

[Literaria]
CALLE LEPSIUS, 10: RECUERDA, CUERPO
(Konstandinos Kavafis, 1863-1933)
Emilio Toibero

i.m. Aldo Oliva
para Gustavo Fontán

“El verdadero artista no es como un héroe mítico que tenga que escoger entre virtud y vicio, sino que se servirá de ambas y las amará, a ambas, igualmente.”

“Lo que importa para nuestra felicidad no es el juicio que los demás tengan de nosotros sino cómo pensamos que es ese juicio. El sostén de nuestra vida radica en la imaginación y no en la realidad.” (Comentarios escritos por Konstandinos Kavafis en los márgenes del libro *Selections from the Writings of John Ruskin*, primera serie, 1843-1860)

«Pero al lado de todo lo desagradable y hostil de la situación, cada día peor, déjeme anotar -como una muestra de alivio en nuestras miserias-, una ventaja. La ventaja es la independencia intelectual que se garantiza. Cuando un escritor sabe bien que unos pocos ejemplares serán vendidos, gana una gran independencia para su trabajo creador. El escritor que tiene la seguridad, o al menos la posibilidad de vender toda su edición, y quizás futuras ediciones, no pocas veces es influenciado por las futuras ventas. Casi sin saberlo, sin pensarlo, habrá circunstancias cuando conociendo lo que el público piensa, lo que gusta y compraría hará algunos pequeños sacrificios, escribirá está frase un poco diferente, dejará fuera aquello. Y no hay nada más destructivo para el arte, tiemblo con sólo pensarlo, cuando una frase debe ser cambiada, cuando hay que omitir algo.» (Konstandinos Kavafis en 1907 hablando acerca de la poca importancia que la literatura tenía para los griegos en ese entonces.)

I

En *La ciudad* (1), poema cuya primera escritura es de mil ochocientos noventa y cuatro y cuya última es de mil novecientos diez -la permanente reescritura en pos de la depuración es una de las marcas del trabajo de Konstandinos Kavafis- dos voces, enlazadas por el recuerdo de una de ellas, dialogan. La una cita palabras de la otra y le responde. Quién es citado quiere abandonar la ciudad, quién le contesta le advierte que no encontrará otra. El texto se cierra con dos versos que, en la traducción de Carlos Miralles, dicen: *“Tu vida, tal como la has arruinado aquí,/en este pequeño rincón, por todo el mundo la has destrozado.”* Los exegetas no han dejado de advertirnos que esa ciudad debe considerarse una ciudad imaginaria -laquella en que verdaderamente habitamos más allá de la que está fijada en nuestros documentos?-. Menos se han detenido, hasta donde conozco, en arriesgar una lectura menos fatalista que la

que circula. No propone salidas, se dice, como si la función del arte fuera iluminar caminos y no ser, lo que es ya mucho, un acicate a la sensibilidad para que cada cual los busque, si se atreve. Pero, hay que admitirlo, que, en una lectura perversa a lo mejor, el “*Nuevos lugares no hallarás, no hallarás otros mares.*” afirmado en un verso, es, también, el reconocimiento de la inevitable existencia de un espacio mental permanente, necesario para que el artista trabaje: sus materiales que organiza y vela, quizás, de muchas maneras, pero que nunca dejan de ser los mismos, tal como lo estaría sugiriendo un poema tardío: *En el mismo lugar.* (2) Otro poeta –W.H.Auden– escribió que Kavafis tuvo tres preocupaciones fundamentales: el amor, el arte y la política, en el sentido griego original. A partir de ellas, y sobre todo de su entrecruzamiento y de lo que éste origina, construyó los ciento cincuenta y cuatro poemas que dejó autorizados, donde trabajó su palabra para descubrir cómo, y qué, decía de aquello que lo obsesionaba, que para el escritor griego Evgénios Aranitsis –en su prólogo a *O eróticos Kavafis*– no se trata de otra cosa que del placer.

