

Algunos aspectos de la poesía de Constantino Kavafis

Miguel Castillo Didier

Muerto hace ya treinta y cinco años, Kavafis permanece en su poesía. De su vida intere an algunos datos que ayudan a la comprensión y recepción de una obra muy peculiar y a veces difícil.

ació, vivió y murió en Alejandria, fuera de su patria, lo que in duda ejerce influencia sobre su actitud ante el mundo, junto a otras circunstancias. El menor de nueve hermanos, dos de ellos muertos cuando pequeños, vino al mundo en 1863. Sus padres, perteneciente a antiguas familias de la aristocracia de Constantinopla, se habían establecido en la capital del helenismo egipcio alrededor de 1850, para fundar allí una sucursal de la casa comercial "Kavafis e hijo ". Hasta los siete años, cuando pierde al padre, Constantino vive en un ambiente de riqueza y comodidad, en el seno de una familia integrada en corto tiempo a la aristocracia griega de esa ciudad.

Las dificultades comenzaron poco después de ese año de 1870. En 1872, Jariclea, la madre, viajó a Inglaterra, donde permaneció hasta 1879. De manera que el futuro poeta conoció el inglés y la educación británica, en Londres y Liverpool, hasta los comienzos de su adolescencia. El regreso se produce después de la disolución de la firma comercial de la familia.

En Alejandria, Constantino prosiguió sus estudios en un Liceo Comercial griego, y recibió, además, lecciones en inglés y francés en casa de su madre. En 1882, la familia huye a Constantinopla, a raíz del bombardeo de Alejandria por la flota inglesa y la intervención británica en el país, que ahogó el alzamiento nacional de Orabi.

Constantino y su madre permanecieron ca i tres años en la antigua capital imperial de Bizancio. Durante esa estada en una

colonia griega todavía activa, pese al ambiente hostil en que se hallaba enclavada, y con alguna vida literaria, el joven Kavafis empieza a estudiar con asiduidad la nueva poesía griega: la anónima del pueblo y la creada por el cantor de la Independencia, *Dionisios Solomós*, a partir de 1823, y por sus continuadores de la Escuela Jónica. Es entonces cuando se familiariza con el idioma popular hablado.

En 1885, Kavafis vuelve a Alejandría, de donde no aldrá, con excepción de pocos y breves viajes. A Grecia irá tres veces, todas estadas cortas. La última se produce en 1932, cuando, enfermo ya de cáncer, va a operarse de la tráquea y pierde la voz.

Aunque la situación después de 1885 no era buena, pues la colonia griega debió rehacerse de entre ruinas, Constantino pudo proseguir sus estudios literario e históricos, merced a la ayuda de un hermano. Pero éste, Pedro Kavafi, murió en 1891.

La necesidad de trabajar planteó un problema de definición al poeta. Fue uno de los momentos de su vida en que debió pronunciar “el gran No”, de que habla el poema *Che fecce... il gran rifiuto*. El había querido tener la calidad de ciudadano griego y era, por tanto, extranjero en Egipto. Por ello, sólo pudo obtener un nombramiento como empleado interino en el Ministerio de Riego y no pudo sobrepasar tal categoría durante treinta años, hasta su retiro, en 1922. Tampoco aprovechó la posibilidad de iniciarse en la vida comercial, para lo cual poseía estudios y relaciones. Prefirió sus libros de historia y la poesía. El empleo le daría unas e casas horas que no le entregaría el comercio:

*Para algunos hombres llega un día
en que deben el gran Sí decir o el gran No...
Aquel que se negó no se arrepiente. Si de nuevo le preguntaran
No diría otra vez. Y sin embargo lo agobia
aquel No —el justo— durante toda su vida.*

Kavafis comenzó a trabajar, entonces, en forma estable a los 32 años. El pa o fue difícil. El eco de esa vivencia —del abandonarse finalmente a una actividad que no le gustaba, donde sería dependiente de lo “persas”, e decir, de lo extranjeros—, permanece en uno de los más bellos poemas kavafianos, *La satrapía*:

*Qué desdicha —siendo como eres hecho
para las obras bellas y magníficas—
que esta tu suerte injusta siempre*

*te niegue todo ánimo y éxito;
 que te contrarién costumbres mezquinas,
 y pequeñeces, e indiferencias.
 Y qué trágico el día en que tú cedes
 (el día en que te abandonas y cedes)
 y te pones en camino hacia Susa,
 y vas donde el rey Artajerjes,
 que benignamente te acoge en su corte,
 y te ofrece satrapías y cosas semejantes.
 Y tú las aceptas con desesperanza
 esas cosas que no las deseas.
 Otras busca tu alma, por otras llora...”.*

Con la entrada al empleo público, comenzó un lapso de rutina, de gran importancia en la formación de su poesía. En la primera mitad de esas tres décadas, perdió a tres de sus hermanos y a su madre, con quien vivió siempre. Por último, los otros dos hermanos que vivían en Alejandría emigraron. Desde entonces, 1908, el poeta vivió solo hasta su muerte en un departamento que arrendó a fines del año anterior, en la calle Lepsius N^o 10.

Su primer viaje a Atenas, en 1901, fue importante, pues entonces el poeta conoció al novelista y crítico Gregorio Xenópulos, quien atraerá la atención de Grecia sobre la poesía del alejandrino en un artículo escrito dos años después, iniciando así su difusión y reconocimiento en Europa¹.

La soledad que fue cercando a Kavafis continuó hasta su muerte en el hospital griego, el mismo día en que cumplía 70 años, el 29 de abril de 1933. Sobre el sepulcro de este artista que supo hacer hablar a personajes perdidos en la historia desde la lápida de sus tumbas, se leen sólo estas palabras:

CONSTANTINO P. KAVAFIS

POETA

MUERTO EN ALEJANDRÍA EL 29 DE ABRIL DE 1933.

¹El histórico artículo de Xenópulos en la rev. Panathinea, *El poeta Constantino Kavafis*, se reproduce en su integridad en rev. Nea Hestía, Homenaje a K., nov. 1963.

Actualidad de Kavafis

Se ha repetido tanto por críticos griegos como por extranjeros que Kavafis *habló el lenguaje de nuestra época*², adelantándose a su tiempo al plantear motivos que más tarde tomarán un lugar dominante en la literatura y en la vida del hombre del siglo XX: la incomunicación, la soledad, la fatalidad, la evocación viva y desgarrada del pasado, el retorno a lo interior. "Presentó con una concepción realista... al hombre moderno, con su sensualismo tiránico, con su refinado estetismo, con sus remordimientos, con la *angustia del tiempo* dentro de su alma, con los ídolos de una belleza depurada en su memoria, y sobre todo, con el *sentimiento de la soledad trágica y del tedio*, con la sensación de que nada ya cambiará en torno suyo, que somos víctima inexplicables de una fuerza ciega que se llama vida, que se llama suerte... Y en lo estético, trajo Kavafis en su poesía aquello que enseñó también Eliot: la expresión desnuda, los giros de la conversación, el acento de la voz natural, la búsqueda cuidadosa de las palabras comunes para descubrir secretos poéticos que no había sospechado la vieja y hierática poesía"³.

En lo formal, Kavafis es un innovador radical, inusitado en la poesía griega de la década de 1890. *Desnudó a la poesía de todo adorno tradicional*: metro, rima, epíteto, comparaciones, metáforas. Construyó su propia lengua, con elementos antiguos, helenísticos, bizantinos y modernos. Su poesía carece de relación con la melodía, la armonía musical, perseguida y trabajada por sus predecesores y contemporáneos en Grecia, quienes, por lo general, seguían, con cierto retraso, las tendencias e téticas europeas y en especial las francesas. El verso kavafiano es, más que verso, narración pura, simple, monocorde, antilírica y antirretórica. Recuerda la prosa y hay que leerla más bien como tal, línea por línea.

Además, Kavafis eligió dos géneros arcaicos e ingratos para vaciar parte considerable de su poesía: *el epigrama y el poema didáctico*. Este último, en especial, parece todo lo contrario de lo

²E. Papanutsos, *El último alejandrino*, en *Palamás Kavafis Sikelianós*, p. 230.

³A. Karandonis, *Introducción a la poesía moderna*, p. 150. Recuérdese a este respecto que el primer poema maduro de Kavafis, *La ciudad*, data de 1894. Eliot comienza a ser conocido hacia 1920.

que pudiera adecuar e a la expresión de las inquietudes y angustias del hombre contemporáneo. Sin embargo, a su través, el poeta alejandrino, ya en la década de 1890, creaba una poesía que hoy, después de tener algunas noticias de sus peculiaridades, nos parece actual.

Tal actualidad la confirman las numerosas traducciones y ediciones completas, que se suceden desde la primera francesa, de T. Grivas, Lausane, 1947, otras dos francesas, de M. Yourcenar, Gallimard, 1958 y de Paputsakis, *Le Belles Lettres*, 1958; dos inglesas: de J. Mavrogordatos, *The Hogarth Press*, 1951, reeditada por Harcourt Brace, Nueva York, y de Rae Dalven, Harcourt Brace, 1961, y Hogarth Press, siete ediciones, las últimas tres con un estudio de Auden; dos alemanas de Helmut von den Steinen, Suhrkamp, Berlín y Castrum Peregrini, Amsterdam, 1962; una holandesa, de G. H. Blanken. Amsterdam, 1955; la edición bilingüe italiana de F. Pontani, Mondadori, Milán, 1961 (aparecida después de varia antología); la edición catalana, de Carles Riba, Teide, Barcelona, 1962; y numerosas publicaciones antológicas.

Paradójamente, en vida del poeta no hubo ediciones. El sólo imprimió dos folletos con 14 y 21 poemas, en 1904 y 1910, respectivamente, en unos pocos ejemplares que distribuyó a algunos amigos. Posteriormente, sólo editaba hojas sueltas que distribuía, a veces con correcciones manu critas, a quienes se los pedían. en Alejandría, o que enviaba a El Cairo, París, Londres, Constantinopla o Atena, cuando una persona determinada le lo solicitaba.

La *primera edición completa griega apareció en Alejandría en 1935*, patrocinada por la Sociedad de Escritores de esa ciudad. Posteriormente, las ediciones se han multiplicado en Grecia. De ellas la mejor, reeditada ya tres veces como definitiva, es la del profesor Yorgo Savidis, 1963, quien ha resuelto con extraordinaria lucidez y acierto los muchos y complejos problemas que supone un ordenamiento de la poesía kavafiana.

La obra completa de Kavafis contiene 154 poemas, en su mayoría breves. Pronto se conocerán alrededor de 70 inéditos, que el poeta no alcanzó a imprimir en sus "feuille volantes", acaso por no considerarlos suficientemente corregidos. La poesía de juventud, "desechada" por Kavafis, se contiene en 33 poemas, publicados en revistas y diarios griegos de Constantinopla, Alejandría y Atenas, principalmente.

El lirismo objetivo

Por las peculiaridades de su obra, Kavafis ha sido objeto de asidua curiosidad por parte de críticos y estudiosos, quienes se han esforzado por detectar influencias. Sin duda el alejandrino —como, en mayor o menor medida, todos los poetas neogriegos— recibió influjos occidentales. Conoció a contemporáneos franceses e ingleses en sus originales. En su poesía juvenil, aquella que *desechó al no volver a publicarla en su sistema de hojas volantes*, no es difícil señalar influencias, que luego superará, asimilando sólo ciertos elementos que encauzará en forma original.

Dimarás se refiere a aquella poesía de juventud con estos términos: “Naturalmente, junto a los elementos que le ofrecía el agotado romanticismo ateniense, Kavafis disponía de otras fuentes, más depuradas y más musicales de donde extraer enseñanzas literaria. El parnasianismo francés florece frío, refinado, sutil, brillante antídoto contra las exageraciones románticas. Kavafis hallará en él muchos elementos atrayentes: la voluntad de objetividad, la inclinación a la pintura y a la de cripción. Esta segunda influencia se integrará pronto con otra: el simbolismo, con sus medios tonos, con el clima de divagación, de sugestión, de onirismo. El simbolismo completa el ciclo en el cual ensaya sus fuerzas el joven alejandrino”⁴.

Pero aquellos influjos fueron desechados junto con los poemas juveniles. Y por ello, nos parece simplista la clasificación que tradicionalmente se ha formulado de los poemas de Kavafis, adscribiéndolos a las tendencias anotadas: “filosóficos o romántico”, “históricos o parnasianos” y “hedonistas o simbólicos”. Constituye también un error, en nuestro concepto, explicar toda la poesía kavafiana por una supuesta tendencia didascálica, como en cierta medida lo hace el crítico E. Papanutsos, en su valiosa obra *Kavafis el didáctico*. De de que otro poeta y estudioso, Telos Agras, señalara hacia 1923 la existencia de ciclo en la poesía del alejandrino, es mejor dejar de lado los intentos clasificatorios, por lo general arbitrarios e inútiles.

Hay poemas que pueden agruparse como un ciclo en torno a ciertos motivos: la fatalidad, la amenaza oculta, la aceptación estoica del destino, la espera de lo que no vendrá, la evocación del pla-

⁴K. Th. Dimarás, *Historia de la Literatura Neohelénica*, vol. 1, p. 449.

cer que no llegó a realizarse. Y naturalmente, hay poemas que se pueden adscribir a varios ciclos.

