

CUATRO POEMAS “ESCONDIDOS” DE KAVAFIS

Miguel Castillo Didier
Universidad de Chile, Chile.

RESUMEN: Se presentan aquí brevemente, en torno a la lectura de cuatro poemas “repudiados” de Kavafis, dos problemas: el que muestran los textos escritos en la lengua arcaizante y el hecho de que el poeta dejó olvidados u ocultos poemas muy valiosos. “Traducidos” a la lengua dimotikí, podrían ser apreciados por los lectores griegos que ya no conocen la katharévusa. El problema no existe para quienes conocen el griego antiguo y la llamada katharévusa.

Palabras clave: Kavafis - traducción - poemas repudiados

FOUR “HIDDEN” POEMS BY KAVAFIS

ABSTRACT: Two problems are briefly presented here, around the reading of four “repudiated” poems by Kavafis: the one shown by the texts written in the archaic language and the fact that the poet left very valuable poems forgotten or hidden. “Translated” into the dimotiki language, they could be appreciated by Greek readers who no longer know the katharévusa. The problem does not arise for those who know ancient Greek and the call katharevusa.

Keywords: Kavafis - translation - “repudiaded poems”.

Recibido: 28.10.2022 - **Aceptado:** 23.01.2023

Correspondencia: Miguel Castillo Didier
Email: micastilgriego@gmail.com
Director Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos.
Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.
Profesor Titular Universidad de Chile

Una mirada a la poesía griega desde comienzos del siglo XX, nos muestra que el conocimiento de la obra kavafiana en Grecia, que comienza con el histórico artículo “Un poeta” de Xenópulos en 1903¹ y que constituye un proceso lento, está señalado con el signo de lo raro, lo extraño, lo desusado, lo nuevo.

Antes de 1901, año en que Kavafis, después de haber conocido al novelista y crítico durante su primera estada en Atenas, envió a aquél doce poemas manuscritos, habían aparecido contadas poesías del alejandrino en algunas revistas de la metrópoli. En 1891, el *Atikón Musion* había acogido el poema *Constructores*, texto del cual el poeta había hecho ese mismo año una edición autónoma de una hoja. Al año siguiente, la misma revista publicó dos poemas *Sham el Nessim* y *Palabra y silencio*. En 1897, el diario *Neologos Konstandinupóleos* presentó en sus páginas *La tragedia antigua*. Xenópulos en su artículo recuerda que hacía “unos diez años” había leído un poema titulado *Tarantinos*, en el que halló algo “especial e inusual”; y que después había leído cuatro o cinco poemas más, bajo la misma firma en revistas o calendarios alejandrinos. En 1896, el nombre del poeta había sido mencionado por primera vez en un texto crítico, incluido en el libro de G. V. Tsokópulos *Recuerdos de Egipto*, editado en Atenas. El autor califica a Kavafis de “poeta filosófico” y de “simbolista en el mejor sentido de la palabra”, atribuyéndole la posesión de una “verdadera llama poética”. Como debe haber sido natural, ese volumen sería leído principalmente por los griegos de Egipto y para los atenienses debe haber pasado inadvertida la mención de Tsokópulos.

Se puede decir, pues, que el conocimiento de Kavafis en Grecia comienza con los ocho poemas publicados por Xenópulos junto con su artículo, en la revista *Panatenea*, en noviembre de 1903². La actividad poética de Kavafis, al menos la que conocemos hoy, tenía para entonces casi dos décadas. El primer manuscrito fechado que conocemos, el de *Dünya Güzeli*, es de 1884, escrito en Nijori, Neojorion tu Vosporu. Y la primera publicación conocida, la del poema *Báquico*, en la revista *Hésperos* de

1 El texto de Xenópulos fue publicado el 30 de noviembre de 1903. Fue reproducido en la revista *Nea Hestía*, Homenaje a Kavafis 1933 y nuevamente en el homenaje de la misma revista en 1963. Entre otras reproducciones posteriores, destacamos la que figura en el volumen *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη* Introducción a la poesía de Kavafis Mijalis Pieris, editor). Ediciones Universitarias de Creta, H Iraklio 2008.

2 Los poemas presentados fueron *Súplica*, *Termópilas*, *Interrupción*, *Velas*. *Murallas*, *Las ventanas*, *Che fecce... il gran rifiuto* y *El primer peldaño*.

Leipzig, es de 1886.

Sabemos que el aprendizaje poético de Kavafis fue lento y que pasó en primer lugar por el abandono de la “exterioridad literaria” tradicional. Si bien varios de sus primeros poemas no sobrepasan las modalidades y limitaciones del romanticismo arcaísta ateniense, hoy, cuando disponemos de los poemas llamados inéditos, de los denominados proscritos o repudiados y de algunas primeras versiones, de poemas que llegaron a ser canónicos, podemos seguir a Kavafis en el trabajoso camino de llegar a ser poeta; camino señalado por el signo de lo nuevo para su época. Como lo anotó Dimarás, es fácil ver en sus primeros textos elementos del romanticismo ateniense agotado ya, del frío parnasianismo y del simbolismo, éste con su clina de sugestión y onirismo³. Linos Politis mencionó sendas semejantes, detectando influencias especialmente de Hugo y Musset, entre los franceses, y del romántico D. Paparrigópulos, entre los griegos⁴. Philip Sherrard alude a la presencia en la producción juvenil kavafiana de las sombras debilitadas de Gautier, Baudelaire, Wilde y Pater⁵. Renata Lavagnini da los nombre de Hugo, Th. de Banville, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Rodenbach, Laforgue y Verlaine, entre los poetas cuyas huellas habría que rastrear en la poesía inédita y olvidada (proscrita) de Kavafis⁶. Paola Minucci ha destacado la afirmación temprana de la originalidad moderna de Kavafis y su adelanto a su generación y época: “En realidad, Kavafis, partiendo de bases simbolistas y de experimentaciones en varios aspectos parnasianas, supera estas dos tendencias, personificando y, diría yo, “dramatizando” determinados esquemas morfológicos y estilísticos de aquellas y siguiendo un camino indudablemente propio, que anuncia en muchos casos los giros y las nuevas orientaciones de la poesía, no tanto griega cuanto principalmente europea. En efecto, los otros nombres a los cuales remite su poesía pertenecen todos, cual más cual menos, a la generación siguiente. Me refiero a Proust, a Gide, a Yeats, a Eliot, a Pessoa y a otros”⁷.

