

El sentido de la grecidad en Kavafis

Miguel Castillo Didier

*In memoriam Poetae Alexandriae
quingagesimo anno mortis eius.
Alexandria Aegypti 29-IV-1863
29-IV-1933*

El tema del sentido de la helenidad en Kavafis es muy amplio. Mal podría pretenderse agotar siquiera algunos de sus aspectos más interesantes en un breve ensayo. El tema es amplio y polifacético, como lo es la poesía kavafiana misma y como lo es, dentro de ella, el vasto, continuo y variado recurso al pasado. La permanente y activa interacción y paralelismo de pasado y presente en su discurso poético, que podemos detectar ya en la década de 1890, constituye uno de los aspectos precursores de su poesía. Con sello distinto, más tarde encontraremos el uso de tal paralelismo en figuras señeras de la literatura de nuestro siglo, como Joyce, Eliot y Pound.

La relación de Kavafis con el pasado está indisolublemente ligada a su relación con el pasado griego, con la larga vida y pasión tres veces milenaria del helenismo, con una vasta y proteica tradición histórica y literaria no interrumpida desde los tiempos homéricos. Se podría decir que el poeta alejandrino es el más ampliamente griego de los escritores neogriegos, y el más universal de ellos. La literatura neohelénica, en sus diez siglos de vida¹ ha entregado, sin duda, aportes valiosos, desde la poesía popular hasta las obras de Solomós, Palamás, Sikelianós, Várnalis, Seferis, Elytis, Ritsos, Kazantzakis. Es una literatura que se nutre de una tradición griega nueva, neohelénica, que, si bien posee raíces en la bizantina y la antigua y una continuidad lingüística indiscutible, tiene características propias.

Kavafis, siendo indudablemente un griego moderno y para mu-

¹En la actualidad, ya es general el criterio de los historiadores de la literatura neogriega para fijar sus comienzos en los siglos X-XI, cuando ya los rasgos fundamentales de la lengua neohelénica están formados. Coinciden así Dimarás, L. Politis, Vitti, Knöss, Lavagnini, Thrakiotis y otros.

chos la mayor figura de las letras neogriegas, posee una visión y una dimensión que va más allá de la literatura y de la realidad neohelénicas. “Lo que para Solomós y Palamás era un pasado irrecuperable, para Kavafis era una realidad y no meramente de la imaginación, sino de su propia sangre y sus propios huesos. En el pasado se sentía en su casa, porque sabía que en definitiva pertenecía a él, que hablaba su lenguaje”, dice Bowra², y agrega: “Lo que Yeats halló por un tiempo en las viejas leyendas irlandesas, lo que Eliot halló para el *Waste Land* en figuras y hechos de la antropología, Kavafis lo encontró menos trabajosamente en el pasado helenístico”³. Nosotros nos atreveríamos a decir: en el pasado griego, aunque principalmente en el helenístico. En el pasado del helenismo, en la vasta historia de la grecidad, halló un fundamento que podía explicar o iluminar muchos capítulos de la experiencia y del drama humanos. “Tenía una familiaridad, una gran familiaridad, con el helenismo, con el espíritu universal del helenismo... y por formación espiritual, estaba habituado a considerar el helenismo y sus problemas *sub specie aeternitatis*”⁴. Y así llega a considerar también al hombre. La historia y fundamentalmente la historia griega le proporciona luz y lucidez para reflexionar sobre el hombre y su destino. 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 tráfago de la frenética actividad diaria moderna—, Kavafis permanece en vigilia. Vela desde su lejana Alejandría, sumergida en pasado, y no medita sólo en su drama personal, sino que avizora el destino de todos los hombres, en el presente y en lo pretérito. Y así como los Lares reciben ellos la angustia y el temor por la amenaza fatal 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...

Por la misma amplitud de su visión o como consecuencia de su drama personal, “pudo muy fácilmente haber caído en la paradoja... y haberse concentrado en excentricidades frívolas. Pero no lo hizo. Fue siempre lúcido y estuvo en contacto con la vida real, porque le

²Bowra, C.M., *The Creative Experiment*, “Constantino Cavafy and the Greek Past”, p. 32. En este volumen, consagrado al examen de poetas que intentaron caminos expresivos nuevos, el primer estudio se dedica a “Kavafis y el pasado griego” y contiene sugerencias valiosas sobre las relaciones entre poesía-historia y pasado-poesía en el vate griego. Los otros poetas estudiados son: Maiakosvki, Apollinaire, Pasternak, Eliot, García Lorca y Alberti.

³*Ibid.*, *loc. cit.*

⁴Kursos, D.I., “El rostro helénico de Kavafis”, en *Kritiká Fylla*, v. VI, pág. 69-70.

preocupaba no las extravagancias de la naturaleza humana, sino su misterio”⁵.

En la concepción de la grecidad de Kavafis, como consecuencia de su especial visión encontramos un elemento que lo distingue de la generalidad de los intelectuales de su patria y de su tiempo. Estos ponían principalmente el acento en la gloria clásica y destacaban el significado que para los griegos poseía el hecho de ser herederos directos de aquélla. Kavafis, en cambio, parece haber olvidado casi los siglos de oro del espíritu helénico. Acaso pueda ser un símbolo el hecho de que sólo uno de los 154 poemas canónicos mencione a Atenas (*Herodes Atico*), y que en los juveniles e inéditos —alrededor de 97— aparezca el nombre de la gloriosa ciudad solamente en cuatro ocasiones: en *Horacio en Atenas*, en *Características*, en *El voto de Atena* y en *La tragedia antigua*. Y de estas menciones, dos están referidas a la época de la decadencia ateniense. En el breve poema *Características*, la alusión es más bien parca:

*Cada país posee su característica.
La del Tesaliense son los caballos y la equitación;
el tiempo de la guerra muestra al Espartano...
la cabellera muestra a los Celtas, a los Asirios la barba.
Atenas como sus señas
al Hombre tiene y al Logos*⁶

En *Horacio en Atenas*, la mención de la ciudad gloriosa está en el título. La hetera ateniense Lea escucha a su fugaz amante Horacio; cree descubrir “nuevos universos de belleza” en las palabras del poeta romano⁷.

Paradojalmente, con excepción de tres artículos dedicados a la reivindicación de los mármoles de la Acrópolis, substraídos por lord Elgin durante el dominio turco —textos a los que nos referiremos más adelante—, los tesoros de la eterna belleza de la colina ateniense no merecieron al mayor lírico griego más que unas escasas líneas, escritas en las anotaciones de su primer viaje a Grecia. Llegó a Atenas el 17 de junio de 1901, a mediodía. Sólo en la tarde del 19 visitó el lugar sagrado, consignando este hecho en su diario el día 20: “En la tarde, Alejandro y yo fuimos a la Acrópolis. Vi el Partenón, el

⁵Bowra, C.M., *op. cit.*, p. 60.

⁶El poema es de noviembre de 1895 y lleva este epigrafe de Himerio, 68.1: “Otras tierras son ricas en otra clase de frutos y productos; el caballo muestra que es de Tesalia..., pero el fruto de esta ciudad es el logos y el hombre”.

⁷*Horacio en Atenas* es de 1899; *El voto de Atena*, de 1894; *La tragedia antigua*, de 1897. Los tres son poemas olvidados o “repudiados”.

Erecteón, los Propíleos, la visión de Atenas desde la Acrópolis. ¡Sublime, sublime!”⁸. Las grandiosas ruinas del templo de Zeus Olímpico se mencionan en el diario como divisadas “en el viaje (en tranvía)”, junto a otros edificios y monumentos. La visita a “tres viejas iglesias bizantinas” ocupa unas pocas líneas más, el día 21, aun cuando el poeta confiesa no recordar la dedicación de dos de ellas.

Es la época postclásica —los siglos de la gloria alejandrina y las primeras centurias de la era cristiana— la que atrae especialmente a Kavafis. Y a través de temas, personajes y motivos tomados de aquella época, logra las más bellas expresiones de su sentido de la grecidad. Los siglos medievales son también importantes en su discurso poético.

Hay, sí, ciertos motivos clásicos —en el sentido más amplio del término— que ocupan un lugar relevante, aunque reducido, en la poesía kavafiana. Son los temas homéricos. Cuatro de los poemas del “ciclo homérico” se relacionan con el sentido de la fatalidad, uno de los ejes de la poética del alejandrino. *Interrupción* toma elementos del *Himno homérico a Démeter*, de Apolodoro y de Apolonio de Rodas⁹, combinando dos mitos distintos y universalizando su simbología, para sostener que la fatalidad nace del hombre mismo, y no de la divinidad. Démeter trató de hacer inmortal al hijo de Metáneira, sosteniéndolo sobre el fuego. Lo propio intentó la ninfa Thetis con Aquiles, hijo suyo y de Peleo. La obra fue interrumpida —y anulada— en ambos casos por quienes no fueron capaces de comprender la acción divina. Y de este modo, Demofón y Aquiles quedaron sujetos a la ley común de la muerte:

*...Siempre Metáneira se abalanza desde los aposentos
del rey, suelto el cabello y aterrorizada,
y siempre Peleo siente miedo e interviene.*

En *Infidelidad*, el texto que sirve de epígrafe al poema está tomado del libro II de *La República* de Platón, pasaje que alude a Homero y a Esquilo, en relación con la promesa que Apolo hizo en las bodas de Thetis y Peleo en el sentido que el hijo de la pareja sería sano y gozaría de larga vida. Se trata, pues, de un motivo homérico, aunque recordado en el siglo IV y visto a través de un texto esquiliano, de la

⁸In the afternoon Alexander and I went to the Acropolis. Saw the Pathernon, the Erecteum, the Propylae, the view of Athens from the Acropolis, the Museum of the Acropolis. Sublime, sublime!”, *C.P. Kavafis Prosa*, ed. Paputsakis, p. 265. Este diario está íntegramente escrito en inglés.