Tres o cuatro, quizás cinco poemas de Kavafis, tras una cuidada descontextualización han sido instalados en la industria cultural: el mencionado *La ciudad*, *Esperando a los bárbaros*, *El dios abandona a Antonio*, título también traducido como *Que el dios abandonaba a Antonio*, y, sobre todo, *Itaca*, que, a esta altura de su profusa circulación, que llegó hasta el dudoso privilegio de ser leído en el entierro de Jacqueline Bouvier Kennedy-Onassis, corre el riesgo de ser digerido como una suerte de variante sensitiva aunque igualmente pedagógica del *If...*, de Rudyard Kipling o como una incitación al turismo por países exóticos. ¿Es esto malo? Sin duda, no. Cualquiera de estos poemas, de corta extensión, por sí solos valen más que la obra entera, por ejemplo, de Mario Benedetti y alguna marca, de seguro, han de dejar en quién los lee. Pero es probable que este consumo apresurado coloque en la sombra al resto de la producción de Kavafis que, decididamente, al menos en este oscurecido país del fin del mundo desde donde escribo, no interesa a la Academia y sólo es leída dentro de los ghettos de los diversos *happy few* de siempre. Porque convengamos que si *Itaca* suele funcionar como regalo de despedida para todo aquél que parte, no conozco ningún caso en que *Cuanto puedas* (2) sea intercambiado como manual de supervivencia, imprescindible para estos tiempos que corren.

II

Myris: Alejandría del año 340 D.C. (2), el poema más extenso del *corpus* kavafiano: 70 versos, fecha su acción con una precisión extraña, dado que en él, a diferencia de otros, no se da cuenta de ningún hecho en el que se haya detenido la Historia: es tan sólo el monólogo de un joven “pagano”, a quién el escritor decide darle voz y este hecho se me ocurre fuertemente indicial, cuyo nombre desconocemos frente al cadáver de Myris, un coetáneo cristiano que fue su amigo y su amante. ¿Cómo entender, entonces, la necesidad de la datación exacta? ¿No será una manera de poner lejos algo que no lo está? En el trescientos cuarenta, olvidada por Roma, la ciudad atravesaba uno de sus cíclicos períodos oscuros, como el que padecía en mil novecientos veintinueve, año de escritura del poema, tramos finales de su sometimiento, desde mil ochocientos veintidós y después de un fracasado intento de independencia por parte de Egipto, a Inglaterra, en una de cuyas ciudades, Liverpool, Kavafis vivió, entre los nueve y los dieciséis años, un período decisivo en su formación humana, estética e intelectual. La extrañeza que se apodera del “pagano” frente a los ritos cristianos que se despliegan alrededor del muerto - “*huí velozmente antes que el recuerdo de Myris me/ fuera cambiado por el cristianismo de éstos.*”, dicen los versos finales en la versión de Miguel Castillo

Didier- ¿no aludirá a otra provocada por un cambio que se sabía inminente y se adivinaba en la transformación de la ciudad amada, con su vida popular bullendo por las calles laberínticas, en centro de veraneo de los cairotas?

Cabe pensar, y esto, sin duda, merecería un análisis más minucioso, que cada vez, o al menos la mayor parte de las veces, que Kavafis sitúa, con notable erudición histórica, sus poemas en la antigüedad –sea en el mundo helénico, bizantino o persa- también alude a su presente, individual y social, al que solía observar, al sesgo, con ironía feroz. (El monólogo de un poeta situado mil trescientos veintiséis años antes de su escritura –*Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, poeta: en Komagine, 595 D.C.*(2)- no puede menos que leerse como un autorretrato, poco indulgente, de Kavafis a sus cincuenta y ocho años.) En su lugar, cuando la historia de amor desafortunada que cuenta transcurre en un tiempo que puede pensarse cercano al de su escritura –como ocurre en *Bellas flores blancas que armonizaban bien* (2), escrito el mismo año que *Myris* y donde el poeta también elige elidir la causa de la muerte del amado- nada hay que parezca referir a lo que ocurre fuera de ella. O bien, cuando el arte se incorpora, rara vez la política, al placer o al dolor provocado por la(s) historia(s) de amor reciente(s) –como en *Comprensión* (2)- es porque allí reconoce el artista que está el fuego que nutre a su obra.

III

El trabajo fue meditado, paciente y esporádico: Kavafis , en vida, eligió a sus lectores. Entregaba sus poemas, en plaquetas u hojas cosidas a mano por él mismo, a algunas personas seleccionadas entre sus no muy numerosos visitantes o a aquellas otras, a las que se acercaba, que entendía podían valorarlos. Entre mil ochocientos noventa y uno y mil novecientos cuatro imprimió seis poemas de los ciento ochenta que llevaba escritos; en mil novecientos cuatro, catorce, y en mil novecientos diez, veintiuno de los que guardaba. Recién después de su muerte, ocurrida el mismo día de su nacimiento setenta años después –siempre que se elija contar la primera fecha a la manera nueva cuando coexistía todavía con la antigua -, en mil novecientos treinta y cinco se concreta la edición de los ciento cincuenta y cuatro poemas que el autor consideró “canónicos” con el título de *Ta Poiémata* (*Los poemas*). Ediciones posteriores llegan a incluir un total de doscientos cincuenta y dos poemas: veintitrés proscritos que ya se conocían – por sus esporádicas colaboraciones con revistas, especialmente las alejandrinas *Nea Zoe* y *Ta Grammata*, que van desde mil ochocientos ochenta y cuatro hasta mil novecientos veintiuno- y setenta y cinco inéditos, tres de los cuales fueron escritos en inglés.

