

Era sabut que l'avi, de tant en tant, es barallava fora de casa. Ningú no deia res al respecte, però tots els parents sovint feien els seus comentaris. Una vegada li va pegar a un amb el seu bastó al pont de Galatà, en ple migdia; es va aplegar la gent, el van veure alguns coneguts, i es van apropar també els policies turcs, però no li van dir res, només ordenaren que es dissolgués la gent. Sempre havia tingut molt bones relacions amb la policia, tot i que ningú no podia explicar amb exactitud el perquè. Sembla que tenia un cert estil, una certa presència, que la policia li respectava. Quan passava per davant de la caserna de la policia, li feien la salutació militar i, si estovava algú, no només no s'enfadaven, sinó que fins i tot li dedicaven una mitja rialla. Diries que acceptaven que un vell tal, ric i respectable, tingués dret a fer passar per la pedra la gentussa. Una altra vegada havia apallissat, dins el seu despatx, un personatge respectable, un conegut comerciant de Galatà, d'una manera d'allò més curiosa. Com que no es posaven d'acord amb els números, va agafar amb les dues mans un llibre de comptabilitat enorme i de tapes dures, i va començar a donar-li cops al cap. «El comerç se n'ha anat en orris! —li deia aleshores— A fer punyetes la confiança en el comerç! O sigui, al carall tot el món!».

En Leonís adorava l'avi.

II

La conversa tenia lloc al passadís, al costat de la cuina.

La Katina, la cuinera, tenia notícies de primera mà dels diferents successos estranys que estaven passant aquells dies. Eren una mica com una rondalla.

—El rei de Sèrbia —deia— va venir i va disparar al rei d'Àustria enmig del seu imperi, l'hora que sortia de passeig del palau amb la seva carrossa i l'acompanyava la reina. La reina es va alçar per protegir-lo, i va caure ella també. Amb un sol tret els van matar a tots dos. I ara Àustria vol fer la guerra a Sèrbia.

Però la criada, Sevastí, coneixia els fets d'una altra forma.

—El rei d'Àustria és qui ha matat el de Sèrbia —deia—i això és el que ha enfurismat a Rússia, que li vol declarar la guerra a Àustria.

—No —respongué la Katina—, és com et dic jo. El de Sèrbia és qui ha matat el d'Àustria, i Àustria vol declarar-li la guerra a Sèrbia, i l'Ós ha dit que si algú fa mal a Sèrbia, el fulminarà. Els russos i els serbis són una sola raça, per això es donen suport. El mateix que els croates i els montenegrins.

—Si els coneixeré jo! —va dir la Sevastí, movent el cap—, si els coneixeré! —Sempre feia que ho sabia tot.

Leonís, no obstant això, no es prenia seriosament els seus comentaris, ni se'ls creia. Recordava una altra ocasió, allà a Therapià, l'estiu anterior, que no es posaren d'acord amb una altra qüestió semblant, en relació amb aquell vaixell enorme negre que va passar pel Bòsfor. La Katina deia que la seva bandera era russa, la Sevastí que era alemanya, mentre que en Leonís sabia perfectament que era francesa. I com podia esdevenir-se una confusió així? Tothom sabia els colors de França, quan passava aquesta bandera la gent s'alegrava i li somreien. Però, qui escoltava i feia cas a Leonís? La discussió aquella havia succeït el mateix dia aquell en què es va presentar al moll un papàs, molt vell, que va establir una llarga conversa amb la Katina sobre vaixells i sobre els mars, i deia que es recordava, com si fos ahir, de la primera vegada que va passar el Bòsfor un vaixell de vapor. Totes les vil·les anaven amunt i avall —deia—, baixava a les platges molta gentada, grecs i turcs, comandats pels papàs ortodoxos i els musulmans, i aleshores ja tots estaven convençuts que s'acabava el món. La Katina mogué el cap molt pensativa. Per què s'havia d'acabar el món? Es preguntava en Leonís.

Ara seguia la discussió amb una orella i alhora treia el cap per la finestra del passadís que donava a una mena de gran tancat on hi havia instal·lada una carboneria. Tenia molta relació amb la família dels carboners. A tota hora els fills del carboner venien i el cridaven:

—Vaiiet, vaiiet! Llença un soldadet!

En Leonís contínuament els llançava soldats de plom de tota mena. Els fills del carboner saltaven entre les muntanyes de carbó i de llenya, s'encalçaven algunes vegades, i d'altres rodaven per terra. Ningú no s'ocupava d'ells, feien allò que volien; Leonís els envejava. Un altre dia els baixava una capsa de cartró lligada en un extrem amb una corda i jugaven al telèfon.

Però aquella tarda els nens no hi eren. Només hi havia el carboner. Duia els seus millors vestits i un barret, havia tret una cadira a la vorera del carrer i llegia el diari. Qui sap el perquè de tanta solemnitat? Potser era per culpa de la guerra.

Feia calor i el vespre era serè. La nit s'apropava a poc a poc. El carrer estava desert, però es percebia el brunzit de la gran Constantinoble com un rusc d'abelles. Els carruatges circulaven sorollosament pels carrers empedrats del veïnat, mentre els venedors invisibles pregonaven encara el seu gènere. En l'endemig dels alts edificis grisos se sentia música, aquí un piano, allí un orguenet de maneta, més enllà la veu d'una nena que cantava. Les campanes de la Santíssima Trinitat tocaven a vespres. Els gossos lladraven enmig dels jardins. Els arbres exhalaven belles aromes. Senties que una mica més enllà, a Taximiós, a Ayas Paşa els passejos eren plens de gent. Al tir al blanc, a la fira i als cavallets de fusta, a les barraques dels il·lusionistes de jocs de mans, dels mags i dels boxejadors, qui sap quantes masegades hi hauria, quantes rialles, quants crits! A les cerveseries no hi hauria lloc per seure, munts de nens correrien i jugarien entre les tauletes. I els cantants, asseguts en fila, en una petita tarima, amb les guitarres a les mans, una mica grassonets tots ells, de galtes vermelles, riallers, amb els seus grans bigotis retorçats:

Vaig viatjar per tot arreu, al món la volta vaig fer,
i no amago la veritat, noies ben formoses hi hagué.
Però com la nostra esmirniota
que té uns ulls que el cor m'han robat
que té una boca feta per a besar
no n'he vista enlloc mai cap...

I Leonís, que s'avorria amb les històries de Katina, va fer un gran salt i va córrer a la seva cambra per pintar.

Tanmateix, uns dies després, va tenir lloc al menjador un gran consell familiar per la mateixa qüestió. L'avi, el tiet Tzannís, la tieta Loxí, la tieta Ralú, la tieta Markel·la havien obert sobre la taula el mapa d'Europa, gesticulaven i cridaven:

—Passaran per aquí!

—No, per aquí és el camí, la ruta natural, la ruta històrica, la ruta de totes les invasions!

—Els francesos avancen cap a Alsàcia!

—La flota anglesa els ha rodejat aquí, els escanya com una tenalla...

—Rússia...

—Rússia...

—Rússia...

Rússia omplia el mapa com una inundació. Era quelcom enorme, infinit, incommensurable. Et semblava que, en breu, ho havia de cobrir tot.

El tiet Tzannis va alçar la veu, ben plantat, elegant, molt excitat. S'estirava nerviosament el bigoti i va parlar amb to de comandament:

—Els russos —va dir— mireu, per on han de passar. Aquí destrossaran immediatament les forces d'Àustria. Cauran damunt seu a milions. Qui els aturarà? Tants siguin els que matin, cada dia vindran uns altres milions nous, i d'avui en dues setmanes seran a Viena. Us aposto el que vulgueu, dues setmanes! I aleshores el Kàiser es quedarà aïllat, rodejat per tot arreu. Per aquí els russos, per allí els francesos, els anglesos pel mar. L'escanyaran, el faran miques. Quant durarà? Un mes? Dos mesos? Tres mesos? Amb els actuals plans estratègics de guerra, és impossible que resisteixi tres mesos!

Leonís es va acostar al seu pare, que seguia l'escena des de certa distància, i li va preguntar en veu baixa:

—És veritat que el rei de Sèrbia ha matat el rei d'Àustria?

—Un estudiant serbi és qui ha matat l'arxiduc Ferran, l'hereu d'Àustria.

—Per què?

—Per alliberar la seva pàtria.

En Leonís es va quedar pensatiu. La qüestió semblava més seriosa del que li havia semblat al principi.

—I ara, què passarà? —va tornar a preguntar.

—Ara les grans potències han trobat el moment oportú per a resoldre les seves diferències.

—I és veritat que la guerra s'acabarà en tres mesos?

El seu pare li va acaronar els cabells i va acotar el cap. Semblava cansat.

—No —respongué en veu baixa.

Leonís sabia què era la guerra, totes aquestes coses no eren res que pogués sorprendre'l.