⁹Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV, 869; Apolodoro; *Biblioteca*, III, 171.

centuria anterior. Thetis vive tranquila y ufana mientras su hijo crece en apostura y vigor, pues recuerda las palabra del dios profeta:

*pero un día vinieron unos ancianos con noticias
y contaron la muerte de Aquiles en Troya.
Y rasgó Thesis sus vestidos de púrpura
y se sacaba de encima brazaletes y sortijas...
Y en medio de sus quejas se recordó del pasado
y preguntó qué hacía el sabio Apolo,
dónde andaba el artista que en los festines
habla magníficamente, dónde estaba el profeta
cuando a su hijo mataban en su primera juventud.
Y los ancianos le contaron que Apolo,
él mismo, bajó a Troya,
y con los troyanos asesinó a Aquiles.*

En *Troyanos*, la utilización de motivos homéricos¹⁰ casi posee el carácter de inserción literal de textos dentro del poema, procedimiento que utiliza el poeta en no pocas de sus obras más valiosas. Héctor, quien no es mencionado, simboliza aquí la voluntad de resistencia contra el destino, pese a la certeza de la desgracia definitiva e irremediable. La comparación entre la situación de nosotros “los desventurados” y la de los troyanos, es explícita. Nuestros esfuerzos “son como los de los troyanos”. Algo conseguimos, nos animamos un poco y empezamos a cobrar esperanzas.

*pero siempre algo surge y nos detiene.
Aquiles en el foso enfrente nuestro
sale y con grandes voces nos espanta.*

Se suceden las alternativas de ánimo esperanzado y de derrotismo, de pequeños logros y de búsqueda de salvación en la fuga.

*Empero nuestra caída es cierta. Arriba,
sobre las murallas, comenzó ya el lamento.
Lloran los sentimientos y recuerdos de nuestros días.
Amargamente por nosotros Príamo y Hécuba lloran.*

La fatalidad se cumplirá de todas maneras. Comienza de antemano la lamentación. Lloran ya los sentimientos y los recuerdos de lo que fue nuestra vida. Y la figuras patéticas de Príamo y Hécuba, testigos anticipados de nuestra tragedia definitiva, lloran por nosotros. Sus lágrimas *disuelven la bruma de más de tres milenios* y pueden verse sus

¹⁰El poema es de 1900. El pasaje homérico que le sirve de núcleo motivador: *Iliada*, XVIII, 215, 221, 228.

rostros golpeados por el dolor que a ellos y a nosotros aguarda. La historia trizada y pulverizada de que habla Moravia¹¹ aquella con que Kavafis busca “arqueologuizarnos”, se hace aquí historia redi-va, presente, actual. Las figuras míticas se hacen seres reales cercanos a nosotros, “co-sufrientes” nuestros. Y, a la vez, nuestra desgracia parece alejarse, distanciarse, para ser vista *sub specie aeternitatis*¹².

Los corceles de Aquiles constituye una elaboración del pasaje homérico sobre los caballos inmortales del héroe¹³. La gran fatalidad, el paso inexorable “desde la vida a la gran nada”, la muerte, domina el mundo de los hombres. La realidad sobrecogedora impresiona a los propios inmortales, que nada pueden hacer por los humanos, sino llorar:

*Cuando vieron muerto a Patroclo,
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 contemplaban.
Sacudían las cabezas y agitaban sus largas crines,
golpeaban la tierra con sus cascos, y lloraban
a Patroclo, al que sentían inanimado — destruido —
un cuerpo ahora mísero — su espíritu desvanecido —
indefenso — sin aliento —
devuelto desde la vida a la gran Nada.*

Las consideraciones de Zeus, quien lamenta haber regalado sus caballos a Aquiles haciéndolos bajar así al desdichado mundo de los humanos, no consuelan a los corceles:

*—Sin embargo sus lágrimas
seguían derramando los dos nobles animales
por la desgracia sin fin de la muerte.*

Un quinto poema del ciclo homérico, *Las exequias de Sarpedón*, constituye una especie de desarrollo del relato del entierro de aquel

¹¹Moravia, Alberto, «Un poeta alejandrino», trad. al griego de Th. Makrís, rev. *Nea Hestia*, N.º 872, 1.º-XI-1963, p. 1528 y sig. Como Montale, Ungaretti, Pontani y Lavagnini, Moravia figura entre los fervientes admiradores y difusores de Kavafis en Italia, además de Marinetti.

¹²Otra interpretación de este poema, que refuta la estrecha crítica de T. Malanos, en Furiotis A., «Kavafis, y los críticos de la mitología», *Kritiká Fylla*, Homenaje a Kavafis, t. VI, 1978. p. 254.

¹³Poema de 1897. El pasaje homérico: *Iliada*, XVII, 427 y sig. Un estudio sobre el texto homérico y el de Kavafis en Tomadakis, N. B., *Kavafis y Homero I Los corceles de Aquiles*, KF, t. VI, p. 215 y sig.

héroe¹⁴. Es una de las poesías “largas” de Kavafis: 42 versos. Amplía, en cierto modo, con detalles, la escena homérica, y a primera vista semeja un ejercicio literario. Sin embargo, pueden apreciarse aquí algunas características del arte kavafiano que más adelante se dibujarán más nítidamente¹⁵: el amor por el detalle, la preocupación por la edad exacta de los personajes, la obsesión por la juventud aparente o real, la morosidad en ciertas descripciones. Por otra parte, la fatalidad está también presente, aunque no constituye el motivo central, como en los cuatro poemas antes examinados. Zeus sufre un profundo dolor. Patroclo ha dado muerte a Sarpedón, joven al cual el dios amaba particularmente entre sus hijos. Los aqueos pretenden ahora apoderarse del cuerpo y ultrajarlo,

*pero esto no agrada en absoluto a Zeus.
A su hijo amado — al que dejó
morir: tal era la Ley —
al menos muerto lo honrará.*

La ley de la muerte está más allá del poder y la voluntad del mayor de los inmortales. Su único consuelo es hacer rescatar el cadáver de su hijo y disponer se lo honre de la mejor manera, de acuerdo a las tradiciones de los humanos.

Entre los poemas inéditos, obras que Kavafis no publicó en su sistema de “feuilles volantes” y que tampoco destruyó¹⁶, encontramos varios que utilizan motivos homéricos. Casi todos fueron escritos entre 1896 y 1900, es decir, en la misma época en que aparecieron aquellos que en definitiva se publicaron. *Cuando el vigía vio la luz* nos lleva a un texto clásico, el prólogo del *Agamenón* de Esquilo. El poema se sitúa en los momentos en que el centinela espera la señal que habrá de señalar el fin de la guerra de Troya y el comienzo del fin del gran Atrida. *Viaje nocturno de Príamo*, escrito en una lengua muy arcaizante, recrea la escena homérica del padre que, agobiado de dolor, se dirige a intentar rescatar el cadáver de su hijo.

¹⁴*Iliada*, XVI, 666-684. El poema fue publicado en 1898 y no se ha establecido el año de su redacción original.

¹⁵Margarita Yourcenar se refiere también a rasgos de la poética simples, en *Présentation critique de Constantin Cavafy*, Gallimard, Paris, 1958.

¹⁶Como es sabido, Kavafis nunca publicó un libro propiamente tal. Con excepción de dos cuadernillos editados en 1904 y 1910, sus poemas se difundieron en hojas sueltas impresas, agrupadas en colecciones diversas, y en copias manuscritas, sueltas o en cuadernos, que el poeta entregaba a algunas personas.

También se relaciona con los motivos homéricos uno de los poemas más difundidos de Kavafis, *Itaca*. Ciertamente, se trata de una relación más lejana. No hay aquí un episodio ni tampoco un texto reproducido en parte o “comentado”. Hay un símbolo creado a partir de otro símbolo. La *Odisea*, el poema del retorno a la patria después de grandes penalidades y vicisitudes, es tomada como punto de referencia para construir un canto no al retorno, no al ideal del regreso, sino al viaje mismo, a la travesía, en la cual no habrá monstruos amenazantes —como los que persiguieron a Ulises—, “si una emoción sublime tu espíritu y tu cuerpo toca”:

*Cuando hacia Itaca salgas en el viaje,
desea que el camino sea largo,
pleno de aventuras, pleno de conocimientos.
A los Lestrigones y a los Cíclopes,
al irritado Poseidón no temas,
tales cosas en tu ruta no hallarás,
si elevado se mantiene tu pensamiento, si una emoción
sublime tu espíritu y tu cuerpo toca.
Desea que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas estivales
en que con cuánta dicha, con cuánta alegría
entres a puertos nunca vistos...*

El tema de la *Odisea* homérica se transforma y casi llega a una inversión completa. Esta la hallamos abiertamente en la obra más extensa y compleja de la literatura neogriega, la nueva *Odisea* de Nikos Kazantzakis¹⁷. Decimos que *Itaca* es casi una inversión del tema homérico, porque si bien en la obra kavafiana se exalta la travesía misma, como un fin en sí misma, mientras que en Homero ella es una serie de padecimientos que dificultan el fin, el retorno, el regreso, de todos modos existe. En Kazantzakis, en cambio, la travesía es no hacia Itaca, sino desde Itaca, y carece de retorno.

