

# *fablas*

*revista de poesía y crítica*



*mayo - junio 1970* **6-7**

# *fablas*

*revista de poesía y crítica*

---

Director: ALFREDO HERRERA PIQUÉ

## Redactores

DOMINGO VELÁZQUEZ

LÁZARO SANTANA

EUGENIO PADORNO

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

Editor-fundador: DOMINGO VELÁZQUEZ

---

F A B L A S — Apartado Postal, 11 — LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (España)

# **APROXIMACION A CONSTANTINO P. CAVAFIS**

POR LÁZARO SANTANA

Hasta la liberación del país, la actividad literaria en Grecia comprendía dos focos de importancia: situado uno en la Grecia continental, y en las islas (Chipre, Creta, Jónicas) el otro. En el primero, sujeto al dominio turco y sólo posibilitado a la influencia de la cultura oriental, tuvo origen —acaso como reacción— una literatura que se proponía principalmente guardar absoluta fidelidad al pasado clásico (lingüístico, histórico, temático). Como era de prever, las obras resultado de este planteamiento divergían acusadamente de la realidad vigente. El uso de una lengua muerta, las interminables disquisiciones, exégesis, etc., sutiles e intrincadas en extremo que constituían su contenido, las hacía aptas sólo para uso de eruditos. No pocos críticos tienen a esta literatura como continuación de la bizantina (527-1453). Por el contrario, las manifestaciones literarias originadas en las islas tuvieron un carácter eminentemente popular; su motivo básico de inspiración era el folklore; los escritores utilizaban en su obra la lengua cotidiana; y sus asuntos —amorosos, didácticos, religiosos, caballerescos— atraían la atención del pueblo. Además, la vinculación política de estas islas con diversas naciones occidentales (con Italia principalmente) hizo que sus artistas accedieran al conocimiento de las literaturas más vitales de su época (1).

En 1864, un año después del nacimiento de Cavafis, Grecia recién había alcanzado la independencia y la unificación territorial. Este evento político impulsó el nacimiento de una literatura nacional: el nuevo pueblo y el nuevo estado necesitaban un medio de expresión unificado. Es Atenas el centro de este Renacimiento, y a ella emigraron los intelectuales esparcidos por los diversos territorios griegos y neo griegos. La creación de la nueva literatura nacional había de iniciarse a partir de aquellos dos antagónicos precedentes; y la alternativa de su fusión o de la preponderancia de uno sobre otro trajo consigo la iniciación de ciertas contiendas, a veces enconadas, entre sus respectivos partidarios.

Tras la primera generación de escritores surgida con la independencia del país —Sutsos, Rangabé, Nerulos, todos ellos farionitas (ilustrados) en cuyo magisterio se formaron los prosistas y poetas que introducirían el romanticismo en Grecia (Orfanidis, Valaoritis, Karasutsas, etc.)— surge la generación de 1880 que intenta oponerse a ella y a sus continuadores, dándole a la poesía el carácter popular propio del modelo jónico. Siguiendo las directrices explícitas en la obra de Dionisios Salomós (1798-1857), los componentes de esta última generación abogan por la definitiva adopción del demótico (lengua popular) en la literatura; por emplear procedimientos más realistas en la novela, la poesía y el teatro. Por crear, en definitiva, una obra paralela con las circunstancias históri-

cas que vivía el país. Algunos autores especialmente lúcidos y cínicos afirmaban que a los griegos contemporáneos —resultado de docenas de invasiones y cruzamientos— nada los relacionaba con la Grecia heroica, ni con la decadente. Eran un pueblo nuevo que exigía nuevas formas de expresión. Mas, ¿debía perecer todo el mundo clásico? La aparición de la vigorosa obra del poeta Costis Palamas (1859-1943) y de los trabajos lingüísticos de Yiannis Psiharis dirimieron definitivamente la cuestión en favor de las nuevas tendencias.