D'ençà que era ben petit, havia sentit a parlar de la guerra que feien els italians als turcs, que havien pres un munt d'illes i que a punt van estar de prendre «la nostra illa», com deia la família. També sabia, a més, diferents històries de la guerra que havien fet contra els turcs els grecs, juntament amb els búlgars, serbis i montenegrins, i sabia que havien pres moltes illes i ciutats; hi havia participat també el tiet Markos, que va arribar a ser sergent i que va enviar la seva fotografia amb barbata. Això va ser quan es va sentir a Constantinoble el canó, que va retrunyir a Çatalca. Leonís es va llevar també a la nit i el va sentir. Més tard hi va haver una altra guerra que es van disputar els grecs amb els búlgars, i en varen matar molts, com els va matar en un altre temps el gran emperador Basili, de sobrenom «matador de búlgars» i del qui tothom parlava, a casa i a l'escola. De manera que totes aquestes coses li eren familiars. Tenia també alguns grans quadres amb colors vius que representaven els temibles oficials grecs de bigotis retorçats i espases nues que perseguien els búlgars pels boscos i les muntanyes, o tot llençant-los als llacs, les aigües dels quals envermellien per la sang que vessaven. S'havia aplicat també amb els mapes, i coneixia els diferents estats i quins eren els bons i quins eren els dolents.

L'estat de Montenegro el divertia molt. Li resultava molt còmic que un estat tan petit, amb prou feines una taca sobre el mapa, pogués aixecar el cap ell mateix i volgués fer-se veure i assenyalar. Era com un nen de la seva mateixa edat, o fins i tot més petit, que venia i volgués ajuntar-se amb els nens grans, tot caminant com un paó reial amb les ales esteses, amb un fusell de fusta a les espatlles, buscant brega i fent por a la gent. Quin vailet més graciós!

-Montenegro... amb qui està? —va preguntar.

Però ningú no li va respondre. L'avi es va alçar per marxar, i tots es van alçar amb ell, feren enrere les cadires, recolliren el mapa. La tieta Markel·la va sospirar profundament i va dir:

—Pobres soldats!

La tieta Ralú va sospirar també i va afegir:

—Pobres mares!

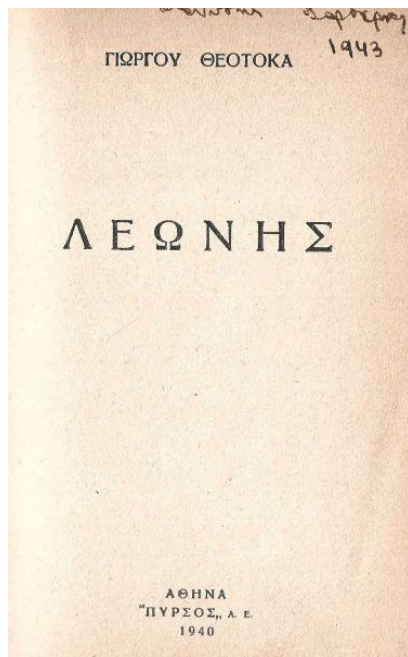
El seu nerviosisme s'havia apaivagat, i ara tots semblaven tristos i diries que no sabien quina altra cosa dir. Es quedaren tots palplantats en fila, immòbils, com un àlbum de fotografies familiars. Les tres tietes, de mitjana edat, ofegades i embotides com cal en les seves enormes cotilles, amb uns colls de camises que els cobrien tota la gola, i llargues mànigues que acabaven en unes fines puntes a les vores. El tiet Tzannís, que tenia uns trenta anys, home de món i una mica seductor, amb els cabells negres espessos que li tapaven el front i amb un bigoti fi també negre, els pantalons blancs de lli a l'última moda i una jaqueta blau marí, amb un enorme coll dur i amb una petita flor vermella al trau de la solapa. Finalment l'avi, el més alt de tots, dret com un xiprer, fort, solemne...

—Que Déu es compadeixi dels homes! —va dir, amb la seva veu greu.

—Amén! —va sospirar la tieta Loxí.

L'endemà, l'assumpte va comportar grans discussions al Jardí de Taximiós.

Iorgos Theotokàs. 2019 [1940]. *Λεωνής* [*Leonís*]. Atenes: Βιβλιοπωλείο της «Εστίας».



Portades de *Leonís*, primera edició, Atenes: Pirsós, 1940, i vint-i-vuitena, Atenes: Estia, 2019



Iorgos Theotokàs, amb uniforme de voluntari, i Iorgos Seferis,
davant la Biblioteca Nacional.

Imatge obtinguda el 6 de gener de 1941 per un fotògraf ambulant.

Jenny Mastoraki (1949-2024)

Vuit poemes Traducció: Jaume Almirall

Peatge

II

Ens enfonsem més i més profundament
dins nostre.
Desxifrem els sons
del silenci total
i els crits dels colors
ens fereixen.
La lluna escomet per les escletxes
i saqueja les cambres.
Ara i sempre
el poeta
a les bastides i a les obres
assegura amb claus i dents
l'esperança.

La decadència

La decadència
no té terminis temporals.
Ve com una citació extrajudicial
i així senzillament
et treu els mobles al carrer.
Al teu voltant la canalla
observen encuriosits
el respatller de la teva cadira
on en un rampell
de l'adolescència
haves escrit:
Mentides — Mentides — Mentides.
Finalment
carregues només el llit
en una motocicleta que passa
i et trasllades
en una adreça desconeguda.

La parentela

La porta

Ara, sobre la porta caiguda
passen i pengen les seves cançons
lligades amb cintes de colors
com exvots d'alguna
Mare de Déu de tal, la miraclera.
El poeta tragina
la porta sobre l'esquena
calla.
El veuràs alguna vegada doncs
que camina vinclat
o que passa de costat pels carrerons
i aquell barrot
tort
deixa profundes marques
sobre l'asfalt.

Les mil i una nits

Ja no em resulta fàcil
ni desitjable
escriure versets.
Entorn estan a l'aguait els morts
amb ganxos i ganivets retorçats
i el lloc escumeja de potassa.
M'ho deien, que al final
Xahrazad va vomitar-los com petroli,
els contes.
Així en els temps difícils
agafo un cistell de bolets
i represento
la Bella del bosc.
Al començament sembla una mica
com si et tiressis de cap
des de la paret.
Més endavant t'hi acostumes i t'agrada.

Històries de les profunditats

La roba

Les proves van estar sempre al jardí de l'assassí,
esquinçades amb un glavi perfecte, com aixovar submergit a les
maresmes, com si algú les hagués escampat sense pensar-hi mentre fugia.
Esclavines, sedes i fustanys, amb l'esplendor que aleshores calia,
Mudades tèbies que s'havien xopat de perfums i sorolls,
samarretes de nadó blanques, faixes pectorals amb ganivetades esparses i
fistons, i aquella roba fràgil que en deien
en altre temps camisoles.

Les morts, de somni, i l'autor, innocent.
Amb una ferida cega, com finestra que es premia
tan sols a les nits.

Què deia aquella carta

Però quan algú et parla amb temors, veus d'uns que s'han perdut
en coves horribles i maresmes —

tu pensa sobretot què pot voler dir, quin és el
cadàver esquarterat que amaga en el seu soterrani, quins petons
amb mossegada i assassinats, nit sorda, que silenciosament esquincen
combois (obscurits amb feixucs tendals,
i a les rodes draps o cotó), quins desigs il·lícits,
ràbia, xiuxiueigs, udols, focs artificials en fossats de sants patrons,
venjadors que el deixen xop de sang quan dorm, quin és el
lladre, en fi, en un profund dormitori de bronze, ofegat en el lli
i que plora —

i perdona'l, sobretot tingues-li simpatia,
estimat Artur o Alfons.

Amb una corona de llum

No hi hagué cap més son...

La roba de color guinda, la carmesí, la de mudar que ella té, aquella
que no fa per anar de viatge,

s'ha post dins l'aigua.

Bella llacuna, llit blanc, la seva fugida dura, allà
la lluita, els cobertors pàl·lids, l'agitació, la
terrible vinguda de l'Esperit Sant que farà resplendir.

I com a l'alba s'enfonsa el petó, al fons al fons
l'inoblidable tallant, i com en somnis pecant,
el gemec —

En el son d'una dona que tingué por,
la jugular, com una cançó vermella, se li descoloria.

Ara ja només falta que s'espatlli...

Aquí, en el lloc de la matança novament, sobre les petjades dels densos
amors una altra vegada, i encara que frisessin per perdre's, viatgers,
per ciutats i camps amens.

Les baixades mentida, els trajectes, com escassejaren
els trajectes, l'aire tan rar, la immobilitat,
cap camí, a les serres a les muntanyes, cap fugida,
només diví ofec —

nedadors al fons de la sorra, tal com cega,
en artèria cega
udola la sang.

Jenny Mastoraki. 1972. *Διόδια* [Peatge]. Atenes: Kedros.

Jenny Mastoraki. 1978. *Το σοί* [La parentela]. Atenes: Kedros.

Jenny Mastoraki. 1983. *Ιστορίες για τα βαθιά* [Històries de les profunditats]. Atenes: Kedros.

Jenny Mastoraki. 1989. *Μ' ένα στεφάνι φως* [Amb una corona de llum]. Atenes: Kedros.

Khloi Kutsumbeli (1962)

Cinc consells per fer-se escriptor (o no)

Traducció: Oriol Febrer

1. LLEVA'T D'HORA

Perquè l'ocell atrapa el cuc matiner.
Quan no dorm dins la seva poma podrida
ni fa giragonses, borratxo, dins del tequila.
L'objecció a això fa així:
sigui al matí, sigui al vespre,
al full, tan sols hi resta un plomissol.