Itaca pertenece, asimismo, al grupo de poemas en que surge el

¹⁷La *Odisea*, de 33.333 versos, terminada en 1927 y publicada en 1938, toma inicialmente la figura de Ulises que presentan Plinio y Dante. De ahí su alejamiento radical del poema homérico, así como también de su “transposición contemporánea”, que es el *Ulises* de Joyce, con el cual frecuentemente se la compara. Sobre paralelismo y divergencias entre estas dos obras gigantescas de nuestro siglo, véase Castillo Didier, M., “El Ulises de Joyce y la Odisea de Kazantzakis”, en «El tiempo, la muerte y la palabra en la Odisea de Kazantzakis», *Bizantion Nea Hellas*, t. III-IV, Santiago, 1976; edición muy ampliada, Caracas, 1983. Sobre el motivo de Itaca y el retorno en otros líricos neohelénicos, ver Castillo Didier, *Poetas griegos del siglo XX*, Monte Avila Editores, Caracas, 1981, pp. 94, 95 y 300.

gran tema kavafiano del destino. José A. Valente recuerda justamente este poema, entre otros, cuando destaca el valor ético de la visión del destino humano en el poeta alejandrino: “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 definitiva victoria sea la capacidad de asumir, en un acto supremo de libertad, el propio destino, 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*)”¹⁸.

Los motivos, personajes o episodios de la época clásica propiamente tal son muy escasos en Kavafis. Seis o siete poemas pueden relacionarse con el período clásico, pero casi todos ellos sólo de modo indirecto. La cronología de personajes y hechos utilizados en la poesía kavafiana nos muestra esa ausencia prácticamente total de ese período. *Demarato* es el único que nos sitúa explícitamente en el siglo V a.C., aun cuando se trata de una ubicación indirecta, puesto que el poema constituye en realidad un ejercicio de retórica desarrollado por un estudiante a fines del siglo III o comienzos del IV d.C. El “tema” de este ejercicio pedido al estudiante es la personalidad de Demarato. Se presenta, así, el drama de ese rey de Esparta, que gobernó entre 510 y 491. Sus enemigos, que lograron su deposición acusándolo de no ser hijo del anterior soberano, Aristón, ni siquiera le permitieron seguir viviendo como un “particular” en su patria y lo humillaron, obligándolo a expatriarse. Heródoto¹⁹ se refiere a este trágico personaje, “llevado a la fuerza a vestir las agobiadoras ropas de traidor”. En la corte persa se dedica a instruir al ejército persa que deberá invadir los territorios griegos, con los que espera volver a su patria a reivindicarse:

*Y sus días transcurren preñados de angustia:
dar consejos a los Persas, explicarles
cómo actuar a fin de conquistar Grecia.
Preocupación intensa, intenso reflexionar, y por esto
son así agobiantes los días de Demarato.
Preocupación intensa, intenso reflexionar y por esto
ni un solo instante de alegría tiene Demarato;*

¹⁸Valente, José A., «Constantino Kavafis (Noticia y selección)», *Revista de Occidente*, N° 14, 1964, p. 178.

¹⁹Heródoto, VI, 66 y sig., y VII, 3, 101 y sig.

*porque no es alegría esto que siente
(no lo es, no lo admite,
¿cómo llamarlo alegría? Es la culminación de su desdicha)
cuando los hechos muestran claramente
que los griegos saldrán vencedores.*

Poema intensamente dramático²⁰, *Demarato* constituye, como anotamos, un ejercicio de retórica de un estudiante, en la época postclásica:

*El tema, la fisonomía de Demarato,
que le sugirió Porfirio en una conversación
lo expresó el joven sofista de este modo
(proponiéndose desarrollarlo después retóricamente)*

Esta presentación sitúa el momento en que imaginariamente se escribe la parte del poema dedicada a la tragedia de Demarato (30 versos de 34) en una fecha entre los años 263 y 305 d.C. En efecto, el muchacho estudiante de retórica, “el joven sofista”, tiene por maestro al filósofo y filólogo Porfirio de Fenicia, discípulo de Longines y Plotino.

Dos poemas de Kavafis se relacionan con hechos y personajes de la época clásica: *La Satrapía* y *Termópilas*. En el primero, la relación está sugerida solamente. Puede pensarse que el personaje que inspira el bello —y en cierto modo enigmático— simbolismo de la primera poesía es Temístocles. El doloroso exilio en la corte persa, la añoranza de las satisfacciones espirituales que sólo podía proporcionarle la vida de una polis griega, parecen confirmar esa idea. El desterrado no quiere los honores que le ofrece el persa; no desea el poder que le dará la satrapía con que se lo distingue. Añora “el elogio del Demos y de los Sofistas”; recuerda los “difíciles e inapreciables Salve”, el “euge”: el aplauso de la ciudadanía en el ágora y en el teatro; las coronas de laurel que constituyen la más elevada distinción. Kavafis no nombra a Temístocles. Se dirige a un personaje que podría ser el político ateniense y que, además, es sin duda, un hombre actual²¹:

*Qué desdicha, siendo como has sido hecho
para las obras bellas y magníficas,*

²⁰“La altura de lo trágico en el Demarato kavafiano quizás no la alcancen muchos personajes del dramatólogio universal”, Sareyanis, I. A., «Comentarios a Kavafis», *El drama en la poesía de Kavafis*, p. 71.

²¹El personaje recuerda el Temístocles de Plutarco, especialmente *Temístocles*, 3, y Tucídides, I, 137-138.

*que esta tu suerte injusta siempre
 todo ánimo y éxito te niegue;
 y te contrarién costumbres mezquinas,
 y pequeñeces e indiferencias.
 Y qué terrible el día en que cedés
 (el día en que te abandonas y cedés),
 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 semejanes.
 Y tú las aceptas con desesperanza
 esas cosas que no las deseas.*

Un poco anterior a *La Satrapía* es *Termópilas*, poema constuido en torno al simbolismo imperecedero del episodio de Leonidas y su heroica resistencia al invasor persa:

*Honor a aquellos que en su vida
 se dieron por tarea custodiar Termópilas.*

Sin duda, Kavafis acude aquí a la tradición griega de la que se siente heredero directo. En su sentido del helenismo, tiene un lugar el simbolismo de las Termópilas. Sin embargo, la parte más extensa del poema parece desviarse del motivo del heroísmo, para dedicarse al elogio de otras cualidades, acaso propias de un “heroísmo cotidiano”:

*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...*

Sigue la enumeración de cualidades morales de la vida diaria de un hombre recto, la cual da al poema cierto carácter enigmático nunca satisfactoriamente explicado por los comentaristas. Los cuatro últimos versos retornan al simbolismo de las Termópilas, exaltando el heroísmo estoico del que va al combate a sacrificarse sin esperanza alguna:

*Y mayor honor les corresponde
 cuando prevén (y muchos prevén)
 que Efiálfes ha de aparecer al fin,
 y que los Persas finalmente pasarán²².*

²²*La Satrapía* es de 1905; *Termópilas*, de 1901.

A una figura gloriosa del siglo v a.C. alude el poema *Jóvenes de Sidón (400 d.C.)*, el cual se sitúa, como lo indica la fecha entre paréntesis del título, casi novecientos años después de la muerte del gran dramaturgo, del padre de la tragedia griega. Estamos, pues, en los convulsionados tiempos que marcan el fin de la Antigüedad: “El 400 d.C. —expresa Sareyanis— me parece como un prelude al poema, pero también una segunda voz que debe acompañarnos como una resonancia en la lectura... Más allá de aquel jardín de Sidón y de los jóvenes perfumados, percibimos los fantasmas de los bárbaros²³. Con todo, el centro del poema se remonta a la figura clásica por excelencia de Esquilo. Casi un milenio separa la época clásica —magníficamente representada por la tragedia esquileana y por el Partenón— del umbral del siglo v d.C., cuando unos perfumados jóvenes conversan de literatura en un jardín de Sidón, mientras que hordas de los hunos devastan Asia Menor.

También este poema presenta ciertos aspectos enigmáticos. En el discurso del “muchacho fanático por las letras”, resulta difícil separar los lugares comunes propios de su época y de su formación libresca, de aquellos que desea expresar el poeta. Se encuentran aquí dos visiones opuestas: la que podría atribuirse a Esquilo —de ser efectivamente él mismo el autor de su epitafio, como tradicionalmente se ha creído—, y la de Kavafis. Desear ser recordado por haber participado en una batalla —aunque muy importante, como la de Maratón— después de haber escrito las más sublimes tragedias, equivale a valorar mal el propio mérito y desconocer una obra que constituye un aporte imperecedero al espíritu humano. La posesión que podría atribuirse a Kavafis minimiza la participación en aquella batalla, decisiva para el destino del helenismo y la civilización, en comparación con la excelencia del aporte de la escena esquileana.

Hay en el poema ambigüedades curiosas, como la dirección de las palabras del muchacho que parecen ser dichas ya al actor que divierte al grupo, ya al autor del epitafio, ya al auditorio y hasta el lector actual. Pontani ha estudiado la incompreensión de la figura integral de Esquilo por parte de los jóvenes de Sidón en el ensayo *Esquilo nella poesia neogreca*²⁴. La extrañeza de los muchachos ante el inexplicable silencio del poeta frente a su obra literaria, tiene su antecedente en observaciones de autores antiguos, concretamente Pausanias, I, 14, 4, y Ateneo, XIV, 627.

La primera parte del poema nos presenta la escena de los jóvenes que se divierten, escuchando recitar epigramas a un actor:

²³Sareyanis, I.A., “Jóvenes de Sidón (400 d.C.)”, en *op. cit.*, pp. 104-5.

²⁴Pontani, F., «Esquilo nella poesia neogreca», en *Maia*, II, 1949, vol. I, pp. II y sig.

*El actor que llevaron para que los divirtiera
recitó también algunos epigramas escogidos.
La sala se abría sobre el jardín;
y tenía una sutil fragancia de flores
que se mezclaba con los aromas
de los cinco perfumados jóvenes Sidonios.
Se leyó a Meleagro, y a Crinágoras, y a Rianos²⁵.*

Es la lectura del epitafio de Esquilo la que provoca la discusión y el encendido discurso de uno de los muchachos, “fanático por las letras”. La ausencia de la tragedia en esos cuatro versos que deberían perpetuar la memoria del poeta, es total²⁶.