¿En qué se diferencian aquellos que eligió con los otros que desechó? Imposible saberlo a ciencia cierta a través de sus traductores, algunos de entre ellos notables poetas, siempre enzarzados en afirmar sus versiones –única manera en que puedo leer a Kavafis- donde, a veces inevitablemente, se pierden tanto el relajado verso yámbico que dicen practicó con asiduidad como la utilización, intencional cabe pensar en una obra tan meditada, del griego purista (*katharévusa*) y del popular (*dimotikí*), a veces en el mismo poema, tomando así partido, a su manera: indirectamente, por una polémica, saturada de intencionalidades políticas, que sacudió, a principios del siglo que pasó, a los que escribían en griego. ¿Porqué *Fui*(2) sí y *Adición* (2), excluido de su *opera omnia*, no? En ambos se percibe, las señales son muchas, la misma voz, preocupada, al mismo tiempo orgullosa por su diferencia.

Una diferencia que, quizás, pueda originarse en el descubrimiento de su sexualidad pero que Kavafis ahondó durante toda su vida, cincelándola en los detalles cotidianos. Entre sus excentricidades se cuenta que en su departamento nunca permitió la instalación de la luz eléctrica, eligiendo, en su lugar, la iluminación por lámparas de petróleo o velas, tan presentes, tan pregnadas de sentidos en sus poemas. Pero esta conducta tan poco frecuente, como otras que se le atribuyen, es una de las maneras en que Kavafis eligió desaparecer para los otros, reducirse a un par de anécdotas que rápidamente se agotan –la mayor parte de ellas fijadas en el *Cuarteto de Alejandría* por Lawrence Durrell, muy especialmente en *Justine*, el primer tomo- para conducir, inexorablemente, a su obra. Como si aquello, cuidadosamente preparado, que quiso que supiéramos de él fuera nada más que una estrategia que nos obligara a internarnos en su poesía, el espacio donde depositó aquello que quiso legarnos: una cierta manera de entender la vida de la que se desprende un cierto transcurrir en ella.

IV

Despojada es una palabra que conviene a esta poesía, a la que Nina Anghelidis llamó “poemas en prosa”. Dijo Kavafis: “Si una historia que podría contarse en cincuenta páginas es escrita en treinta, será mejor..., o sea, el Artista se dejará algo, pero no hay en ello ninguna falta...Pero si la da en cien páginas es una falla horrible.” Y también: “El adjetivo debilita la expresión y es una debilidad. Hay cosas –un paisaje- que no tiene valor darlas con varios epítetos...El Arte consiste en darlo todo sólo con sustantivos, y si se necesita un epíteto ha de ser leve....” Sí, poesía sustantiva. Ni profusión ni epítetos, entonces. Tampoco comparaciones ni metáforas. Sólo la palabra justa que, como aquella “imagen justa” que predica Godard, por las resonancias que aviva y por el lugar que ocupa entre la que antecede y la que sigue, es capaz de evocar, así como la luz frágil de una vela, a diferencia de la iluminación eléctrica, erotiza las figuras que opaca la oscuridad, tal como da cuenta un poema precisamente llamado *Sombras* (2).

Esa esencialidad buscada por Kavafis puede encontrarse también en lo que conocemos, poco, de la disposición de su vida. En el lugar que a finales de mil novecientos siete eligió para vivir y del que no se movió, salvo un breve viaje a Atenas en mil novecientos treinta y dos para ser operado de cáncer de laringe, hasta su muerte, el segundo piso del número diez de la calle Lepsius., en un barrio griego antiguo de Alejandría, frente al hospital donde murió a las dos de la mañana, con la iglesia patriarcal de *Aghios Savas* en la esquina y un prostíbulo abajo. “¿Dónde podría vivir mejor?”, se preguntó. “En el piso de abajo está la casa de citas, donde se pueden satisfacer las necesidades de la carne. Allá, la iglesia, para que se nos perdonen nuestros pecados. Y más abajo el hospital, donde morimos.”, se respondió. O en su aceptación, perseguido por la pobreza, de un empleo público en la Oficina de Riegos, dependiente del Ministerio de Obras Públicas de Egipto, en mil ochocientos noventa y nueve, en el que se mantuvo, discretamente, hasta su jubilación, en mil novecientos veintidós. Hay una vida, entonces que se describe en *Monotonía* (2), cuya escritura definitiva ocurre nueve años después de obtener el puesto de trabajo, pero que disimula otra, insomne, la que estalla en *Cuando incitan* (2).