2. ESCRIU UNA MICA CADA DIA

Amb una frase n'hi ha prou:
un *mai més* vestit de dol
envolant-se desesperat,
un *m'ha tornat a passar*
davant la porta oberta d'un forn.
Comptat i debatut, *la mare* sempre *morirà* ahir,
a algú al món enmig dels segles l'anomenaran *Ismael*,
una balena grisa ens engolirà,
un rellotge marcarà l'hora *tretzena*
i *la flaire de les ametlles amargues* al país del còlera
recordarà constantment *un amor no correspost*.
Escriu la teva pròpia frase.
Porta-la al bell mig del pit.
Per exemple:
En un món sense neu, un transatlàntic navega per un mar sense sal.
Ja has imaginat la teva primera novel·la.

3. POSA'T TERMINIS

Un termini recomanat
és el final de la vida.
Rarament el respectem, tanmateix.
Perquè sovint o bé nosaltres finim
abans que el poema,
que es queda a mitges,
o bé el poema abans que nosaltres,
i llavors és la vida que es queda a mitges.

4. TRANSFORMA'T

Una forma d'autobiografia bona, mes perillosa, passa per transformar-se en càntera.

En general, si ets un peix en una peixera, mira de fer-te cigonya; si ets oreneta, tortuga; si ets cavall, cavall de serp. La realitat sempre badalla quan s'observa en un mirall que la representa fidelment.

5. PLANTA UN ESPANTAOCELLS AL TEU ESCRIPTORI

Un globus per cap, una tela cònica fosca per al cos, un bisturí de paper en comptes d'una mà per eliminar el greix de les expressions recarregades i una espongeta absorbent en lloc de l'altra per a les moltes llàgrimes que converteixen un escrit en una bassa. Si, malgrat tot, paraules calbes empolainades amb perruca i pólvores s'acumulen a la sala per prendre te i pastetes mentre es xiuxiuegen l'una a l'altra belles foteses, esquifits no-res, considera seriosament dedicar-te a la rebosteria.

Χλόη Κουτσουμπέλη. 2024. «Πέντε συμβουλές για να γίνει κάποιος συγγραφέας ή για να μην γίνει» [«Cinc consells per fer-se escriptor (o no)»]. *Χάρτης [Μαπα]* 65.

Olga Papakosta (1966)

Ulls negres

Traducció: Jaume Almirall

Στη Τζένη μου

A la meva Jeni

Καλύτερα που δεν
Τη σκέπασαν με χώματα
Θα άρεσε και στην ίδια
Να κρυφτεί
Όμως τέτοια γυναίκα
Δεν τη βάζεις στο συρτάρι
Θα ήθελα λοιπόν
Να σας ενημερώσω
Πως από τις τριάντα του μηνός
Έχει μεταφερθεί
Στο πάνω πάτωμα
Την ψάχνει κόσμος
Και ντουνιάς αλλά εκείνη
Είναι πολύ απασχολημένη

Millor que no
L'hagin cobert amb terra
També a ella li agradaria
Amagar-se
Però una dona com ella
No la poses al calaix
Jo voldria doncs
Informar-vos
Que des del trenta d'aquest mes
S'ha traslladat
Al pis de dalt
La busca gent
I més gent però ella
Està molt ocupada

Afrodití Papadogeorgopulu (1972)

Hèmon va fotre el camp

Traducció: Jaume Almirall

T'escupo a la cara,
Pare meu i Senyor meu.
T'ha semblat que plorava com un nen perquè
—es veu— he perdut la meva estimada.
Vas errat. Tot just acabo *de trobar-la*.
Com a mi m'agrada.

Amb forta espasa dono la solució.
Per una vegada, jo. No et faig cas, Creont.
Ni a tu ni a cap oracle
ni a cap Esfinx ni a cap
decisió que hagueu pres per mi.
No sóc el fill del senyor que obeeix ordres.

Sóc un viatger en el temps. Amb ella o no.
No és el que et penses. Jo no em penjo damunt d'ella.

Potser, si tens sort presumiràs de nosaltres
en alguna pel·lícula de Burton
Núvia (Morta) i *Promès* a l'època victoriana,
quan passem el llindar del temple
amb somriures que han quedat glaçats.

Però que ho sàpigues. Aquesta cova feta de pedra
és la meva entrada a *Studio 54*.
Em capbusso a Tebes, emergeixo a Manhattan Sud.
I ballo desenfrenadament a la 8^a Avinguda.
Em veuràs —si vols— per mitjà d'un objectiu de 35
d'algun fotògraf com aparec
com una ombra brillant en una fotografia en blanc i negre.

El món s'ha cansat de ser seriós, Pare.

Αφροδίτη Παπαδογεωργοπούλου. 2024. «Ο Αίμωνας το έσκασε» [«Hèmon va fotre el camp»]. *Khartis [Mapa]* 67.

Erofili Kókali

Lola Carambola

Marcel·la Revenja

Traducció: Lucas Gonzalvo Valls

La Lola tenia un sant, o més aviat una santa. Cada dissabte, a la classe de catequesi de migdia, i cada diumenge al matí, durant la Santa Missa, renovava el pacte que signava cada setmana amb ella perquè la protegís des de les altures.

Abans, però, havia hagut de fer-se càrrec de les seves obligacions familiars, és a dir, de fer la compra per a tres cases: la de la mare, la de l'àvia i la de la padrina, de manera que havia de fer tres recorreguts diferents, amb un paquet diferent i un encàrrec diferent, ja que la Cuca Chanel li havia encolomat la liquidació dels deutes familiars: «Ves a ajudar l'àvia amb el carro de la compra, que cada mes et paga les classes d'anglès. Quina vergonya! Després ves a ca la padrina perquè et doni la llista del supermercat. Ves amb compte amb els diners, que no te'ls pispi ningú. Què et penses? Ella et regala cada any una caçadora i unes sabates».

El principal avantatge, i el més important, de les classes de catequesi era que els nens de l'escola no hi anaven. A més, que la catequista, la senyoreta Maria Pia, sempre era particularment simpàtica amb ella i l'animava –com a tota la resta d'alumnes de catequesi, de fet– a participar en activitats com belles arts, teatre i titelles, entre d'altres que en



Ερωφίλη Κόκκαλη, *Λόλα Καραμπόλα*. Αθήνα: Έρμα, 2022. 205 σελ.

Erofili Kókali, *Lola Carambola*. Atenes: Erma, 2022. 205 pàgs.

general es consideren «prohibides» en espais de culte religiós. I tot això a la capella del soterrani, sota la santa església oficial.

Abans d'esbargir-se amb les belles arts i el teatre, tenien la classe de catequesi, que versava sobre les vides dels sants, plenes de lliçons de moral i amb un profund sentit de la bondat i la santedat, és a dir, de l'abnegació; no faltaven els exemples extrets de la persecució d'aquelles persones que, després de patir el martiri i la tortura sense que absolutament res ho justificués, havien estat justificades i venerades en l'altra vida pels descendents d'aquells que, tot i haver estat presents durant la tortura, no havien fet res per salvar-los o, si més no, ajudar-los. En acabar la classe de catequesi, la senyoreta Maria donava un bitllet de mil al nano de més confiança i empenta, és a dir, la Lola, perquè anés a la lleteria de la Rosa a comprar xocolata per a tots. A ella sempre li agafava una rajola de xocolata amarga, perquè feia dejuni perpetu. Així doncs, la Maria Pia, a banda del nom, tenia una gràcia que la feia estar orgullosa d'aquesta combinació.

De fet, el passat quinze d'agost, quan un alumne de catequesi la va felicitar espontàniament pel sant, no va dubtar a corregir-lo tot arquejant una cella: «Moltes gràcies, tresoret, però les Verges Maries celebren el sant el 21 de novembre. Que la Mare de Déu et beneeixi». Una resposta molt perspicaç sobre la llarga llista de Maries, Marietes i Marioles del quinze d'agost que havien sucumbit als plaers mortals, especialment les solteres.

De la col·lecció de llibres sobre les vides de sants que amb el temps havia reunit la Lola, el volum de *Santa Marcel·la, verge Màrtir de la ciutat de Quios* ocupava un lloc privilegiat. El llegia una vegada i una altra observant la il·lustració de la Santa Marcel·la de la coberta i provant d'endevinar a través de la seva aparença per què aquella noia havia rebut una mort tan tràgica i tan injusta. A banda del tripijoc del nom, que li feia l'efecte de ser un mica pop i artístic en comparació amb els noms de la resta de sants, una barreja com de Magdalena, Madona i Marinel·la, també s'hi sentia identificada en altres aspectes. Per exemple, en la persecució que va patir a mans del pare, qui, posseït pel dimoni, la va empaitar per deshonrar-la, però, abans de poder posar-li les mans a sobre, va aparèixer Jesús i la va enclavar en una roca. Això sí que és salvar-se!

La Lola Carambola airejava molt sovint el tema a l'hora de catequesi, incomodant la senyoreta Maria.

—Tot i així, va ser canonitzada i la seva commemoració, sigui com sigui, li assegura una «vida» després de la mort i una immortalitat eterna, no com nosaltres, que som uns simples mortals pecadors. ¿O no, fills meus? Ara mengeu-vos la xocolata»—responia la senyoreta Maria, llepant una rajola de xocolata amarga i col·locant-se bé la xarxa que li estrenyia violentament el monyo negre com el banús.