*Mas cuando el actor declamó
“Esquilo ateniense hijo de Euforión yace aquí”
(acentuando quizás más de lo debido
el “coraje insigne” y el “bosque de Maratón”),
saltó al instante un muchacho vivaz,
fanático por las letras, y exclamó:
“Ah, no me gusta ese tetrástico.
Expresiones de tal especie parecen debilidades.
Entrega — proclamo yo — a tu obra toda tu fuerza,
todo tu cuidado, y luego recuérdala
en el tiempo de la prueba, o cuando tu vida ya declina.
Tal es lo que espero y exijo de ti.
Y no que borres totalmente de tu espíritu
el espléndido Logos de la Tragedia —
Qué Agamenón, qué admirable Prometeo,
qué presentaciones de Orestes, de Casandra,
qué Siete contra Tebas — y para memoria tuya que coloques
solamente que entre las tropas de los soldados, en la multitud,
también tú combatiste contra Datis y Artafernes”.*

El sentido del heroísmo y de la grandeza de la Esparta clásica encuentra cierto eco en *Termópilas*, resonancia ni directa ni simple, como hemos visto. También la hallamos, en cierto modo, en dos poemas que se ubican ya en plena época de decadencia, en el último tercio del siglo III a.C., y cuyos núcleos motivadores se encuentran

²⁵Epigramistas helenísticos: Meleagro, siglo II a.C.; Crinágoras, s. I a.C.; Rianos, S. III a.C.

²⁶Texto del epitafio: “Esta tumba cubre a Esquilo, ateniense, hijo de Euforión, que murió en Guelas, productora de trigo. De su coraje podría hablar el bosque de Maratón y el Persa de la larga melena que lo conoció”.

en la *Vida de Cleomenes* de Plutarco²⁷. Es la época postclásica, pero los sentimientos exaltados por Cratesíclea, la madre del rey Cleomenes III de Esparta²⁸, son los de la vieja ciudad del Peloponeso en su época de gloria.

Quando luchaba contra Antígono de Macedonia, Cleomenes fue auxiliado por Ptolomeo Everguetes, de Egipto, quien le impuso la entrega como rehenes de su madre y de sus hijos. Luego de su derrota, Cleomenes se refugió en Egipto, y el hijo de Everguetes, Ptolomeo Filopátor, lo hizo prisionero. El espartano logró huir e intentó organizar una sublevación. Al fracasar, se suicidó. Filopátor hizo morir a todos los hijos de Cleomenes en presencia de Cratesíclea y luego dio muerte a todas las acompañantes espartanas. Por último sufrió el suplicio la anciana reina. El cuerpo de Cleomenes, desollado, fue puesto en cruz. Plutarco relata el temor del rey espartano a comunicar a su madre la necesidad que tenía de enviarla como rehén. Pero ella misma lo animó para que hablara, diciéndole que se alegraba de ser útil a Esparta aun en su vejez:

*En cuanto a la humillación — le era indiferente.
La grandeza moral de Esparta seguramente no era capaz
de apreciar un Laghida advenedizo;
de ahí que su exigencia no podía
humillar realmente a una Señora
Ilustre como ella: madre de un rey Espartano.*

El segundo poema de este ciclo lleva inserto un fragmento relativamente extenso de Plutarco, en su forma original. Cratesíclea camina con majestad y en silencio, tratando de que nada trasunte su agonía al momento de partir como rehén.

*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 estaba “y sobrecogido”.
Empero su carácter fuerte se sobrepuso,
y reanimada la maravillosa mujer
dijo a Cleomenes: “Ea oh Rey de los Lacedemonios,
al salir de este lugar,
que nadie nos pueda ver llorar*

²⁷Plutarco, *Vida de Cleomenes*, 22 y 43 para el poema que comentamos enseguida.

²⁸Reinó entre 236 y 222 a.C.

*ni 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”.

Si dejamos de lado los poemas del ciclo homérico, primer plano de contacto de Kavafis con el helenismo, y aquellos pocos que se conectan — aunque más bien indirectamente— con el mundo clásico propiamente tal, la cronología del mundo kavafiano por excelencia comienza con el surgimiento de las monarquías helenísticas (323 a.C., inicio de la dinastía de los Ptolomeos en Egipto) y termina en el año 655 d.C., fecha de la muerte en Sicilia del alejandrino Alejandro Monai, exiliado allí acaso después o a raíz de la caída de Alejandría en poder árabe (641 d.C.).

La época bizantina dentro de la poesía kavafiana podríamos considerarla extendida desde la fecha en que se sitúa el poema *Melancolía de Jasón hijo de Cleandro; poeta en Komaghine: 595 d.C.* (todavía Komaghine formaba parte del Imperio bizantino) hasta 1347, año en que triunfa Juan VI (*De vidrio de color* se refiere a un detalle de su coronación en Blaqueria) y se supone escribe el personaje del poema *Juan Cantacuzeno prevalece*. En un sentido más amplio, y recordando la cronología de Krumbacher, deberíamos extender el primer límite a los años del emperador Juliano el Apóstata (siglo IV), a quien Kavafis dedicó cuatro poemas publicados y uno inédito. La frontera bizantina final debería, asimismo, ampliarse hasta el 29 de mayo de 1453, si consideramos los poemas inéditos, entre los que figura el referente a la muerte heroica de Teófilo Paleólogo.

El ámbito del helenismo en Kavafis es fundamentalmente —no exclusivamente— el que alcanzó con la increíble hazaña de Alejandro.

El poema *En el año 200 a.C.* muestra aquella amplitud en labios de griegos del Asia y de Africa (después de haber expuesto la posición de los espartanos, que no quisieron participar en la epopéyica campaña):

*Y de esta maravillosa expedición panhelénica...
...hemos salido nosotros:
un mundo griego nuevo, grande.
Nosotros: los Alejandrinos, los Antioquenses,
los Seléucidas, y los innumerables
Helenos restantes del Egipto y de la Siria,
y los de la Media, y los de Pérsida y tantos otros...
Y la Común Lengua Griega
la llevamos hasta el interior de Bactriana, hasta el Indo.*

Hay poemas inéditos que exaltan esa idea, así como la mezcla de lo griego y lo oriental que aquella inverosímil expansión produjo. Así, *Retorno desde la Hélade*²⁹:

*Al menos en nuestro mar navegamos,
aguas de Chipre, de Siria y de Egipto,
amadas aguas de nuestras patrias.
Aceptemos ya la verdad:
somos Helenos también nosotros — ¿qué otra cosa somos? —,
pero con amores y emociones del Asia,
pero con amores y emociones
que a veces extrañan al helenismo.
Ah no, no corresponden a nosotros tales cosas.
A Helenos como nosotros no afectan tales pequeñeces.
La sangre de Siria y de Egipto
que corre por nuestras venas no la avergoncemos,
honrémosla y jactémonos de ello.*

Escribiendo sobre “Nuestro Museo”, en el diario *Tilégrafos* de Alejandría, en 1892, el poeta se refiere a aquella época en estos términos: “El Museo Alejandrino está lleno de interés para todos los amigos de las antigüedades y de las letras, pero especialmente para nosotros los griegos. Es como un tesoro de cosas familiares. Habla a nuestra imaginación del glorioso *Helenismo de Alejandría*. Representa para nosotros una imagen de aquella noble cultura que se desarrolló tan impetuosamente en Egipto, como en Grecia misma; que esparció el espíritu helénico en el Oriente; y que adornó las ideas orientales con las cuales se puso en contacto por medio de la gracia y la sutileza griegas”³⁰.

A aquella época de expansión inaudita del espíritu y la lengua griega se remontan unas monedas indias, cuyas reproducciones contempla el poeta, a veintidós o más siglos de los años en que circularon. Y “se emociona el griego” al leer en griego nombres helénicos. La impresión la recoge el poema *Monedas*, fechado en julio de 1920³¹:

*Monedas con inscripciones indias.
Son de poderosísimos monarcas,
de Ebucratinazas, de Stratagas,
de Menandrazas, de Eramaiazas.*

²⁹Kavafis, *Poemas Inéditos*, pp. 159-160.

³⁰Kavafis *Prosa*, ed. Paputsakis, p. 161.

³¹Kavafis, *Poemas Inéditos*, p. 159.

*Así nos entrega el libro sabio
la inscripción india de una cara de las monedas.
Pero el libro nos muestra asimismo la otra,
que es también el lado hermoso
con la figura del rey. Y aquí cómo al punto se detiene,
cómo se emociona el griego leyendo en griego
Hermeos, Eucrátides, Stratón, Menandros.*

Los efectos del esplendor del helenismo extendido por todo el mundo y del prestigio que por sí mismo adquiere el nombre de “griego” entre los otros pueblos, son el motivo de varios poemas canónicos, como *Filohelena*, *Príncipe de Libia Occidental*, *Alejandro Yaneo* y *Alejandra*. Parecer griegos, hablar griego, usar los títulos que acostumbran a llevar los monarcas sucesores de Alejandro, tratar con soberanos helénicos, son tentaciones irresistibles. El *Filohelena*, un reyezuelo de un estado remoto, de más allá de Zagros, monte de las fronteras de Media y Babilonia, se preocupa de colocar una inscripción en griego a sus monedas y de autodenominarse el título de “Soter”, salvador, y de “Filhelen”, filohelena. En *Príncipe de Libia Occidental*, un rey de esa región del África se esfuerza por parecer griego ante los habitantes de Alejandría, y oculta, hablando poco, sus deficientes conocimientos gramaticales. En *Alejandro Yaneo* y *Alejandra*, el más grande de los reyes asmoneos, al entrar gloriosamente a Jerusalén, celebrando la “consumación” de la obra de los Macabeos, medita en el triunfo de la autonomía hebrea: “Ha terminado toda sumisión a los arrogantes monarcas de Antioquía”; los hebreos se conducen como “judíos buenos y fieles”³².