3 Editorial Íkaros, p. 449.

4 Politis, L. (1978) *Historia de la literatura neohelénica*. Atenas: Fundación Cultural del Banco Nacional, p. 228.

5 Sherrard, Ph. (1981) “Constantine Cavafy”. En *The Marble Treshing Floor*. Atenas: Denise Harvey et Co., p. 84.87.

6 Lavagnini, R. (1976) Kavafis e Théodore de Banville. Palermo: Instituto de Estudios Bizantinos y Neogriegos.

7 Minucci, P. (1987) *La narración lírica en Kavafis*. Traducción al griego V.

Pero sin perjuicio de dar o no la razón, en mayor o en menor medida, a quienes se preocupan de la detección de influencias o de semejanzas, en algunos aquellos primeros textos kavafianos, es claro que muy tempranamente podemos comprobar rasgos de auténtica novedad. Resulta claro que el poeta se adelantó a su época. Lo señala C. M. Bowra: “Si uno de los más importantes problemas de la poesía moderna ha sido el combinar una emoción puramente poética con un sentido absoluto de la complejidad de la moderna conciencia humana, no puede haber duda de que Kavafis comenzó a trabajar antes de que el problema hubiera llegado a ser claro en muchos países de Europa, y halló su propia y exitosa solución”⁸.

Margaret Alexiu, aludiendo a la vigencia de la poesía kavafiana, a medio siglo de la muerte del poeta, se refería así a su modernidad: “Hoy día, en 1983, es sobre todo el modernismo de Kavafis (o el postmodernismo) lo que atrae a la generación más joven - su habilidad para escudriñar y cuestionar nuestros más sagrados supuestos sobre religión, moralidad, arte y tradición”⁹.

Con la voluntad de objetividad, la “objetivación del lirismo”, manifestada, como veremos, tempranamente, Kavafis se estará ubicando en lo que será una de las características de la poesía contemporánea. Cuando el alejandrino encuentra la objetividad, ha encontrado también la coloquialidad en su lengua. Y esos rasgos, precisamente, fueron algunos de los que causaron reacciones encontradas en el medio intelectual alejandrino, primero, y luego en el ateniense. Petros Vlastós calificará los textos del alejandrino de “antipoemas”, con acento peyorativo¹⁰, y Palamás, patriarca de las letras neogriegas, no verá en ellos sino unas “especies de reportajes de la historia” o de “bosquejos que pretenden llegar a ser poemas”¹¹.

Mijail Peridis trataba en 1948 de mostrar los rasgos nuevos de la poesía kavafiana: “EL material que traía consigo Kavafis cuando apareció en las letras de su país era muy distinto. A la elocuencia retórica de Palamás,

Heliópulos. Atenas: Hysylon Vivlíá, p. 13.

8 Bowra, C. M. (1967) “Constantine Cavafy and the Greek Past”. En *The Creative Experiment*. Londres: Lac Millan, p. 59

9 Alexiu, M. (1983) “Introduction”. Revista *Journal of Hellenic Diaspora*, X-1983.

10 Vlastós, P. (1933-1963) “Kavafis el estoico”. Revista *Idea*. Reproducido en *Nea Hestía*, Homenaje a Kavafis, pp. 1489-1485.

11 Yalurakis, M. (1963) “Kavafis y Palamás. Crónica de una polémica”. En *Nea Hestía*, Homenaje, pp. 1584-1589.

a las gráficas imágenes de Sikelianós, con su visión y su originalidad de vate auténtico; a las enseñanzas líricas de Porfiras, encantado por paisajes deslumbrantes, Kavafis oponía cosas completamente distintas: antipatía por la elocuencia; uso sabio y limitado al mínimo de los adjetivos; utilización excepcional de la rima; introducción del verso libre; lengua a veces arcaizante, a veces popular, a veces mixta; evidente desafecto por los temas patrióticos; total omisión de los acontecimientos de la Guerra de la Independencia y abundancia, en cambio, de fenómenos culturales cosmopolitas; adaptación de hechos históricos de las épocas helenísticas, greco-romana y bizantina a acontecimientos de nuestros tiempos; insistente elogio de las virtudes que parten del estoicismo; y, ¡ay!, libres y a menudo audaces descripciones de amores irregulares [...], todo ello en una forma desusada, seca, a menudo cincelada sin lirismo, pero con cierto acento elegiaco; con voces e ideas desconocidas por sus compatriotas”.

También Petros Jaris, ya en 1933, destacaba que el poeta alejandrino había presentado espontáneamente las tendencias modernas y que mucho antes de que se manifestara la tendencia general a evadirse de la tradición, de las formas consagradas, había emprendido el camino de un lirismo contenido, liberado, despojado de ostentación externa, revestido de objetividad, vertido en un lenguaje fundamentalmente coloquial¹². En verdad, Kavafis expresó, también con adelanto a su tiempo, al hombre moderno, con su sensualismo tiránico, con su refinado estetismo, con sus remordimientos, con la angustia del tiempo alojada dentro de su alma, con el sentimiento de la soledad trágica, con la sensación de que es víctima de una fatalidad ciega, de que es juego de amenazas invisibles contra las cuales no hay defensa. “Él, encerrado en las murallas de una Alejandría a la que había resucitado con su rica fantasía histórica; él, exiliado en una ciudad del Oriente a la que no abandonaba, porque sabía que a la misma tornaría de nuevo, porque sabía que la llevaba consigo, se encontró del todo sintonizado con el espíritu del tiempo y logró con sus excepcionales imágenes poéticas y con sus versos tan bien trabajados y a menudo epigramáticos, expresar el clima de nuestra época”¹³.