Pero cuando Cavafis publica sus primeros poemas, el forcejeo aún no había concluido. Ambos contendientes defendían con ardor las características provincianas de su literatura. Cavafis, nacido en Alejandría —ciudad egipcia, aunque griega por sus tradiciones culturales e inglesa por su vinculación comercial— fue ajeno a la proporción de nacionalismo regional que pudiera reducir aquellas actitudes. Así, tomó de uno y otro los elementos que le parecieron idóneos para sus propios fines. Su lenguaje es ciertamente el demótico; pero no vacila en emplear expresiones puristas cuando entiende que éstas se ajustan con beneficio a sus propósitos expresivos. De tal actitud crítica frente al lenguaje se deriva uno de los mayores atractivos de la obra de Cavafis. Integrado por elementos heterogéneos, su idioma tiene una flexibilidad y riqueza extraordinarias; preciso o ambiguo, ceremonioso o cínico, responde siempre a las intenciones del poeta (2). También rechazó Cavafis la exaltación del heroísmo que conllevaron las primeras manifestaciones contemporáneas de la literatura en demótico. Naturalmente puede admitirse la legitimidad relativa de tales exaltaciones ya que respondía al carácter bélico y patriótico de aquellos años, y dado que toda manifestación de nacionalismo se asienta en la alabanza y propaganda de esas virtudes eminentemente violentas que inducen a la unión, la solidaridad, el sacrificio, etc. Pero el arte de Cavafis, sutil y crítico, difícilmente podía aliarse con la violencia o el patriotismo. Tampoco su espíritu excéntrico e inconforme era el más a propósito para la enunciación de la metáfora militar. (Véase lo que a este respecto dice Baudelaire, *Mon coeur mis à nu*, XVI). Como indica Alsina “la producción cavafiana ha sido como una poesía que se halla en los antípodas de lo heroico”. Sólo en uno de sus poemas, el dedicado a “aquellos que lucharon por la Liga Aquea”, escrito en 1922, poco antes de la derrota de Grecia frente a Turquía responde Cavafis a la incitación heroica de su tiempo. Según Dimarás, el poema constituyó un fuerte apoyo moral para los que veían el futuro cerrado a la esperanza. Sin embargo, como continúa diciendo Alsina, “no es la Grecia de Pericles la que entusiasma a Cavafis”.

De esta actitud del poeta no debe inferirse su despreocupación por la problemática de su país y de su pueblo en aquellos años. Ni juzgarlo, como hace Malanós, como un hombre egoísta o como “alguien que se cree en el papel de Dios y por ello pide adoración”. Véase, simplemente, la preocupación de un artista al que, en su arte, interesa ante todo ese mismo arte. Si a la Grecia de Pericles prefería Cavafis la decadente de los “reyezuelos cultos, incapaces ya de realizar ningún gesto heroico”, es por-

que estos personajes y sus circunstancias favorecían considerablemente el desarrollo de uno de los temas capitales de su poesía: el del Destino, asumido como responsabilidad personal en el momento de la derrota y la renuncia. Una actitud divergente de la del “héroe” según la acepción externa de esta palabra. Muy próxima, sin embargo, a la definición que de ella da Juan Ramón Jiménez.