V

¿Por qué un hombre que escribe poesía, a sus cuarenta y cuatro años, y durante los veintiséis que le quedan por vivir, elige no moverse ya de un raído departamento y de una ciudad,

apenas cercana al medio millón de habitantes en el año de su muerte y con una pobre vida intelectual?. Es cierto, desde la bancarrota económica de su padre, descubierta en mil ochocientos setenta: el año de su fallecimiento, Kavafis fue ahondando en la pobreza hasta que pudo sostenerse, de manera a veces precaria, con su sueldo, y su posterior jubilación, de empleado público. Pero también es verdad que, a partir de 1914, traba amistad con el novelista Edward Morgan Forster, y con Robin Furness y John Forsdyke, ingleses que lo admiran y que, sin duda, podrían haberle facilitado el establecimiento en su país.

Según lo piensa André Malraux, la lamentada muerte en mil seiscientos cuarenta y dos de su esposa –Saskia van Uylenburgh-, en el momento en que estaba pintando *La ronda de noche*, hizo que Rembrandt Harmenszoon van Rijn, atravesado por la angustia, realizara un giro copernicano en su obra. ¿Hubiera sido posible sin la desaparición de Saskia?. Malraux cree que no.

Sin pretender homologar una muerte con una decisión de vida, puedo preguntarme: ¿podría Konstandinos Kavafis haber construido una de las obras poéticas más importantes del siglo XX fuera de su Alejandría, más, conjeturo, la imaginaria, atravesada por una historia que esplende en su memoria, que la real, si hubiera transgredido los límites que se impuso para poder crear? Esos, quizá trazados para permitir la alquimia que refiere *Recuerda, cuerpo...* (2), síntesis de su proceder escritural.

Un poema concluido en mil novecientos trece, cuando tenía cincuenta años, propone un autorretrato y esboza un deseo. Ciertos intérpretes traducen su título como *Rareza*, algunos como *Muy raramente* y otros como *Rara vez*. En la versión de Nina Anghelidis dice así: *Es un anciano. Exhausto, encorvado,/ destruido por la edad y los excesos,/ que atraviesa, lento, la calle del barrio./ Sin embargo, al regresar a su casa, escondiendo/ su vejez y su miseria, piensa/ en lo que aún comparte con la juventud./ Los jóvenes ahora recitan sus versos./ Sus visiones iluminan esos ojos ardientes. /La mente sana y voluptuosa,/ y la armonía y el vigor de la carne/ se conmueven con su propia expresión de lo bello. Tres décadas atrás, año más o año menos, podía leerse como profético. Ahora no.*

(1) Inesperada suerte cinematográfica está conociendo este poema. Es dicho enteramente en *Dans le rouge du couchant* (2003), de Edgardo Cozarinsky y figura, asimismo íntegramente, en el guión de *La costa errante*, que, durante mayo y junio de este año rodó Gustavo Fontán en Cataluña. Puede advertirse cómo adquiere un sentido similar al que le otorgo más arriba en el filme de Cozarinsky.

(2) Los poemas así señalados pueden leerse o bien pulsando su nombre o bien en *Poemas de Konstandinos Kavafis*.