12 Jaris, P. (1933-1963) “La responsabilidad de una generación”. *Nea Hestia* Homenaje 1933, reproducido en Homenaje 1963. Pp. 1483-1485.

13 Papanutsos, E. (1955) “El último alejandrino”. En *Palamás, Kavafis, Sikelianós*. Atenas: Editorial Íkaros.

Nanos Valaoritis considera a *Esperando a los bárbaros*, 1898, como “la entrada de la poesía griega al modernismo” y, por lo tanto, a la posibilidad de decir una palabra en el concierto poético universal, de salir del tradicionalismo provincial griego. “La fecha - escribe - es 1904 /ahora sabemos que es 1898. Este verso, el primero, de *Esperando a los bárbaros*, proclama la entrada de la poesía griega al modernismo. Antes que Pound, antes que Eliot y antes que Apollinaire, a pesar de que en el espacio poético frances, el simbolismo y los poetas menores románticos habían innovado desde la época en que Baudelaire proclamara el heroísmo de ser moderno y de que Rimbaud declarara “Debemos ser absolutamente modernos”..¹⁴

No se necesita repetir cuanto han dicho, en este sentido, estudiosos griegos y europeos. Entre aquellos, recordemos a Alkis Thrilos y N. Valaoritis, N. Parasjos, quienes bastante antes que la poesía kavafiana llegara a tener amplia difusión universal, al hablar de la modernidad de la voz de Kavafis profetizaban que ella tendría amplio eco en el exterior, que podría llegar al hombre contemporáneo más allá de límites de países y lenguas¹⁵.

Muy conocido es el hecho de que Marinetti, de visita en su ciudad natal, llegó en 1929 hasta la casa de Kavafis. Durante la conversación le dijo que consideraba su poesía como “futurista”, en el sentido de que sería apreciada en el futuro. Precisamente, al año siguiente, el poeta escribe el breve documento que Peridis tituló *Autoencomio*¹⁶ y que Yanis Dalas

14 Valaoritis, N. (1983) “K. P. Kavafis y E. A. Poe entre otros”. En revista *Jartis* 5/6-1983.

15 Thrilos, A. (1932) “Algunas nuevas impresiones sobre la obra de Kavafis”. En revista *Kiklos*, p. 68.

16 Texto reproducido en K. P. Kavafis (1963) *Anékdota Pezá Prosa Inédita*. Introducción y traducción M. Peridis. Atenas: Editorial Fexis, pp. 83-84. También lo cita Y. Dalas en “influencias y asimilación del ejemplo kavafiana”. En Dalas, Y. (1987) *Estudios sobre Kavafis*, Atenas: Editorial Hermis, p. 118. Peridis informa que halló este escrito en el archivo de la señora Eftijia Zelita, esposa de Stéfano Parga, gran amigo del poeta, dueño de una importante librería que dirigía aquella. Un día lo había traído Kavafis para que pasara a buscarlo un representante de una revista galófona. Lo dictó allí a la señora Zelita, quien lo guardó y escribió bajo el texto: “Esto lo dictó el propio Kavafis y fue enviado para su publicación en una revista que le había pedido unas pocas palabras sobre su obra”. M. Peridis, op. cit., p. 32. Al publicarlo, en 1963, Peridis consideraba inédito ese escrito, pero había sido reproducido, aunque con algunas variantes menores en la *Semaine Egyptienne*, número de homenaje al poeta, en 1929, p. 19, con la firma de un A. Leontís. Dado el claro testimonio de la señora Zelita y el hecho de que Kavafis varias

propone denominar *Autopresentación*¹⁷. Aquí, el poeta se califica a sí mismo de “hipermoderno”, “supermoderno” diríamos quizás hoy. Reproducimos aquí tres de los cinco párrafos de este texto, escrito originalmente en francés:

“Kavafis, en mi opinión, es un poeta ‘hipermoderno’, un poeta de las generaciones futuras. Además de su valor histórico, psicológico e histórico; la sobriedad de su estilo, que a veces roza el laconismo; su entusiasmo medido que lleva a la emoción intelectual; su frase correcta, resultado de una naturalidad aristocrática; su leve ironía; representan elementos que estimarán más las generaciones del futuro [...]. Los escasos poetas como Kavafis conquistarán entonces una posición de primera línea en un mundo que pensará mucho más que ahora. Basándome en todo esto, sostengo que su obra no quedará simplemente encerrada en las bibliotecas como un documento histórico de la evolución de la literatura griega.

Dalas comenta esta “profecía”, destacando que Kavafis “prevé sobre todo su correspondencia funcional en el futuro: basa su convicción en la “frecuencia común” de emisor y receptor: del emisor y receptor pionero de su poesía y del receptor retrasado de los lectores y poetas del futuro”¹⁸. Al destacar este carácter pionero, este estudioso señala también el adelanto de Kavafis respecto de la “Generación del 30”. Escribiendo en 1986, expresa Dalas: “Hace exactamente medio siglo, en el momento del arranque de la Generación del 30 [...], se cerraba para la poesía la época de la escritura tradicional y se abría otra época, en ausencia - o casi - de Kavafis, quien había sido - ignorándolo los miembros de aquella - antes, el primero que abrió el camino, el pionero”¹⁹.

Tres décadas después, la difusión de la poesía kavafiana en el mundo habrá confirmado la justeza del juicio del propio alejandrino. Y aquel poeta, que distribuyó sus poemas en forma confidencial, en hojas sueltas impresas en tirajes mínimos; que no quiso editar libros; que no se decidió a permitir la publicación de un volumen con traducciones al inglés - idioma que en su tiempo había sido la llave para entrar al espacio internacional -, ese

veces dio opiniones suyas para que aparecieran presentadas por otras personas, no hay razones para dudar de la autenticidad de este texto.

17 Ibidem, loc. cit.

18 Dalas, Y., op. cit. p. 119,

19 Ibidem, p. 137.

poeta había llegado a ser el poeta griego más traducido, editado, estudiado, comentado, discutido. Había llegado a ser considerado uno de los poetas mayores del siglo en el nivel mundial.