*pero, como lo exigen las circunstancias,
también conocedores de la lengua griega,
y con monarcas griegos y helenizantes
relacionados — sólo que como iguales — que esto se entienda.*

La pérdida de la lengua griega es la mayor tristeza de los posidoniatas, habitantes de un viejo asentamiento helénico en el golfo de Tirreno, antiguos “italiotas”³³, cuya decadencia llegó a tan triste extremo: mezclados tantos años con tirrenos, latinos y otros extranjeros, olvidaron su idioma, y lo único ancestral que les quedó fue una fiesta griega anual:

³²Alejandro Yaneo reinó con el hermano de Judas Macabeo, Simón, entre 103 y 76 a.C.

³³Italiota: término que señala al griego de la Magna Grecia, y de Italia, en general.

*Lo único ancestral que les quedó
era una fiesta griega, con bailes y ceremonias
con liras y con flautas, y con certámenes y coronas.
Y tenían por costumbre hacia el final de las fiestas
relatar sus antiguas usanzas,
y volver a pronunciar los nombres helénicos,
que apenas los comprendían unos pocos.
Y siempre la fiesta terminaba melancólicamente.
Pues recordaban que también ellos fueron griegos —
italiotas también ellos un tiempo.
Y ahora cómo decayeron, qué fue de ellos,
vivir y hablar en forma bárbara,
salidos — ¡oh desgracia! — del Helenismo³⁴*

En el epitafio de un rey del pequeño estado de Komaghine, acaso Antíoco I (69-31 a.C.), se contiene quizá el mayor elogio de la grecidad, de lo helénico. Después de alabar al difunto monarca, el sofista Calístrato de Efeso escribe lo más importante de la inscripción sepulcral:

*Fue justo, sabio, valeroso.
Fue aquello lo más excelso, griego —
cualidad más insigne la humanidad no conoce:
sólo entre los dioses se encuentra algo superior.*

Es de su carácter helénico, del hecho de ser *Griega desde antiguo*, que se jacta Antioquía por sobre todas las cosas:

*Se alaba Antioquía por sus magníficos palacios,
y sus hermosas calles; y por la campiña maravillosa
de sus alrededores y por la gran multitud
de sus habitantes. Se alaba por ser la sede
de gloriosos soberanos; y por los artistas
y los sabios que tiene, y por sus riquísimos
y expertos comerciantes. Pero mucho más que todo
sin comparación, Antioquía se alaba de ser una ciudad
griega desde tiempo antiguo...*

Aunque el período grecorromano proporciona a Kavafis no pocos motivos para sus poemas y constituye una época importante en su cronología poética, el progresivo avance latino es mirado con tristeza en diversos poemas. El destino de la Siria griega, unido al del

³⁴ *Posidoniates*, Kavafis, *Poemas Inéditos*, p. 145. En el catálogo del poeta, aparece fechado en agosto de 1906.

Egipto y del resto del mundo helenístico, inspira un vasto ciclo: *De Demetrio Soter (162-150 a.C.)*, *Artífice de crateras*, *La batalla de Magnesia*, *El disgusto del Selécida*, *Emisarios de Alejandría*, *Favor de Alejandro Balas*, *A Antíoco Epifanes*. El final trágico del mundo que exalta en forma soberbia el monarca del poema *La gloria de los Ptolomeos*, el mundo fascinante del Egipto griego, sobre cuyo suelo de doble vertiente faraónica y helénica vivía Kavafis, da vida poética a otro extenso ciclo: *El año 31 a.C. en Alejandría*, *Reyes Alejandrinos*, *En un demos del Asia Menor*, *Cesarión*, *Que el dios abandonaba a Antonio*.

Y la caída de los territorios helénicos tradicionales, de la Grecia misma, en el año 146 a.C., es el motivo del poema *En una playa de Italia*, en el que un joven italiota contempla con tristeza cómo desembarcan los despojos de Corinto, el botín del soberbio romano triunfante. Al heroísmo de los que dieron su vida por la libertad de Grecia en Leukópetra, aquel año, dedica Kavafis su poema más claramente “patriótico”, si así cupiera calificarlo, aunque prefiere presentarlo como un epigrama escrito por un acayo emigrado a Alejandría, unos cuarenta años después de la batalla en que fueron destruidas la Confederación Acaya y la libertad griega:

*Valerosos vosotros que luchasteis y caisteis gloriosamente:
sin temor a aquellos que por doquier eran vencedores.
Sin manilla vosotros, si Díaio y Critóleo faltaron.
Cuando quieran los griegos alabarse,
“Tales hombres engendra nuestra raza” dirán
por vosotros. Admirable será así vuestro elogio. —*

*En Alejandría escrito fue por un Acayo
de Ptolomeo Lazyr el año séptimo³⁵.*

Sin embargo, la conquista de los que a la postre resultaron conquistados por el espíritu griego, no significó en absoluto el fin del helenismo. De allí que dos siglos después de aquella derrota, en los años de apogeo de la fama de Herodes Atico (103-179 d.C.), en los grandes hogares de la cultura griega, jóvenes estudiantes añoran la gloria del gran orador:

*Cuántos jóvenes ahora en Alejandría,
En Antioquía o en Berito
(los rétores del mañana que prepara el helenismo),
cuando se reúnen en selectos banquetes
donde la charla ora versa sobre frías cuestiones de oratoria
ora sobre sus delicados asuntos de amor,*

³⁵Es decir, en 109-110 a.C.

*de repente callan abstraídos.
Dejan cerca intocados los vasos.
y piensan en la suerte de Herodes...*

Al período grecorromano, más conocido por nosotros, desde nuestro ámbito occidental en cuanto a su vertiente romana, sucede la larga y polifacética era bizantina, *época bienamada de Kavafis*, inseparable de su sentido de la greicidad, objeto de su estudio asiduo, y con la cual se sentía ligado en forma especialmente cercana por su ancestro constantinopolitano.

Por esto último, con razón destaca Paputsakis la importancia de la estadía del poeta en la otrora Βασιλεύσα, Vasilévusa, la Ciudad Reina, entre junio de 1882 y septiembre de 1885. La Polis, pese a la realidad turca impuesta desde hacía cuatro siglos, conservaba siempre vestigios importantes de su glorioso origen y pasado. “Y allí, todo despertaba en él recuerdos de Bizancio y de la cultura griega medieval... No se debe olvidar que su permanencia de tres años en Constantinopla constituyó una de las más decisivas etapas en la formación de su mundo psíquico y sentimental”³⁶.

A través de sus escritos y de sus conversaciones, Kavafis muestra una actitud de enérgica reivindicación de los valores de la cultura bizantina y de su carácter esencialmente griego. Paputsakis nos entrega el testimonio de una enfática afirmación del poeta: “como lo he dicho antes, Kavafis admiraba a Bizancio, y lo amaba, y muchas veces lo escuché pronunciarse en contra de los historiadores que no veían en él sino una decadente continuación del Imperio romano”. “¡Es necio —me dijo una vez—, es necio defender tal posición, cuando la realidad histórica muestra lo contrario! Bizancio comenzó y terminó griego”³⁷.

La literatura medieval griega, las viejas crónicas, los poetas eruditos y su lengua arcaizante y aquellos que escribieron en el lenguaje hablado por el pueblo, fueron objetos de interés y amor para el alejandrino. Conoció y apreció mucho los textos en idioma popular o mixto, aquella producción que Krumbacher llamó la *Mittelvulgar-griechische Literatur*³⁸ y que hoy consideramos como la primitiva literatura neogriega, que, durante varios siglos, se desarrolla parale-

³⁶*Kavafis Prosa*, ed. Paputsakis, pp. 37-38.

³⁷*Ibid.*, p. 47, nota 18.

³⁸El examen que Krumbacher hace de dicha producción conserva todavía un gran valor. Ocupa la III sección de su magna obra. Este interesantísimo comentario se ha reproducido también en un anexo de la reedición de la obra de Krumbacher, en la traducción griega de G. Sotiriadis: Edit. Grigoriadis, Atenas, 1974, 3 vols., vol. I, pp. 53-58.

lamente a la producción propiamente bizantina, escrita en lengua arcaizante³⁹. Recordamos aquí el artículo «Los poetas bizantinos», publicado en el diario *Tilégrafos* de Alejandría el 23 de abril de 1892, en el cual comenta la clásica obra de Krumbacher *Geschichte der Mitteligriechischen Literatur, Historia de la literatura griega medieval*. Lamenta Kavafis el desconocimiento y desprecio por los poetas bizantinos que predominaba por entonces en Occidente, y expresa:

“Nosotros los griegos no los despreciamos, pero nunca los hemos conocido debidamente. Es tiempo que este respetuoso olvido termine. Los bardos bizantinos nos interesan hoy vivamente, porque demuestran que la lira griega no sólo no se agotó, sino que jamás dejó de emitir dulces sonos. Los poetas bizantinos constituyen el lazo entre la gloria de nuestros poetas antiguos y la gracia y las doradas esperanzas de los actuales”⁴⁰.

En otro lugar, dice: “Sería una felicidad si un escritor griego —escritor de valía, se entiende, escritor elocuente— emprende la tarea de historiar las facetas y el espíritu de la literatura bizantina, sacando a la luz sus bellezas y sus delicadezas. Un hado favorable *dotó a nuestra raza con el don divino de la poesía*. El ancho y coronado país de los versos es la patria de nuestro espíritu. Los griegos debemos estudiar nuestra poesía con toda atención — la poesía de cada época de nuestra vida nacional. En ella encontramos el genio de nuestra stirpe, y toda la ternura y todas las más preciosas palpitaciones del corazón del helenismo”.