En su madurez, Kavafis es un poeta puramente lírico, que ha encontrado una expresión extraordinariamente original. Su “tono objetivo”, tan comentado por críticos griegos y europeos, no constituye sino un recurso más de su lenguaje lírico. Así, el poema *Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, poeta, en Komaghine, año 595 d. de C.*, escrito pocos años antes de la muerte, refleja el estado de ánimo de este “poeta de la vejez”, en palabras de un vate imaginario, perdido en una remota localidad bizantina y en un tiempo ya sepultado:

*El envejecimiento de mi cuerpo y mi figura
es una llaga de hórrido puñal...*

Dentro de ese tono objetivo, pueden anotarse expresiones que recuerdan la prosa y que contribuyeron a que un crítico, P. Vlastós, calificara de *antipoemas* las obras de Kavafis, va a hacer ya cuatro décadas. Así, el poema *Cesarión* comienza con versos que no preludian en nada la motivación lírica posterior, en su seco lenguaje conversacional:

*En parte para conocer en detalle una época,
en parte para pasar el tiempo,
tomé para leer, la última noche,
un libro de inscripciones ptolomeicas...*

Más adelante hallamos el núcleo lírico, el recuerdo de un personaje olvidado por la historia y borrado de la vida por la fatalidad, el hijo de Cleopatra y César:

*En las historias unas pocas líneas se encuentran sobre ti.
Por eso, libremente plasmé en mi pensamiento tu figura...*

Los motivos kavafianos —sean simbólicos o propiamente históricos o en apariencia didácticos— poseen una *honda raíz lírica*, que no es posible a veces captar en una primera lectura. Véanse a este respecto en la selección que sigue a este estudio los poemas *Itaca*, *Abandona el dios a Antonio*, *Para Amonis, que murió a los 29 años en 610*, *Emiliano Monai*, *Alejandrino*, 628-655 d. C.

Pasado ya los cincuenta años de edad, adelanta la visión de su propia ancianidad en un hombre cualquiera, que como él fue poeta:

*Es un viejo. Agotado y doblado,
estropeado por los años y las intemperancias,
con paso lento atraviesa la calleja.*

*Y sin embargo, cuando entra a su casa
para ocultar su estado y su vejez,
considera la parte que en la juventud aún posee.
Los versos suyos los recitan ahora adolescentes.
Por los vivaces ojos de éstos pasan las visiones tuyas...*

La expresión directa, personal, no aparece muchas veces en los poemas kavafianos. He aquí uno, en el que los sentimientos de la soledad y la nostalgia no se esconden bajo los velos de otros personajes y otras épocas:

*...Sin leer he permanecido
y sin hablar. ¿Con quién hablar
enteramente solo dentro de esta casa?*

*El espectro de mi cuerpo joven,
desde las nueve cuando encendí la lámpara,
vino y me encontró y me recordó
aposentos cerrados, perfumados,
y pasado placer ¡qué atrevido placer!
Y también me trajo ante los ojos
calles que ahora son inconocibles,
locales llenos de movimientos que se extinguieron,
y teatros y cafés que alguna vez existían...*

A veces, el velo toma la forma del consejo a algún personaje ya muerto o a un poeta, como él:

*Trata de conservarlas, poeta,
aunque sean pocas aquellas que se detienen.
Las visiones de tu amor.
Ponlas, medio ocultas, entre tus frases...*

La Alejandría poética y real de Kavafis

La Grecia de Kavafis está en su poesía en el pasado, en la *época postclásica y en los primeros siglos de la era cristiana*. No es la Hélade luminosa del apogeo ateniense, sino aquella otra, la que surgió del Imperio de Alejandro Magno; la de los pequeños reinos helenísticos, cuyo polo espiritual vino a ser por varias centurias Alejandría. De aquel mundo el poeta toma por onajes, episodios y símbolos para expresar su visión de las cosas, su sentido pesimista y estoico de la existencia, su crítica a la sociedad. Toma de él incluso la forma epigramática y didáctica, ingrata sin duda para servir de instrumento expresivo a una sensibilidad moderna.

No pocos títulos muestran ese mirar de Kavafis a la “Ciudad amada” y a su historia, que se extiende en su poesía desde la fundación por Alejandro hasta el año 655 d. C. —poco después de la conquista árabe—, para referirse luego en la realidad del Egipto de fines del siglo XIX y comienzo del XX, bajo el “protectorado” colonial británico: *Reyes alejandrinos, Cesarión, Miris: Alejandría del año 347 d. C., Abandona el dios a Antonio, Emiliano Monai, Alejandro, 628-655 d. C., El año 31 a. C. en Alejandría*.

Alejandría había sido centro de un inmenso mundo griego que abarcó en un momento las riberas de tres continentes en el Mediterráneo y que se adentraba en el Asia hasta la misma India. Había constituido una urbe magnífica de las artes y las letras. En los siglos III y II a. C., “ha reemplazado a Atenas. Aquí es donde los gramáticos editan a Homero, donde Calímaco escribe sus poemas, donde la ciencia griega encuentra en Euclides uno de sus mayores representantes”⁵. Opacada la gloria política de la ciudad con la conquista romana (31 a. C.), la cultura helénica mantiene sin embargo en ella su sede hasta más de medio milenio después.

El cosmopolitismo de la Alejandría antigua, donde la cultura griega se superpuso a la vieja civilización faraónica, continuó luego en los siglos en que Egipto integró el Imperio Romano y Bizancio, para acrecentarse en el siglo VII con la conquista árabe (641 d. C.). *Y en el siglo XIX conserva plenamente ese carácter*, y bullen en sus calles árabes, turcos, griegos, italianos, franceses, armenios. Un gobernante albanés, *Mohamed Ali*, que logra la autonomía de Egipto, embellece la ciudad con espléndidos palacios y monumen-

⁵Jean Danielou, *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, p. 12.

tos. *Dentro de ella hay toda una Alejandría griega*: el griego es el segundo idioma hablado; existen escuela, hospitales, bibliotecas, teatros, cementerios, orfanatos, liceos, revistas, diarios griegos. Los trabajos arqueológicos de distintas misiones europeas traen a la luz la historia del país y resucitan también, por supuesto, la época helénica. Los “benefactores” de la comunidad helénica no sólo fomentan la cultura y el arte en la Ciudad de Alejandro, sino que incluso llegan a ayudar al gobierno de la metrópoli y establecer allí fundaciones de instrucción y beneficencia.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, *Alejandría sobrepasa los 400 mil habitantes, mientras Atenas no alcanza los 180 mil*. Y el ambiente que domina en el puerto egipcio es sin duda mucho más vivo e interesante que el de la vieja capital del Atica: “Fief ancien de Protée, le sol d’Alexandrie est fertile en mirages, en metamorphoses, et le pavé de la ville moderne est aujourd’hui battu par un flot de flâneurs, sveltes et basanés, jeune posterité des races millénaires. Ici l’Asie et l’Afrique se mêlent, s’époussent et se proposent”⁶.

A esa ciudad árabe, griega y cosmopolita y a su dilatada historia —que estudió y dominó como pocos—, ligó Kavafis su vida y su arte. El poeta “eligió no alejarse de la Ciudad”. Ciertamente es que en un momento, cuando residiendo en Constantinopla seguía con angustia los progresos de la ocupación británica, llegó a no desear volver a ella. Pero después *reconcilió su ser con su ciudad, su ciudad estética, como era su destino hacerlo*. Su obra ahora como poeta es investigar todos los aspectos de esta ciudad, a la que eligió pagando el precio del sacrificio...; crear un mito de esa ciudad, que es su caso personal. A ello dedica la mayor parte de su obra...⁷.

La identificación de Kavafis con la ciudad que resumía para él su destino personal, su labor poética y, a la vez, siglos y siglo de un período extraordinariamente interesante de la historia del helenismo, coincide con su comparación completa de la naturaleza. El poema *Mar de la mañana* —que por otra parte evoca fugazmente la inmensa costa de pejada de toda montaña de Alejandría— resume la trágica disposición de alma del poeta. Sólo por un momento logra ver ese:

⁶Robert Levesque, cit. por Georges Cattau, *Constantin Cavafy*, p. 15.

⁷Philip Sherrard, *Constantine P. Kavafis*, en *The Marble Treashbing Floor*, Londres, 1956, trad. al griego, en rev. Kenuria Epojí, verano, 1958.

*Azul esplendoroso de un mar de la mañana
y de un cielo sin nubes. Y una ribera de oro.
Todo hermoso y con plenitud iluminado.*

Pero es un instante que en seguida desaparece:

*Aquí que me detenga. Y he de asegurarme que esto lo contemplo
(lo vi en verdad un instante cuando me detuve);
esto, y no también aquí mis alucinaciones,
mis recuerdos, los espectros de la voluptuosidad.*

Cuando la tristeza punzante de la evocación de su vida joven lo agobia, el poeta no acude al mar, al huerto, al río inmenso o a las arenas del desierto:

*Y salí a mi balcón melancólicamente
salí para cambiar de pensamientos, mirando al menos
un poco de la ciudad amada,
un poco del movimiento de la calle y los negocios.*

Ungaretti —que junto a *Moravia* y *Montale* ha hecho mucho por la difusión de la obra *kavafiana* en Italia, donde el *alejandrino* cuenta con numerosas traducciones y una edición completa bilingüe— ha dejado una semblanza en la que alude a la ciudad donde también nació él. *Ungaretti* conoció a *Kavafis* en su juventud y se convirtió en admirador de sus poemas antes de que él mismo se dedicara a la poesía. De la *Recordación de Kavafis*, que escribió como prólogo para una de las antologías publicadas por *Filipo M. Pontani*, en 1956, extraemos estas líneas: “¡*Kavafis*! Cuántos años debo traer de golpe a mi memoria para reencontrar las características de su personalidad. No tenía yo aún veinte años cuando lo conocí. Cada tarde, en torno a la mesa de un negocio de la avenida *Ramhel*, famoso por el yogurt, se sentaba con algunos amigos de su edad, que entonces dirigían la revista *Letras*. Y no en pocas ocasiones, cuando estaba libre, me gustaba sentarme también yo con ellos. *Kavafis* parecía siempre pensativo y sentencioso, severo pero afable... A veces, en el transcurso de las discusiones, dejaba deslizarse ciertas expresiones agudas, y entonces nuestra adormecida *Alejandro* destellaba al instante a través de los milenios como nunca vi fulgurar cosa alguna”⁸.

⁸Cit. por *F. M. Pontani* en edición bilingüe y más extensamente por *G. Zoras*, *Kavafis en Italia*, *Nea Hestia Hom.*, p. 1576.

La Alejandría de los siglos perdidos y la actual es la de Kavafis: “no solamente la metrópoli orgullosa de sus barrios ricos y del recuerdo de sus glorias abolidas, sino las mil callejuelas azotadas por el viento polvoroso, con sus mendigos y sus moscas y toda esa población en que se han fundido” cinco razas, cinco lenguas, una docena de creencias...”, en una palabra una ciudad andrógina, replegada sobre sí misma... un gran lagar del amor”⁸⁴.

Dos novelistas ingleses han comprendido muy bien la unión del espíritu y la poesía de Kavafis con su “ciudad amada”, *Forster y Lawrence Durrel*. Ambos conocieron Alejandría y sintieron su atracción y encanto, y ambos vieron en Kavafis “al viejo poeta, el poeta de la Ciudad”, *el primero que había dado forma “au rêve épars de cette ville sensuelle et musicienne”*. Forster no sólo realizó traducciones de poemas kavafianos, sino que además presentó su obra a otros escritores, como D. H. Lawrence, Arnold Toynbee y T. S. Eliot. Escribió el novelista dos ensayos ya clásicos sobre Kavafis. El primero data de 1919, publicado en la revista *Athenaeum* de Londres, y reproducido en el libro *Pharos and Pharillon*, en 1923. Allí figura la tan citada semblanza del poeta: “... Un gentleman griego, con sombrero de paja, de pie y absolutamente inmóvil, en una posición ligeramente oblicua respecto del mundo. Quizás extiende los brazos: ¡Ah, Kavafis!... Sí. Es mister Kavafis que o bien va de su departamento a su oficina o de la oficina a su departamento. 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 extensa y complicada, pero de perfecto equilibrio, llena de paréntesis que jamás se confunden y de reservas que efectivamente reservan; una frase que se encamina con toda lógica al final previsto, pero cuyo fin es siempre mucho más brillante e inesperado de lo que habíamos supuesto. La frase termina a veces en la calle. La ahoga el tránsito en otras ocasiones. Puede, en fin, prolongarse hasta cuando entra al interior del departamento. 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 griegos interiores del Asia Menor. Puede desenvolverse con perfección idéntica en griego, en inglés o en francés...”

En cuanto a Lawrence Durrel, todo su ciclo famoso *El Cuarteto de Alejandría* “es un conmovedor homenaje a la gloria del poeta

⁸⁴Lawrence Durrel, *Justine*, p. 136.

desaparecido”, cuyo espíritu está siempre presente en esas páginas. *La Ciudad*, el sobrecogedor poema del viejo poeta, es lo que Nessim dice a Justina cuando ésta expresa su anhelo de evadirse de Alejandría^{8b}

*Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otro mar.
La ciudad te ha de seguir.
Darás vueltas por las mismas calles.
Te harás viejo en las mismas vecindades,
y habrás de encanecer entre las mismas casas.
Siempre llegarás a esta ciudad...*

No quiso jamás Kavafis salir de su ciudad estética y real. Le aconsejaron que se trasladara a Grecia, a Atena, y siempre rechazó con decisión la idea. Su identificación con Alejandría fue tal, que cuantos la conocieron en los tiempos del poeta, coinciden en apreciar que ella desapareció con él, o al menos que dejó de ser la misma. Así lo expresa Rica Agalianú, la abnegada amiga del poeta y difusora de su obra, en su artículo *Alejandría sin Kavafis* (rev. Arte Alejandrino, 1935). Objetivamente, la Alejandría griega conoce un decaer que viene a manifestarse después de la muerte de quien recitó su gloria literaria. Pareciera que el poeta se la hubiera llevado en la mirada, recordando la expresión árabe: *en mashaletak-sk el-ard, ashûlak fô(q) ènayya, si no hay para ti un lugar en el mundo, yo te llevaré en mis ojos.*

Kavafis, poeta dramático

Se ha dicho que más que lírico, Kavafis es un poeta trágico y dramático⁹. En realidad, el suyo es un lirismo que se objetiva en breves situaciones, pequeños episodios históricos o imaginados, donde sintetiza el sentido trágico de una realidad. Hay poemas que constituyen verdaderas tragedias en escasos versos, con fondo escénico, con un personaje dramático, con un insinuado clima de escena. Los cuatro dísticos de *Súplica* recuerdan la *ironía de los antiguos trágicos*, con su doble plano, el del ser humano que ignora la desgra-

^{8b}Los ensayos de Forster se reproducen, traducidos al griego, en la rev. *Epithéorisi Tejnis* Homenaje a Kavafis, 1963, pp. 628 y sig.