Cavafis era un espíritu introvertido; y, como tal, su preocupación primera era él mismo, y el mundo que en su cercanía o en su imaginación había creado. A pesar de esto, Cavafis no incide nunca en el culto al “yo” a la manera romántica. En su obra no continúa la “*alter Fluch der Dichter, die sich beklagen, wo sie sagen sollten*”, sino que, por el contrario transforma su sentimiento en palabras sólidas “*wie sich der Steinmetz einer Kathedrale*” (3). Su propia vida —las experiencias que le proporcionan sus deseos, sus amores, el uniforme discurrir de sus etapas cotidianas, sus frustraciones— informan su poesía. Incluso en sus poemas elaborados sobre materia histórica no hace apenas más que trasvasar sus propias reflexiones e inquietudes a personajes y situaciones alejados en el tiempo. Algún comentarista español de la obra del poeta griego expresa una opinión totalmente en pugna con la que queda expuesta, afirmando que “en ningún momento pretende (Cavafis) expresar sus sentimientos más íntimos, sino todo lo contrario” (4). Consideración que no me parece correcta. No quiero decir, naturalmente, que deban tenerse como dichas o sentidas por Cavafis todas y cada una de las palabras que pronuncien o las actitudes que adopten los personajes por él evocados. Componer un poema de esa clase exige una buena dosis de invención. Sí, en cambio, me parece claro que la actitud básica a partir de la cual comienza la reacción de esos personajes responde al talante ético y moral del propio Cavafis. Prescindiendo de ciertas zonas dudosas o ambiguas impuestas por la necesidad de la composición, de la directriz asumida en esos poemas puede deducirse la ideología de Cavafis en lo que respecta a la política, la religión, la filosofía, etc. De ahí su predilección en ocuparse de personas o hechos anónimos o semianónimos de la historia griega o romana que permiten que la intervención personal alcance mayor profundidad en la reconstrucción. Plutarco fue su pródiga fuente de información. Pero Plutarco —o los cronógrafos anónimos de las dinastías helenas—, le proporcionan sólo una referencia, a veces insignificante, que Cavafis amolía y mitifica de acuerdo con sus convicciones. Cavafis —según él mismo indicó— era un poeta historiador. Pero no un historiador-cronista puntual de hechos más o menos verídicos, sino un poeta historiador que sobre la segura o conjeturable veracidad de unos hechos vierte su filosofía, elaborada con materiales de su propia experiencia vital. Y en este sentido puede afirmarse que cuanto mueve la vida —y por ello la obra— de Cavafis es el amor; o, para hablar con mayor concreción: el erotismo. Otros temas —el ya aludido del Destino, la religión, la política, reflexiones sobre arte, tienen cabida en sus versos. Pero ninguno alcanza la importancia, extensión y continuidad del sentimiento amoroso.

Anotar la significación del erotismo en la obra de Cavafis conlle-

va la necesidad de una puntualización sólo enojosa para críticos pudorosos: indicar el carácter heterodoxo de ese erotismo. Por fortuna, Cavafis no se cuidó en absoluto de disimular el objeto de sus preferencias sexuales. De esta manera el lector sólo recibe aquí aviso de lo que va a encontrar luego en los poemas. Importa, no obstante, aclarar que si, como indica José Angel Valente, la expresión de sus experiencias eróticas las incorpora Cavafis a su obra con naturalidad, la ilegitimidad de las mismas no escapa a la comprensión del poeta. Este, en algunas de sus composiciones (**En el vigésimo quinto año de su vida, Días de 1896**, etc.), admite tácitamente la existencia de una infracción y de su consecuente castigo, identificado con el descrédito social o la ruina física. Quedan también huellas en sus poemas de los intentos juveniles del poeta por conducir su instinto erótico por las vías normales de su expresión. Pero es precisamente el reconocimiento de lo importante que es para su arte la realización satisfactoria de sus deseos (véase **Comprensión** o **Su principio**) lo que le lleva a abdicar de todo propósito de represión, entregándose a satisfacerlos en la manera que aquéllos demandaban.

Aceptada como **fatalidad** más que como **naturalidad** su peculiar inclinación erótica, acaso sea interesante poner de relieve como Cavafis, a diferencia de otros homosexuales —Cernuda o Gide, por señalar exclusivamente dos ejemplos próximos— no intenta insinuarnos o convencernos de que lo **normal** es esa vida sexual, la suya, y no la otra; tampoco impugna la realización aceptada como **buena** de los instintos sexuales. En su obra no se encuentran expresiones como “aguachirle conyugal” (Cernuda), ni razonamientosseudocientíficos semejantes a los vertidos por Gide en **Corydon** y que tan tediosa hacen la lectura de ese libro falsamente socrático. Cavafis no juzga en su obra al amor **normal**; lo ignora, simplemente, aunque advierte la existencia de unas **virtudes** o **normas** que condenan su propia clase de amor, en nombre de la moral. Cavafis, como él mismo nos dice de un personaje sospechosamente anónimo, puso “sin duda, en lugar/ más alto que el honor/ y también de su fama/ el puro deleite sensual/ de su carne pura”. (**Días de 1896**).