Diciembre de 2003-Enero de 2004

Marguerite Yourcenar sobre Kavafis

Poemas eróticos, poemas gnómicos sobre un tema de erotismo, ya lo vemos, más que poemas de amor. A la primera ojeada hasta puede uno preguntarse si el amor por algún ser particular figura en esa obra: o bien Kavafis lo sintió pocas veces o bien se calló discretamente. Mirándola de cerca, sin embargo, nada falta: encuentro y separación, deseo insaciado o satisfecho, ternura o saciedad, ¿no es lo que queda de cualquier vida amorosa, después de pasar por el crisol del recuerdo? No es menos verdad que la nitidez de la mirada, el negarse a forzar las cosas y, por tanto, la cordura, pero no menos quizá las diferencias de condición y de edad, y probablemente la venalidad de ciertas experiencias, contribuyen aquí a prestar al amante una suerte de desprendimiento retrospectivo durante la más cálida de las proyecciones o goces carnales. También es debido, sin duda, a que la lenta cristalización del poema en Kavafis tiende a alejarlo infinitamente del choque inmediato, a no hallar la presencia sino en forma de recuerdo, a una distancia en que la voz, por así decirlo, ya no alcanza, por lo que, en esta obra en donde el YO y el ÉL se disputan el primer puesto, el TÚ se halla singularmente ausente. Nos encontramos aquí en lo opuesto a la fogosidad, al arrebató, estamos en el terreno de la concentración más egocéntrica y del atesoramiento más avaro. De suerte que el gesto del poeta y del amante que maneja sus recuerdos no es tan diferente del coleccionista de objetos preciados y frágiles, caracolas o gemas, o también del aficionado a las medallas que se inclina sobre unos cuantos perfiles puros, acompañados de un número o de una fecha, números y fechas por las que el arte de Kavafis da muestras de una predilección casi supersticiosa. Objetos amados.

Recuerda, cuerpo... ese amor a la vida poseído en forma de memoria responde en Kavafis a una mística sólo expresada a medias. Y, sin duda, el problema del recuerdo estuvo -por decirlo así- «flotando en el aire» durante el primer cuarto del siglo XX; los más grandes talentos en las cuatro puntas de Europa, se afanaron por multiplicar sus ecuaciones: Proust y Pirandello, y Rilke (el de las *Elegías de Duino*, y más aún el de *Malte Laurids Brigge*: «Para escribir buenos poemas, hay que tener buenos recuerdos... Y hay que olvidarlos... Y hay que tener la gran paciencia de esperar a que vuelvan»), así como el mismo Gide que adopta en *El inmoralista* la solución extrema del instante y del olvido. A esas memorias subconscientes o quintaesenciadas, deseadas o involuntarias, este griego opone otra, nacida, al parecer, de las mitologías de su País, una Memoria-Imagen, una Memoria-Idea casi parmenidiana, centro incorruptible de su universo de carne. En el punto en que nos encontramos, puede decirse que todos los poemas de Kavafis son poemas históricos, y la emoción que recrea un rostro joven vislumbrado en la esquina de una calle, no difiere en nada de la que suscita a Cesarión fuera de una colección de inscripciones de la época de los Ptolomeos.

[Fragmento de *Presentación crítica de Konstandinos Kavafis*, ensayo doblemente fechado en 1939, Atenas, y en 1953, Cirencester, Gloucestershire. Forma parte del libro *A beneficio de inventario*]

Pier Paolo Pasolini sobre Kavafis

No había ni siquiera terminado de escribir que el simple hecho de mencionar la homosexualidad es «tabú» -como suele decirse con palabra demasiado usada y desmañada- cuando el prólogo de Filippo M. Pontani a las *Poesías escondidas* de Kavafis viene a brindarme una triste confirmación.

La paginita dedicada al eros de este gran poeta (yo lo considero, junto con Apollinaire y Antonio Machado, el poeta más grande de principios del siglo veinte) es la obra maestra de un efesio fanático de san Pablo. Y Pontani es un exquisito literato: un hombre de cultura. Es, si no otras cosas, el hombre de Kavafis, el hombre a cuyos cuidados debemos el conocimiento de Kavafis. «Umbrátil mundo», «alma vacía y ensombrecida por una vacilación inexplicable en los umbrales de un contacto de los sentidos», «un obsesivo arremolinarse de memorias inexpresadas», «fugaces encuentros en un bar», «una *extraña beldad* en un teatro», «figuras entrevistas o recordadas» y por último, mencionado casi con asustada audacia, el «placer griego». ¿Quién es el destinatario de estas locuciones ambiguas entre lo masculino y lo femenino? ¿El mismo Pontani? ¿El lector? Ciertamente, hay algo en el interior del texto de Kavafis que puede convertirse en «modelo» de estos titubeos (decididamente floreales en un contexto italiano): pero se trata, ante todo, de una relación entre Kavafis y un idealizado o mal imaginado lector occidental, sobre todo inglés (puritano, tal vez todavía de tradición victoriana); y, en segundo lugar, se trata de la visión llamativamente ambigua que tiene Kavafis de la historia, siempre según los esquemas del tardo-romanticismo y del decadentismo británicos. Todo ello se vuelve sublimemente «difuminado» en Kavafis; y la reticencia es una mozartiana, es decir fúnebre, coquetería («Son dioses por alegría» dice Gemisto, citado por Pound). Pero temer mencionar el amor de Kavafis por los muchachos significa no amar a Kavafis. Tanto más cuanto que el mundo grecoalejandrino y levantino en que vivió Kavafis no tenía por cierto esta clase de pudores.