Nítida aparece en las líneas recién transcritas la concepción de la grecidad como un continuum, como una unidad, cambiante sí, pero nunca interrumpida. Igualmente se muestra la *cálida correspondencia afectiva* que poseía en Kavafis su sentido del helenismo, de la helenicidad.

En el artículo ya citado sobre el Museo de Alejandría, el poeta escribe, en el mismo año 1892: “La sala bizantina contiene muchas inscripciones y diferentes utensilios de piedra. Esperamos que con el tiempo se agreguen también otros objetos. La época bizantina de Egipto interesa vivamente a los griegos actuales, los cuales de un tiempo a esta parte han comenzado a estudiar con mayor celo su larga historia medieval, *tan rica en páginas gloriosas*”. Estas líneas recuerdan la “gloriosa Bizantinidad” de que nos hablará más tarde Kavafis en el poema *En la iglesia*.

³⁹Sobre la cronología y sistematización ya generales hoy para la literatura neohelénica, ver en castellano Castillo Didier, M, *Antología de la literatura neohelénica*, Santiago, 1971, y *Poetas griegos del siglo xx*, Caracas, 1981.

⁴⁰*Ibid.*, pp. 43-44.

Su sentido de lo bizantino como algo todavía viviente se expresa en forma emocionada en un artículo, escrito durante los años de estadía en Constantinopla (1882-1885) y luego revisado, que permaneció inédito hasta 1963. Se titula *Una noche en Kalinderi*⁴¹. Allí el poeta relata un paseo que hizo, solo, una noche de verano, agosto, desde Nijori (Neojorion), pueblo vecino a la Polis, donde estaba ubicada la casa señorial de su abuelo materno, a Kalinderi, una extensa playa cercana. De su descripción de aquella “noche mágica”, “en que la luna llena extendía un manto de plata sobre las aguas del Bósforo, mientras la costa asiática de enfrente resplandecía con sus casitas blancas y sus minaretes esparcidos aquí y allá, y parecía una graciosa escenografía de algún teatro encantado”, nos interesan sus referencias a Bizancio. Lo siente allí, en ese lugar: “Para mí, una particularidad de la campiña bizantina (τῆς Βυζαντινῆς Ἐξοχῆς) es su belleza regocijante. Sus valles, sus arroyos, sus colinas, siempre sonríen. Sus brisas son espíritus buenos que dan consuelo y valor. Por agobiado que estés, por muchas preocupaciones que te pesen, cuando sales a caminar por un campo de la Polis o por una playa, sientes que te alivias un poco — el alma de la naturaleza bizantina (ἡ ψυχὴ τῆς Βυζαντινῆς Φύσεως) te dice en un murmullo: “Dios provee”.

La presencia del helenismo bizantino, la “bizantinidad”, se hace sentir en una serie de poemas breves, miniaturas se las ha llamado o trozos de mosaico: *Ana Comnena*, *Ana Dalasene*, *Manuel Comnenos*, *Un noble bizantino, desterrado, versificando*, *Juan Cantacuzeno prevalece*, *De vidrios de color*. Pero es en este último donde hallamos una expresión clara de la identificación de Kavafis con Bizancio, “nuestro desventurado país”:

*Mucho me emociona un detalle
en la coronación, en Blaqueria, de Juan Cantacuzeno
y de Irene hija de Andrónico Asán.
Como no poseían sino unas pocas piedras preciosas
(tan grande era la pobreza de nuestro desventurado país),
se ataviaron con gemas artificiales. Una cantidad de trozos de
[vidrio.*

⁴¹ Al usar los términos *Kalinderi*, *Nijori*, *Neojorion*, *Polis*, *Constantinopla*, reproducimos los vocablos y transcripciones utilizados por el poeta. En cierta ocasión se nos quiso “corregir”, sugiriendo el uso de “caleder”. “Yeniköy”, etc. Respetando el derecho a poseer otros criterios, pensamos que lo acertado es mantener las transcripciones de Kavafis, quien, como griego, prefería los nombres griegos y no los turcos, por más que éstos fueran los oficiales. Hoy mismo, donde un poeta griego utiliza “Polis” o “Constandinópolis”, no transcribiremos Estambul o Istambul, aun cuando

El poema *En la iglesia*, escrito seguramente alguna vez después de salir de uno de los templos griegos de Alejandría, nos muestra la añoranza por el poeta de lo bizantino, el recuerdo de “nuestra gloriosa Bizantinidad”:

*Amo la iglesia — sus hexaptérigas,⁴²
la plata de sus vasos sagrados, sus candelabros,
sus luces, sus íconos, el púlpito.*

*Cuando entro allí a la iglesia de los Griegos,
con la fragancia de su incienso,
con las voces litúrgicas y las melodías,
la majestuosa presencia de los sacerdotes
y el ritmo grave de cada uno de sus movimientos —
resplandecientes en los ornamentos de sus vestiduras —,
mi pensamiento va a los grandes honores de nuestra raza,
a nuestra gloriosa Bizantinidad.*

Con respecto a otras opiniones, no pensamos que lo que más parece atraer a Kavafis en la ortodoxia sea “el brillo y aparato, oriental, de su liturgia”⁴³. Por el contrario, las formas y las solemnidades encaminan su espíritu a pensamientos profundos, a la consideración de lo que fue Bizancio, y al recuerdo de su fe de niño y de adolescente.

El ambiente de la iglesia griega aquí descrito no puede dejar de recordarnos, de inmediato, un pasaje de Krumbacher sobre el poeta Romanos, una de las mayores figuras de la literatura bizantina y el más grande poeta griego medieval, para la generalidad de los estudiosos. Refiriéndose a la leyenda de que el vate habría recibido el don artístico en una ceremonia eclesiástica nocturna, Krumbacher expresa que tal tradición refleja “la misteriosa inspiración que una misa nocturna en la iglesia del palacio (de Blaquerua, Constantino-
pla), tras el brillo de los mosaicos que narraban historias sacras, y el canto que liberaba los impulsos más íntimos del alma y con el efecto hipnótico de los cirios tremulantes y la fragancia mística del incienso, debe haber provocado en el espíritu del poeta, ya predispuesto a la ascesis y a la contemplación”⁴⁴.

desde hace algunas décadas sea ésta la denominación oficial turca de la Ciudad de Constantino.

⁴²Hexaptériga: vara metálica con una figura alada en su extremo superior, que se usa en procesiones y ceremonias.

⁴³Bádenas de la Peña, P., “Introducción” a *C.P. Kavafis Poesía completa*, p. 23.

⁴⁴Krumbacher, K., *Die griechische Literatur des Mittelalters*, traducción al italiano de Salvatore Nicosia, pp. 41-42.

Desgraciadamente se han perdido nueve poemas cuyos títulos figuraban en el catálogo temático hecho por el poeta bajo el epígrafe de *Días bizantinos*. Sólo ha llegado hasta nosotros *Teófilo Paleólogo*, reescrito en marzo de 1903 con el título de *Quiero morir más que vivir*. En el poema, esta frase, pronunciada por el desdichado y heroico príncipe y conservada en griego arcaizante en las crónicas, está inserto en el texto, formando un verso:

*Ese es el último año. Ese es el último
de los emperadores griegos. Y ay,
cuán tristes cosas hablan junto a él.
En su desesperación, en su dolor,
Kyr Teófilo Paleólogo dice:
“Quiero morir más que vivir”*

*Ah Kyr Teófilo Paleólogo,
cuánto dolor de nuestra raza, qué extrema fatiga,
(qué cúmulo de injusticias y persecuciones)
tus trágicas cinco palabras contenían⁴⁵.*

Bastante posterior es el poema *Fue tomada*, escrito en marzo de 1921. Aquí es la lectura de alguna colección de cantos populares neogriegos la que llevó al poeta a recordar el trágico final de Constantinopla. Así como en *Teófilo Paleólogo* habla de “dolores y humillaciones de nuestra raza”, aquí, releendo textos populares e insertando versos y pasajes en dialecto de Trebizonda —aquel remoto faro de helenismo en el Mar Negro—, Kavafis se emociona con “la pena de aquellos Griegos lejanos que quizás seguían creyendo que aún podríamos salvarnos”. Pero la Rumanía (Ρωμανία, el nombre popular de Bizancio, del país de los cristianos griegos, los ρωμιοί romií, originalmente ρωμαῖοι romei, romanos) había caído ya, y el pajarillo sólo lleva la noticia de una catástrofe sin remedio.