⁹Kostas Thrakiotis, *Historia de la Literatura Neohelénica*, p. 169.

*Con el grande ejército persa,
él también habrá de retornar a Esparta...
... Y sus días transcurren preñados de inquietud;
dar consejos a los persas, explicarles
cómo actuar para la conquista de la Hélade...*

La angustia lo domina. No puede desear lo que debería querer para su patria si la injusticia no hubiera hecho de él un traidor:

*Intensa preocupación, mucho pensar, y por esto
son penosos los días de Demarato.
Intensa preocupación, siempre pensar, y por esto
ni un solo instante de alegría tiene Demarato;
porque no es alegría esto que siente
(no lo es, no lo puede admitir,
¿cómo llamarlo alegría? Es la culminación de su desdicha)
cuando los hechos le muestran claramente
que los griegos saldrán vencedores.*

Otra escena dramática, de hondo contenido trágico, es la del poema *La batalla de Magnesia*, en cuyo centro el personaje mudo e inmóvil, Filipo V de Macedonia, pesa con el pensamiento la caída progresiva de su raza, mientras sólo mueve sus labios para ordenar que prosiga el festín.

¿Poeta de la decadencia?

Tradicionalmente, en historias y exposiciones de conjunto sobre la literatura neohelénica, se califica a Kavafis como un poeta de la decadencia, surgido en la época en que las más ricas comunidades griegas del exterior ven declinar su prosperidad. Sin duda, la decadencia era el clima objetivo de la Alejandría helenística, donde pudo hallar el poeta elementos históricos y simbólicos para expresar lo trágico del destino humano en un doble plano, colectivo e individual.

Kavafis tomó acontecimientos de los tiempos postclásicos y bizantinos, de épocas de objetiva decadencia, para dar expresión en ellos a situaciones contemporáneas y a sentimientos personales suyos. En su Alejandría, la de fines del siglo XIX, se daba también un

ambiente parecido, después que al esplendor del Egipto semiindependiente habían seguido los años oscuros de la ocupación inglesa, a partir del bárbaro bombardeo de aquella ciudad, en 1882. La comunidad griega, antes floreciente, había visto sus intereses y su autoridad menoscabados por la penetración del capital inglés, así como cercenada luego la libertad de sus publicaciones periodísticas. La familia misma de los Kavafis, que conociera la mayor opulencia dentro de la aristocracia griega de Alejandría hasta 1870, año de la muerte del padre, había declinado fuertemente en lo económico, al extremo de que el poeta y alguno de sus hermanos debieron optar a cargos públicos.

También es verdad que varios de los poemas de Kavafis, en que junto a la ironía y el sarcasmo ante la vanidad de la existencia muestra un hedonismo morboso y un desprecio por todo valor, podrían inducir a calificarlo de poeta decadente. Pero junto a aquellos hay otros en que se exalta una moral elevada, un sentido heroico de la vida. Dirige también una crítica mordaz a la corrupción política que se traba a su patria y que condujo a la entrega de Egipto al dominio británico, en poemas tan notables como *Deberían haberse preocupado* y *De la escuela del célebre filósofo*.

La censura moral que provocó en algunos críticos la expresión de la anormalidad erótica de Kavafis en algunos de sus poemas, contribuyó a retrasar en ciertos medios la formación de un juicio objetivo sobre su obra. Pero, como lo hace notar Pontani, *es preciso mirar por sobre todo a la poesía más auténtica del alejandrino*: a aquella en que, superada y sublimada la soledad de su destino personal, exaltó sentimientos de verdadera y pura elevación moral^{10*}.

Pontani y el español José A. Valente han destacado el valor ético de la visión kavafiana del destino humano: "Cuando la plataforma de la historia falta bajo los pies del héroe, cuando el hilo conductor del gran mecanismo ha caído ya de su mano, el acto de asumir libremente el propio destino es un acto de valor digno no ya de lo que gana, sino de cuanto ha deseado ganar y pierde para siempre. Quizás para Kavafis la única, la definitiva victoria sea la capacidad de asumir, en un acto supremo de libertad, el propio destino,

^{10*} Algunos juicios del propio Kavafis sobre el hedonismo en diversos poemas suyos, y sobre el sentido de determinadas expresiones, fueron recogidos por Aleko Sengópulo, en una conferencia sobre la poesía kavafiana pronunciada en el Centro Cultural *Ptolomeo 1*, en Alejandría, el 28 de febrero de 1918. Reprod. en rev. *Epitheórissi Tejnís*, N^o 108, de 1963.

aun cuando comprobemos que el ideal perseguido no existe (como en el espléndido poema *Itaca*) o cuando, existiendo, se aleja definitivamente de nosotros (como en *El dios abandona a Antonio*)¹¹.

El valor de la travesía, la odisea, hacia un ideal que resulta inexistente, se destaca admirablemente en *Itaca*:

*...Siempre en el pensamiento ten a Itaca.
Llegar hasta allí es tu destino.
Pero no abrevies el viaje en absoluto.
Mejor que muchos años dure,
y ya viejo arribes a la isla,
rico con cuanto ganaste en el camino,
sin esperar que riquezas te dé Itaca.
Itaca te dio la bella travesía.
Sin ella no habrías salido a caminar.
Otra cosa no tiene ya que darte.
Y si pobre la encuentras,
Itaca no te ha engañado.
Sabio así como llegaste a ser con experiencia, tanto,
ya comprendieras las Itacas qué es lo que significan.*

Kavafis es sí el poeta de la decadencia del helenismo egipcio, en el sentido de que refleja en su obra el desplomarse de la época espléndida del apogeo de la colonia griega, antes que comenzara el proceso de endeudamiento exterior de Egipto, que culminó con la ocupación del país por Gran Bretaña. Kavafi perteneció a una de las familias de la aristocracia griega comerciante que creó inmensas fortunas y desarrolló una actividad progresista bajo el régimen de virtual independencia egipcia creado por *Mohamed Ali* durante su largo gobierno (1805-1849). Aquel círculo burgués, de ardiente patriotismo griego y celoso partidario de la independencia económica de Egipto, vio decaer rápidamente su poder a medida que se hizo más fuerte la penetración de capitales europeos, en especial del francés y del británico. En la década anterior a 1882, la pugna se define en favor del capitalismo inglés. Este consolida sus posiciones ese año, al destruir Alejandría mediante un intento de bombardeo y ocupar militarmente el país.

Sobrevienen años difíciles para los griegos de aquella antigua aristocracia, los "protoklasatos", que miran con hostilidad a los

¹¹José A. Valente, *Constantino Cavafis (oticia y selección)*, Revista de Occidente, N° 14, 1964, p. 178.

extranjeros ocupantes y que son, a su vez, hostilizados y desplazados. Acaso su último representante sea *Georgios Averof*, el más grande “benefactor” del helenismo egipcio, quien resucita con sus obras el esplendor perdido y reivindica una dignidad también venida a meno. Funda escuelas griegas por doquier, convencido de la necesidad de mantener el sentido nacional y de oponerse al avasallante dominio inglés, no sólo en Alejandría y en El Cairo, sino también en las comunidades del interior. Él es, según el escritor alejandrino Stratis Tsirkas¹², el Leonidas de las *Termópilas* de Kavafis, es de aquello que

*...en su vida
se dieron por tarea custodiar Termópilas;
que del deber nunca se apartan,
justos y rectos en todas sus acciones
pero con piedad y compasión para los otros...*

Averof, como Kavafis y algunos otros, comprendieron que pese a todo, los persas, es decir, los invasores, pasarían. Y a aquél también se refería el poeta cuando sentencia:

*Y mayor honor les corresponde
cuando prevén (y muchos lo prevén)
que Efiates ha de aparecer al fin
y que los Persas finalmente pasarán.*

Averof murió en 1899. Y al año de caer el más grande y digno dirigente del helenismo egipcio, un Efiates había de ofrecer tributo al invasor.

A la situación concreta de Egipto —y dentro de ella a la de los griegos— alude uno de los más interesantes poemas de Kavafis: *Esperando a los bárbaros*. Tras la notable pintura de un clima de espera de una catástrofe salvadora que no llega jamás, hay también alusiones a la realidad del momento.

*¿Qué esperamos reunidos en el ágora?
Es que los bárbaros van a llegar hoy día.
¿Por qué en el Senado tal inactividad?
¿Por qué los senadores se quedan sentados sin legislar?*

¹²Stratis Tsirkas, *Kavafis y su época*, pp. 374 y sigs.

cia y sigue implorando y el del dios que la conoce. Aquí es una madre que ruega por su hijo cuya muerte —anunciada en el primer verso “El mar a sus abismos llevóse un marinero”— es conocida por la imagen. La mujer reza y pide, llena de esperanza,

*mas mientras ella implora y suplica,
la imagen escucha grave y acongojada,
pues sabe que no ha de volver ya el hijo que ella espera.*

A veces, es el espíritu de la tragedia, del constante drama de la inseguridad de los hombres, el que se vislumbra, como en *Todo terminado*:

*En medio del temor y las sospechas,
con espíritu atribulado y ojos de pavor,
nos consumimos cavilando cómo hacer
para evitar el peligro seguro
que así, terriblemente, nos amenaza...*

Pero el temor era equivocado, porque recibimos mensajes falsos, o no los escuchamos o no los entendimos bien:

*Otra catástrofe, que no la imaginábamos,
repentina, violenta, cae sobre nosotros
y no preparados —tarde ya— nos arrebató.*

La verdad es que tras la aparente reflexión filológica o pedagógica, tras la mirada rápida a un hecho histórico, existe un núcleo poético buscado y trabajado por el alejandrino con paciencia artesanal, aprovechando su don de síntesis, su maestría para provocar la evocación de situaciones y ambientes dramáticos y para aprovechar alegóricamente la historia con fuerza trágica. Esta cualidad suya ha sido destacada fuera de Grecia principalmente por *Alberto Moravia*.

En *Los pasos*, por ejemplo —verdadero preludeo de tragedia como se lo ha llamado—, Kavafis toma como motivo la caída de los Lares, que cita Suetonio entre los presagios de la caída y muerte de Nerón. El poeta *transfiere a los pequeños dioses el terror* que al inconsciente emperador debían producir los pasos de las Furias, que vienen implacables a vengar sus crímenes. Después de evocar al hombre dormido, profundamente sereno en su felicidad que cree

segura, aparece ante nosotros la sala alabastrina que encierra el Larario de los Aenobardos. Allí

*tiemblan los pequeños dioses hogareños
y tratan de ocultar sus cuerpos insignificantes.
Porque escucharon un horrible ruido,
un ruido mortal que sube por las escalas,
pasos metálicos que hacen trepidar los peldaños.
Y desfallecientes ahora los infelices Lares
se esconden en el fondo de la sala,
se empujan unos a otros y tropiezan,
y un pequeño dios cae sobre el otro.
Pues han comprendido qué clase de ruido es éste;
sienten ya los pasos de las Furias.*

No pocos son los personajes kavafianos presentados con impresionante dramatismo en las escasas líneas de un poema. *La altura del aliento trágico del Demarato kavafiano* —dice Sareyanis— *quizás no la alcancen muchos personajes del dramatólogo de la literatura universal.* Las circunstancias lo empujan a una posición a la que jamás hubiera querido llegar. Expulsado con malas artes de su trono, de su amada Esparta, no pudo seguir viviendo en su patria siquiera como “simple particular”. Lo persiguieron, lo humillaron públicamente, y lo obligaron a exilarse:

*Una terrible injusticia le hicieron.
Fue el hijo de Aristón. Sin pudor
sus enemigos se compraron al oráculo.
Y no les bastó con privarlo del reino,
sino que cuando él hubo cedido y decidió
vivir resignado como un hombre común,
tuvieron que ofenderlo delante del pueblo
tuvieron que humillarlo públicamente en las festividades.*

“Y llegó a la corte persa, donde sufre angustiado, *con las vestimentas de traidor que le pesan terriblemente*, cavilando, siempre en la incertidumbre, mientras instruye a los enemigos de los griegos. Quisiera alegrarse... de una victoria de sus compatriotas, pero la perspectiva lo aterra: es la ruina total, definitiva; es la terrible sentencia del destino... Pues las cosas le muestran claramente que lo griegos serán los vencedores”¹⁰.

¹⁰G. Sareyanis, *Comentarios a Kavafis*, pp. 70-71.

*Porque los bárbaros llegarán hoy día.
¿Qué leyes harán ya los senadores?
Los bárbaros cuando vengan que legislen.
¿Por qué nuestro emperador se levantó tan de mañana
y está sentado en la puerta mayor de la ciudad,
solemne, sobre el trono, y porta su corona?*

Y sigue esa extraña especie de diálogo ha ta la de ilusión final. Es el primer poema de Kavafis —dice Seferis— en que vemos unirse la representación externa, el episodio histórico, con el monólogo interior del poeta... El susurro del diálogo va y viene como un monólogo interior: el susurro de un hombre que lee la historia, la medita y concluye para sí mismo: los hombres esos eran una cierta solución¹³.

El suizo Samuel Baud Bovy, el italiano Filippo Pontani y el traductor alemán Helmut von den Steinen han aportado agudas ideas a la interpretación del poema, para muchos enigmático. Se ha dicho de él: "La emoción artística y humana que se da en este poema es diferente, pero análoga en calidad, en intensidad y en plenitud con la emoción que despierta el *Barco Ebrio* de Rimbaud y *El Cuervo* de Poe"¹⁴. Incontables páginas se han escrito sobre el motivo de la espera —en vano— de la fatalidad liberadora, a propósito de este poema creado en 1899-1900, cuando desapareció el último defensor de las Termópilas del helenismo egipcio. Como auténtica obra de arte, ha superado la prueba del tiempo y de las circunstancias en que nació. Y es susceptible de diversas interpretaciones. Sin embargo, como lo ha demostrado documentalmente Stratis Tsirkas, el poema aludía inicialmente a las esperanzas de muchos griegos y egipcios de encontrar la liberación del yugo extranjero en el triunfo de la revolución sudanesa.