Como escribió el profesor venezolano Francisco Rivera, “un conocimiento parcial de Kavafis o una selección de sus poemas [...] podría hacernos pensar que se trata de una figura perteneciente irremediablemente al pasado [...], pero una lectura completa y que tome en cuenta la poesía europea contemporánea nos lo revela inmediatamente como uno de los grandes nombres de la poesía moderna”²⁰.

Algunos de los rasgos de la modernidad de Kavafis están presentes también en poemas que no llegaron a transformarse en canónicos. En tres de ellos, la forma lingüística los separa de la generalidad de los poemas de la madurez, en los cuales la lengua kavafiana es básicamente la *dimotiki*, con algunas inserciones arcaístas y ciertas peculiaridades que se han solido atribuir a una herencia conscientemente conservada de la lengua constantinopolitana de sus padres.

Aquí se produce una situación quizás única en relación con la traducción. Dejando de lado los problemas que normalmente plantea la traducción de poesía y, en concreto, de la de Kavafis, hay que pensar que poemas escritos en katharévusa “mejoran” al ser vertidos a otra lengua. Es decir, pierden el sabor artificial de su lenguaje, sabor artificial que hasta 1976 captaba la generalidad de los griegos. Pero es más, pierden el carácter de textos poco inteligibles para las generaciones que se han formado sin aprender katharévusa. En el original, esos poemas han perdido ya la posibilidad de ser apreciados, puesto que en mayor o menor proporción no pueden ser comprendidos o son comprendidos imperfectamente. Así, pues, al ser traducido uno de estos poemas, lo que era artificial deja de serlo y lo que era poco inteligible pasa ser natural y plenamente comprensible por los miembros de una comunidad lingüística no griega²¹.

20 Rivera, F. (1978) “Hacia una lectura de Cavafy”. En *C. P. Kavafis Cien poemas* Selección, traducción, introducción y notas F.R. Caracas: Monte Ávila Editores.

21 David Ricks trata algunos de estos problemas en el estudio “Cavafy Translated”, en *Kambos Cambridge Papers in Modern Greek*, 1-1983, pp. 85-110. Reflexiones sobre la traducción de la poesía kavafiana, entradas en la labor que ellos han realizado, han hecho P. Bádenas de la Peña (1997), en la “Introducción” a *C. P. Cavafis Poesía Completa*, Introducción y notas P. B. de la P., 4ª. ed. Madrid: Alianza Editorial; R. Irigoyen (1994), en “Prólogo” a *C. P. Cavafis Poemas*, Traducción, prólogo y nota R. I., 2ª. ed. Barcelona: Seix Barral. También nos hemos referido a los problemas de traducción en “Algunos

Quisiéramos referirnos a cuatro de los poemas que hemos preferido llamar “escondidos” en vez de proscritos o inéditos²². Escondidos en varios sentidos: quedaron en cierta manera ocultos, ya que fueron como olvidados por el poeta después de haberlos publicado en una revista; u olvidados después de haber sido copiados en limpio y guardados en un sobre o carpeta. Los tres primeros son *Sham el Nesim*, *Vulnerant omnes ultima necat* y *Edipo*. Un cuarto texto, *Viaje nocturno de Príamo*, permaneció entre los textos inéditos. Estos poemas han pasado a quedar aun más escondidos para las nuevas generaciones griegas, después de la reforma lingüística, a pesar de las publicaciones de Savidis y otros editores. Para los estudiosos no griegos han permanecido un tanto ocultos, un tanto opacados, por el gran interés que despierta la obra canónica de Kavafis.

SHAM EL NESIM

Escrito en febrero de 1892 y publicado en eh *Atikón Musión* de Atenas, ese mismo mes, el día 29, este poema presenta rasgos curiosos y contradictorios. Como una “descripción lírica y realista” lo calificó Savidis. Tsirkas destacó el hecho de que con este texto Alejandría hizo su entrada en la poesía kavafiana, lo hizo como ciudad real, moderna, que alternará e “interactuará” con la gloriosa ciudad histórica. Puede verse en este poema el tono objetivo, la impersonalidad del poeta, rasgos estos que lo sitúan en una de las características de la poesía contemporánea. Los elementos que reflejan el amor de Kavafis por su país son mínimos, aunque eficaces: la palabra *Misiri*, la denominación popular griega de Egipto, derivada del nombre árabe; el posesivo *mas*, nuestro, y los adjetivos *glikí*, dulce, y *ojrón*, pálido, amarillento. En las expresiones “to glikí mas Misiri” y “to ojrón mas Misiri”, al comienzo y al final del poema y “to Misiri mas”, en el verso 27, aflora bellamente la expresión lírica del amor. Curiosamente, estas expresiones, con la palabra popular *Misiri* y no la culta antigua, *Égyptos*, están insertas en un texto escrito en katharévusa. Esta contradicción, obviamente, no existe en una traducción. Naturalmente, el nombre de la fiesta, y título del poema, *Sham el Nesim*, está en árabe popular, expresión

aspectos de la poesía de Constantino Kavafis”, en *Byzantion Nea Hellás*.1-1970, Santiago: Centro de Estudios Griegos; y en *Kavafis íntegro*, 3ª. ed., (2007) Santiago: Coedición Centro de Estudios Griegos y Tajar Ediciones.

22 Los textos originales de estos poemas fueron publicados por el profesor Y. P. Savidis (1983) en *K. P. Kavafis Apokirigmena pímata ke metafrasis (1886-1898)*. Atenas: Editorial Íkaros.

y festividad que estaban incorporadas a la lengua y a la vida de todos los egipcios, cristianos o no.