No podía imaginar el poeta que dos años después de escribir él este texto, salpicado de expresiones en lengua del Ponto, el helenismo de Trebizonda, así como el de las costas del Asia Menor y el de la Capadocia, *serían desarraigados para siempre*. El intercambio de poblaciones entre Grecia y Turquía, dispuesto por el Tratado de Lausana, de 1923, que siguió a la Catástrofe del Asia Menor del año anterior, significó la muerte definitiva de la lengua griega en todas aquellas regiones. He aquí el poema, en cuya traducción es imposible, des-

⁴⁵Kavafis, *Poemas inéditos*, p. 131. La última versión de este poema es ubicada por Keeley y Sherrard en 1914, *C.P. Cavafy Collected Poems*, pp. 434-435.

graciadamente, que se reflejen el efecto que producen los textos en lengua póntica injertados en él:

*Estos días leía unos cantos populares,
sobre hazañas de los kleftes y sus guerras.⁴⁶
Cosas agradables: nuestras, griegas.
Leía también los cantos de duelo por la caída de la Polis.
“Tomaron la Ciudad, tomáronla, y tomaron Salónica”.
Y la voz que allí cuando los dos cantaban,
“a la izquierda el Basileo, a la derecha el Patriarca”,
se escuchó y dijo que cesaran ya los cantos,
“dejad popes los papeles y cerrad el evangelio”,
tomaron la Ciudad, tomáronla, y tomaron Salónica.*

*Pero entre varias, mucho más me emocionó la canción
de Trebizonda, con su extraño lenguaje
y con la pena de aquellos griegos lejanos
que quizás seguían creyendo que aún podríamos salvarnos.
Pero ay de nosotros, un pajarillo fatal “desde la Polis llegó”
con “un papel escrito en su alita
y no se posaba en la parra ni tampoco en el jardín,
sino que fue y se posó sólo a los pies del criprés”.
Los arciprestes no pueden (o no quieren) leer.
“Un hijo de la viuda Juanica, él toma el papel
y lo lee y se desmaya.
y leerlo y llorar y quebrarse el corazón
Ay de nosotros, desdichados de nosotros, que la Romanía
[fue tomada]⁴⁷.*

⁴⁶Kleftes: guerrilleros griegos, cuyas luchas contra el dominio otomano inspiraron un vasto y apasionante ciclo poético, la “poesía kléftica”, en los siglos xvi-xviii. En castellano, ver el capítulo respectivo en Castillo Didier, M., *Antología de la literatura neohelénica*, vol. I. Igualmente sobre los “thrini”, trenos o lamentos por la caída de Constantinopla, cantos populares y también poemas cultos inspirados por esa catástrofe, en la segunda mitad del siglo xvi. Una presentación más detallada de los cantos demóticos griegos en Castillo Didier, M., *Poesía popular neohelénica*, sep. de *Anales de la Universidad de Chile*, N° 139, Santiago, 1966.

⁴⁷Los versos 5, 7 y 9 están tomados de poemas anónimos panhelénicos que lloran la caída de la Polis. A ellos se refieren también los v.° 6, 8 y 10. Los restantes pasajes entre comillas están extraídos de “lamentos” de Trebizonda, en lengua póntica. Escribiendo sobre este poema de Kavafis, que llama “hijo no reconocido del poeta”, Zísimos Lorenzatos expresa que “este hijo oculta las señas inapreciables de su padre... señas preciosas para nosotros y no comunicables al lector de lengua extranjera..., quien no puede captar psicósomáticamente —no con la inteligencia— los ecos que

Pero Kavafis no sólo poseyó un sentido de la grecidad a través de la historia y del arte. Existe cierta tendencia a considerar al poeta como una especie de personaje cerrado, extraño, que vivió con los ojos vueltos exclusivamente hacia el pasado. La utilización de motivos históricos en su poesía y en especial su preferencia por el mundo helenístico puede llevar a pensar que Kavafis, si bien vivió físicamente en la Alejandría de fines del siglo XIX y comienzos del XX, espiritualmente pertenece a la ciudad de Calímaco y Meleagro. Tal visión, aunque tentadora para el estudioso, no es realista. Kavafis pertenece a ambas ciudades, la histórica y poética y la real y “actual”⁴⁸. El poeta vivió también los problemas de su tiempo, los de Egipto y sobre todo los de Grecia. No precisamente con la dedicación de un político, pero los sintió y los vivió, y le afectaron.

Su actitud ante el problema lingüístico⁴⁹ muestra claramente su preocupación por uno de los problemas actuales y palpitantes del helenismo. Ello confirma el aserto de Paputsakis: “Quisiera agregar que es inexacto lo que se ha escrito por algunos en el sentido de que Kavafis sólo sintió a Grecia ‘poéticamente’, como una idea, y que ignoró su realidad contemporánea. Lo conocí muy de cerca y puedo entregar responsablemente mi testimonio. Sé que siguió siempre con vivo interés el desarrollo de los acontecimientos políticos, sociales y artísticos de su patria, hasta los más insignificantes detalles, y que siempre se alegró con sus alegrías y sufrió con sus fracasos. Y su confianza en las ‘virtudes del hombre griego’ era grande”⁵⁰. Vitti destaca la relación de Kavafis con los problemas de su época: “Kavafis, figlio desolato d’un ellenismo umbratile, chiuso tra alte mure in una regione marginale del nostro mondo, in Egitto, coglieva el palpito intimo dell’ansioso momento storico traversato dall’Europa disorientata di allora”⁵¹.

producen algunas cuerdas de esa “extraña lengua”, y, por consiguiente, “la pena de aquellos griegos lejanos”, que no somos sino nosotros mismos — esto lo subraya la primera persona plural ‘podríamos salvarnos’. Y luego señala lo pequeño y superficial de las historias de los eruditos que estudian la agonía de Bizancio y el amanecer del Neohelenismo “frente a este grito humano que se oye brotar del poema kavafiano *Fue tomada: Breves notas analíticas a Kavafis*, pp. 14-15.

⁴⁸Sobre este tema, ver “La Alejandría poética y real de Kavafis”, en Castillo Didier, M., «Algunos aspectos de la poesía de Constantino Kavafis», en *Bizantion Nea Hellas*, vol. I, Santiago de Chile, 1970; trabajo ampliado en *Poesía de Kavafis*, tesis para la licenciatura en lengua griega moderna”, 1975.

⁴⁹El tema lo hemos reseñado en el capítulo “La lengua de Kavafis”, de la tesis mencionada en nota anterior.

⁵⁰Paputsakis, G., *Kavafis Prosa*, p. 50, nota 19.

⁵¹Vitti, M., *Introduzione alla Poesia Greca del Novecento*, p. 66.

No desligaba el quehacer y el destino del helenismo egipciota contemporáneo de aquel que enfrentaba el helenismo de la metrópoli. En 1929, en un comentario a la obra *El Helenismo y el Egipto Moderno* de Atanasio Politis, el poeta afirma: “El libro del señor Politis sobre el Helenismo Egipcio desde 1798 hasta 1927 es utilísimo para los griegos de Egipto. Encontrarán ellos en el libro del señor Politis la historia —muy escrupulosamente escrita— del helenismo al cual pertenecen, y aprenderán mucho de ella. Pero la utilidad de la obra no se detiene aquí. Es útil también para Grecia. El Helenismo de Egipto *es hoy un sector importante de nuestra raza*, en el cual se interesan naturalmente los griegos de Grecia”⁵².

Preocupó a Kavafis un tema nacional, importante hasta hoy para los griegos y para los que aman a Grecia: los mármoles hurtados a la Acrópolis por lord Elgin. Tres artículos escritos en el lapso de veinte días y que aparecieron en la *Rivista Quindicinale* de Alejandría, el primero, y en el diario *Ethniki* de Atenas, los otros dos, muestran al poeta interviniendo activamente en la reivindicación de los mármoles substraídos a la Acrópolis por Elgin, en la época del dominio turco. Tomando como motivo una polémica entre dos filólogos ingleses, Kavafis publica en inglés el artículo “Give back the Elgin Marbles”, el 10 de abril de 1891, empleando un tono punzante, con ironía que pretende ser tranquila, pero que refleja la indignación del pueblo griego ante el bárbaro despojo de sus más valiosas reliquias y ante la defensa que de él hace uno de los polemistas.

“Bajo la influencia de su excitación —dice el poeta—, porque no dudo que el artículo fue escrito en un momento de paroxismo mental, Mr. Knowles hace las más audaces aseveraciones. Exalta el acto vandálico de Elgin y su gratitud hacia él es tan grande que le otorga un lugar entre los benefactores de la humanidad”. El segundo artículo de Kavafis, firmado en “Alejandría de Egipto el 27 de marzo de 1891”, se publicó en griego el 11 de abril del mismo año, en Atenas, con el título de “Los mármoles de Elgin”. El tercero apareció el 29 de ese mes, día del 28º cumpleaños del poeta. Los argumentos se reiteran y se amplían y se expresa reconocimiento a la posición del filólogo Frederic Harrison. La indignación aflora también, pese a la mesura que ya en esos años caracterizaba a Kavafis. J. Knowles afirma que “si se entregan los mármoles a Grecia, quién sabe si alguno de sus efímeros gobiernos no los vendería por un millón de libras a Alemania, o por dos a Estados Unidos, o lo que es peor, si no los regalaría...”. Y Kavafis responde: “Estas afirmaciones consti-

⁵²Diario *Kleio* de El Cairo, 3 de marzo de 1929: en Paputsakis, G., *Kavafis Prosa*, p. 153.

tuyen una injuria incalificable y demostrativa de mucha ligereza. Ante ella, la respuesta que corresponde sería: somos dueños de disponer como queremos de nuestros asuntos”.

Dos años después, el 21 de abril de 1893, cuando ya trabajaba en el Ministerio de Riego, dirigido directamente por autoridades de la ocupación británica en Egipto, el poeta publica en el diario *Tilégrafos* de Alejandría el artículo “La cuestión de Chipre”, en forma de comentario al memorial *Cyprus and the Cyprus Question* del abogado chipriota Georghios Siakalís. La presentación indirecta de las ideas no oculta el pesar de Kavafis por “el lamentable estado de las cosas en Chipre”, a cuatro años de dominio británico sobre la isla. El destino de ese trozo sangrante del helenismo siempre preocupó al poeta alejandrino, así como el desarrollo en ella de las letras griegas. La esperanza que expresa en este artículo permanece hasta hoy trágicamente incumplida, ya que continúa —agravado a límites inhumanos— el calvario de la isla mártir: “Esperemos que un día los anhelos de los chipriotas, o dicho más correctamente, los anhelos de todos los griegos de ver la unión de la isla con el Reino Helénico, serán cumplidos”⁵³.