Ningú no l'havia vista mai amb els cabells deixats anar i feia estrany que els dugués tan llargs, en comparació de les dones de la parròquia de la seva edat, que després dels

cinquanta preferien dur-lo a *la garçon*. Sempre es vestia amb una faldilla de color fosc per sota dels genolls i camises de colors clars amb randes al coll i a les mànigues. Al pit, a banda d'una creu i una cadena d'or, duia penjades les ulleres de presbícia amb una corretja de pell i se les anava posant i traient per donar èmfasi no tant a la seva vista, sinó més aviat a les seves paraules i la seva mirada.

—Però, i si no volia morir, sinó viure?— insistia la Lola.

—Però és que no volia morir, volia ser salvada, i Jesús va escoltar els seus precés i la va salvar—, insistia la senyoreta Maria, col·locant-se les ulleres en posició de guàrdia, sota els ulls i recolzades damunt del nas aguilenc. Tenia els ulls negres i menuts, però, quan duia les ulleres d'hipermetropia, semblaven monstruosos.

—No podia salvar-la i enclavar el pare a la roca? —va embrancar-se la Lola per difícils senderes, havent-se cruspit de camí la seva xocolata amb llet i ametlles senceres i ara ja només amb gana de coneixement.

—De ben segur que Jesús en sap molt més que nosaltres; no ens posem ara adubtar de les coses divines— va respondre la Maria encetant una altra rajola de xocolata amarga.

—I per què no va enclavar a la roca el pare, que era dolent, i així salvar la Santa Marcel·la?— tornava la Lola a la mateixa cançó, com si no hagués sentit la resposta anterior o com si res no la convencés.

La senyoreta Maria Pia, en posició de combat, es va enretirar les ulleres per alliçonar la canalla, mentre tractava de respondre mastegant discretament i amb la boca tancada.

—Aquesta sí que és bona! M'ennuegaré, amb la xocolata. Aviam, ¿preferiries que morís el teu pare abans que convertir-te en sant? ¿Què és més preferible que una vida eterna al cel al devora del nostre Jesús? Au, vine a fer-me una abraçada, que la culpa la té la xocolata— va dir i immediatament es va deixar caure les ulleres damunt del pit, en senyal de treva.

En aquesta abraçada es va arraulir la petita Lola Carambola, creient que signava un pacte de sang, un contracte familiar amb l'element diví, en invertir temps i dedicació en aquestes classes, i que a canvi d'una fe i dedicació profundes en els afers sacrosants s'escapoliria d'aquells que la perseguien per totes bandes, i sobretot del seu pare i de l'esgarrifosa fi de la Santa Marcel·la.

En sortir de catequesi, els nens de l'escola, que jugaven a futbol a la plaça de davant de la capella, no s'estaven de recordar-li que fugir no és bufar i fer ampolles i que el camí que mena a la santedat és més llarg i ple d'entrebancs. Així que travessava el llindar de la capella, una pluja de «marieta i infermera, no m'has guarit del tot encara»¹ i «marica i

¹ Vers d'una cançó grega dels anys noranta de Tassos Vugiatzís, que amb un to volgudament irònic i eròtic s'adreça a una infermera, a qui anomena «germana», perquè li guareixi unes ferides que no té. En grec, la paraula per a «germana» és ἀδελφή (*adelfi*), que també significa «marieta».

mitja merda» queia de les boques esbufegants dels adolescents, que veneraven la pilota com si fos una deessa tant com la Lola es malfiava de les vides dels sants.

Les escasses vegades que deixaven estar la deessa pilota per causa de la Lola, alguns marrecs l'empaitaven fins als gronxadors, però ella se n'escapolia abans no arribessin a enxampar-la, perquè, a banda de tenir la Santa Marcel·la de la seva part, era tan escarransida que podia esmunyir-se entre reixes i filats per on difícilment passaria un nen de la seva edat. Tot aquest estira-i-arronsa amb les santes, els sants i els arcàngels li donava aquella confiança que li faltava en qüestions d'espiritualitat. Creia que, malgrat que moltes «Santes Marcel·les» acabessin convertides en roques, d'altres, per poques que fossin, se'n salvarien, o com a mínim no es rendirien sense oferir resistència.

A banda de les empaitades del dissabte davant la capella, cada dia se'n produïen d'altres en diversos indrets, com places, parcs i carrerons. A vegades no n'hi havia prou amb el seu talent. Havia d'enginyar-se noves rutes segons el lloc on es col·locarien els seus seguidors, conèixer millor la zona: on hi havia cases amistoses, rostres amistosos o botigues amistoses. Que fos de dia o de nit exercia un paper crucial. Sovint no es donava el cas que un mateix camí fos tan segur de dia com de nit.

Els diumenges es llevava ben d'hora per anar a la Santa Missa. Era la seva activitat preferida de la setmana, potser perquè era una d'aquelles rares ocasions en què se sentia recompensada, tenint en compte sobretot que es posava davant d'un públic que en qualsevol altra banda acostumava a mirar-la de reüll, a riure-se'n, a prohibir que el seu fill se'n fes amic. Allà, doncs, a l'església, tant sí com no, havien de suportar-la i gairebé tenir-la per divina, vigilats per la mirada del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant.

La Lola Carambola tenia accés al sancta sanctorum, un espai amb l'entrada prohibida a les nenes. Per sort, la resta d'escolanets no eren ni del col·legi ni de la seva edat. Els nois del presbiteri li treien uns quatre o cinc anys, però ella havia après a tractar molt millor amb els que eren més grans que ella.

Aquests nens no cridaven, parlaven en veu baixa i tenien una mirada plena de goig i germanor. Feien olor de colònia «Mirtó» i, evidentment, d'encens. Les icones de les parets, els exvots daurats de les imatges, la il·luminació de les aranyes i els salms creaven una atmosfera misteriosa i un sentiment de devoció i redempció que es veia reflectit en la mirada dels fidels, que sentien, i senten, la necessitat de rebre el perdó diví per les barbaritats que es produïen, i es produeixen, rere les portes tancades de les seves llars de refugiats, proletaris o rics.

Allà dins, sota les resplendents aranyes i els murals a mig fer, hi havia un ambient ideal perquè nasqués una estrella, tot i que encara no dugués el millor model. Allà dins se sentia superior a tots aquells que la consideraven fill d'un deu inferior. Durant la missa dominical es revenjava de tot el menyspreu que havia d'empassar-se la resta de la

setmana. Dins l'església era Santa Lola Carambola, amb vestit, estendard de serafí i el paper principal de l'obra.

Vestia l'uniforme porpra amb els brodats daurats a les puntes i les mànigues llargues, amples, folgades i obertes a totes dues bandes. Tot i que estava atrotinat i no precisament net, era el més fabulós que mai havia dut a sobre, com a mínim en públic. No li anava tan a mida ni li esqueia com els vestits que dibuixava a les classes d'art inspirats en les protagonistes de les pel·lícules de la productora Finos Film, però era molt millor comparat amb els llençols de casa decorats amb floritures, que sens dubte estaven nets com una patena i feien molt bona olor, però que en general estaven tots foradats per les burilles d'en Ménios Kurtakis. Se les lligava al voltant com si fossin un vestit d'alta costura i després s'hi feia un nus al costat, amb una obertura que deixava al descobert la cama, i es passejava pel passadís del rebedor, davant del mirall, o practicava el seu *cat walk* menjador, quan els grans no eren a casa.

En una ocasió com aquella de baptisme artístic i victòria personal, de reconeixement social i autorealització de gènere, després de desempallegar-se de la cistella ja buida de les ofrenes i mentre es disposava a treure's l'hàbit, un d'aquells nois més grans, l'Emili Cocodrili, li va oferir seient al seu costat per poder parlar de tu a tu: «Vull confessar-te un secret», va xiuxiuejar, i després li va oferir que s'assegués damunt seu, fent uns copets als genolls amb les mans, com si fos un cadellet. Així podria tenir-la a la seva falda i xiuxiuejar-li a l'oïda el secret sense que els sentissin la resta d'escolanets.

La Lola, educada per ser invisible i passar desapercebuda, s'havia fet tota una experta en guardar secrets, encara que això no fos sempre imprescindible. Els escassos cops que se li escapava alguna cosa que no calia, Diamant Amarant li recordava l'esbronc que es clavava als bocamolls de sempre, un esbronc d'amor i d'estrictes estàndards de qualitat: «Que no m'assabenti que vas escampant per tot arreu el que sents a casa, pobre de tu! Saps que en fèiem, dels espies durant l'Ocupació? Una pallissa i de pet a la fossa, i no el tornaves a veure. *Auf Wiedersehen...*»

Ja li havia passat una vegada que durant un dinar familiar se li va escapar que l'Amarant, després de la mort d'en Franguiskos rebia visites nocturnes del fill ros de la Baubo, el marí. L'Amarant es va aixecar de la cadira, li va pessigar els llavis amb els dits i els hi va retorçar tant com va poder. La Lola va caure de la cadira per aquell dolor insòlit i va córrer a tancar-se al bany durant una hora.

Havia entès a la perfecció que els secrets són valuosos i delicats i que, si es revelen, no poden portar res de bo, tant per a l'afectat com per al bocamoll.