Materialmente, Kavafis ha hecho el amor cuando y como ha querido: el amor homosexual era aceptado en su mundo, es más, de alguna manera era homenajeado (por otra parte aún lo es: por lo menos hasta que la tolerancia de la edad del consumo no obligue a aquel mundo a abjurar de él, como costumbre de los tiempos del llamado subdesarrollo). Kavafis, por lo tanto, no tenía problemas de tipo social -con sus vergüenzas- a los que enfrentarse a causa de su pederastia: él no era tolerado, era libre. Naturalmente, todo ello en la medida en que no era occidentalizante. Su cultura occidentalizante incluía también la idea puritana e hipócrita de la vergüenza. El eurocentrismo tiene como fundamento la falsa «dignidad» del hombre que tiene una falsa idea de sí mismo. Fuera de Europa no se conoce esa «dignidad». Se cede ante las debilidades humanas o hay un atenerse a los códigos; o bien se asumen apariencias ostentadas (los poderosos, los sacerdotes) con la misma ingenuidad con que los simples, en cambio, se abandonan, precisamente, a las ingenuas debilidades humanas. La hipotética condena religiosa (en este caso, casi siempre puramente nominal) nunca se vuelve moralista. En las poesías de Kavafis se transparenta perfectamente este mundo ingenuo, e ingenuamente degradado y corrompido. Jamás es un sentimiento de culpa de Kavafis, o del muchacho que le gusta, lo que interrumpe o vuelve dolorosa su relación: son los sencillos azares de la vida, como ocurre entre hombre y mujer. Naturalmente, con un muchacho las relaciones tienden a ser apriorísticamente más ligeras o apriorísticamente más trágicas que con una mujer. Por una parte, el amor a un muchacho no puede ser bendecido, legitimado; por otra, está condenado

por la transformación física del muchacho que crece, que adquiere otras características sexuales. Por lo tanto, Kavafis no podía sino vivir la inquietud del libertinaje y la consiguiente soledad. Con inmenso dolor; con dolor igual a la alegría que en realidad se expandía por toda su vida.

Como ocurre con Perma, por otra parte, todas las poesías de Kavafis tienen un sentido secreto y constante: la idea de lo milagroso de la existencia, descubierta como a través de un «enthousiasmós» religioso, que tiene tanto las características de una neurosis de ansiedad como las de una neurosis eufórica. En este libro de *Poesías escondidas* (pero el título es del traductor, como son de éste los títulos de las distintas secciones en que el libro está dividido) todas las características de la poesía de Kavafis están presentes de la manera más seductora. En los «pliegues de la historia» Kavafis logra captar momentos de concreción existencial sorprendentes, con un exceso de evidencia que anula casi de golpe (con la bárbara vitalidad de la poesía) la imprecisión histórica creada ex profeso para el efecto de la aparición, precisamente existencia. La cháchara (iomelia!) que resuena en el fondo de un acontecer histórico es inventada por Kavafis con el *humour* de un escritor moderno que imite la cháchara jergal de la última temporada (Angus Wilson o Arbasino) y después la aleje de sí, suspendiéndola sobre los abismos como un «ídolo verbal».

También hay un aire de «tablillas sacras» en las truncadas noticias que Kavafis da de sus amores, en los «pliegues de la vida». He subrayado solamente una: «Y sobre esos lechos me tendí y yací», donde Kavafis reitera (para un lector occidental, mejor dicho, inglés) que, para un poeta, la única alternativa al ascetismo (alternativa noble, por otra parte) es yacer sobre los lechos de una particular vergüenza -en una casa de tolerancia- antes que confraternizar (es decir, confraternizar simuladamente) con los demás clientes en el «salón común». La perfección formal de todas las poesías (entre las que ésta se destaca por razones simplemente ideológicas) parece deberse a la traducción de Pontani, que egregiamente las ha regularizado y homologado, sustrayéndolas a su caótico universo lingüístico: un neo-griego purista, al parecer mal realizado (algunas poesías se caracterizan, como dice el traductor, por «insoportables rimas verbales»). Yo creo sin embargo que la «situación», inventada para las poesías históricas y recortada para las poesías de amor, es más fuerte que la página: como ocurre con los grandes novelistas que escriben mal. Una lengua griega literaria (absurda todavía en la actualidad) para un poeta alejandrino de comienzos del siglo no podía ser sino un problema insoluble. Pero Kavafis no «habla la palabra» (Lacan): habla, una vez más, la cosa.