Esa sublevación duró 18 años y terminó definitivamente en 1899. El año anterior, la batalla de Omturman, en la que murieron decenas de miles de sudaneses, había sellado la suerte de la rebelión. Esta no llegó a penetrar en Egipto, como el poeta y otros muchos lo esperaron secretamente. Pero la amenaza existió, y la prensa británica, en el país y en Europa, alertó sobre el peligro de que las *hordas bárbaras* invadieran el territorio egipcio.

El sentido del poema, que acaso conocieron unos pocos amigos,

¹³Yorgos Seferis, *Ensayos*, p. 314.

¹⁴Petros Jaris, *Nea Hestia Hom.*, 1963.

fue velado por Kavafis —que vivía del salario amargo del ocupante— con una interpretación muy simple: *una sociedad hastiada por la Civilización espera liberarse a manos de los bárbaros*. Pero por una parte es inútil esperar, pues la Civilización la domina férreamente, a través de poderosos mecanismos. Por otra parte, los bárbaros no llegan. Estuvieron al parecer en las fronteras (como los revolucionarios sudaneses estuvieron en las de Egipto), pero desaparecieron.

No llegaron. Y de haber llegado, habrían sido sólo “una cierta solución”. Porque el pesimismo de los ciudadanos (uno de los cuales es el poeta) es muy profundo y no creen en una solución radical para la situación de decaimiento en que se encuentran.

Ahora sabemos que con el término Civilización, Kavafis aludía a la ocupación inglesa.

Situado aparentemente el poema en un tiempo poco definido, acaso en Roma o en un imperio imaginario, en años de total decadencia, contiene sin embargo reminiscencias de situaciones concretas de que había sido testigo la propia Alejandría. *¿Acaso la escena no recuerda la de Ciro, cónsul del emperador Heraclio, y del Patriarca, vestidos ambos con sus galas, esperando en la Puerta del Sol a Amir Ebn el Aás y sus fuerzas árabes, para entregarles sin lucha la ciudad griega, en el año 641?* Y también recuerda otra escena, reciente para Kavafis, e inolvidable, aquella en que la población de Alejandría esperó inútilmente en la misma Puerta (ahora Puerta de Roseta) el retorno victorioso del rebelde Orabi a la ciudad, devastada por el bombardeo, en 1882.

Hay otros poemas kavafianos en los que se oculta una alusión a situaciones contemporáneas, tras el símbolo histórico. *Abandona el dios a Antonio* evoca la despedida a Alejandría del virrey Ismael, destronado por el Sultán por sus arrestos de independencia, en 1879, y reemplazado por Teufik (que habría de consumir la entrega del país). La figura de Leonidas y sus hombres en *Termópilas* recuerda la de Jorge Averof y también la del dirigente nacional egipcio Orabi y su respuesta al ultimátum del inglés Seymour.

Poeta historiador

En una de las escasas conversaciones en que Kavafis habló de sí mismo y de su obra, reivindicó para él el calificativo de “poeta-historiador”, y señaló que debería haber escrito historia.

Y en verdad, *el pasado sirve al alejandrino para todos sus fines poéticos*. Su espíritu se mueve en épocas muertas, porque a su través puede reflejar el presente de la sociedad en que vive, el presente de su propia alma: su soledad, su tristeza, sus fobias, los valores que admira. La historia le sirve de espejo donde se encuentra la imagen de esa creatura tan especial que es el hombre: conciencia que nace de la nada, brilla un tiempo más o menos prolongado y se apaga para siempre. Esfuerzos, luchas, ideales, amores, alegrías, dolores, son todos breves destellos de tal conciencia efímera. Todo el hombre está en la historia y de ella puede extraer el poeta lo que necesita, desde símbolos hasta situaciones concretas.

Ha sido objeto de largas discusiones entre los estudiosos griegos y europeos el valor y el sentido de la historia en Kavafis. La posición de quienes negaron valor desde un comienzo a una poesía que, silenciosa y quedamente, venía desde una colonia a conmover los fundamentos tradicionales, la resume quizás una frase de *Kostís Palamás*. Este escritor es el centro de la llamada Nueva Escuela Ateniense, que desde la década de 1880 recoge en la capital la herencia de *Solomós* y los poetas jónicos y afianza el uso de la lengua popular en la poesía, en la capital. La ancianidad gloriosa de Palamás, cuyo aporte al proceso de madurez de las letras neogriegas le fue reconocido con plenitud en vida, se vio turbada por la polémica apasionada que la obra kavafiana despertó en Grecia. El anciano patriarca de la literatura neohelénica —poeta, prosista, estudioso y crítico fecundo— no llegó a comprender la esencia del arte de un poeta —sin libros, sin escritos, con unos cuantos poemas de escasos versos—, cuya fama a poco de invadir la metrópoli comenzó a traspasar las fronteras del país. Y así, Palamás calificó las creaciones del alejandrino como *simples reportajes a la historia y bosquejos que pueden llegar a ser poemas*.

La posición negativa de Palamás constituyó punto de partida y apoyo para muchos críticos que nunca pudieron enfrentar la poesía kavafiana con una mirada más serena y más actual. Entre los estudiosos extranjeros, en cambio, el examen del sentido de la historia en Kavafis ha sido uno de los puntos que ha atraído más intenso interés. También ha habido en Grecia, claro está, trabajos importantes. Entre ellos hay que destacar los excelentes ensayos de Seferis y de Sareyanis, alejandrino este último. Entre los heleenistas europeos cabe señalar a C. M. Bowra, con su estudio *Cons-*

tantine P. Kavafis, en *The Creative Experiment*, y a Alberto Moravia, con su ensayo *Un poeta alejandrino*.

Seferis, como es sabido, se reconoce deudor de Kavafis, aunque no lo haya expresado en la forma en que Auden se refiere a la influencia del alejandrino: *Desde que el difunto profesor R. M. Dawkins me hizo conocer, hace ya más de treinta años, la poesía de C. P. Kavafis, éste no ha dejado de influir en mi propia obra. Pienso al decir esto en poemas que, de no haber conocido a Kavafis, habría escrito yo de modo muy diferente o no habría escrito en absoluto*¹⁵.

Pero quien lea y estudie la obra seferiana reconocerá de inmediato rasgos comunes. Algunas arista del sentido de la historia como veta de poesía, la voluntad de “lirismo objetivo”, acaso los más importantes, para no acentuar otros como la brevedad epigramática, al menos en parte de la poesía seferiana, la contención constante de lo personal.

Los extranjeros han destacado desde diversos ángulos el sentido de la historia en Kavafis. Edmond Jaloux dice en el prólogo de la primera versión francesa:

“Kavafis posee el arte sorprendente —que existió también en Flaubert, Renan, Walter Pater— de *hacernos penetrar, con pocas palabras, en el secreto de una época muerta*”. Moravia valoriza tal poder de revivir lo pasado, destacando la peculiaridad de su sentido histórico:

“La historia de Kavafis —dice en el antes mencionado estudio, que es excelente en su concisión y profundidad—, es muy particular, digamos una “ahistoria” o “antihistoria”... *Es una historia trizada, osificada, hecha polvo*”. No es entonces Kavafis, en el concepto de Moravia, un “alejandrino” del siglo XIX. Es un hombre de este siglo, que en la última década del anterior atisba los caminos que tomarán forma unos treinta años después. “No pueden —continúa el escritor italiano— existir hoy, en realidad, alejandrinos. La luz, la pureza natural, las dobles dimensiones helénicas que hasta se pueden haber filtrado desde la cultura alejandrina, se han perdido hoy para siempre. Kavafis —aunque epigramático, puro, leve y delicado— no logra ocultar que por sobre sus propias alegrías prohibidas *se extiende el velo de una tristeza y de una angustia de muerte*. Su mundo no es ciertamente aquél, el helenís-

¹⁵W. H. Auden, Estudio introductorio a la edición completa en inglés de Rae Dalven, p. VII.

tico, por más que esté situado en Alejandría, frente a un mar griego, *sino el de Kafka y el de Proust*¹⁶.

La conexión que hace Moravia del mundo kavafiano con el de Proust ha sido apuntada también por otros autores. Y por paradójal que parezca, es posible hallar algo en común en el maravilloso e inimitable narrar de Proust y el poder de su prosa que empapa de poesía el más pequeño detalle, y en los breves versos de los también breves y escasos poemas de Kavafis, con su tono conversacional, incoloro y hasta “apoético”. El secreto de revivir el pasado conecta dos obras tan distintas.

Georges Cattai se refiere a este punto: “...Mais on pressent aussi la naissance d’un autre langage, d’un langage qui se fait espace, qui suscite l’espace pour nous restituer la région et le lieu privilégiés ou s’est effectuée la visite du moment éternel. C’est ainsi que Cavafy a retrouvé, tout comme Proust —plus jeune que lui de huit années— ce que l’on appellera *le diamant du temps*, cristallisation d’un souvenir acre”¹⁷. Como en la obra de Rilke y en la de Proust, la reminiscencia juega un gran papel en la poesía kavafiana: “Sa profonde mélancolie, qui est classique plus encore que romantique, est pleine de ce sens profond que “le temps lui aussi est *une mer inlabourable et que la mort est un océan qui ne se remonte pas*”. Se plus beaux poemes sont commémoratifs: *ce sont des tombeaux, des steles, l’effigie et le souvenir d’une jeunesse fauchée en sa fleur*”¹⁸.

Y refiriéndose al paralelo que Claude-Michel Cluny traza entre el alejandrino y Seferis, Cattai agrega: “Plus encore que celle de Séferis, l’oeuvre de Cavafy est, en effet, un “apprentissage de la désillusion”; toutes deux sont issues des “visages indécis de la mémoire, et de ce passé, de cette culture grecque qui appartient au monde”, réalisant cette “communion difficile, entravée par l’oubli, ou remise en question par l’effondrement des valeurs et les épreuves absurde”. L’histoire, ainsi conçue, devient une “allégorie de l’absurde”. Mais Cavafy est bien “le mage qui reprend aux morts leurs actes, leurs souffrances, leurs sacrifices, et leur donne une place dans la mémoire universelle de l’histoire”¹⁸.

Rex Warner ha escrito un estudio en el que intenta desen-

¹⁶Alberto Moravia, *Un Poeta Alejandrino*, trad. al griego, rev. Nea Hestia Hom., pp. 1528 y sigs.

¹⁷Georges Cattai, *op cit.*, p. 36.

^{17a}Georges Cattai, *op. cit.*, p. 83.

¹⁸Georges Cattai, *op cit.*, p. 37.

trañar el fondo de ese “don trágico” de resucitar el pasado en Kavafis: “¿Qué fue aquello que dio a Kavafis la fuerza para e cribir una poesía de tal integridad, con tal visión individual? Se ayuda ciertamente de la mitología. Personajes de las cortes helenísticas del Asia, de Macedonia o del Egipto, fantásticos o reales, lo proveen de símbolos (como certeramente lo expresa el Dr. C. M. Bowra en su ensayo *Kavafis y el pasado griego...*^{18a}) que convienen a su genio, como sucede también con W. B. Yeats, que toma prestados muchas veces sus temas de los viejos mitos de Irlanda, o T. S. Eliot, en *El país desierto*. Así, en Kavafis, los personajes secundarios de la historia antigua o bizantina —Galba, Cesarión, Orofernes—; la vida fantástica de Antioquía o de Alejandría, donde credos y razas se mezclaban, pero donde la vida era intensa, proveen de símbolos apropiados para la expresión de una moderna y singular visión del mundo”¹⁹.

Sin embargo, el estudio de Warner —interesante en varios aspectos— no llega a adentrarse en lo fundamental, en el sentido de la historia y de su evocación en la poesía kavafiana, como lo hace Seferis:

“Creo —dice el poeta de Jonia— que de un modo o de otro, de manera positiva o negativa, mediata o inmediata, el sentimiento “tierra-yerma”, la sensación “país-desierto”, llamémoslo así para abreviar, recorre toda la expresión poética de nuestros tiempos. El hombre que podríamos decir dio forma a tal sentimiento en Grecia es un anciano... que lleva dentro de sí injertada una tradición colosal en profundidad y extensión... Mira al mito con un “sentido histórico” (quiero significar aquello que describe Eliot) sorprendente. No abe uno al leerlo, *si un joven que trabaja en un pobre taller de Alejandría irá al atardecer a los burdeles donde se divierten los súbditos del rey Ptolomeo Lazyr*, o si el favorito de Antíoco Epifane no tiene en su propósito hablarle al monarca sobre el relato de la hazañas de Rommel”.

“El sentido histórico —dice Seferis en otro pasaje de su ensayo— e una modalidad particular del sentido del tiempo que se crea con la mezcla de acontecimientos análogos en una especie de

^{18a}En el libro de Bowra *The Creative Experiment*, Mac Millan, Londres, 1967, consagrado al examen de grandes poetas que intentaron caminos expresivos realmente nuevos, el primer estudio se dedica a *Kavafis and the Greek Past* y contiene sugerencias valiosíimas sobre las relaciones entre poesía e historia y poesía y pasado en el Alejandrino. Los otros poetas estudiados son Maiakovski, Apollinaire, Pasternak, Eliot, García Lorca y Alberti.

¹⁹Rex Warner, *K. Kavafis*, trad. al griego, Nea Hestia Hom., pp. 1514 y sigs.

mito simbólico. El uso del mito, el *paralelismo ininterrumpido de lo contemporáneo y de lo antiguo*, es un modo de probar, de ordenar y de dar forma y significado al inmenso panorama de vaciedad y anarquía que es la historia contemporánea... En este sentido, Kavafis es un “poeta-historiador”... *Rodeado de tumbas y epitafios...*, Kavafis vivió en un vasto cementerio, donde con desgarramiento, con épico desgarramiento, clama sin cesar por la resurrección de un cuerpo nuevo —de un Adonis—, que parece mutarse y agotarse a medida que pasan los años en un amor cada vez más vulgar. Creeríase que el poeta, en su desesperanza, riega con vitriolo el cadáver que no puede resucitar”²⁰.