Els pèls escadussers de la barba del jove Emili li esgarrapaven dolçament la galta i un parlar papissot, inadvertit fins aleshores, li pessigollejava l'orella amb diminutes gotetes de saliva. L'alè de la seva veu greu li humitejava l'orella, mentre li estrenyia el cos contra el

seu amb les mans, sòrdidament, vergonyosa, però amb la seguretat que ofereixen les estances privades de la Casa de Déu; allà mateix on tenien prohibit d'entrar noies i dones, i on fins i tot l'Ània Zitzània entrava com una ombra i se senyava pel seu pecat fent marxa enrere.

La Lola, asseguda a la falda de l'Emili, evitava les mirades de la resta d'escolanets que s'acostaven a desar l'uniforme a l'armari de les sotanes. Clavava la mirada al sostre, a les icones a mig fer de la cúpula, i quan sentia que la seva dolça veu li penetrava cada cop més l'oïda llavors semblava que els ulls i els cossos dels sants dels murals eren en tres dimensions, com si els seus membres incomplets i la seva mirada cobressin vida.

Els arcàngels Miquel i Gabriel esmolaven les seves espases. Els ulls els parpellejaven mandrosament i els tremolaven els llavis, com si volguessin cantar un salm. L'alè de la seva respiració dibuixava núvols al capdamunt de la cúpula i les seves túniques hi voleiaven. Estiraven els braços cap al cos de la Lola, com si li donessin oficialment la benvinguda a un «món» diferent del que coneixia: el món on allò que no es diu és com si no hagués passat.

L'Emili Cocodrili alçava els ulls cap a la cúpula perquè les llàgrimes no li rodolessin galtes avall, però sense èxit, perquè sempre li'n regalimava alguna fins a la punta del nas i, un poc abans d'arribar al plec dels llavis, se la netejava amb la màniga de la sotana daurada com si es netegés els mocs. Llavors s'aixecava de la cadira, gairebé llençant a terra la Lola, s'empassava els mocs i amb la màniga fregava on s'havia assegut, com si volgués fer desaparèixer alguna taca. Es treia ràpidament la sotana i se n'anava esperitat, sense acomiadar-se de ningú més tret de la Lola, a qui li picava l'ullet tot rient amb picardia. Amb el temps la Lola va descobrir per què no es treia mai l'uniforme, quan en una ocasió semblant d'intimitat espiritual va notar una sacsejada sota les cuixes i va entendre que era el penis de l'Emili Cocodrili en reverència religiosa. Vestit de sotana, sí, i amb el frare preparat.

Un altre secret que mantindria ben guardat, com el calze envoltat d'una aurèola.

Erofili Kókali. 2022. *Λόλα Καραμπόλα [Lola Carambola]*. Atenes: Έρμα.



Erofili Kókali. Fotografia cedida per l'autora.

Konstandina Kukumbessi (1996)

Final de dones

Traducció: Jaume Almirall

Totes som ocells,
volem dins l'estol.
Sento la nostra respiració.
Per a algunes de nosaltres
aquesta nit potser serà l'últim dia.
—De sobte retorno a la meva respiració.
¿Qui sentiria refilar dins la ciutat
i sabria com tractar-lo?
¿Qui abraçaria flors del fang?
Sento el seu últim alè, l'instantani
el més injust
i temo el meu,
el meu cos — les ganivetades.
El seu final
és el despertar del meu cos
quan intento comprendre com és
estar morta.

Joan Salvat-Papasseit (1894-1924)

Cinc poemes

Traducció / Μετάφραση: Katerina Bosinaki

Ο ακτινοβολητής του Λιμανιού, και οι γλάροι (1921)

Χριστούγεννα

για τον Αμίλι Μπαδιέλια

Ακούω το κρύο της νύχτας

και τη σκοτεινή ζαμπόμπα

Όπως ακούω και μια παρέα αγοριών που περνά τραγουδώντας

Ακούω το κάρο φορτωμένο σέλινα

που το καλντερίμι βαστά

κι άλλα που το προσπερνούν, όλα κατευθύνονται προς την αγορά

Η οικογένεια

στην κουζίνα

δίπλα στο μαγκάλι που καίει

με το γκάζι αναμμένο ετοίμασαν τον κόκορα

Τώρα κοιτάζω το φεγγάρι, μου μοιάζει για πανσέληνο

κι αυτοί μαζεύουν τα φτερά

και ήδη νοσταλγούν το αύριο

Αύριο στο τραπέζι θα ξεχάσουμε τους φτωχούς

—τόσο φτωχοί που είμαστε—

Ο Χριστός θα έχει ήδη γεννηθεί

Θα μας κοιτάξει για μία στιγμή την ώρα του γλυκού

κι αφού μας κοιτάξει, θα βάλει τα κλάματα

Όλη η νοσταλγία του αύριο

για τον Μαριά Μανέντ

Τώρα που είμαι στο κρεβάτι

άρρωστος

είμαι αρκετά χαρούμενος

—Το πρωί θα σηκωθώ

ίσως

και ιδού τι με περιμένει:

Πλατείες λουσμένες με φως

και φράχτες με λουλούδια

κάτω από τον ήλιο

κάτω από το φεγγάρι το σούρουπο

και η κοπέλα που φέρνει το γάλα

που είναι λίγο ελαφρόμυαλη

και φοράει μια ποδιά

με δαντελωτά στριφώματα

κι ένα δροσερό χαμόγελο.

Και το παλικάρι που θα διαλαλήσει την εφημερίδα,

που ανεβαίνει στα τραμ

και κατεβαίνει

γεμάτος βιασύνη.

Κι ο ταχυδρόμος

που, αν περνά και δεν μου αφήνει κάποιο γράμμα, με αναστατώνει,

γιατί δεν ξέρω το μυστικό

των άλλων γραμμάτων που κουβαλά.

Τίποτα δεν είναι ευτελές

για τον Γιουζέπ Οβιόλς

Τίποτα δεν είναι ευτελές
καμία στιγμή δεν είναι άγρια,
ούτε είναι σκοτεινή η τύχη της νύχτας.
Και η δροσοσταλίδα είναι διάφανη
σαγηνεύει τον ανατέλλοντα ήλιο
και τον κάνει να λαχταρά να βουτήξει:
γιατί καθρεφτίζεται στην κλίνη ολάκερης της ύπαρξης.

Τίποτα δεν είναι ευτελές
κι όλα είναι νόστιμα σαν το κρασί και το ηλιοκαμένο μάγουλο.
Και το κύμα της θάλασσας πάντα γελάει,
Άνοιξη του χειμώνα — Άνοιξη του καλοκαιριού.
Κι όλα είναι Άνοιξη:
κι όλα τα φύλλα αιώνια πράσινα.

Τίποτα δεν είναι ευτελές,
γιατί οι μέρες δεν περνούν·
κι ο θάνατος δεν έρχεται ούτε με ικεσίες.
Κι αν τον ικετέψετε σας φυλάει μια τάφρο
γιατί για να ξαναγεννηθείτε πρέπει να πεθάνετε.
Και ποτέ δεν είμαστε οδυρμός
αλλά λεπτό χαμόγελο
που σκορπίζεται σαν φέτες πορτοκαλιού.

Τίποτα δεν είναι ευτελές
γιατί το τραγούδι ηχεί σε κάθε βλαστό.
— Σήμερα αύριο και χθες
θα μαθήσει το τριαντάφυλλο:
και το στήθος της νεότερης παρθένας θα κατεβάσει γάλα.

Ο άθλος των άστρων (1922)

Αν ήμουν ψαράς

Αν ήμουν ψαράς, την αυγή θα έπιανα στα δίχτυα μου
αν ήμουν κυνηγός, τον ήλιο θα παγίδευα·
αν ήμουν κλέφτης του έρωτα, τις πόρτες θα μου άνοιγαν,
αν ήμουν ληστής, καλύτερα

θα ερχόμουν ολομόναχος:

—οι δεσμοφύλακες του κόσμου δεν θα γνώριζαν ποτέ τη σκιά μου,
αν ήμουν κλέφτης και ληστής, δεν θα γνώριζαν το πέταγμά μου

Αν είχα καράβι, θα έπαιρνα τις κοπέλες,
αν ήθελαν να επιστρέψουν, θα άφηναν τις καρδιές τους:

και μ' αυτές θα έφτιαχνα φανοστάτες
για να ανάψω άλλους, καινούργιους

αν το τραγούδι είναι πολύ όμορφο, αφήνουν το διαμέρισμα πιο δροσερό
ένα διαμέρισμα από το ταβάνι φαίνεται
αν το έφτιαξαν τραγουδώντας:
όλοι με μακριές ποδιές
γεμάτες χρώματα.

Και που
να σας μιλήσω για το επάγγελμα του οικοδόμου:
του οικοδόμου που ξέρει
και φτιάχνει απάγκια.
Φτιάχνουν με την ίδια ευκολία μια πέργκολα όσο και μια καμινάδα
—αν θέλουν
χωρίς σκάλες
σκαρφαλώνουν στην κορυφή·
φτιάχνουν και μπαλκόνια, που έχουν θέα τη θάλασσα
—μεγάλα παράθυρα που θωρούν ολόκληρη την οροσειρά,
και κιονόκρανα
και σοβατεπιά
και θόλους.
Φορούν ελαφριά ρούχα όπως οι χασομέρηδες!
Αχ, τα σπίτια που ανεγείρουν μέχρι να πεις κύμινο!