No obstante la marginalidad del poeta con relación a la moral convencional, su obra es una obra profundamente moral; honesta y aleccionadora no sólo por su integridad ética, sino también —o acaso sobre todo— por su proyección del deber y de la responsabilidad humana. **Moral** no es únicamente aquello que ordena, encausa (o disimula a veces) nuestros instintos. Es ante todo lo que rige nuestra conciencia. La moral del instinto —o la de la cintura para abajo como diría gráficamente Gil de Biedma— se subordina con harta frecuencia a factores incontrolables para que pueda exigírsele siempre una plena responsabilidad. La moral de la conciencia, en cambio, puede enfrentarse en todas las ocasiones, con absoluta autonomía, a los hechos. Cavafis es, justamente, un moralista de conciencia. (A la expresión “moralista” o “moral” debe el lector, por lo dicho, despojarlas de su acarreo de sermón o superioridad; entendiéndola en su acepción más liberal; como la propone Aranguren y no como la predicaba Unamuno). Cuando alrededor de uno de sus personajes se des-

vanece el mundo y los valores que lo regían, o este personaje vive ya en un mundo donde esos valores no se estiman, Cavafis lo hace, o le induce a comportarse como dignos de la situación en que el Destino lo ha puesto; a estar, según frase ya decadente en la nueva orientación de la crítica española, “a la altura de las circunstancias”. “Cada hombre dice Eliot en su ensayo sobre **Virgilio y el mundo contemporáneo**— tiene su destino, aunque algunos son, sin duda, **hombres con un destino**. Los héroes —o antihéroes— de Cavafis son hombres con un destino —conscientes o no de ello— y que poseen las necesarias dotes morales para hacer frente a la crisis que tal destino les ha deparado. Un significativo ejemplo de moralidad es la persistencia de Leónidas y sus hombres en defender las Termópilas, aunque no ignoran que la traición hará inútiles sus esfuerzos; o el gesto de Demetrio al despojarse de sus vestiduras reales y salir de palacio por la puerta de servicio puesto que los lacedonios no le quieren ya como rey; o el del intelectual anónimo de **Satrapía** rehusando honores o prebendas que no premian el mérito de lo que él estima importante en su vida: su obra. Cavafis propone a sus personajes la elección, y ninguno de ellos la elude. Ninguno se disculpa (**Sed me iussa deum**), sino que asume la responsabilidad de sus alternativas.

A diferencia del tono serio, y en ocasiones solemne, con que Cavafis encara estos que podríamos llamar problemas de “moral y destino”, o del tono lírico y elegíaco que reserva para sus composiciones amorosas, cuando trata cuestiones de religión o de política, adopta una actitud irónica, reforzada por cierta pomposidad intencionada en el lenguaje, que pone de manifiesto el excepticismo de su pensamiento sobre tales materias. Cavafis era un hombre que “estaba de vuelta” según se dice comúnmente. Pero ello no implica, como afirman algunos críticos, “que sintiera desprecio por toda clase de fe”. Aquí, como en la cuestión moral, Cavafis se situó en una zona de indiferencia, aunque en este caso deba aceptarse esta afirmación y aquella actitud con reserva, según veremos. Cavafis era miembro de la Iglesia Ortodoxa Griega; pero sus apetencias intelectuales y físicas le inclinaban a la adopción —ilusoria por otra parte— de una manera muy elaborada, y poco satisfactoria por sus inconvenientes, de paganismo. Estas preocupaciones suyas las materializó en un personaje idóneo cuyos propósitos habían sido semejantes a los de Cavafis, salvo que éste no llegó a ponerlos en práctica, como sí hizo aquél: Juliano, Emperador de Roma (361-363) llamado El Apóstata. Juliano intentó restaurar el paganismo influido por las doctrinas neoplatónicas a cuyo estudio le había inducido su preceptor, el eunuco Mardonio. Las reformas que promulgó —clausurar las iglesias y prohibir el culto cristiano, abrir de nuevo los templos de los viejos dioses— no contaron con la adhesión de los paganos, ni, claro está, con la de los cristianos. A éstos —aunque nunca se llegó a la violencia con ellos— los atemorizaba; a aquéllos, no los satisfacía. El paganismo de Juliano era tenido como excesivamente moralista (véase ahora en la expresión su sentido represivo) y ascético y, por tanto, como inútil. Cavafis escribió seis poemas teniendo a Juliano como figura central, y ello da idea de la importancia que él concedió a este último reducto de paganismo en medio de un mundo ya cristianizado, lamentando