[Fragmento de un artículo incluido en *Descripción de descripciones*, traducción de Atilio Pentimalli para Península]

Poemas

En el mismo lugar

Ambiente de la casa, de los locales, del barrio
que veo y por donde camino: años y años.

Te he dado forma en tristezas y alegrías,
con tantos hechos, con tantas cosas.

Y todo entero te has trocado en sentimiento, para mí.

1929 - [1]

Cuanto puedas

Y si no puedes hacer tu vida como la quieres,
esfuérzate en esto al menos
cuanto puedas: no la envilezcas
en el contacto excesivo con la gente,
en demasiados trajines y conversaciones.

No la envilezcas llevándola,
trayéndola a menudo y exponiéndola
a la torpeza cotidiana
de las compañías y las relaciones,
hasta que llegue a ser pesada como una extraña.

1905-1913 - [1]

Myris: Alejandría del año 340 D.C.

Al saber la desgracia de la muerte de Myris,
fui a su casa, aunque detesto
visitar las casas de cristianos,
sobre todo en duelo o fiesta.

Me quedé en el pasillo. Era inútil
aventurarse más, pues los parientes
al saber mis relaciones con el muerto
dieron muestras de perplejidad y de disgusto.

Le habían colocado en una gran estancia
que desde mi rincón veía
en parte; con tapices riquísimos
y objetos de oro y plata.

Permanecí llorando de pie en mi rincón al final del pasillo.

Y pensé que nuestras reuniones y salidas
no serían lo mismo sin Myris;
que no lo vería ya más en nuestras
desordenadas y magníficas noches
alegrarse, y reír, y recitar
con el perfecto ritmo de su griego;
y pensé que para siempre había perdido
su belleza, que nunca más tendría
lo que yo amaba tan apasionadamente.

A mi lado unas viejas, en voz baja, hablaban
de sus últimos instantes-
él repitiera constantemente la palabra Cristo,
sosteniendo en sus manos una cruz-.
Después entraron en la habitación
cuatro sacerdotes cristianos, que dijeron fervorosas
plegarias a Jesús,
o a María (escasamente conozco sus creencias).

Nosotros, por supuesto, sabíamos que Myris era cristiano.
Desde el primer momento, desde
los años ya perdidos en que vino con nosotros.
Pero él vivía como uno de los nuestros.
Entregado al placer como ninguno;
pródigo de su hacienda en diversiones.
De la opinión del mundo descuidado,
gustaba de arrojarse en peleas nocturnas
si por casualidad hallábamos
otros grupos rivales.
Jamás hablaba de su religión.
Pero en una ocasión cuando
le dijimos que nos acompañara al templo de Serapis,
pareció disgustarle
esa broma: así lo recuerdo.
Y también algo que sucedió otra noche.
Cuando alzamos nuestras copas brindando por Poseidón,
él se apartó, volviendo el rostro.
Y cuando entusiasmado uno
gritó que lo encomendásemos
al favor y la protección del grande,
el hermoso Apolo –en un susurro dijo Myris
(por los demás no escuchado) “más no a mí”.

Los sacerdotes cristianos en alta voz
oraban por el espíritu del joven.
Vi con cuánto cuidado,

con qué delicada atención
a las menores formalidades de su religión disponían
todo el funeral cristiano.
Y de pronto un oscuro sentimiento se apoderó
de mí. De forma indefinida estaba perdiendo a Myris;
volvía a los suyos, como cristiano
al fin, y tan sólo yo era extraño
allí; pensé entonces
si la pasión acaso no me habría engañado: si quizás no había
sido siempre extraño a él.
-Corrí alejándome de aquella horrible casa,
antes de que pudiera arrancarme, deformar
su cristianismo mi memoria de Myris.

1929 - [2]

Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, poeta: en Komagine, 595 D.C.

El envejecimiento de mi cuerpo y mi figura
es una llaga de horrible puñal.
No tengo resignación alguna.
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 horrible puñal.-
Tus remedios tráeme, Arte de la Poesía,
que hacen –por un poco de tiempo- que no se sienta la herida.