La actitud de Kavafis ante el pasado es entonces sólo aparentemente objetiva. El poeta alejandrino, que adopta la forma didáctica y exalta elevadas ideas morales sin pretender moralizar; que extrae de la historia motivos y personajes y los revive en forma maestra, sin querer hacer historia sino poesía, no adopta con todo una posición de espectador superior y satisfecho. Su “objetivismo”, no sólo para ver la historia y exponerla sino para exteriorizar sus propios sentimientos y angustias, *no obsta para que en el fondo de sus poemas formalmente más áridos, esté el sentimiento humano y poético* que termina por cautivar al lector.

“Pienso —dice Moravia— que Kavafis posee la fuerza interior de una gran voz que, al ascender desde las profundidades y acercarse a las palabras, se libera en una conversación de cotidianeidad luminosa e imperturbable”. La aridez, el tono antipoético de sus poemas, e la forma contenida que envuelve el dictado de una personalidad extraordinaria.

Mientras la humanidad duerme —ya en el vasto cementerio de la historia, ya en los infinitos lechos actuales— en palacios o tugurios, ciudades o campos, ya en el mismo tráfico de la actividad diaria, Kavafis permanece en vigilia. El vela desde su Alejandría, y no medita sólo en su drama personal, sino que avizora el destino de todos los hombres, en el presente y en el pasado. Así como los Lares reciben ellos la angustia y el temor por la amenaza que se cierne sobre Nerón dormido, así el poeta parece decir a los hombres lo que expresa el verso de Verlaine:

Va, pauvre, dors! Moi, l'effroi pour toi m'éveille...

²⁰Yorgos Seferis, *Ensayos*.

Ese inclinarse al pasado del poeta se expresa quizás con notable imagen en el poema *En el mes de Azir*, donde no resucita personajes olvidados tomando su voz desde las lápidas de sus tumbas, como en otras ocasiones, sino que se esfuerza por descifrar palabras que aluden a un pasado, deteriorado, disgregado y deshecho como el mármol:

Leo con dificultad sobre la piedra antigua...

Y el continuo mezclarse de pasado y presente halla su mejor expresión en poemas en que toma símbolos históricos para considerar situaciones concretas del helenismo de Egipto de su época, y a la vez crear un contenido poético de valor universal. Es el caso de *Troyanos*, *Termópilas*, *La satrapía*, *Esperando a los bárbaros*. En *La satrapía* está también presente con fuerza la nota personal, el estado de ánimo del poeta al dejar su vida de estudio y lectura y someterse a la rutina de un empleo público, bajo la ocupación extranjera:

*Qué desdicha —siendo como eres hecho
para las obras bellas y magníficas—
que esta tu suerte injusta siempre
te niegue todo ánimo y éxito...
Y qué trágico el día en que tú cedes
(el día en que te abandonas y cedes...).*

Petros Vlastós, uno de los que criticó las obras de Kavafis calificándolas como “antipoemas”, formula una interpretación sobre las causas del obstinado recurrir al pasado en el alejandrino. “He aquí —dice— que alguien nació poeta en medio de un mundo desfalleciente y en disolución. ¿Qué decir y cómo poetizar? No se atreve a expresar su emoción, porque él mismo no tiene valor para coger la vida. No levanta nunca sus manos para tocar el cielo... Es esclavo de los ecos que bullen en su torno, provenientes de las cosas pretéritas. Su única salvación, la única audacia que le queda es cerrar sus oídos, negar la tradición, romper los modelos y los ritmos tiránicos. Y de este modo se presenta en el crepúsculo la poesía de la negación y el arte de la contradicción... *Primera labor de esta “antipoesía” es amenguar la emoción, descolorarla, privarla de rostro, secarla.* El poeta no baja ya a las encrucijadas a encontrar la vida ni toma ya la senda que

conduce a los montes techados de estrellas. Se oculta en su cuarto estrecho y apenas entreabre la ventana para echar una rápida mirada. Desea volver a abrir, pero teme. Y vuelve atrás, a sus libros, y *desempolva con el pensamiento las tumbas de los olvidados y de los desconocidos*, de un cierto Ptolomeo o Lagida, de un tal Cesarión o un corrompido adolescente levantino, de un Orofernes hijo de Araratos... Busca emocionarnos con lo vacío, “arqueologuizarnos” con las ruinas de mármol que la gloria de la forma clásica dejó huérfanas”.

Y es en verdad en *la Grecia de las pequeñas cosas olvidadas*, de los epigramas de la antología helenística, de los sofistas insignificantes de la era postclásica, en las viejas crónicas bizantinas que nadie lee, en la historia de los pretéridos y anónimos, donde busca el poeta exiliado su material.

Orofernes puede ser quizás el prototipo de los héroes olvidados que recrea Kavafis. Sobre Cesarión sólo halla unas líneas en la historia y por eso lo plasma de nuevo a su modo, dando a su semblante una “tristeza ideal”. De Orofernes, en cambio, a más de alguna escasa alusión en crónicas, ha llegado hasta el poeta el rostro reproducido en una antiquísima moneda:

*Este que sobre el tetradrajma
dejó un trazo de su bella juventud,
una luz de su poética hermosura,
un recuerdo ideal de un mancebo de Jonia,
éste es Orofernes, hijo de Ariarat...*

Con las pocas informaciones de la historia, recorre el poeta la vida agitada de aquel príncipe de Capadocia y su rodar de fracaso en fracaso. El fin de sus cuitas no se sabe:

*Su fin en alguna parte habrá sido escrito y se perdió.
O quizás la historia lo haya preterido,
y, con sus razones, no aceptó consignar
tan insignificante hecho.*

Pero quedó de él una huella borrosa en alguna moneda rescatada de la tierra y el olvido, y eso permitió al poeta volverlo a la vida, en la memoria de otros hombres, alejados en siglos y siglos de aquel “mancebo de Jonia”.

A veces, el personaje resucitado ni siquiera tiene un nombre,

como aquel joven alejandrino evocado en *Días de 1909, 10 y 11*, “hijo de un maltraído y pobrísimo marino de alguna isla del Mar Egeo”, que se “hundió”, arruinado por la corrupción y el trabajo pesado, sin que quedara de él una estatua o una pintura:

*Me pregunto si en los tiempos antiguos
poseyó la gloriosa Alejandría un joven más apuesto,
un muchacho más perfecto que él —que se perdió:
no hubo —se comprende— ni estatua ni pintura suya.
Arrojado al viejo taller de un herrero,
se hubo de hundir tempranamente por el trabajo penoso
y por una vulgar corrupción desdichada.*

La mirada de Kavafis al mundo de los olvidados, mundo por dos conceptos muerto, símbolo del actual —ya muerto también en cada instante—, es aunque serena hondamente triste. La escritora Galatea Kazantzakis, que muy temprano tomó la defensa de la poesía kavafiana, desde Creta, habla de esa tristeza, al evocar la primera impresión que aquella le produjo, y la compara con la del rostro de la Virgen en la Pietá, de Miguel Ángel:

“Tanto había llorado en esos terribles días de la Pasión, que ahora, en el último día, en la sepultación, estaba cansada, exhausta, desfallecida. Sostiene a la Vida muerto en sus brazos, y *está tan desolada por el dolor que diríase sonríe*. Más excelsa expresión del dolor no existe, creo yo. Ni más trágica. Y me parece también que nada hay en el mundo que se asemeje tanto al alma de Kavafis”²¹.

Poeta social

El poeta y estudioso de Kavafis, Kostas Kulufakos y el crítico Stathis Dromazos²² han destacado, desde el ángulo de los escritores progresistas, el aspecto social de la poesía kavafiana. Y el escritor y kavafista alejandrino Stratis Tsirkas ha estudiado en concreto tal característica, señalando fuentes de inspiración a poemas considerados enigmáticos, con base en un intenso trabajo de investigación en diarios y revistas de Alejandría y de El Cairo, con-

²¹Galatea Kazantzakis, rev. Numa, 1909, reproducido en Nea Hestia Hom., p. 1394, *K. P. Kavafis*.

²²Stathis Dromazos, *Theteia*, K. P. Kavafis, pp. 301 y sigs.

temporáneas al poeta. Han surgido así las interpretaciones de *Termópilas* y de *Esperando a los bárbaros*, a que hemos aludido brevemente.

Sabemos ahora y conocemos el momento de la historia de Egipto y de los griegos que allí vivían, en que las esperanzas de liberarse del dominio británico se derrumban con la derrota de los revolucionarios sudaneses:

*Pero anocheció y los bárbaros no llegaron.
Y unos que vinieron desde las fronteras
dijeron que los bárbaros ya no existen.*

Literalmente no existían esos “bárbaros” de que hablaba la prensa inglesa y a quienes egipcios y griegos miraban en secreto como posibles liberadores. Habían muerto por decenas de miles y no amenazarían ya más las fronteras del Egipto ocupado. Sólo quedaba el desencanto:

*Y ahora qué será de nosotros sin bárbaros.
Los hombres esos eran una cierta solución.*

En poemas como *Debieran haberse preocupado* y *De la escuela del célebre filósofo*, la crítica social de Kavafis se contiene ácida, mordaz. Los velos de épocas y nombres remotos no disimulan demasiado la clara alusión a la realidad política del Egipto inmediatamente anterior a la ocupación y coetáneo a ella, cuando la corrupción y el entreguismo de unos pocos gobernantes facilitaban la ruina del país o aceptaban la deshonra de un dominio extranjero. También a situaciones contemporáneas y aun actuales pueden aplicarse las sátiras del alejandrino. El cinismo de ciertos políticos pocas veces ha logrado un retrato más fiel en la literatura neogriega. El discípulo de Amonis Saccas, después de tratar de estudiar algo de filosofía.

*...entró a la política.
Pero la abandonó. Eparcos era necio,
y los que lo rodeaban, unos estúpidos solemnes, de
[apariencia grave...*

Vierte luego su curiosidad en una larga gama de actividades, desde la Iglesia hasta las casas de corrupción y de juego. Cuando las oportunidades escasearan, quizás volvería a la filosofía,

*o por último es posible que volviera a la política
recordando de manera encomiable
sus tradiciones familiares,
los deberes para con la patria
y otras cosas rimbombantes parecidas.*

El personaje de *Debieran haberse preocupado* e gloria de diveder as cualidades: juventud, buena alud, conocimiento del idioma, cierta idea de a untos administrativos, amistad con los jefes de mercenarios, experiencia en las bellaquerías e intrigas políticas. Por ello reflexiona:

*Pienso que soy perfectamente indicado
para servir a este país,
mi patria amada, Siria.
En la labor en que me coloquen, me esforzaré
por ser útil al país. Tal es mi disposición...*

Luego bosqueja su carrera política junto a los más altos dirigentes de las clases gobernantes:

*Primero me dirigiré a Zavinás,
y si ese político imbécil no me sabe apreciar,
voy donde su rival, Gripos.
Y si este necio tampoco me acoge,
me marchó de inmediato donde Hircano.
Uno de los tres, con todo, me tendrá que aceptar.
Y mi conciencia está tranquila por lo ligero de la elección:
igual los tres están arruinando a Siria...*

La imagen de un Kavafis al margen del tiempo no corresponde, pues, a la realidad. No sólo vivió el poeta lo problemas de u medio y de su tiempo, sino que se adelantó a éste. *Kavafis, figlio desolato d'un ellenismo umbratile, chiuso tra alte mura in una regione marginale del nostro mondo, in Egitto, coglieva il palpito intimo dell'ansioso momento storico traversato dall'Europa disorientata di allora*²³.

²³Mario Vitti, *Introduzione alla Poesia Greca del Novecento*, p. 66.

Kavafis y Egipto

El aspecto social de la poesía de Kavafi —crítica de la sociedad desde un punto de vista pesimista— está sin duda ligado a su condición de “egiptota”, de griego de Egipto. Durante largo tiempo, debido principalmente a la escasez de conocimientos sobre la historia de ese país y sobre el helenismo allí enraizado, se ha tenido la impresión, dentro y fuera de Grecia, de que la obra kavafiana constituía una isla no sólo en la literatura griega, sino también en el lugar y ambiente en que se desarrolló.

Los estudios históricos concretos de Stratis Tsirkas han venido a desvanecer en considerable proporción tal concepto errado. También contribuye a ello el panorama de Alejandría esbozado por Lorenzatos, como prólogo a los valiosos *Comentarios a Kavafis*, del científico y escritor alejandrino Sareyanis. Marinetti, nacido también en la ciudad de Alejandro, dedica un capítulo de su obra *Il fascino dell'Egitto* a Kavafis y lo llama “poeta greco-egiziano” (1933).

Hablando en 1930 sobre la literatura greco-egipcia, Kavafis decía: “Debe destacarse que la laboración de los griegos de Egipto es realizada en su mayor parte por intelectuales no de paso por este país, sino formados y establecidos y no pocos nacidos en él. Y naturalmente, al menos parte de su creación tendrá dentro de sí algo del ambiente egipcio”²⁴.

Hemos visto cómo se explica el carácter enigmático de algunos poemas kavafianos por la necesidad de velar las alusiones y las críticas. Acaso su lema pudo ser durante varias décadas el proverbio árabe que figura como epígrafe de su poema juvenil *Silencio*:

*Si las palabras son de plata,
el silencio es de oro.*

El refrán figura en el original no en lengua árabe, sino en el dialecto popular árabe-egipcio, que hoy se habla en Alejandría y se escribe por los escritores progresistas, pero que casi nadie se atrevía a poner en letras de molde en 1892: *Azá kan elkalán min fánda / assukút min záhab*). Tal uso en Kavafis puede tener una intención doble, que apunta no sólo al contenido del refrán, sino también a su forma, poco inteligible para extranjeros.

²⁴Stratis Tsirkas, *Kavafis y el Egipto Contemporáneo*, p. 3.

El intenso amor que Kavafis tuvo por Egipto se manifiesta diáfano en *Sham-el-Nesim*, publicado en 1892. *Con este poema, dice Tsirkas, "Alejandría hace su entrada en el mundo de la poesía kavafiana... Se establecerá desde entonces en ella, con sus calles y sus locales, con sus hombres, sus historias, con su antigua y su nueva mitología, con sus noches voluptuosas, con su mar azul intenso y su grandiosa luminosidad, la ciudad, que con sus muchas y todavía imprevisas metamorfosis, imprimirá sin cesar el sello de la unidad y de la autenticidad en la poesía de Kavafis. Pero esta Alejandría, la primera, no es en absoluto la ciudad de los gramáticos y de los Lagidas, no es la Alejandría de la decadencia, antigua o contemporánea. Es la ciudad viviente de la "morería", con el sol ardiente y el polvo, con la sed y las epidemias"*²⁵.