El elogio de la fiesta y del carácter del egipcio; la breve y certera descripción del paisaje y del clima del país, de la ciudad que se vacía, del Canal de Majmudía, de la festividad misma, con las bebidas refrescantes, las tiendas de buena sombra, el cantor popular, todo conserva el carácter de una plena y serena objetividad. El hermoso cuadro de la naturaleza y del hombre con su alegría, contrasta en el original con la forma: con la katharévusa y con la rima. Nada de esto sucede en el poema traducido:

Dolor y lamento en Ilión. / La tierra
de Troya en desesperanza amarga y en temor
al gran Héctor Priámida llora.
El treno estridente grave resuena. / Ni un alma
queda en Troya no doliente,
que el recuerdo de Héctor olvide.

Mas es vano, inútil el mucho
lamento en una ciudad atormentada:
sordo es el adverso destino.

Detestando Príamo lo inútil, / oro
saca del tesoro; agrega
marmitas, tapices, y mantos; y también
túnicas, trípodes, una cantidad espléndida / de peplos,
y todo lo que apropiado juzga,
y sobre su carro lo carga.

Quiere con rescate del terrible / enemigo
recuperar el cuerpo de su hijo,
y con augustas exequias honrarlo.

Sale en la noche silenciosa. / Habla
poco. Por único pensamiento ahora tiene
veloz, veloz que corra su carruaje.

Tenebroso extiéndese el camino. / Lúgubre
gime el viento y se lamenta.
Grazna a lo lejos un ominoso cuervo.

Aquí, el aullido de un perro se escucha; / allí,
cual susurro una liebre de rápidos pies cruza.
El rey azota, azota los caballos.

Sombras de la llanura despiértans / siniestras,
y se preguntan por qué con tanta prisa
vuela el Dardánida hacia los navíos

de argivos asesinos, y de aqueos, / funestos.
Pero el rey a esas cosas no atiende;
basta que su carro veloz, veloz corra.

1893

VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT

Publicado en la revista *Fisis* el 28 de febrero de 1893, en este poema el tono objetivo no es ni levemente alterado. Luego de una especie de introducción descriptiva del lugar en que se desarrollará la breve escena, escuchamos primero la voz del reloj de la Catedral de Brujas y luego la arcipreste o tal vez el deán del templo.

Cada uno interpreta de manera opuesta la expresión latina, inscrita al parecer al pie del reloj: “Vulnerant omnes (horae), ultima necat”. En el discurso del reloj no sólo escuchamos el motivo de la monotonía de la vida del reloj (que no puede dejar de hacer recordar al poema canónico *Monotonía*), sino también el testimonio que hace del general, continuo, inevitable pasar y devenir nada del mundo y los seres que lo pueblan. Sin duda, un tema de siempre de la poesía, pero que cobra mayor fuerza y vigencia en nuestra época, en la que todos los valores parecen haberse derrumbado; en nuestros siglos XX y XXI, con sus expresiones de barbarie humana desenfrenada y atroz. Las palabras del reloj resuenan como de nuestra época:

Fin y caída por doquier. Estrépito de una lucha interminable.
lamentos zumban a mi alrededor.

Escrito en katharévusa, este poema no volvió a ser trabajado por Kavafis y, pese a su notable interés, quedó en el grupo de los “poemas escondidos”.

Y la conclusión a que llega el reloj puede recordar aquella expresión de “el hombre un ser para la nada”, que acaso podría transformarse en “el tiempo del hombre un tiempo para la nada”. Termina así, pues, el reloj sus palabras: “Y concluyo que hiere cada una de mis horas; mata la última”.

Luego habla el obispo. Su discurso es el de la fe, para la cual el coro de las horas tiene una misión exactamente opuesta a la que le asigna el reloj. Las horas aproximan a la verdadera vida, a la que se nace con la muerte: “Cada una reanima; la última hace nacer”

La catedral de Brujas que otrora había construido
y pródigamente dotado un poderoso duque flamenco,
tiene un reloj con pórticos de plata

Dijo el reloj: “Es mi vida fría e incolora y dura.
Es igual para mí cada día de la tierra.
Viernes y sábado, domingo o lunes,
no tienen diferencias. Vivo – sin esperar.
La única diversión, la única variedad
es en mi fatal amarga monotonía es la destrucción del mundo.
Cuando mis manecillas lánguidamente en el marasmo giro,
se me manifiesta el engaño de todo lo terrenal.
Fin y caída por doquier. Estrépito de una lucha interminable,
lamentos zumban a mi alrededor -y concluyo
hiere cada una de mis horas; mata la última.

Escuchó el arcipreste el temerario discurso
y dijo: “Reloj, no corresponde este lenguaje
a tu eclesiástico y elevado rango
Este maligno pensamiento a tu entendimiento
¿de dónde penetró? ¡Oh idea necia, herética!
Tú espíritu con niebla espesa
debe haber rodeado un hastío de muchos años.
Otra misión del Señor recibió el coro de las horas:
Cada una hace revivir: hace nacer la última.

EDIPO

Este poema es el único escrito en dimotikí de los cuatro que presentamos. Sus perfectos endecasílabos sin rima, hacen de él para nosotros uno de los más interesantes textos olvidados de Kavafis. Publicado en la revista *Kosmos* de Alejandría, en 1896, había sido escrito el año anterior. No acertamos a explicarnos el aparente menosprecio del poeta por esta creatura suya. Respecto del olvido o “proscripción” de este texto no existe un problema lingüístico, la necesidad que hubiera tenido Kavafis es “traducir” el poema desde la katharévusa a la forma lingüística que adoptó como definitiva. Tal como fue escrito y olvidado, el texto es de gran belleza e interés.

El misterio del destino se presenta imponente y aterrador en la historia de Edipo. El motivo tenía que conmovier a Kavafis, quien, desde su retiro en Alejandría, medita sobre el hombre y su condición trágica. El eremita alejandrino reflexiona, inclinado sobre viejos textos, reviviendo en breves poemas terribles odiseas humanas, la de un Aristóbulo, de un Cesarión, de un Orofernes, de un Huséin Selim, de un poeta Amonis, vidas todas segadas en la adolescencia o primera juventud; o reactualizando escenas de caídas y muertes de hombre enceguecidos por la pasión de la gloria: así Pompeyo, César, Antonio. Kavafis tenía, pues, que encontrarse con Edipo.