1918-1921 - [1]

Bellas flores blancas que armonizaban bien

Entró al café donde siempre iban juntos.
Allí su amigo le había dicho tres meses atrás.
“No tenemos ni una moneda. Somos dos muchachos pobres,
arruinados yendo a lugares baratos.
Te digo claramente, no quiero que sigamos juntos.
Debes saberlo hay otro que me busca.”
El otro le había prometidos dos trajes y algunos
pañuelos de seda. Se esforzó mucho
para reconquistar a su amigo, y consiguió veinte libras.
Así su amigo volvió con él, por las veinte libras,
pero también, por la vieja amistad,
por el viejo cariño, y por el profundo sentimiento que los unía.
El “otro” era un mentiroso, un verdadero canalla;
tan sólo un traje le regaló, luego

de mucho insistir, y rogar.

Pero ahora no necesita trajes,
ni tampoco pañuelos de seda,
ni veinte libras, ni veinte monedas.

El domingo lo enterraron, a las diez de la mañana.
El domingo lo enterraron: hace ya casi una semana.

Sobre su ataúd barato le puso flores,
bellas flores blancas que armonizaban bien
con la belleza de sus veintidós años.

Cuando volvió al café una noche - surgió un trabajo,
una necesidad vital - un cuchillo en el pecho fue
el oscuro café donde siempre iban juntos.

1929 - [3]

Comprensión

Los años de mi juventud, mi vida placentera,
cómo comprendo ahora claramente su sentido.

Qué inútiles arrepentimientos, qué vanos...
Pero entonces no comprendía su sentido.

En el curso de mi juventud disoluta
tomaban forma los proyectos de mi poesía,
se perfilaba el contorno de mi arte.

Por eso los arrepentimientos no eran algo constante.
Y los propósitos de vencerme y de cambiar
duraban dos semanas a lo sumo.

1915-1918 - [4]

Fui

Nada me contuvo. Liberado completamente fui.
Hacia los goces, poco reales,
poco elaborados que creó mi espíritu,
fui en medio de la noche iluminada.
Y bebí vinos fuertes, tal como
beben los valientes del placer.

1905-1913 - [3]

Adición

No pregunto si soy feliz o no.
Pero hay algo que permanece siempre alegre en mi cabeza:
que en la gran suma -esa suma que aborrezco-
de sus demasiados números, yo no soy uno,
no soy una de esas unidades. Yo no fui contado
en el total. Y eso ya me alegra suficientemente.

(Este poema fue suprimido por Kavafis en su canon y está entre los veintinueve publicados en revistas desde mil ochocientos ochenta y cuatro hasta mil novecientos veintiuno.) [2]

Sombras

Una vela es suficiente. Porque su tenue luz
se adapta mejor, hace más fascinantes
las Sombras voluptuosas que vienen del Amor.

Una vela es suficiente. La habitación esta noche
no debe estar iluminada. Para que sólo al sueño
y a la imaginación, con poca luz –
para que sólo al sueño me abandone
en las sombras voluptuosas que me trae el Amor.

1920 - [2]

Monotonía

A un día monótono otro
monótono, invariable sigue. Pasarán
las mismas cosas, volverán a pasar –
los mismos instantes nos hallan y nos dejan.

Un mes pasa y trae a otro mes.
Lo que viene fácilmente uno lo adivina:
son las mismas cosas fastidiosas de ayer.
Y llega ya el mañana a no parecer mañana.

1898-1908 - [1]

Cuando incitan

Procura guardarlas, poeta,
aunque sea poco lo que permanece,
de tus visiones eróticas.
Déjalas, ocultas, en tus frases.

Procura retenerlas, poeta,
cuando incitan tu mente
de noche o en el brillante mediodía.

1913-1916 - [3]

Recuerda, cuerpo...

Cuerpo, recuerda no solamente cuánto fuiste amado,
no sólo los lechos en que te acostaste,
sino también aquellos deseos que por ti
brillaban en los ojos manifiestamente,
y temblaban en la voz – y algún
obstáculo casual los hizo vanos.
Ahora que todo ya está en el pasado,
casi parece como si a aquellos
deseos te hubieses entregado – cómo brillaban,
recuerda, en los ojos que te miraban;
cómo temblaban en la voz, por ti, recuerda, cuerpo.

1916-1918 - [1]

- [1] Versión de Miguel Castillo Didier
- [2] Versión de José María Álvarez
- [3] Versión de Nina Anghelidis
- [4] Versión de Carlos Miralles



Tijeretazos [Postriziny] Una revista de literatura y cine
tijeretazos@iespana.es www.tijeretazos.org