Aparece aquí el Egipto mirado con ternura y simpatía, en su sequedad y su vida sin embargo lozana:

*A nuestro pálido Egipto
lo abraza el sol y lo fustiga
con saetas tensas de encono y crueldad
y lo agota con sequedad y sed...*

Así comienzan la primera y la última estrofa. Pero luego brota la alegría fresca del "dulce Egipto" (al que nombra con el término popular *Misiri*, del árabe *Misr*):

*Nuestro dulce Misiri,
en una alegre fiesta,
se embriaga, se olvida, y se adorna y regocija
y desdeña al tiránico sol...*

La fiesta anual conjunta de musulmanes y cristianos —que de por sí desmiente la propaganda del ocupante sobre "el fanatismo árabe" y sus peligros— conmueve hondamente al poeta:

*Jubiloso Sham-el-Nesim, pura fiesta campestre,
anuncia la primavera...
...Nuestro Egipto rico verdor no posee,
ni arroyos deliciosos ni manantiales,
no tiene montañas altas que ofrezcan amplia sombra.
Pero posee mágicas flores que caen inflamadas
de la antorcha de Ptah, y que exhalan ignota fragancia...*

²⁵Stratis Tsirkas, *Kavafis y su época*, p. 216.

El espectáculo de la fiesta popular masiva, a la que acuden todos, hombres de ciudad y felahes, cristianos y musulmanes, ricos y pobres, surge brillante del poema. Vemos vaciarse unos barrios de Alejandría mientras se llenan otros, cercanos al lugar de la fiesta. Y allí se instalan las “carpas de buena sombra” y circulan las bebidas con que se aplaca el calor de una campiña arenosa:

*De todas partes brotan multitudes
de enfiestados. El barrio Khabari se llena
y el Canal de Madmudiya, meditando, azul-verde.
Los barrios de Mex, Muharram Bey y Ramleh se ven*
[atestados.
*Y todos los lugares del campo compiten en cuál verá más
carruajes repletos de gente feliz
que llegan con júbilo solemne y sereno...
Pues el egipcio conserva su gravedad
aun en la fiesta...*

El cantor popular, al que tanto admiraba Kavafis, no falta en el Sham-el-Nesim:

*En un ruedo de admiradores aplauden con fervor
al dulce cantor de inmensa fama.
Penas de amor lamenta en su voz trémula;
su canto se queja amargamente
de la veleidosa Fatma o de la cruel Emineh...*

Y sobre las arenas calientes se desliza veloz el espectáculo y la alegría:

*Con bebidas heladas y tiendas de buena sombra
se vence el polvo y el calor calcinante.
Pasan las horas como segundos, como corceles veloces
sobre la lisa llanura y sus crines destellantes
se despliegan exultantes sobre la fiesta
e iluminan al jubiloso Sham-el-Nesim...*

Este poema sobre la fiesta de la primavera, que se remonta al festival del trigo en el Egipto antiguo, y su esbozo de la alegre excursión al campo de toda la población de Alejandría, contrasta con otra poesía en que Kavafis captó una hora de amargura del pueblo egipcio. *Sham-el-Nesim* es un poema de alegría pura y

de contemplación serena. El polo opuesto es el *Canto de Densuái*, cuyo título original es *27 de junio de 1906*, 2 P. M.

“Para los egipcios y para cuanto conocen algo de la historia de Egipto, el 27 de junio de 1906, significa lo que el 3 de mayo de 1808 para todo español y el 1º de mayo de 1944 para todo griego: *la matanza masiva de hombres inocentes por el conquistador de sus patrias*”²⁶. Kavafis recogió en el título de su poema la fecha y la hora en que se dio a conocer la sentencia condenatoria de los aldeanos de Densuái, que a comienzos de junio de aquel año, defendieron sus palomares de la furia de unos soldados ingleses. Estos mataron todas las palomas, hirieron de gravedad a una mujer y a su hijo e incendiaron un henil y una casa, pese a las advertencias de los felahes. Desarmados al agotárseles las balas, fueron expulsado los agresores con palos y piedras. Uno de ellos, el capitán Bull, que no pudo recuperar su caballo, caminó a pie muchos kilómetros, bajo 42 grados de calor, y murió a poco de insolación. Aunque la causa de la muerte fue certificada por un médico británico y otro egipcio, y ratificada luego en el juicio, se condenó a muerte a cuatro aldeanos, el mayor de casi 80 años y el menor de unos 17 a 20. Hubo también sentencias de trabajos forzados a perpetuidad, a quince y siete años, de prisión y de azote público.

La sentencia se cumplió el 28 de junio, en el mismo Densuái y a la misma hora del incidente de las palomas, frente al pueblo reunido y cercado por soldados. Entre 1,30 y 2,30 se realizaron las ejecuciones, cada cuarto de hora, bajo un sol calcinante, entre los lamentos de los que eran azotado cerca de la horca, y los gritos de horror de madres, hermanas e hijos, que seguían la terrible cena, y bajo la mirada del Consejero inglés y las autoridades.

El crimen, que despertó una ola de indignación en Europa, dio motivo a cantos populares anónimos y a poemas de autores cultos como *Jafés Imbraím* y *Jalil Mutrán*, a quienes Kavafis consideraba los primeros líricos egipcios. Pero el alejandrino tomó más bien elementos de la poesía popular, de los *mauál* anónimos, que llaman “cristianos” a los occidentales y concretamente a los ingleses.

Kavafis quiso condenar en el título de su poema la iniquidad de la sentencia, y por eso colocó el día y la hora en que ella se entregó. Y en la poesía misma quiso evocar el horror de la injusticia, en la figura del más joven de los ahorcados, un niño de 17 años:

²⁶Stratis Tsirkas, *Kavafis y el Egipto Contemporáneo*, p. 4.

*Cuando a la horca lo llevaban los cristianos
al niño inocente de diecisiete años,
su madre junto al patíbulo
se golpeaba en la tierra y se arrastraba
bajo el implacable sol de mediodía;
y ya daba alaridos y aullaba como loba, como fiera,
o ya exhausta, la pobre mártir gemía:
—Sólo diecisiete años, hijo mío, me viviste...*

La mujer doliente, que es, junto a la mujer fuerte y venerable, casi la única imagen femenina que permanece en la poesía kavafiana de la madurez, aparece aquí con la fuerza dramática de la madre de los cantos populares griegos, que acaso también se halle en los poemas de esos cantores anónimos árabes que en los barrios pobres de Alejandría o El Cairo y en las aldeas alejadas de los oídos oficiales, recordaban el dolor de la madre del muchacho mártir, Yusef Jusein Selím:

*Y cuando le pasaron la cuerda y lo asfixiaban
al niño inocente de diecisiete años,
y colgaba horriblemente en el vacío
su fino cuerpo adolescente
con los espasmos de su agonía espantosa,
la madre mártir se arrastraba por el suelo
y en su dolor no lloraba ya por años:
—Sólo diecisiete días —sollozaba—
diecisiete días sólo me viviste, niño mío.*

Selección de poemas de Kavafis

Presentamos algunos poemas kavafianos, procurando evitar la repetición de los que hemos publicado anteriormente. Remitimos al lector a *Anales de la Universidad de Chile*, N° 128, 1963, *Poetas Neogriegos*; *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 69-70, 1966, *Constantino Kavafis, el último poeta de la Alejandría Griega*; y al volumen *Poesía Griega Moderna*, que publicará próximamente la Editorial Universitaria. En el diario "El Siglo", de Santiago, hemos publicado en abril de 1968, con ocasión del 35 aniversario de la muerte del poeta, 7 poemas y la ver ión del canto de Densuái, 27 de junio de 1906, 2 P. M.; y en abril de 1969, la traducción del

poema Sham-el-Nesim, acompañado de un artículo sobre Kavafis y Egipto.

Conviene advertir que la verdadera lectura de este poeta debe abarcar su obra completa, como manera de llegar a captar un mundo poético que, aunque complejo y de variadas aristas, posee una profunda unidad. El profesor Savidis se refiere en parte a esta idea cuando expresa: “Desde un determinado momento —ese momento lo ubico en 1910 más o menos— la obra kavafiana debe leerse y juzgarse no como una serie de poemas separados, sino como un solo poema —un “work in progress”, como diría James Joyce— al que pone fin la muerte”²⁷. Afortunadamente, esperamos que en 1970, la Editorial Universitaria publicará para los países de lengua castellana la versión completa de la poesía de Kavafis, preparada por nosotros.

LA SATRAPÍA

Qué desdicha —siendo como eres hecho
para las obras bellas y magníficas—
que esta tu suerte injusta siempre
te niegue todo ánimo y éxito;
que te contraríen costumbres mezquinas,
y pequeñeces, e indiferencias.
Y qué trágico el día en que tú cedes
(el día en que te abandonas y cedes),
y te pones en camino hacia Susa,
y vas donde el rey Artajerjes,
que benigneamente te acoge en su corte,
y te ofrece satrapías y cosas semejantes.
Y tú las aceptas con desesperanza
e a cosas que no las deseas.
Otras busca tu alma, por otras llora:
el elogio del Demos y de los Sofistas,
los difíciles e inapreciables “Salve”,
El Agora, el Teatro, y las Coronas.
Esas cosas cómo Artajerjes te las va a dar,
esas cosas cómo las vas a hallar en la satrapía,
y qué vida sin ellas vas a hacer.

(1905)

Temístocles y su exilio en la corte persa son los motivos que utiliza Kavafis como elementos alegóricos para desarrollar este poema de profundo aliento trágico.

²⁷Yorgos Savidis, *Sobre una primera lectura de Kavafis en discos*, p. 5.

LA CIUDAD

Dijiste:

Iré hacia otra tierra, iré hacia otro mar.
Otra ciudad ha de hallarse mejor que ésta.

Aquí, una condena escrita es todo esfuerzo mío.
Y está mi corazón —como un cadáver— enterrado.
Hasta cuándo permanecerá mi mente en tal marasmo.
Donde mis ojos vuelva y donde mire,
oscuras ruinas de mi vida veo allí
donde tantos años pasé, y destruí, y perdí...

Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otro mar.
La ciudad te ha de seguir.
Darás vueltas por las mismas calles.
Te harás viejo en las mismas vecindades,
y habrás de encanecer entre las mismas casas.
Siempre llegarás a esta ciudad.
Para “otro lugar” —no lo esperes—
no hay barco para ti, no hay camino.
Puesto que aquí en este rincón pequeño, tu vida la arruinaste,
en toda la tierra entera la has perdido.

(1894)

CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO

Para algunos hombres llega un día
en que deben el gran Sí decir o el gran No.
De inmediato se revela quién tiene
preparado en su interior el Sí; y diciéndolo
va más allá, al honor y a su convencimiento.
Aquel que se negó no se arrepiente. Si de nuevo le preguntaran.
No diría otra vez. Y sin embargo lo agobia
aquel No —el justo— durante toda su vida.

(1899)

“Che fece per viltate il gran rifiuto”, lit.: “aquél que por cobardía hizo la gran negación”. Pasaje de Dante, *Infierno*, que alude a Celestino v, el ermitaño Pedro, elegido Papa a su pesar en 1292. Renunció poco después y fue hecho prisionero por su sucesor Bonifacio VIII hasta su muerte. Kavafis suprime la expresión “per viltate”, pues considera elogiosa la actitud de Celestino. Como en otros poemas, Kavafis evoca un hecho motivador, para luego abandonarlo e independizar su propio pensamiento.

EMILIANO MONAI, ALEJANDRINO, 628-655 D. C.

Con palabras, con fisonomía, y con maneras
una excelente coraza he de forjarme:
y así he de enfrentar a los malvados
sin tener miedo o debilidad.

Querrán dañarme. Pero no ha de saber
ninguno de cuantos se me acerquen
dónde yacen mis heridas, mi puntos vulnerables.

Palabras de jactancia de Emiliano Monai.

¿Nunca quizás llegó a forjarse tal coraza?
En todo caso no la llevó por mucho tiempo.
En Sicilia murió de veintisiete años.

(1918)

El año de la muerte del personaje de este poema es el último límite cronológico de la Alejandría kavianiana, antes de reaparecer en la época contemporánea al poeta. La gran metrópoli griega, y segunda ciudad del Imperio Bizantino, cayó en poder árabe en 641. El 698 el prefecto Waled decretó la imposición de la lengua árabe, que vino a desplazar al griego y al copto. En la época turbulenta de la conquista vivió este imaginario alejandrino, emigrado luego a Sicilia. Tendría 13 años cuando la invasión y su adolescencia y juventud deben haber transcurrido en medio de peligros e inquietudes, continuación de las conmociones causadas por las querellas religiosas entre cristianos antes de la conquista.

LEJOS

Quisiera este recuerdo decirlo...
Pero de tal modo se ha borrado... No sub iste casi nada,
porque tan lejos, en los primeros años de mi adolescencia, yace.

Una piel como compuesta de jazmín.
Aquel atardecer de agosto ¿era ago to...?
Apenas ya me acuerdo de los ojos. Eran, creo, azules...
Ah, sí, azules; un azul de zafiro.

(1914)

EN ΤΩ ΜΗΝΙ ΑΖΥΡ
(EN EL MES DE AZYR)

Leo con dificultad sobre la piedra antigua
 “SE[ÑO]R JESUCRISTO”. Un “AL[M]A” distingo.
 “EN EL ME[S] DE AZYR LEUKIO[S] SE D[UR]MIO”.
 En la mención de la edad “VI[VI]O AÑOS”,
 el Kapa Zeta muestra que joven se durmió.
 En la parte deteriorada veo “A E[L]... ALEJANDRINO”.
 Después hay tres líneas muy mutiladas;
 pero algunas palabras tomo, como “NUESTRAS LA[GRIM]AS”,
 [“DOLOR”,
 luego otra vez “LAGRIMAS”, y “DUELO PARA [NO]SOTROS LOS
 [AMIGO[S]”].
 Me parece que Leukios habrá sido muy amado.
 En el mes de Azyr Leukios se durmió.