que las reformas del Emperador, a quien trata despectivamente y con burla, no hubieran llegado a sus extremas consecuencias a causa de su pusilanimidad. Pero el mismo tono irónico de Cavafis despeja a estos poemas de unas obsesiones personales supuestamente dramáticas, y los sitúa en un término de discreta —por excéptica— preocupación. Que no debe, de todas maneras, minimizarse: el último poema que Cavafis escribiera, el año mismo de su muerte, es uno de los que componen este ciclo de Juliano. Por lo que respecta a su dedicación al poema político, si exceptuamos el ya mencionado sobre la Liga Aquea, que, a pesar de referirse a un suceso lejano tuvo una significación contemporánea, las escasas composiciones de Cavafis que podrían incluirse en ese apartado aluden todas a acontecimientos de la historia helena o romana cuya conexión con aspectos recientes de la política griega —de haberla— se me escapa. Más que como políticos podrían tenerse como poemas críticos de costumbres, hechos y situaciones colectivas cuyo estudio tenía alguna influencia sobre el ánimo del poeta. La modernidad de algunas de estas composiciones viene dada por la identificación de sus personajes con otros de parecida significación de nuestro tiempo. Al discípulo del filósofo Amonius Sacca puede tenerse por un play boy; y el narrador y protagonista de **Haberse tomado la molestia** es un precedente de ciertos aventureros ilustrados que pululan alrededor de políticos, hombres de empresa e incluso de conocidas estrellas de cine.

Tratando de caracterizar algunos aspectos de la poesía de Cavafis hemos hecho ciertas alusiones a la naturaleza del medio literario e histórico en que dicha poesía surge, con objeto de destacar su excentricidad con respecto a él. Cavafis es el primer poeta griego que rebasa el contexto nacional; su obra se suma a la de otros eminentes poetas europeos y americanos (Ungaretti, Saint-John Perse, Apollinaire, Ezra Pound, Mayakovsky, Pasternack, Juan Ramón Jiménez) cuyos trabajos, diversos entre sí, se proponían la creación de una conciencia y un lenguaje poéticos colectivos salvando las barreras de los nacionalismos. Este propósito debía apartar a Cavafis de la corriente general de la literatura contemporánea griega, cuya preocupación era justamente el ditirambo de ese nacionalismo que el poeta rehuía; y también de la tradición clásica sujeta a formas inoperantes desde hacía muchos siglos. En Calímaco, Simónides, Apolonio, Luciano, Meleagro, etc., epigramáticos alejandrinos, artistas que aliaban en su obra el esoterismo de la poesía culta y la diaria experiencia de una sociedad refinada, halló Cavafis el antecedente inmediato de su talante intelectual. Y en el estudio de la poesía francesa (parnasianos y simbolistas) e inglesa, la pauta de sus propósitos expresivos. Esta “internacionalización” de la cultura literaria de Cavafis, y especialmente la orientación de la misma (5), contribuyó al distanciamiento del poeta con sus pai-