Desde la misma Antigüedad, el *Edipo rey* de Sófocles fue considerado no sólo como la obra maestra de ese autor, sino también como “el modelo más acabado del drama”. Quizás también, en forma más clara que en otros casos, esta pieza dramática parece confirmar como acertada la afirmación de Aristóteles de que la poesía trágica es más filosófica que la historia²³. Ésta expone el cómo sucedieron determinados acontecimientos o cómo actuaron ciertos personajes. La poesía trágica nos llevaría a un conocimiento más elevado que el que proporciona la historia, puesto que nos plantea las cuestiones más profundas e intrincadas de la condición humana. El mismo Aristóteles eleva al *Edipo* a la categoría de modelo del género trágico. A partir de entonces, a través del tiempo, la obra no sólo ha constituido una fuente de inspiración y un punto de referencia, sino también un punto de partida para la búsqueda de los comienzos de la

23 Aristóteles: *Poética* 1451b, Traducción A. J. Cappelletti, Monte Ávila Editores, Caracas, 1990.

cultura occidental²⁴.

El mito de Edipo lo hallamos parcialmente presentado en Homero, en la rapsodia XI de la *Odisea*, cuando Ulises desciende a la región de los muertos; y en la *Odipodia* y en la *Tebaida*, poemas épicos de los que sólo se han conservado escasos fragmentos.

El tema y la forma de presentación de éste por Sófocles han dado motivo para intensas reflexiones y diversas interpretaciones. El hombre que, con clarividencia, resuelve el enigma planteado por la Esfinge, no puede ver lo que su trágico destino le ha reservado desde antes que existiera. Él libra a Tebas del monstruo que la amenaza; pero no puede saber que esta “grande y benéfica acción” traerá el cumplimiento de la segunda parte de la profecía que acerca de su vida había hecho el oráculo de Delfos, antes de que Edipo fuera concebido. Ya ha dado muerte a un hombre, sin saber que era su padre. Y cometió esa acción, precisamente mientras “huía del destino”, después de abandonar a quienes creía sus padres.

Este hombre clarividente, que reinará como un monarca justo y bueno, se demostrará mentalmente ciego, cuando llegue a Tebas el azote de una peste y se trate de averiguar la causa del mal. Permanecerá cegado hasta el último momento, frente a las palabras de Tiresias, el adivino, físicamente ciego, pero que sí ve el origen del azote que aflige a la ciudad. Como expresa, Teófilo Veikos, Edipo, “el primero de los varones, el más lúcido y sabio de los hombres, no puede ver él mismo la verdadera realidad. Ésta permanece obstinadamente oculta, para aparecer y brillar sólo al final. Permanece tanto más oculta, cuanto más cercana y familiar es”.

Esta ceguera de Edipo está íntimamente ligada a su destino trágico. Incapacidad parecida para ver lo que está muy cerca de ellos, hallamos en otros personajes de la dramaturgia universal; como Otelo y el rey Lear, que no pueden ver cómo son realmente quienes los rodean; o como Penteo, en *Las bacantes* de Eurípides, que es incapaz de apreciar el lugar que el elemento dionisiaco tiene en la vida del hombre, y se opone ciegamente a su culto, terminando despedazado por las bacantes y, entre ellas, por su propia esposa.

La pieza de Sófocles, como recordábamos, pasó a ser un *extratexto* para una serie nada breve de obras dramáticas, que van desde la de Séneca a la de Eliot. Entre los escritores franceses habría que recordar a Corneille,

24 Anyelikí Spiropulu destaca esta última idea en “Jronoloyio tu víu ke tu ergu tu Sofoklí”, *Diavazo*, N° 243, 1990, p. 21.

Voltaire, Gide y Cocteau. Corneille (1669) destaca la inocencia de un Edipo heroico, y, a la vez, hace resaltar lo funesto que resulta el intento del hombre de averiguar el futuro para evitar sus peligros.

¿Cuáles son los extratextos de Kavafis? Sin duda, Sófoches y la tradición antigua están en su mente. Pero su punto de referencia más próximo no es un texto literario, sino la descripción de un cuadro, de la pintura “Edipo y la esfinge” de Gustave Moreau, que fue presentado en París en 1864 y que actualmente se exhibe en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Hasta ahora no conocemos el texto de esa descripción ni sabemos si, junto a ella, el poeta vio alguna reproducción del cuadro²⁵.

Creemos de interés traer aquí los pensamientos del mismo Moreau sobre su cuadro: “El pintor presenta al hombre que se enfrenta con el eterno secreto en un momento caracterizado por la gravedad y la lucidez. La Esfinge salta con sus feroces garras sobre él. Pero el caminante, altivo y tranquilo, la observa sin miedo. Ella es la Esfinge terrena, semejante a la materia y atractiva como ésta, presentada con la encantadora cabeza de mujer, pero con su cuerpo de monstruo. Mas esta alma fuerte y decidida se enfrenta a las encantadoras y violentas provocaciones de la materia, y con los ojos vueltos hacia el ideal, la aparta sin tomarla en cuenta”.

También interesa la descripción e interpretación del cuadro hecho por Edouard Schuré, según el espíritu del simbolismo: “Apoyado en su lanza, con ha espalda vuelta hacia los riscos, con un pie al borde del abismo, lucha el ‘atleta’, debil y sin músculo - intelectual - con la Esfinge. Es una Esfinge hembra que imaginó el mito tebano. Sus patas traseras están fuertemente agarradas a los muslos de aquél. La parte de atrás de su cuerpo (cuerpo de león) está encorvado. Sus dos alas están. levantadas. Su pecho femenino se adelanta hacia el corazón de Edipo y su perfil pulido, irónico, agresivo, está eróticamente clavado sobre él. Lleva una corona, porque desde tiempos inmemoriales es la naturaleza terrible, seductora, inescrutable, la reina del género humano. Ninguno de aquellos a los que preguntó ‘cuál es la solución de mi enigma’ pudo dar una respuesta. Pero Edipo bajo su máscara, sin temor, con su aguda visión, responde: ‘La solución de tu enigma es el hombre, soy yo’”²⁶.