Vicent Andrés Estellés (1924-1993)

Dos poemas

Traducció: Maira Fournari

Llibre de meravelles (1971)

ΤΟ ΚΡΑΣΙ

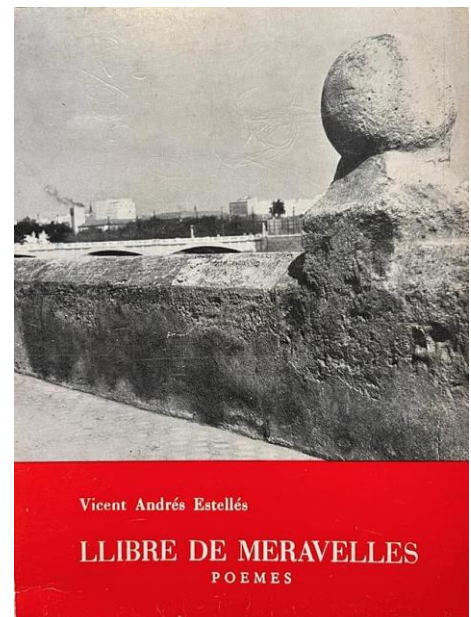
Δεν γινόταν το κρασί να λείπει από το τραπέζι.
Μια επισημότητα, ένα τελετουργικό που προερχόταν
από τη νύχτα: το κρασί φώτιζε το τραπέζι,
φώτιζε το σπίτι, φώτιζε τη ζωή.
Μια παλιά νυχτερινή τελετουργία, μυστηριακή,
άναβε τα αίματα, παλλότανε στα βλέφαρα.
Μια επισημότητα, ένα τελετουργικό που προερχόταν
από τη νύχτα: την πυρετώδη νύχτα του σπηλαίου.
Το κρασί που πινόταν, στο σπίτι, την ώρα του φαγητού.
Προσφερόταν το κρασί, αργά και σοβαρά.
Μιλώ για το κρασί των φτωχών. Το κρασί που μας δυνάμωνε.
Λίγο κρεμμύδι ωμό, ένα ξεροκόμματο,
και ένα ποτήρι επίσημο κρασί. Μιλώ για το κρασί των φτωχών,
που πινόταν επίσημα, που τροφοδοτούσε τον θυμό,
το κρασί ή συντηρητής του πάθους ή της οργής.
Το κρασί της ελπίδας, το κρασί των θυσιών,
η ελπίδα που χάθηκε, αφήφώντας τη ζωή.

ΠΑΡΟΜΟΙΩΣ

Παρομοίως κι εγώ αναπολώ το Σούνιο, κι ο Κάρλες Ρίμπα μ' αφήνει
να μοιράζομαι τη νοσταλγία, την έξαρση της άλμης.
Το κορμί σου μ' έκανε λεύτερο, ή εσύ μ' έκανες λεύτερο.
Πάνω από τα κορμιά μας πετούσαν νεφροσκεπάσματα,
πετούσαν περισσότερα στον ουρανό του λυκόφωτος.
Ω, Σούνιο! Σ' αναπολώ, αναπολώντας κείνες τις μέρες.
Ήταν η λευτεριά κι ήταν η πληρότητα,
κι ήταν όλη η ζωή που έρρεε στις φλέβες.
Ω, Σούνιο! Έζησα. Ίσα που πρόλαβα να ενταχθώ
στη μεγάλη σου γύμνια, στη βεράντα,
ήπια στάλα στάλα την αύρα. Ήσουν ευδαίμων, σα με κοιτούσες.
Θυμόμαστε, ενίοτε, κείνες τις ατέλειωτες μέρες.
Πίσω μας, η πόλη, το απέραντο γαλάζιο της θάλασσας.
Άνθρωπος έτσι απλά, στοιχειωδώς άνθρωπος,

στη δροσερή σου στοιχειότητα.
 Ω, πόλη, ω, πόλη των ταπεινών ημερών,
 του κομμένου ρόδου στο αθώο το στόμα!
 Ω, άσκοπες μέρες κι άσκοπη ζωή,
 ώρες πέρα δώθε εναλλασσόμενες,
 κρασί φτηνό, έρωτας φτηνός, πλατιά ομίχλη!
 Πάνω από τα κορμιά μας πετούσαν νεφροσκεπάσματα,
 σκεπάσματα αφυδατωμένα απ' την αλμύρα.
 Ο ένας δίπλα στον άλλο, κι ολόγυμνοι,
 πάνω στα περβάζια κείνης της βεράντας –κλουβιά κουνελιών,
 σύρμα για τ' άπλωμα ρούχων, φθαρμένα κεραμίδια-,
 και πάνω από μας ο ουρανός ολάκερος, το λυκόφως,
 η χάρη των περιστεριών που πετούσαν εν σοφία.
 Μιλούσαμε αργά, ανάμεσα σε μεγάλες παύσεις,
 και περιδιάβαινε το λυκόφως, σαν ένα ψάρι, μια λάμψη,
 κι αναπολούσαμε δεξαμενές, στέρνες, κοιτώντας τον ουρανό,
 κι είχαμε ανακτήσει την αξιοθαύμαστη αναίδεια
 απ' όπου μπορούσαμε να ατενίζουμε όλο το μεγαλείο του Σουνίου,
 την ποθητή πληρότητα, τη λευτεριά, τη ζωή.
 Βγαίνανε οι στίχοι απ' τα συρτάρια, τρέχανε
 στον διάδρομο, σαν το νερό πέφταν' απ' τις σκάλες.
 Άνθρωποι συνετοί και τακτικοί κοντοστέκονταν, έκπληκτοι.
 Τους έσβηνε το πούρο και δεν είχαν φωτιά.
 Μια κραυγή «γκολ» γέμιζε όλο τον ουρανό της Κυριακής.

Vicent Andrés Estellés. 1971. *Llibre de meravelles*.
 València: L'Estel.



Vicent Andrés Estellés (1924-1993)

Dos poemes / Δύο ποιήματα
Traducció / Μετάφραση: Rubén Montañés

Llibre de meravelles (1971)

ΟΙ ΕΡΑΣΤΕΣ

Σάρκα θέλει η σάρκα (Αουσιάς Μαρκ)¹

Δεν είχε στη Βαλένσια δύο εραστές σαν εμάς.
Ατίθασα αγαπιόμασταν από το πρωί ίσαμε το βράδυ.
Όλα τα θυμάμαι τώρα ενώ απλώνεις τα ρούχα.
Χρόνια επέρασαν, πολλά χρόνια· πολλά συνέβηκαν.
Ξαφνικά μας παίρνει ακόμα εκείνος ο άνεμος ή ο έρωτας
και κυλάμε χάμω μέσα σ'αγκαλιές και φιλιά.
Δεν αντιλαμβανόμαστε τον έρωτα σαν καλοσυνάτο έθιμο,
σαν ειρηνικό έθιμο φιλοφροσύνης και υφασμάτων
(να μας συγχωρεί και ο αγνός κύριος López-Picó).
Ξυπνά, αναπάντεχα, σαν παλιός τυφώνας,
μας ρίχνει τους δύο χάμω, μας μαζεύει, μας σπρώχνει.
Εγώ επιθυμούσα κάποτες έναν εκπολιτισμένο έρωτα,
ένω γύριζε το πικάπ, φιλώντας σε αμελώς,
τώρα έναν ώμο και μετά τον λοβό ενός αυτιού.
Και τι να κάνουμε! Απλοϊκό, καλά το ξέρω.
Αγνοούμε τον Πετράρχη και αγνοούμε πολλά.
Του Ρίμπα τις *Estances* και τις *Rimas* του Μπεκέρ.
Μετά, κάπως πεσμένοι χάμω,
καταλαβαίνουμε ότι είμαστε βάρβαροι, και ότι αυτό δεν πρέπει,
ότι δεν είμαστε στην σωστή ηλικία, κι αυτό κι εκείνο.
Δεν είχε στη Βαλένσια δύο εραστές σαν εμάς,
επειδή εραστές σαν εμάς, πολύ λίγοι γεννιούνται.

¹ Ausiàs March, 1400 - 1459, ποιητής και ιππότης από τη Βαλένσια.

ΕΙΔΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

Εγώ που στο παρελθόν μπερδεμένος και συγχυμένος ήμουν (Αουζιάς Μαρκ)

Ο θάνατος του Μανολέτε² στα φύλλα της εφημερίδας,
 ενώ στο Μπενιμακλέτ³ εγώ σε περίμενα.
 Ή οι εκτελέσεις σε μίαν αυλή της Νυρεμβέργης
 ενώ σ' έβλεπα να περνάς από την οδό των Βαρκών.⁴
 Ένας έρωτας σ' έναν καιρό, τι καιρός, ω τι έρωτας!
 Ένας έρωτας για πάντα ένθετος μέσ στην ιστορία.
 Το «Monestir de Santa Clara»⁵ μεγάλωνε στον αέρα.
 Το Tyris⁶ γεμάτο κόσμο, την μπόχα από τον κόσμο.
 Έβγαιναν τα ζευγάρια με κοκκινισμένα τα μάγουλα.
 Οι μάνες δεν ήξεραν τι να μαγειρέψουν για βραδινό.
 Οι πατέρες άκουγαν ξενικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς.
 Κι όλοι σκέφτονταν πως ήταν ζήτημα τεσσάρων ημερών.
 Ή τεσσάρων εβδομάδων το πολύ, ποιος ξέρει.
 Τα παιδιά έκαναν έρωτα στο κλιμακοστάσιο.
 Ο πατέρας κουβεντιάζε με την μάνα στην κουζίνα.
 Γερνούσε η μάνα στις παράλογες κατσαρόλες επάνω,
 άσπριζαν τα μαλλιά της πάνω στο κόκκαλο του μετώπου της.
 Ζήτημα τεσσάρων ημερών ή τεσσάρων εβδομάδων.
 Και περνούσαν οι μέρες, οι εβδομάδες, τα χρόνια.
 Και η πορεία του Μάο από την ήπειρο της Κίνας.
 Ήλθε μετά η Κορέα. Ήλθε μετά το Βιετνάμ.
 Ο πατέρας πέθανε, πέθανε και η μάνα.
 Την κόρη την πάντρεψε κάποιος άλλος, χρόνια αργότερα.
 Κάποτες ανταμώνει εκείνο πρώτο εραστή.
 Ζήτημα τεσσάρων ημερών ή τεσσάρων εβδομάδων.
 Λες και δεν ύπηρξε μεταξύ τους η οικιότητα
 στο κλιμακοστάσιο, κουβεντιάζουν για τα παιδιά τους.
 «Ο δικός μου πάει Λύκειο». «Η δική μου έπιασε ιλαρά».
 Απέκτησαν μία θλιβερή, πρόστυχη ευγένεια.
 Όρθια στο δρόμο, κουβεντιάζουν όταν ανταμώνονται.
 Και ο καθένας συνεχίζει μετά τη διαδρομή της.
 Αχ ο έρωτας ένθετος, τι πράγμα, μέσ στην ιστορία!

² Manuel Laureano Rodríguez Sánchez «Manolete» (1917 - 1947), περίφημος ταυρομάχος.

³ Χωριό βόρεια της Βαλένσιας, σήμερα είναι γειτονιά της πόλης.

⁴ Carrer de les Barques, κεντρικός δρόμος της Βαλένσιας, με αρχή την πλατεία Δημαρχείου.

⁵ Ο Estellés μεταφράζει τον τίτλο του ιταλικού (από την Νεάπολι) τραγουδιού «Monasterio 'e Santa Chiara» (1945), με μουσική του Alberto Barberis και στίχους του Michele Galdieri.

⁶ Γνωστό σινεμά της Βαλένσιας που λειτούργησε από το 1933 ως το 2002 στην σημερινή λεωφόρο Antic Regne de València, που ονομαζόταν τα προπολεμικά χρόνια 14 d'Abril και επί δικτατορίας José Antonio.

Vicent Andrés Estellés. 1971. *Llibre de meravelles*. València: L'Estel.



Estàtua de Vicent Andrés Estellés al seu poble, Burjassot.
Αγαλμα του Vicent Andrés Estellés στο Burjassot, το χωριό του.
Imatge: Wikimedia Commons

Ramon Pelegero i Sanchis «Raimon» (1940)

Al meu país la pluja no sap ploure Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει Traducció / Μετάφραση: Rubén Montañés

Homenatge a les 222 persones mortes, quatre desaparegudes i milers d'afectades pels aiguats i inundacions del 29 d'octubre de 2024 al País Valencià

Αφιέρωμα στους 222 νεκρούς, τέσσερεις αγνοούμενους και χιλιάδες ζημιωμένους στους κατακλειςμούς και πλημμύρες της 29 Οκτωβρίου του 2024

Al meu país la pluja no sap ploure
O plou poc o plou massa
Si plou poc és la sequera
Si plou massa és la catàstroe
Qui portarà la pluja a escola?
Qui li dirà com s'ha de ploure?
Al meu país la pluja no sap ploure.

No anirem mai més a escola
Fora de parlar amb els de la teua edat
Res no vares aprendre a escola

Ni el nom dels arbres del teu paisatge
Ni el nom de les flors que veies
Ni el nom dels ocells del teu món
Ni la teua pròpia llengua

A escola et robaven la memòria
Feien mentida del present
La vida es quedava a la porta
Mentre entràvem cadàvers de pocs anys

Oblit del llamp, oblit del tro
De la pluja i del bon temps
Oblit de món del treball i de l'estudi
«Por el Imperio hacia Dios»
Des del carrer Blanc de Xàtiva
Qui em rescabalarà dels meus anys
De desinformació i desmemòria?

Al meu país la pluja no sap ploure
O plou poc o plou massa
Si plou poc és la sequera
Si plou massa és la catàstroe
Qui portarà la pluja a escola?
Qui li dirà com s'ha de ploure?
Al meu país la pluja no sap ploure

Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει
Ή βρέχει λίγο ή βρέχει πάρα πολύ
Αν βρέχει λίγο, είναι ξηρασία
Αν βρέχει πολύ, είναι καταστροφή
Ποιος θα πάει σχολείο τη βροχή;
Ποιος θα της πει πώς να βρέχει;
Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει

Δεν θα ξαναπάμε σχολείο
Εκτός από το να μιλάς με άτομα της ηλικίας σου
Δεν έμαθες τίποτα στο σχολείο

Ούτε το όνομα των δέντρων του τοπίου σου
Ούτε το όνομα των λουλουδιών που έβλεπες
Ούτε το όνομα των πουλιών του κόσμου σου
Ούτε καν τη δική σου γλώσσα

Στο σχολείο σου έκλεβαν τη μνήμη
Έκαναν ψέμα το παρόν
Η ζωή έμενε στην πόρτα
Ενώ μπαίναμε πτώματα λίγων ετών

Λήθη της αστραπής, λήθη της βροντής
Της βροχής και του καλού καιρού
Λήθη του κόσμου της εργασίας και των σπουδών
«Por el Imperio hacia Dios»
Από την carrer Blanc της Xàtiva
Ποιος θα με αποζημιώσει από τα χρόνια μου
Της παραπληροφόρησης και της λήθης;

Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει
Ή βρέχει λίγο ή βρέχει πάρα πολύ
Αν βρέχει λίγο, είναι ξηρασία
Αν βρέχει πολύ, είναι καταστροφή
Ποιος θα πάει σχολείο τη βροχή;
Ποιος θα της πει πώς να βρέχει;
Στη χώρα μου η βροχή δεν ξέρει να βρέχει.

Una fotografia, una cançó

Proposta de Dimitris Georgiadis

Rubén Montañés



Aquesta fotografia de Dmitri Kessel (nascut Dmitri Solomonovitx Keselman, Kíiv 1902 – Southampton, Nova York, 1995), datada en 1944 a Atenes (digilib.gr) porta per títol: «Al saló del Grande Bretagne, dos hel·lenoamericans conversen amb oficials de la missió militar russa». Va aparèixer prop passat dimecres 27 de novembre a *To Bήμα [La Tribuna]*, il·lustrant l'article de Lambros Stavrópulos *Ο εμφύλιος πόλεμος και η ιστοριογραφία του Διαδικτύου* [«La guerra civil i la historiografia d'Internet»]. Havent-la vist, l'amic Dimitris Georgiadis, «el nostre home a Tessalònica»,¹ me l'envia amb el següent breu comentari: Δεκέμβρης του 44, ο συνταγματάρχης Γκριγκόρι Ποπόφ στο Γκράντ Μπριταννία, έξω η Αθήνα καίγεται, γαμημένη εμφύλιε... «Desembre del 44, el coronel Grigori Popov a [l'hotel] Grande Bretagne, fora Atenes crema, fotuda guerra civil...» i la relaciona, en la seua memòria històrica, amb la següent cançó:

¹ Vegeu «Dimitris Georgiadis: la memòria de les pàtries perdudes», *Αέρηδες – Torre dels Vents* 3 (2022): 115-133.

Γεννήθηκα στη Σαλονίκη - 1979

Στίχοι και μουσική: Διονύσης Σαββόπουλος

Δεκέμβρης του σαράντα τέσσερα
με μια μοτοσικλέτα του ΕΛΑΣ
η μάνα μου ετοιμόγεννη, γυρίζει ο θανατάς
Να η μαμή, ανασηκώνει το μανίκι
έτσι γεννήθηκα στην Σαλονίκη

Από τα χώματα και με το αεράκι
βλέπει το τραμ να έρχεται γραμμή
είναι κατάφωτο και στο σκαλοπατάκι
στέκει ο Τσιτσάνης μ' ένα μικρό βιολί

Γεννήθηκα στη Σαλονίκη
μπροστά στην κλειδαρότρυπα σκυφτός
Κάστρα ανεμισμένα, καϊκία μέσ' στο φως
Η προκυμαία, βεγγαλικά και χορωδίες
τζάμια, το πλήθος βλέπει οπτασίες

Τα χρόνια που εξαγόρασε για πάντα
η φαντασία του τα λέει παιδικά
και όπως μακραίνει του ορφανοτροφείου η
μπάντα
μοιάζουν σαν να `ναι μελλοντικά

Κρυμμένος σαν παιδί και σαν δραπετής
κάτω από την σκάλα που ακουμπάει το φως
στο ράδιο ο πατέρας αφουγκράζεται σκυφτός
Στριφογυρίζω, μια σημαιούλα μες στο κρύο
νύχτα και φέγγει το στρατοδικείο

Μέσα απ' τον τοίχο που έσκασε η μπόμπα
βλέπει ένα σιντριβάνι από χρυσό
ο κόσμος λιώνει σαν δωμάτιο με σόμπα
κι οι δυο Ελλάδες σιγοπίνουν το πιστό

Γεννήθηκα στη Σαλονίκη
να δω τους ποιητές πρόλαβα εγώ
στο υπόγειο νησί τους ταξίδεψα ως εδώ
με μια κρυφή, εκ γενετής αιμορραγία
Ελλάδα, γλώσσα τυφλή στην γεωγραφία
Ελλάδα, οικόπεδο και αποικία

Αν τον ρωτήσετε που βρήκε δεκανίκι
πώς λογαριάζει να βρει την άκρη δηλαδή
θα αποκριθεί: Γεννήθηκα στη Σαλονίκη
και ξέρω απ' έξω την διαδρομή.