sanos griegos, acercándole en cambio a los otros citados más arriba, que procedieron de manera idéntica a la de Cavafis no limitándose al estudio de su propia tradición sino que accedieron al conocimiento de otras literaturas (principalmente las dos citadas y la alemana) utilizando lo válido de ellas para sus propios fines. Por cierto que la crítica no entendió en absoluto la actitud de Cavafis, ni supo valorar su esfuerzo. Al referirse a su obra lo hacían utilizando palabras que rozaban el insulto personal; era su tópico —aparte el dolorido reproche a su indiferencia por los problemas patrios— aludir constantemente a sus inclinaciones sexuales (6). Ignoro hasta qué punto influyó en Cavafis dicha actitud “crítica”. El retraimiento por dar a conocer su obra y la desconexión que siempre existió entre él y los medios intelectuales de su país pudo tener origen en esta actitud, a más de las razones ya aludidas anteriormente, de un orden más literario y menos personal. Pero con mayor razón pudo obedecer a la alta estima que Cavafis tenía del trabajo del poeta, a la responsabilidad que él mismo se exigía, y al desprecio que sin duda debió sentir por los “profesionales” de las letras. De cualquier forma, es lo cierto que si la obra de Cavafis es excéntrica, no lo es menos su personalidad. Después de los diversos avatares de su infancia y adolescencia (véase la tabla cronológica) su existencia es la de un oscuro empleado en el Ministerio de Riegos egipcio. Escasamente conocido como poeta en su misma ciudad (en vida sólo publicó dos breves libros: veintiséis poemas en total, que, dicho sea de paso, no se cuidó de enviar a ningún crítico) es apreciado como hombre culto y excelente conocedor de distintas lenguas. Por la tarde, libre de su trabajo en el Ministerio, se ejercita como corredor de comercio entre las heterogéneas nacionalidades de los tenderos de Alejandría. De noche se reúne con algunos amigos en los cafés turcos, y conversa allí sobre los temas más diversos: historia, política, economía, poesía, etc. Durante los años de la Primera Guerra Mundial conoce al novelista E. M. Foster, destacado en Alejandría como miembro de la Cruz Roja. Foster ha hecho una excelente descripción del Cavafis de esos años: “...un gentleman griego, tocado con un sombrero de paja, en pie y absolutamente inmóvil, en una posición ligeramente oblicua en relación al universo. Tal vez extiende los brazos. “Oh, Cavafis...” Sí, es Mr. Cavafis que va de su apartamento a la oficina o de su oficina al apartamento. Si sucede lo primero, se desvanece sin ser visto, con un ligero gesto de desesperanza. Si lo segundo, es posible inducirlo a comenzar una frase, una frase inmensa y complicada, pero de equilibrio perfecto, llena de paréntesis que jamás se confunden y de reservas que reservan realmente; una frase que se encamina con toda lógica al final previsto, pero cuyo final es siempre mucho más brillante e inesperado de lo que habíamos supuesto. La frase termina a veces en la calle; la ahoga el tráfico en otras ocasiones; puede, en fin, prolongarse hasta penetrar en el interior del apartamento. Trata tal vez de las turbias componendas del emperador Alejo Comneno en 1096 o de las posibilidades y precios de la aceituna o de la suerte de amigos comunes o de George Eliot o de los dialectos interiores de Asia Menor. Puede desenvolverse con perfección idéntica en griego, en inglés o en francés. Y a pesar de su riqueza intelectual y aspecto humano, a pesar de la caridad natural de sus juicios, uno siente que eso está también en una posición oblicua con

relación al universo: es la frase de un poeta”.

Poco o nada parecía preocupar a Cavafis la fama literaria. Escribía no menos de sesenta poemas al año, de los que sólo conservaba cinco o seis. A sus hermanos y amigos remitía copia de esas piezas sobrevivientes, y aguardaba con paciencia su estimación crítica. Las que le parecían más a propósito las hacía imprimir en hojillas sueltas que regalaba a quienes se las pedían. Ocasionalmente consentía que se publicaran en dos revistas de Alejandría: **Nea Zoe** y **Ta Grammata**. Y esto era todo cuanto hacía Cavafis por la difusión de su obra. Si ésta trascendió algo más se debió a la iniciativa de amigos del poeta por cuya solicitud varias composiciones fueron traducidas al inglés, francés, italiano, etc. Tales versiones, realizadas en los últimos años de la vida de Cavafis, suscitaron la atención de diversos escritores e influyeron poderosamente en algunos de ellos (7).