25 Un amplio estudio sobre esta pintura en Rigópulos, Y. (1991) *Ut pictura poesis: el sistema expresivo de la poesía y la poética de Kavafis*. Atenas: Editorial Simili.

26 En Hofstätter, H. H. (1965) *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*. Citado por Rigópulos Y, op. cit., pp. 54-55.

Comprobamos que la obra de Moreau se diferencia notablemente de las imágenes antiguas, en las cuales Edipo aparece con sombrero y cayado de caminante, en actitud pensativa pero serena ante el monstruo. A comienzos del siglo pasado, Ingrès dio a la escena un entorno casi romántico y presentó a Edipo joven, desnudo, inclinado hacia la Esfinge en actitud interrogativa, pero serena. En la obra de Moreau, en cambio, el monstruo está aferrado con sus garras al cuerpo de Edipo. Las caras están muy cerca. Abajo se ven pies de anteriores víctimas de la Esfinge. La escena está ubicada en un paso montañoso, entre abruptos picachos, y a un lado parece divisarse un camino. Edipo mira fijamente al monstruo, como queriendo vencerlo con la mirada.

El poeta modifica algunos elementos del cuadro de Moreau. En el poema, Edipo no sólo está agarrado por la Esfinge, sino que está caído en tierra y siente sobre sí el peso mortal de ella. Y aquí surge el motivo de la fatalidad, del destino inevitable, y el otro motivo íntimamente ligado a aquél, el de la incapacidad humana para preverlo. El motivo de la fatalidad, presente en algunos de los más bellos poemas canónicos, ubica al texto kavafiano en la expresión de la angustia existencial del hombre contemporáneo. En el poema, Edipo es uno de esos pocos mortales que, en momentos especiales, tienen acceso a cierta visión del futuro. En el terrible trance en que se encuentra, repuesto del terror que la acometida de la Esfinge, está mirando más allá. Ya sabe la respuesta que ahora dará. Pero sus ojos miran más adelante; miran al camino que lleva a Tebas y que terminará en Colono, al lugar donde se develará su increíble tragedia y el lugar donde irá a morir. Allí habrá nuevos enigmas y éstos no tendrán respuesta.

EDIPO

Fue escrito después de la lectura de una descripción de la pintura “Edipo y la Esfinge” de Gustave Moreau.

Sobre él la Esfinge se ha dejado caer
con dientes y con garras extendidas
y con toda la fiereza de la vida.
Cayó Edipo a su primera arremetida,
Lo atemorizó su primera aparición –
tal figura y tal modo de hablar
nunca hasta entonces las había imaginado.
Mas a pesar de que el monstruo apoya
sus dos patas en el pecho de Edipo,
éste rápidamente se repuso – y en absoluto
le teme ahora ya, pues tiene
lista la solución y vencerá.
Y sin embargo no se alegra por esta victoria.
Su mirada llena de melancolía
a la Esfinge no mira, ve más allá
el estrecho camino que va a Tebas,
y que en Colono ha de terminar.
Y claramente presiente su alma
que la Esfinge allí le hablará de nuevo
con más difíciles y mayores
enigmas que respuesta no tienen.



Edipo y la Esfinge de Gustav Moreau

VIAJE NOCTURNO DE PRIAMO

Este texto “escondido” es una de los poemas denominados “inéditos”. Fue escrito en 1893 en lengua especialmente arcaizante. La escritura no sólo nos recuerda “ópticamente”, si así pudiéramos decir, el griego clásico. Hay, además, reminiscencias literales de viejas palabras homéricas. Así, los objetos que el dolorido rey reúne para ofrecerlos a Aquiles son mencionados con los mismos nombres con que Homero los consignó: peplous, chlainas, tápetas, chitonas, chrysou, tálanta, trípodas, lébetas. Kavafis sólo ha omitido fareas y depas. Las grandes dificultades que su comprensión presenta para un griego que no aprendió katharévusa, no existen en una traducción.

El poema tiene 44 versos, de los cuales 11 contienen una palabra bisílaba, por lo que podrían haber sido 33, los que corresponderían en principio, a primera vista, a 179 versos de la *Iliada*, del 159 al 338 de la rapsodia XXIV; es decir, desde el momento en que Príamo escucha las lamentaciones por la muerte de Héctor, al entrar al palacio, hasta cuando Zeus termina de instruir a Hermes para que proteja y acompañe al anciano rey en su trayecto hacia la tienda de Aquiles, a fin de tratar de rescatar el cadáver de su hijo para darle sepultura²⁷.

Al poeta ciertamente lo conmovían mucho los dramas de Aquiles y de Príamo. Lo impresionaba el equilibrio de sangre, dolor y honor que se da en la *Iliada* en la relación Aquiles-Patroclo-Héctor Príamo. Dos hombres agobiados de dolor ante una pérdida irreparable: Aquiles y Príamo; dos valientes héroes muertos en juventud: Patroclo y Héctor; el deber sagrado de honrar y dar sepultura al cadáver del ser amado, lo que al mismo tiempo la única forma de cierto consuelo. Pero hay una muy grande diferencia entre el poema kavafiano y el relato homérico. La solución del problema creado por la decisión de Aquiles de deshonorar el cadáver de Héctor y no entregarlo, es en la *Iliada* esencialmente una cuestión de los dioses. Es Zeus quien, movido por la compasión, determina los hechos²⁸. Él da la idea de conseguir el rescate mediante regalos. Y se moviliza para materializar su decisión: envía mensajes a Aquiles y a Príamo. Hace intervenir diversos personajes divinos y humanos. Los dioses cooperan,

27 Lúcido y convincente análisis de este poema hace D. Maronitis en “C. P. Kavafis: un poeta lector”, en *Ciclo Kavafis*, Tesalónica, 1983, p. 52 y ss.