(1917)

El poeta medita tratando de leer una inscripción en una piedra antigua semi-truida. Imposible reproducir los efectos fónico-gráficos de este hermoso poema, acaso único en la literatura mundial. Se le aproxima *Papyrus*, de Ezra Pound, posterior a él. El mes de Azyr es el tercero del calendario egipcio, primavera. La cifra KZ equivale a 27.

EN EL BARCO

Se le asemeja ciertamente este pequeño
 dibujo hecho a lápiz.

Bosquejado en forma rápida en la cubierta del barco,
 una tarde plena de encantamiento.
 En torno de nosotros el Mar Jónico.

Se le parece. Pero yo lo recuerdo como más apuesto.
 Era sensitivo hasta el sufrimiento
 y ello iluminaba su expresión.
 Y más hermo o se me aparece ahora
 que mi alma lo evoca desde el Tiempo.

Desde el Tiempo. Muy viejas son todas estas cosas,
 el dibujo, y el barco, y esa tarde.

(1919)

MAR DE LA MAÑANA

Aquí que me detenga. Que también yo contemple un poco la naturaleza.

Azul esplendoroso de un mar de la mañana
y de un cielo sin nubes. Y una ribera de oro.
Todo hermoso y con plenitud iluminado.

Aquí que me detenga. Y he de asegurarme que esto lo contemplo
(lo vi en verdad un instante cuando me detuve) ;
esto, y no también aquí mis alucinaciones,
mis recuerdos, los espectros de la voluptuosidad.

(1915)

Este notable poema, a cuyo significado dentro de la obra kavafiana se alude en el estudio, describe —contra lo que algunos podrían pensar— un lugar bien determinado. Anota el escritor greco-alejandrino Sareyanis: Quien contempló alguna vez la costa de Alejandría no dejará de reconocerla aquí de inmediato: vasta playa amarillo oro, sin colina alguna; cielo y mar infinitos, de extraordinaria luminosidad.

MUY RARAMENTE

Es un anciano. Acabado y giboso,
estragado por los años y las intemperancias,
con paso lento atraviesa la calleja.
Y sin embargo, cuando entra a su casa
para ocultar su ruina y su vejez, piensa
en la parte que en la juventud aún posee.

Los versos suyos los recitan ahora adolescentes.
Por los vivaces ojos de éstos pasan las visiones tuyas.
Sus espíritus sanos, voluptuosos,
sus cuerpos fuertes bien lineados vibran
con la expresión que él diera a la Belleza.

(1911)

LOS CORCELES DE AQUILES

Quando vieron a Patroclo caído,
él que era tan valeroso, y fuerte, y joven,
los corceles de Aquiles comenzaron a llorar.
Sus naturalezas inmortales rebelábanse
contra esta obra de la muerte que veían.

Sacudían las cabezas y agitaban sus largas cabelleras,
golpeaban la tierra con los cascos, y lloraban a Patroclo
al que sentían inanimado —desaparecido—
un cuerpo ahora arruinado —su espíritu desvanecido—
indefenso —sin aliento ya—
devuelto desde la vida a la inmensa Nada.

Vio Zeus las lágrimas de los corceles inmortales
y apenóse: “En las bodas de Aquileo —dijo—
“no debí actuar así tan imprudentemente;
mejor que no os hubiera dado,
¡corceles míos desdichados! ¡Qué ibais a hacer allí abajo
entre la humanidad mísera que es juego del destino!
A vosotros, que ni la muerte amenaza ni la vejez,
os apesarán efímeras desgracias. Os han complicado
los humanos en sus padecimientos. Pero

los dos nobles animales seguían derramando sus lágrimas
por la desgracia eterna de la muerte”.

(1896)

El mito de la Iliada sobre los corceles inmortales obsequiados a Aquiles sirve al poeta para destacar la suprema fatalidad de la muerte, que domina el mundo de los hombres.

ASÍ TAN INTENSAMENTE HE CONTEMPLADO

Así tan intensamente he contemplado la belleza,
que plena está mi vista de ella.

Líneas del cuerpo. Rojos labios. Miembros voluptuosos.
Cabellos, como tomados de estatuas griegas,
siempre hermosos, aun despeinados,
y caen, un poco, sobre las frentes blancas.
Rostros del amor, tal como los anhelaba
mi poesía... en las noches de mi juventud,
en mis noches, furtivamente hallados...

(1915)

TEODOTO

Si eres de los realmente selectos,
 cuida cómo consigues tu poder.
 Por más glorificado que seas, por más que tus hazañas
 en Italia y en Tesalia
 las proclamen las ciudades,
 por más que saquen votos honoríficos
 en Roma tus admiradores,
 ni el triunfo ni tu alegría han de permanecer,
 ni hombre más elevado —¿qué elevación?— te sentirás,
 cuando en Alejandría Teodoto te traiga
 sobre una bandeja ensangrentada
 la cabeza del infeliz Pompeyo.

Y no te tranquilices pensando que en tu vida
 estrecha, ordenada y pedestre,
 no existen tales horrendas y espectaculares cosas.
 Quizás a esta hora misma, en una bien gobernada casa
 de algún vecino tuyo penetra
 Teodoto invisible, inmaterial,
 trayendo una cabeza tan horrible.

(1917)

Derrotado en Farsalia por Julio César el año 48 a. C. Pompeyo pidió asilo a los hijos de Ptolomeo Auletes; pero ante el temor a César, Teodoto de Quíos aconsejó acoger a Pompeyo y matarlo a traición y así librarse de él, congraciándose con aquél. Cuando Teodoto le presentó la cabeza del vencido, César lo rechazó con horror y al ver el sello de su antiguo amigo rompió en lágrimas. El manejo del motivo y su giro en la segunda parte del poema, escrito hace más de medio siglo, son notables y recuerdan en alguna forma a *Murder Inc.* de Cardenal.

VAMOS, OH REY DE LOS LACEDEMONIOS

No aceptaba Cratesíclea
 que la gente la viera llorar y lamentarse,
 y caminaba con majestad, y silenciosa.
 Nada trasuntaba el semblante sereno
 de su dolor y su agonía.
 Pero pese a ello, por un instante no pudo contenerse,

y antes de subir al aciago navío para partir a Alejandría,
llevó a su hijo al templo de Poseidón
y cuando se hallaron solos lo abrazó
y lo besaba: “Transido de dolor”
dice Plutarco que él estaba — “y obrecogido”.
Más batalló su carácter fuerte,
y reanimada la maravillosa mujer
dijo a Cleomenes: “Vamos, oh Rey de los Lacedemonios,
al salir de este lugar
que nadie nos pueda ver llorar
o actuar de una manera indigna
de Esparta. Pues esto sólo depende de nosotros;
y los destinos son como lo disponga la divinidad”.

Y subió al navío, yendo hacia aquel “como lo disponga”.

(1929)

Cleomenes III reinó en Esparta del 236 al 222 a. C. Cuando luchaba contra Antígono de Macedonia, Ptolomeo Everguetes de Egipto condicionó su ayuda a la entrega como rehenes de la madre, Cratesíclea, e hijos del soberano. Derrotado éste, se refugió donde Everguetes y a su muerte, Ptolomeo Filopator, el sucesor, lo hizo prisionero. El espartano logró huir y trató de sublevar el pueblo. Al fracasar, se suicidó con sus compañero. Filopator hizo morir a sus hijos y luego a la madre, Cratesíclea, y a todas las espartanas que la acompañaban. El cuerpo de Cleomenes fue desollado y puesto en cruz.

LA GLORIA DE LOS PTOLOMEOS*

Yo soy el Lagida, rey. Po eedor perfecto
(por mi fuerza y por mi riqueza) del placer.
Macedonio o bárbaro, ninguno se halla
igual a mí o que siquiera se me acerque. Es Seleucio
ridículo en su goce comprado.
Empero si pedís otras cosas, helas también aquí muy claras:
la ciudad maestra, la cumbre del mundo panhelénico,
en la palabra, en todo arte la más sabia.

(1911)

*La dinastía de los Ptolomeos reinó tres siglos en el Egipto helenístico. Comprende 16 monarcas, que gobiernan desde el 323 hasta el 30 a. C., año en que el país se incorpora al dominio romano, a raíz de la derrota de Cleopatra.

LO PELIGROSO

Dijo Mirtias (un estudiante Sirio
de Alejandría: bajo el reinado
de augusto Constante y augusto Constancio,
gentil en parte y en parte cristianizado) :
“Fortalecido con contemplación y con estudio,
no temo a mis pasiones como un cobarde.
Mi cuerpo a los placeres entregaré,
a las delectaciones soñadas,
a los más atrevidos deseos amorosos,
a los lúbricos impulsos de mi sangre, sin
ningún temor, porque cuando quiera
—y tenga voluntad, fortalecido
como estaré con contemplación y con estudio—
en los momentos críticos reencontraré
mi espíritu, igual que otrora, ascético”.

(1911)

El poema se sitúa entre 340 y 350 d. C., bajo el reinado conjunto de los hijos de Constantino el Grande, Constante y Constancio, cuando las vertientes espirituales del paganismo y el cristianismo no se decantaban en el alma de muchos “cristianizados”, como el personaje-símbolo Mirtias.

TUMBA DE YASÍS

Aquí yazgo, Yasís. De esta grande ciudad
por mi hermosura el efebo famoso.
Me admiraron sabios profundos; y asimismo el pueblo
ligero y sencillo. Y me alegraba igual también

por las dos cosas. Y por tenerme la gente demasiado como
[Hermes y Narciso,
los excesos me acabaron, me llevaron a la muerte. Viajero,
si eres Alejandrino, no has de criticar. Tú conoces
el ímpetu de la vida nuestra: qué ardor posee, qué volup-
[tuosidad excelsa.

(1917)

TUMBA DE IGNACIO

Aquí no soy ese Cleon que fui conocido
en Alejandría (donde difícilmente se dejan impresionar)
por mis mansiones espléndidas, por mis jardines,
por mis corceles y carrozas,
por las joyas de diamante y las sedas que llevaba.
Lejos de mí todo eso. Aquí no soy aquel Cleon:
sus veintiocho años que se borren.
Soy Ignacio, Lector, que muy tarde desperté a la luz
pero que sin embargo diez meses viví feliz
en la paz y en la seguridad del Señor.

(1916)

TERMÓPILAS

Honor a aquellos que en su vida
se dieron por tarea custodiar Termópilas;
que del deber nunca se apartan,
justos y rectos en todas sus acciones
pero con piedad y compasión para los otros;
generosos cuando son ricos y cuando
son pobres, también en lo pequeño generosos,
que ayudan en cuanto pueden ;
que siempre dicen la verdad
aunque sin odio para los falsos.

Y mayor honor les corresponde
cuando prevén (y muchos prevén)
que Efiates ha de aparecer al fin
y los Persas finalmente pasarán.

(1901)

Efiates: el traidor griego que guió a los persas.

MELANCOLÍA DE JASÓN, HIJO DE CLEANDRO, POETA.
EN KOMAGHINE, 595 D. C.

El envejecimiento de mi cuerpo y mi figura
es una llaga de hórrido puñal.
No tengo resignación ninguna.

A ti recurro,
Arte de la Poesía, que algo conoces de remedios,
intentos de adormecer el dolor en Fantasía y Verbo.

Es una llaga de hórrido puñal...

Tráeme,
Arte de la Poesía, tu consuelo,
para que al menos un instante no se sienta la herida.

(1921)

El poema se sitúa en los últimos años bizantinos de Komaghine, antes reino griego independiente hasta el 73 a. C. En 638 d. C. los árabes conquistaron Siria, al noreste de la cual se encontraba Komaghine.

LA BATALLA DE MAGNESIA

Perdió su antiguo ímpetu, su coraje.
De su cuerpo cansado, casi enfermo

ha de cuidar principalmente. Y el resto
de su vida pasará despreocupado. Tal cosa Filipo

al meno pretende. Esta noche está jugando a los dados:
tiene ganas de distraerse. Sobre la mesa

colocad muchas rosas. Qué tanto será que en Magnesia
haya sido Antíoco destruido. Dicen que un desastre

se abatió sobre los batallones de su brillante ejército.
Acaso hayan exagerado. Todo no habrá de ser verdad.

Ojalá. Pues aunque enemigo, eran una misma raza.
Pero un ojalá es suficiente. Quizás hasta mucho.

Filipo ciertamente no va a postergar la fiesta.
Por grande que haya sido la fatiga de su vida,

una cualidad ha conservado, la memoria no le falta en
 [absoluto.
 ;Se recuerda cuánto lloraron a la Siria, qué clase de
 [pena
 tuvieron cuando barrieron el suelo con la Madre común,
 [Macedonia.
 Que comience el festín. Esclavos: las flautas, la ilumi-
 [nación!

(1913)

Filipo v de Macedonia es uno de los personajes más interesantes de la época del decaer de los reinos helenísticos. De grandes odios y ambiciones, gozó de la gloria y del poder con espíritu que recuerda a un político renacentista o a un superhombre de tragedia. Vencido por los romanos en 197 a. C., conoció el paulatino avasallamiento de los demás griegos. El poeta lo presenta cuando le llegan las nuevas de la batalla de Magnesia, en la que fue destruido el poder de Antíoco el Grande y de su Estado sirio, enemigo por largo tiempo de Filipo. Aunque la historia muestra a éste en actividades contra los romanos hasta su muerte, doce años después de la batalla de Magnesia (190), Kavafis prefiere evocarlo en un ambiente en que el cansancio y el desencanto ponen la nota dominante. El protagonista del drama permanece inmóvil y mudo ante los dados, considerando la noticia de la catástrofe en cierto modo deseada. Pero no quisiera crearla, porque ve también en ella un paso más en un abismo cuya humillación ya conoce. La pesadumbre por la derrota de los sirios —griegos al fin— y el recuerdo de la caída de la “Madre común, Macedonia”, no impiden el comienzo del festín, tras cuyo brillo seguirá palpitando la tragedia.