Cavafis no ignoraba el valor de su obra. Su continuo afán de perfección nos lo muestra como un espíritu lúcido que sabe a qué fin se encamina y conoce la manera de llegar a él. El arte del poeta —advierte— es “una escalera interminable”. De ahí que no se apresurara a dar por definitivo un poema sin haber antes sopesado insistentemente el valor preciso de la palabra, sus resonancias y significaciones. El goce de la creación le satisfacía plenamente (“en el arte descanso de su esfuerzo”) y no exigía ninguna otra remuneración por su trabajo. “La seva existencia esdevingué —dice Triadú en el prólogo de las **Poesies** de Kavafis traducidas al catalán por Carle Ribas —ja en vida llegendaria, tan almenys com fou secreta la seva poesia. Conservà molt pocs poemes dels que escriví abns dels cinquanta anys, tot i que la vocació se li revelà ben d’hora. No publicant-los aconseguia per a ells el banefici de retocs i correccions, i en definitiva d’experiències prolongades fins a la velleza”. No es difícil presumir —por otra parte— que Cavafis apenas escribía con la intención de que le leyera sus contemporáneos. Por ello no se preocupó de que su obra les llegara a su debido tiempo. Sí, en cambio, previó y quiso llegar al lector futuro: cuando sobreviene su muerte, sus escritos se encuentran perfectamente ordenados, su obra dispuesta para ser publicada.

Dando al olvido inútiles desastres...  
Porque presiento en este alejamiento humano  
Cuán míos habrán de ser los hombres venideros,  
Cómo esta soledad será poblada un día,  
aunque sin mí, de camaradas a tu imagen.

- 1 Advierto del esquematismo monolítico de esta exposición. Queda fuera de la misma anotar la existencia de algunas excepciones y aún de matices distintos dentro de cada una de esas dos formas de expresión. Desarrollar esas diferenciaciones excedería de la competencia del presente trabajo.
- 2 Cavafis aprendió a expresarse en inglés antes que en griego. También esta circunstancia pudo influir en su enfrentamiento crítico con la lengua, ya que para él el griego fue un idioma aprendido. El polilingüismo de Alejandría —que era el polilingüismo del poeta— acentuaría asimismo esa postura crítica.
- 3 R. M. Rilke.
- 4 Goyita Núñez Esteban: *Visión panorámica de Cavafis*. Estudios Clásicos, número 53. Febrero 1968.
- 5 Otros poetas griegos fueron también influenciados por la literatura europea, especialmente durante el romanticismo en que fue muy notoria la presencia de Víctor Hugo entre ellos. Salomós escribió uno de sus libros en italiano (*Rime improvisate*).
- 6 Algo parecido a lo que ha ocurrido en España con Luis Cernuda; crítico hubo que en un panorama —o cinerama como Cernuda lo denominó— dijo de “La realidad y el deseo” que “no participamos en esa poesía, no nos importa”. Y es que los críticos son, en general, gente negada a la estimación de lo valioso, y las excepciones —entre las que, desde luego, no se cuenta quien así desdeñó a la poesía de Cernuda— son raras.
- 7 “Ever since I was first introduced to his poetry by the late Professor R. M. Dawkins over thirty years ago, C. P. Cavafy has remained an influence on my own writing; that is to say, I can think of poems which, if Cavafy were unknown to me, I should have written quite differently or perhaps not written at all”. *W. H. Auden: Introduction to The Complete Poems of C. P. Cavafy* (1961).



## 6 POEMAS DE CONSTANTINO P. CAVAFIS

### EL PRIMER PASO

El joven poeta Eumeno  
se lamentaba un día a Teócrito:  
—Dos años hace ya que escribo  
y sólo un idilio he compuesto.  
Es mi única obra concluída.  
Una escalera interminable  
es el arte del poeta.  
Después de este primer peldaño,  
ay, no ascenderé a otro.

—Esas ideas, dijo Teócrito,  
son blasfemas e impropias.  
Siéntete satisfecho y orgulloso  
de haber dado el primer paso.  
Es importante lo que has hecho,  
gloria cuanto has logrado.  
Para subir a este lugar  
—inaccesible al vulgo—  
debiste ser aceptado  
en la Ciudad de las Ideas.  
Y es éste un privilegio  
difícil de obtener.  
Los indignos no engañan  
a los legisladores del Agora.  
Es importante lo que has hecho,  
gloria cuanto has logrado.