Vaig nèixer a Salònica - 1979

Lletra i música: Dionissis Savópulos

Desembre del 44
en una motocicleta de l'ELAS
ma mare a punt de parir, tornen els mals temps.
Heus ací la partera, s'alça la mànegà,
així vaig nèixer a Salònica.

Per les terres i amb l'airet
veu el tramvia que està a punt d'arribar
tot il·luminat, i al marxapeuet
hi ha en Tsitsanis amb un petit violí.

Vaig nèixer a Salònica
inclinat davant del forat del pany.
Castells al vent, barques entre la llum.
El passeig marítim, bengales i cors,
cristalls, la gentada veu visions.

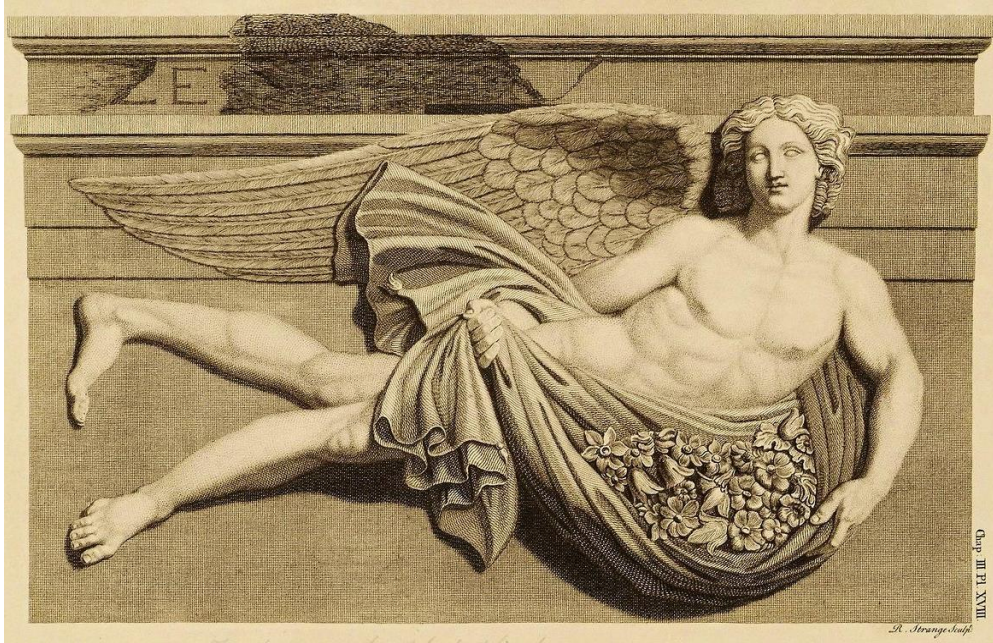
Dels anys que va mercadejar per sempre
la seua fantasia en diu infantesa
i tal com s'allunya la banda de l'orfanat
pareix com si fossen futurs.

Amagat com un xiquet i com un fugitiu
sota l'escala on es posa la llum
el pare, inclinat, para orella a la ràdio.
Porte en revolta una bandereta dins del fred
és de nit i llueix el consell de guerra.

Dins la paret que va rebentar la bomba
veu un sortidor daurat,
el món es desfà com una habitació amb estufa
i les dues Grècies xarrupen el mam en silenci.

Vaig nèixer a Salònica,
vaig arribar a temps de veure els poetes, jo,
a l'illa soterrània els feia viatjar fins ací
amb una oculta hemorràgia, de naixement,
Grècia, llengua cega en la geografia
Grècia, solar i colònia.

Si li pregunteu on va trobar crossa,
és a dir, com fa compte de traure l'entrellat,
respondrà: «Vaig nèixer a Salònica
i em sé de memòria el trajecte».



**VIII. ΕΣΠΑΙ
ΠΕΡ Α ΛΑ CΡΕΑCΙΟ
Η΄. ΧΩΡΟΣ
ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ**

Narcís Comadira (1942)

Les ciutats

Les ciutats

He llegit que Morosini,
general, ambaixador
de Venècia, volgué
endur-se les escultures
del frontó del Partenó.

Va fer muntar una bastida,
hi va fer grimpar els esclaus
i, en el moment més difícil,
algun puntal va fallar.
Caigueren homes i estàtues.

Decebut, el general
va abandonar el seu projecte.
Ell les volia senceres.
Els trossos allà escampats
varen servir per fer cases.

Molts savis han meditat
sobre el sorprenent misteri
de poder crear bellesa
a partir d'un bloc de marbre.
Pocs sobre el camí contrari:

treure un carreu escairat
del tòrax d'algun déu antic,
convertir en grava una Venus,
poder trepitjar llambordes
fetes de membres sagrats...

Així s'han fet les ciutats:
construïdes lentament
amb pedres que ahir van ser
vides humanes: amors,
sofriments que ningú no recorda.

Narcís Comadira. 1976. *Les ciutats*. Col·lecció Ausiàs March, núm. 9. Barcelona: Editorial Vosgos, Barcelona. Recollit en *La llibertat i el terror. Poesia 1970-1980*. Col·lecció Cara i creu, núm. 30. Barcelona: Edicions 62, 1981.



Bombardeig de l'acròpolis d'Atenes per les tropes del venecià Francesco Morosini (26 de setembre de 1687), segons el dibuix de Giacomo Verneda, oficial que prengué part en el setge.

Imatge: Wikimedia Commons

Adrià Targa (1987)

Acròpolis

(fragment)

He agafat la moto
i he anat a passejar pel meu barri de Sant Pere i Sant Pau
i les cases estaven bastides amb totes les obres
del bard d'Stratford-upon-Avon,
i tothom sortia als balcons i duia a la boca una epifania.

Un home entra al bar. Fa una calor
que t'hi cagues, exclama. Dies sense gel.
A les nits no podem dormir.
Per això he agafat la moto i m'he remogut en l'aire.
Fa dos dies vaig plorar amb Seferis
davant els marbres robats del Partenó.
Soc ja un cavall exhaust al final de la cursa del dia?
Aquí síndries, allà vestits de vuit euros.
Ningú no em va donar la llengua. La meva llengua era
aquesta memòria flàccida
que penja dels llavis d'un cavall de marbre
a mil vuit-cents kilòmetres d'aquí.

És el meu moment diu el vigilant del British Museum,
el moment de quedar-me sol amb aquestes meravelles.
Jo i el Jordan (però qui és, el Jordan,
sinó un altre fris arrencat dels meus primers somnis)
ens quedem sols amb el vigilant i Seferis en l'aire.
Lord Elgin, m'estimo més els meus blocs
de Sant Pere i Sant Pau:
Veneçuela, Colòmbia, Equador.
Lord Elgin, mai no podràs robar-me el número 6.
Tornava en autobús. A la peixateria
somiava un món minoic. Un volum groc
de Kavafis i les primeres palles. De què
serveix l'art si s'acaba en ell mateix?

Podríem extreure'n conclusions.
Podríem vomitar una per una les peces d'escacs
que ens vam menjar amb la meva germana.
Vaig intentar ser un noi de barri
però la mare em va bescanviar per una pedra
i em vaig salvar.

A les cafeteries no hi ha gel.
Bec un aquarius de llimona sense gel.
Tots els pròlegs de Leni Riefenstal s'han desfet per la calor.
És imminent la invasió dòrica?
Com seran les pluges d'enguany? S'ho enduran tot?
He agafat la moto i m'he remogut en l'aire.
Sant Pere i Sant Pau i per extensió el món
és el meu ventilador,
o potser soc jo que té aspes a la cara,
amb dues arrugues molt tristes en forma de creu
perquè aquí hi havia tants cossos adorables,
tants nois de barri i tant de silenci a casa
mentre el pare deia maricons
davant la tele de la cuina. Saps? N'hi ha
que fan de dona i que fan d'home,
així s'entenen entre ells.

Podria enfilar-me amb la moto a la finestra.
La finestra que obria de bat a bat.
Aquella casa, la vam vendre.
En aquella finestra hi van passar tres coses.
Vaig guixar la paret sense voler amb un llapis.
M'hi masturbava de genolls.
Un dia van acostar Casablanca
i s'hi va estar algun temps fins que la van
posar de nou a un punt de l'horitzó.
Amb aquestes tres coses vaig témer la mort
i jo no tenia llengua, era un cavall
que esbufega.

Després vaig córrer, em vaig fer gran.
Lord Elgin era escocès
com el meu tiet Ian, que un dia es va tirar del balcó
en aquest bloc de cases de Sant Pere i Sant Pau.
Nascut a Glasgow, va venir a morir
entre aquests blocs, i van ser aquests blocs els qui van robar un escocès.

[...]