DEBIERAN HABERSE PREOCUPADO

He llegado a encontrarme casi sin techo y sin nada.
 Esta ciudad fatal de Antioquía
 todo mi dinero devoró:
 esta ciudad fatal con su vida disipada.

Pero soy joven y con salud óptima.
 Conocedor admirable del idioma griego
 (conozco y a fondo a Aristóteles, Platón,
 y qué de poetas, qué de oradores, cuantos puedas nombrar).
 De asuntos militares tengo cierta idea
 y tengo amistades con unos jefes de mercenarios.
 También me he metido bastante en asuntos de adminis-
 [tración:

seis meses permanecí en Alejandría el año pasado,
 de modo que conozco un poco (y e s t o e s ú t i l)
 [las cosas de por allá,
 las miras de Kakerguetis, bellaquerías, etcétera.

Por eso pienso que soy perfectamente
 indicado para servir a este país,
 mi patria amada, Siria.

En cualquier labor que me coloquen, me esforzaré
 por ser útil al país. Tal es mi disposición.
 Si a pesar de ello, me lo impiden con sus maquinaciones,
 —los conocemos a estos señores : ¿lo diremos ahora? ;
 si me lo impiden, ¿qué culpa tengo yo?

Primero me dirigiré a Zavinas,
 y si ese imbécil no me sabe apreciar,
 iré donde su rival, Gripos.
 Y si este necio tampoco me acoge,
 me marchó de inmediato donde Hircano.

Uno de los tres, con todo, me tendrá que aceptar.

Y mi conciencia está tranquila
 por lo ligero de la elección:
 igual los tres están arruinando a Siria.

Pero yo, hombre acabado, qué culpa tengo.
 Busco, el desdichado, manera de arreglármelas.
 Los dioses poderosos debieran haberse preocupado
 de crear un cuarto hombre, bueno.
 Gustosamente habría ido con él.

(1930)

ESPERA. DO A LOS BÁRBAROS

¿Qué esperamos reunidos en el ágora?
 Es que los bárbaros van a llegar hoy día.
 ¿Por qué en el Senado tal inactividad?
 ¿Por qué los senadores se quedan sentados y no legislan?

Porque los bárbaros llegarán hoy día.
¿Qué leyes harán ya los senadores?
Los bárbaros cuando vengan que legislen.
¿Por qué nuestro emperador se levantó tan de mañana,
y está sentado en la puerta mayor de la ciudad,
solemne, sobre el trono, y porta su corona?
Porque los bárbaros llegarán hoy día.
Y el emperador espera recibir
a su jefe. Y más aún, se preparó
para darle un pergamino. Allí
le escribió muchos títulos y nombres.
¿Por qué nuestros dos cónsules y los pretores han salido
hoy con sus togas de púrpura, bordadas?
¿Por qué se pusieron pulseras con tantas amatistas
y sortijas con magníficas y fulgurantes esmeraldas?
¿Por qué toman hoy día valiosísimos bastones
en plata y oro con primor labrados?
Porque los bárbaros llegarán hoy día;
y tales cosas deslumbran a los bárbaros.
¿Y por qué los dignos rétores no acuden como siempre
a pronunciar sus discursos, a decir sus cosas?
Porque los bárbaros llegarán hoy día;
y los aburren las elocuencias y las arengas.
¿Por qué comenzó de improviso esta inquietud
y confusión? (Qué serios se han vuelto los rostros)
¿Por qué se vacian rápidamente las calles y las plazas
y todos regresan a sus casas pensativos?
Porque anocheció y los bárbaros no llegaron.
Y unos que vinieron desde las fronteras
dijeron que bárbaros ya no existen.
Y ahora qué será de nosotros sin bárbaros.
Los hombres esos eran una cierta solución.

(1898)

ABANDONA EL DIOS A ANTONIO

Cuando de repente, a medianoche, se escuche
pasar una comparsa invisible,
con música maravillosa y grande vocerío,
tu suerte que ya declina, tus obras que fracasaron,

los planes de tu vida que resultaron errados,
no llores vanamente.
Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
di tu adiós a Alejandría que se aleja.

Sobre todo, no te engañes;
no digas que se trata de un sueño; que se extravió tu oído.
No aceptes tales vanas esperanzas.

Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
como corre ponde a quien de tal ciudad fue digno,
acércate con paso firme a la ventana,
y escucha con emoción —y no con los lamentos
y los ruegos de los débiles— como último placer,
los sones, los maravillosos instrumentos de la comparsa mis-
[teriosa,
y di tu adiós a Alejandría que para siempre pierdes.

(1910)

Uno de los núcleos motivadores de este poema —en el cual Alejandría llega a identificarse no sólo con el ideal sino con la vida misma— es el pasaje de Plutarco relativo a la misteriosa comparsa de bacantes que en forma invisible atravesó la ciudad, dirigiéndose hacia la puerta que daba al campamento de Augusto, la noche anterior al desastre final de Antonio.

SHA M-EL-NESIM

A nuestro pálido Egipto
lo abraza el sol y lo fustiga
con saetas tensas de encono y crueldad
y lo agota con sequedad y sed.
Nuestro dulce Egipto,
en una fiesta campestre,
se embriaga, se olvida, y se adorna y regocija
y desdeña al sol tirano.
Sham-el-Nesim jubiloso, pura fiesta campestre,
anuncia la primavera.

Está Alejandría con sus muchas y estrechas calles vaciadas.
El buen Egipcio quiere celebrar
el alegre Sham-el- esim y se vuelve nómade.
De todas partes brotan multitudes

de amantes de la fiesta. El barrio Khabari se llena
y el Canal de Majmudía, meditabundo, azul-verde.
Atestado se ven los barrios de Mex, Muharram Bey y Ramleh.
Y todas las comarcas campesinas compiten en cuál verá
más carruajes repletos de gente feliz,
que llega con júbilo solemne y sereno.
Porque el Egipcio aún en la fiesta
conserva su gravedad.
Adorna su fez con flores, pero su rostro permanece impasible.
Tararea una canción monótona, contento.
Mucho ánimo hay en su espíritu,
muy poco en sus movimientos.

Nuestro Egipto rico verdor no posee,
ni arroyos deliciosos ni manantiales;
no tiene montañas altas que ofrezcan ancha sombra.
Pero po ee mágicas flores que caen inflamadas
de la antorcha de Ptah, y que exhalan fragancia ignota,
aromas en los cuales se sume desfalleciente la naturaleza.

En un ruedo de admiradores aplauden con fervor
al dulce cantor de inmensa fama.
Penas de amor lamenta en su voz trémula;
su canto se queja amargamente
de la veleidosa Fatma o de la cruel Eminéh,
o de la astuta Zeináb.
Con bebidas heladas y tienda de buena sombra
se vencen el polvo y el calor calcinante.
Pasan las horas como segundos,
como corceles veloces
sobre una llanura lisa, y sus crines espléndidos
se despliegan exultantes sobre la fiesta
y se tiñe de oro el jubiloso Sham-el-Nesim.

A nuestro pálido Egipto
lo abraza el sol y lo fustiga
con saetas de encono y crueldad
y lo agota con sequedad y sed.
Nuestro dulce Egipto,
en una fiesta alegre,
se embriaga, se olvida, y se adorna y regocija
y desdeña al sol tirano.

(1892)

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΙΑΣΩΝΟΣ ΚΛΕΑΝΔΡΟΥ.
ΠΙΟΙΗΤΟΥ ΕΝ ΚΟΜΜΓΗΝΗΙ: 595 Μ. Χ.

Τὸ γήρασμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγὴ ἀπὸ φορικτὸ μαχαῖρι.
Δὲν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμμιά.
Εἰς σὲ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποῦ κάπως ξέρεις ἀπὸ φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.

Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φορικτὸ μαχαῖρι. —
Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποῦ κάμνουνε - γιὰ λίγο - νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγὴ.

Texto original del poema *Melancolía de Jasón hijo de Cleandro: Poeta en Komaghine 595 d. C.* (De la edición de Yorgos Savidis, vol. B, pág. 24).

Bibliografía sumaria

A. Ediciones

- 1) Alejandría 1935; 2) Ed. del profesor Savidis, 2 vol., Atenas 1963-1966; 3) Ed. de Jatsikiriati Guika, Atenas 1966, basada en la anterior; 4) Ed. de F. M. Pontani, bilingüe, Mondadori, Milán 1961; 5) Ed. de Carles Riba, Nota Preliminar de Joan Triadú, Teide, Barcelona 1962; 6) Ed. de G. Papoutsakis, Les Belles Lettres, París 1958; 7) Ed. de Rae Dalven, introd. de W. H. Auden, Hogarth Press, Londres 1966; 8) Ed. de M. Yourcenair, Gallimard, París 1958.

B. Estudios

- E. Papanutsos: *Palamás Kavafis Sikelianós* (contiene: *Kavafis el didáctico, La poesía didáctica, El último alejandrino*);
- G. A. Sareyanis: *Comentarios a Kavafis* (contiene diversos estudios publicados a partir de 1927);
- Y. Savidis: *Sobre dos nuevas ediciones de Kavafis*, Atenas 1963;
Sobre una primera lectura de Kavafis en discos, Atenas 1964;
Cuadro cronológico inédito de composición de poemas de Kavafis, Atenas 1963;

- G. K. Katsímbalis: *Bibliografía K. P. Kavafis*, Atenas 1943;
- T. Malanos: *El poeta K. P. Kavafis*, Atenas 1957 (contiene *Kavafis, el hombre y su obra*, 1933; *Comentarios complementarios a Kavafis*, 1935; *De mis cuadernos kavafianos y Mitología de la Ciudad Kavafiana*, 1943);
- Georges Cattaui: *Constantin Cavafy*, *Poetes d'aujourd'hui*, Nº 113, Seghers, París 1964;
- Y. Seferis: *Ensayos*, Atenas 1962;
- Ph. Sherrard: *K. P. Kavafis*, de *The Marble Treshbing Floor*, Londres 1956 (trad. al griego, K. Epojí, verano 1958);
- St. Tsirkas: *Kavafis y su época*, Atenas 1958;
Kavafis y el Egipto Contemporáneo, Atenas 1963, *Bosquejos de una cronología de Kavafis*, Atenas, 1963;
Kavafis y Ruskin, Atenas, 1963;
- M. Yourcenair: *Présentation Critique de Constantin Cavafys*, Gallimard, París, 1958;
- A. Politis: *C. P. Kavafis*: capítulo de la obra *El Hellenismo y el Egipto Moderno* (Alejandría 1930), reproducido en rev. *Epitheórisis Tejnís*, dic. 1963;
- N. Vretakos: *La enseñanza de Kavafis*, rev. *Epitheórisis Tejnís*, dic. 1963;
- E. M. Forster: *Dos ensayos sobre Kavafis*, trad. al griego, en rev. citada;
- A. Moravia: *Un poeta alejandrino*, trad. al griego en rev. *Nea Hestía*, nov. 1963;
- Edmond Jaloux: *Constantino Kavafis*, trad. al griego en rev. citada;
- Mario Meunier: *Constantino Kavafis*, trad. al griego, en rev. citada;
- Rex Warner: *Constantino Kavafis*, trad. al griego, en rev. citada;
- M. Vitti: *Introduzione alla Poesía Greca del Novecento*, Nápoles 1957;
- A. Karandonis: *Introducción a la poesía moderna*, Atenas 1958;
- Spiridaki: *La Grèce et la Poésie Moderne*, Coll. de l'Institut des Etudes Byzantines et Neo-hélléniques de la Universidad de París, Les Belles Lettres, 1958;
- S. Dromazos: *C. P. Kavafis*, en *Theteia*, Atenas 1966;
- Bowra C. M.: *Constantin Cavafis and the hellenic past*, en *The Creative Experiment*, Mac Millan, Londres 1967;
- Lavagnini B.: *Trittico Neogreco Porfiras —Kavafis— Sikelianós* (estudios, versiones italianas y textos griegos), Edizioni dello Istituto Italiano di Atene, Atenas 1954.
- A través de los estudios anteriores, hemos tenido acceso indirecto a los estudios; *Metrica di Cavafis* (Palermo 1946), *Saggio sulla Poesia di Cavafis*, de

F. M. Pontani; *Il poeta greco-egiziano Cavafis, de Marinetti, en Il fasino dell'Egipto*, Mondadori, Milán 1933.

Savidis Y.: *Las ediciones de Kavafis (1891-1932)*, Atenas 1966, Memoria de doctorado de extraordinario valor.

Some Aspects of the Poetry of Constantine Kavafis

This work contains some chapters of the essay that will be published together with Kavafis's complete works by the Editorial Universitaria, of Santiago, Chile.

In Chile —and the author thinks that the situation is the same in all Latin American countries— Kavafis is not known. Apart from three works published by Professor Castillo, some translations from the French and the works of Angel Valente and José Al ina, published in Spain, there are no other editions of his work, which is considered as the most original and profound of the Neohellenic poetry.

In the first pages we find Kavafis's biography.

In the 2nd chapter the author shows us how Kavafis developed themes that were going to be predominant later, in the literature of the XX century: the anguish of our times; the feeling of our tragic isolation, etc.

In the 3rd chapter the author analyzes Kavafis's lyricism and shows how Kavafis is undoubtedly a lyric poet.

Through the 4th chapter the author explains how Egypt and its environment influenced Kavafis's life and work.

In the 5th chapter the author shows Kavafis was not only a lyric poet but also a dramatic one; he explains how in a few lines the dramatic element is stressed by the tragic element.

In the 6th chapter, under the title "A Decadent Poet?", the author explains how Kavafis took some events from decadent periods to give strength to contemporary happenings.

In the 7th chapter, "Poet and Historian", the author shows us the poet as a man able to "reveal the secrets of the past in few words".

Under the title "A Social Poet", we see through Kavafis's work the social situation of the Greek colony of Alexandria.

In "Kavafis and Egypt" the author analyses the poems "Shamel-Nessim" and "June 27th, 1906; 2 p. m."

The author finishes this work with twenty-four poems translated into Spanish.