*anterior a 1911*

### UN ANCIANO

En el interior de un ruidoso café,  
encorvado sobre la mesa, se sienta un anciano,  
sin compañía, frente a él un periódico.

Y en el desprecio de su miserable vejez,

piensa qué poco gozó de los años  
en que tuvo vigor, elocuencia y belleza.

Sabe que ha envejecido mucho, lo siente, lo ve.  
Sin embargo, el tiempo de su juventud, parece  
que fue ayer. ¡Qué corto intervalo, qué corto intervalo!

Medita ahora cómo se reía de él la Sabiduría,  
y cómo fió siempre —¡qué locura!— en esa  
embustera que decía: “Mañana. Tienes mucho tiempo”.

Recuerda impulsos que contuvo, y cuánta  
felicidad sacrificó. De su insensata prudencia  
se burla hoy cada ocasión perdida.

Pero de tanto pensar y evocar memorias,  
el viejo se marea. Y se adormece  
apoyado en la mesa del café.

a. 1911

## LOS TROYANOS

Semeja nuestro esfuerzo a los esfuerzos  
de los infortunados. Nuestro esfuerzo  
es el de los troyanos. Conseguimos  
un pequeño éxito y ganamos  
un poco de confianza:  
la esperanza, el valor nacen de nuevo.

Mas, siempre algo sucede que nos frustra.  
Surge Aquiles del foso ante nosotros  
y acobardan sus gritos nuestros ánimos.

Nuestro esfuerzo: el esfuerzo del troyano.  
Con decisión, pensamos, con audacia,  
podremos alterar el descendente  
arrastre del destino; y aguantamos  
afuera, listos para la batalla.

Mas, cuando la gran crisis se presenta,

audacia y decisión se desvanecen;  
se turba y paraliza nuestra alma,  
y alrededor corremos de los muros  
la salvación buscando en la escapada .

Sin embargo, qué cierta es la derrota.  
Arriba, en las murallas, ha empezado  
ya la elegía. Lloran la memoria  
y la pasión de nuestros propios días.  
Amargamente, Príamo y Hécuba lloran por nosotros.

a. 1911

### MURALLAS

Sin consideración, piedad o pudor,  
en torno mío han construido  
altas y sólidas murallas.

Y ahora permanezco  
aquí, desesperado, meditando  
sólo en este destino  
que me roe el espíritu.  
¡Tánto como tenía que hacer fuera!

Ah, ¿cómo no advertí que edificaban  
estos muros? No escuché  
trajinar de albañiles ni ruido  
alguno.

Silenciosamente  
me tapiaron del mundo.

a. 1911

### LA TREGUA

Sin inquietud Nerón escuchó  
el vaticinio del Oráculo de Delfos:  
“Guárdate del año setenta y tres”.  
Cuánto tiempo aún para el goce.

Tiene treinta años. Amplio, en verdad,  
el período concedido por el dios  
para que se preocupe de acechanzas futuras.

Ahora, algo fatigado, regresará a Roma  
—espléndidamente fatigado tras un viaje  
cuyas jornadas fueron un continuo  
deleite: teatros, fiestas, juegos... Noches  
en las ciudades de Acaia...  
Ah, sobre todo la delicia de los cuerpos desnudos...

Así Nerón. Y Galba, en España,  
con sigilo dispone su ejército y lo adiestra,  
—Galba, un anciano de setenta y tres años.\*

1918

*\* Galba participó en una conjura para derribar a Nerón. A la muerte de éste, fue proclamado Emperador.*

## EN EL BARCO

Este pequeño apunte hecho a lápiz  
se le parece, ciertamente.

Dibujado con prisa, en la cubierta  
del barco, una maravillosa tarde.  
En torno nuestro el mar Jónico.

Se le parece. Pero yo lo recuerdo más hermoso.  
Era muy sensitivo, hasta el extremo  
de sufrir, y ello iluminaba su expresión.  
A mi memoria vuelve más hermoso  
ahora que mi alma lo evoca fuera del Tiempo.

Fuera del tiempo. Es tan antiguo todo  
—el dibujo, y el barco, y la tarde.

1918