28 G. Finsler: *La poesía homérica*, trad. Carles Riba, 3a. ed., Ed. Labor, Barcelona, 1947, p. 179.

comentando o discutiendo el asunto. Se mueven los mensajeros divinos Iris y Hermes. Príamo comunica a Hécula la decisión de Zeus; elige los regalos, increpa a sus hijos, exigiéndoles que le preparen un carruaje. Éstos así lo hacen. Hécula trae el vino para una libación que cumple el rey. Hay una plegaria final. Sale Príamo y va adelante el prudente Ideo. Los troyanos los acompañan, llorando, y vuelven a la ciudad cuando los viajeros llegan a la llanura. El rey sube al carro y por orden de Zeus, Hermes se presenta para servir de guía y protector a Príamo. Llegará luego el anciano rey a la tienda de Aquiles, abrazará sus rodillas y le suplicará. Su ruego será atendido, pues la decisión habrá sido tomada antes por Aquiles, cuando recibió el mensaje del dios y lo acató.

En el poema de Kavafis, en cambio, desaparecen dioses, hombres y palabras que pueblan el texto homérico. Aquellos no existen; y si existieran, no están involucrados en las cosas humanas. Mal podrían dar órdenes y determinar soluciones. Aparte del hombre, sólo existe “el adverso destino sordo”, la fatalidad, la *heimarmene* que ha hecho morir a Héctor. No hay en el poema otros hombres. El único vestigio de éstos es el lamento, “vano, inútil”, de los troyanos; y las sombras “sinistras” que, al final del texto, se extrañan ante el viaje nocturno de Príamo. La soledad del padre doliente es total. Agobiado de dolor, él sólo decide llevar obsequios a Aquiles para intentar rescatar el cadáver de su hijo y honrarlo. Solo elige los regalos y los coloca en un carro. Solo sale a la oscuridad del camino, al “camino tenebroso”, donde “lúgubre gime el viento”. Por único pensamiento tiene entonces el que “corra veloz su carruaje”. No hay un final. Éste queda en el terreno de lo incierto. Si dentro del clima del poema imaginamos a Aquiles, éste no ha recibido orden ni mensaje divino alguno. Por lo tanto, es imposible prever su reacción. No sabemos, pues, si entregará el cadáver.

El examen detallado del poema mostraría varios aspectos interesantes, como la presencia de la naturaleza, que después desaparece de la poesía kavafiana. Pero lo importante es que podemos leer este texto como un poema del destino y de la soledad. El remoto pasado mítico que recogió Homero está aquí, tres mil años después, trasmutado en un cuadro de la soledad del hombre, en un motivo plena y dolorosamente actual en Chile y en no pocos países de América. Alguien busca a su padre, esposo, hermano, hijo. Un padre en busca del cadáver de su hijo para poder darle sepultura. Un hermoso poema, dolorosamente “moderno”. ¡Cuántos padres, madres, esposas, hijos, han buscado y aún buscan encontrar y poder sepultar al menos algún resto de un ser amado en nuestro país!

Viaje nocturno de Príamo (1893)

Dolor y lamento en Ilión. / La tierra
de Troya en desesperanza amarga y en temor
al gran Héctor Priámida llora.

El treno estridente grave resuena. / Ni un alma
queda en Troya no doliente,
que el recuerdo de Héctor olvide.

Mas es vano, inútil / el mucho
lamento en una ciudad atormentada:
sordo es el adverso destino.

Detestando Príamo lo inútil, / oro
saca del tesoro; agrega
marmitas, tapices, y manto; y también

túnicas, trípodes, una cantidad espléndida / de peplos,
y todo lo que apropiado juzga,
y sobre su caro lo carga.

Quiere con rescate del terrible / enemigo
recuperar el cuerpo de su hijo,
y con augustas exequias honrarlo.

Sale en la noche silenciosa. / Habla
poco. Por único pensamiento ahora tiene
veloz, veloz que corra su carruaje.

Tenebroso extiéndese el camino. / Lúgubre
gime el viento y se lamenta.
Grazna a lo lejos un ominoso cuervo.

Aquí el aullido de un perro se escucha; / allí,
cual susurro una liebre de rápidos pies cruza.
El rey azota, azota los caballos.
Sombras de la llanura despiértanse / siniestras,
y se preguntan por qué con tanta prisa

vuela el Dardánida hacia los navíos
de argivos asesinos y de aqueos / funestos.
Pero el rey a esas cosas no atiende;
basta que su carro veloz, veloz corra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (1990) *Poética*. Traducción A. J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores, Caracas.
- CASTILLO DIDIER, M. (2010) *Kavafis íntegro*, 3a. edición. Santiago: Tajamar Editores.
- FINSLER, G. (1947) *La poesía homérica*. Traducción Carles Riba, 3a. ed. Barcelona: Editorial Labor.
- GIDE, A. (1952) *Edipo*, en A. Gide: *Teatro*, Traducción José Ma. Corredor. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- KAVAFIS, C.P. (1977) *Anékdota píimata*. Edición cuidada por Y. P. Savidis. Atenas: Íkaros.
- (1983) *Ta apokirigmena píimata ke metafrasis (1886-1898)*. Edición cuidada por Y. P. Savidis. Atenas: Íkaros.
- MARONITIS, D. (1983) “C. P. Kavafis: un poeta lector”, en *Ciclo Kavafis*. Tesalónica: Hetería Spoudón.
- PIERIS, M. (s. f.) “K.P. Kavafis: Éfodos sto skotadi (i exeliktikí poría)”, en *To mikró dendro*, N° 6. Tesalónica: s. m. de editorial.
- RIGÓPULOS, Y. (1991) “Edipo aproximación interpretativa a un motivo literario-figurativo”, en Y. Rigópulos: *Ut pictura, poesis* Atenas: Editorial Smili.
- SPIROPULU, A. (1990) “Jronoloyio tu víu ke tu ergu tu Sofoklí”, *Diavazo*, N° 243. Atenas: Y. Galanis.
- VOLTAIRE (1864) *Edipo*, en Voltaire : *Ouvres Complètes*. París: Firmin Didot Frères.