Paputsakis testimonia, asimismo, sobre el interés del poeta en la cuestión de Chipre, uno de los mayores y más sentidos problemas nacionales del Neohelenismo: “La cuestión chipriota era una de las que a menudo preocupaban a Kavafis. Tocó varias veces que me hablara sobre ‘nuestras poblaciones irredentas’ y ‘los imprescriptibles derechos del helenismo’ y entre ellos, el primero, ‘la devolución de Chipre a Grecia’”⁵⁴.

Además del problema nacional de Chipre, interesó siempre a Kavafis la cultura griega de la isla. En el círculo de sus amigos alejandrinos, estaban destacados intelectuales chipriotas, como Lucas Jristofidis, Nikos Nikolaidis, Polys Modinós, Yangos Pieridis y otros, a través de los cuales se mantendría al día respecto de las letras de la isla. El periodista chipriota Melís Zajariadis ha atestiguado sobre el conocimiento que Kavafis tenía de las crónicas clásicas de la literatura chipriota: “Era un océano sin fondo de conocimientos históricos. Sabía de memoria bastantes trozos de Majerás y de Bus-

⁵³El texto íntegro en Paputsakis, G., *Kavafis Prosa*, p. 84. El artículo fue comentado en el diario *Salpinx* de Lemesós, Chipre, el 1º de mayo, que nombra a Kavafis como “conocido colaborador de diversas revistas y diarios griegos”. El 21 de mayo, el diario *Foní tis Kyprou* de Nicosia reproduce párrafos del artículo de Kavafis. Papageorghiou Sp., «Kavafis y Chipre», en *Kritiká Fylla*, vol. VI. pp. 164-165.

⁵⁴Paputsakis, G., *Kavafis Prosa*, p. 86.

tronio, que fue más culto...”⁵⁵. Y Spiros Papageorghiou comenta: “Ciertamente, cómo no sentir emoción el poeta con los dos cronistas medievales de Chipre, puesto que el primero se queja de que los dominadores extranjeros de Chipre “corrompieron bárbaramente el griego” y el segundo escribe: “A nosotros no nos parece bien que tomen lo de los chipriotas y se lo den a los francos”⁵⁶.

Gustó asimismo de la poesía popular chipriota, como lo muestran varias de sus observaciones sobre el volumen *Selecciones de cantos populares del pueblo griego* de Nicolás Politis, publicadas en la revista *Grámmata* de Alejandría, en 1917⁵⁷.

Una carta conservada por el periodista Melís Zajariadis muestra que el poeta seguía de cerca los acontecimientos de Chipre. Aunque no fechada, se sabe que es posterior a la insurrección nacional chipriota de octubre de 1931. Posiblemente es de fines de ese año o de comienzos del siguiente, cuando ya la enfermedad final comenzaba acaso a atormentarlo: “Me emocionó y me alegró su carta. En este tiempo pienso en usted. Pienso también en Chipre, donde quisiera ir. He estudiado su isla y he escrito sobre ella y la amo. Su invitación me emociona. Ahora no puedo. Muchas preocupaciones y penurias físicas me lo impiden. En el futuro... Tened cuidado con los británicos. No son tan liberales como aparentan. Reivindicad con prudencia y honor la liberación nacional...”⁵⁸.

⁵⁵ Cit. por Chrysanthis, K., “Kavafis y Chipre”, en *Pnefmatiki Kypros*, vols. 34-35, 1963, p. 368.

⁵⁶ Papageorghiou, Sp., *op. cit.*, p. 161. Leontios Majerás produjo en el siglo xv el *Relato del dulce país de Chipre, el cual se llama Krónica, esto es, Itronikón*. Es el más importante monumento de la lengua griega de Chipre, en prosa. En el siglo anterior, ésta ya había sido utilizada en la traducción de la legislación latina para la isla, las *Azises de Jerusalén*. Bustronio en su *Crónica* continúa la historia de Majerás, con hechos de la segunda mitad del s. xv.

⁵⁷ Cit. por Papageorghiou, Sp., *op. cit.*, pp. 169-170.

⁵⁸ Cit. por Papageorghiou, Sp., “Kavafis y Chipre”, rev. *Pnefmatiki Kypros*, vol. 72, 1966, p. 317.

Selección de poemas
de
Constantino Kavafis

Traducción del griego de
MIGUEL CASTILLO DIDIER

La primera cifra al pie del poema indica el año de su redacción; la segunda, el de su publicación en "feuilles volantes". Fechas intermedias señalan reelaboraciones. Cifras entre paréntesis denotan fechas probables.

(QUE EL DIOS ABANDONABA A ANTONIO*)

*Cuando de repente, a medianoche, se escuche
pasar una comparsa invisible
con músicas maravillosas, con vocerío —
tu suerte que ya declina, tus obras
que fracasaron, los planes de tu vida
que resultaron todos errados, no llores vanamente.
Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
di adiós a Alejandría que se aleja.
Sobre todo no te engañes, no digas que era
un sueño, que se extravió tu oído:
no aceptes tales vanas esperanzas.
Como preparado desde tiempo atrás, como valiente,
como te corresponde a ti que de tal ciudad fuiste digno,
acércate resueltamente a la ventana,
y escucha con emoción, y no
con los ruegos y lamentos de los cobardes,
como último placer los sonos,
los maravillosos instrumentos del cortejo misterioso,
y di adiós a Alejandría, que para siempre pierdes.*

1910-1911

*Utilizando un simbolismo de curiosa belleza, este poema resume la visión del hombre que acaso sea la más auténtica de las varias que esboza Kavafis a través de su obra. Nacido de la nada y encaminándose hacia ella, el hombre puede ver como su acto más puro y elevado el de aceptar libremente, con dignidad, su propio destino, no elegido. Es la actitud sugerida a aquel romano cuya honda ambición de gloria lo condujo velozmente a alturas increíbles y que cayó luego, víctima de la fatalidad, en la Alejandría sitiada por las fuerzas de Octavio, y que otrora fuera testigo de su ventura. Cuenta Plutarco que en la noche anterior al desastre y al suicidio de Antonio, “como al medio de ella, cuando la ciudad estaba en el mayor silencio y consternación con el temor y expectativa de lo que iba a suceder, se oyeron repentinamente los acordados ecos de muchos instrumentos y griterío de una muchedumbre con cantos y bailes satíricos, como si pasara una inquieta turba de bacantes. Esta turba se movió como del centro de la ciudad hacia la puerta por donde se iba al campo enemigo, y saliendo por ella, se desvaneció aquel tumulto, que había sido muy grande. A los que dan valor a estas cosas, les parece que es una señal de *que el dios abandonaba a Antonio*, aquel dios al cual hizo siempre ostentación de parecerse y en quien particularmente confiaba”. *Vida de Antonio*, 75. Nótese que en el poema no se nombra a Antonio.

REYES ALEJANDRINOS*

*Se reunieron los Alejandrinos
para ver a los hijos de Cleopatra,
a Cesarión, y a sus hermanos pequeños,
Alejandro y Ptolomeo, a quienes por primera
vez sacaban afuera al Gimnasio,
para proclamarlos allí reyes,
en medio de la brillante formación de los soldados.*

*Alejandro — lo nombraron rey
de Armenia, de Media, y de los Partos.
Ptolomeo — lo nombraron rey
de Cilicia, de Siria y de Fenicia.
Cesarión estaba de pie más adelante,
ataviado con seda rosada,
en su pecho un ramo de jacintos,
su ceñidor, una doble hilera de zafiros y amatistas,
atadas sus sandalias con cintas
blancas bordadas con perlas color rosa.
A éste lo nombraron con rango mayor que a los pequeños,
a éste lo nombraron Rey de los Reyes.*

*Los alejandrinos comprendían ciertamente
que todo eso eran palabras y puro teatro.*

*Pero el día era cálido y poético,
el cielo un azul purísimo,
el Gimnasio Alejandrino una
triumfal hazaña del arte,
el lujo de los cortesanos espléndido,
Cesarión todo gracia y apostura
(hijo de Cleopatra, sangre de los Laghidas):
y los Alejandrinos corrían ya a los festejos,
y se entusiasmaban, y aclamaban,
en griego, y en egipcio, y algunos en hebreo,
encantados con el bello espectáculo —
a pesar de que ciertamente sabían cuánto valía todo eso,
qué palabras vacías eran esos reinos.*

1912-1912

*De los tres infortunados hijos de Cleopatra, Alejandro y Ptolomeo tenían por padre a Antonio. Cesarión era hijo de César. Los títulos reales les fueron conferidos por el propio Antonio el año 34 a.C. El aliento trágico del poema contrasta con el detalle de la belleza externa y el lujo oriental de la escena.

LA SATRAPIA*

*Qué desdicha, siendo como fuiste hecho
para las obras bellas y magníficas,
que esta tu suerte injusta siempre
todo ánimo y éxito te niegue;
que te contraríen costumbres mezquinas,
y pequeñeces, e indiferencias.
Y qué terrible el día en que cedes
(el día en que te abandonas y cedés),
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 aceptas con desesperanza
estas 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 dónde te las va a dar Artajerjes,
dónde las vas a hallar en la satrapía:
y qué vida sin ellas vas a hacer.*

1905-1910

*Temístocles y su exilio en la corte persa podrían ser los motivos que utiliza Kavafis como elementos alegóricos para desarrollar este poema, de profundo aliento trágico, que no alude determinadamente a un personaje. Acaso haya aquí un eco del momento en que el poeta debió dejar su vida de estudio y lecturas, para ocupar un puesto público, en 1892, en el que permanecerá hasta 1922.

V. 16, 17, 18: el Demos, la asamblea de los ciudadanos; los "Salve", "Eugue", el aplauso, los vivas; las coronas de laurel, el galardón en las competiciones.

ITACA

*Cuando hacia Itaca salgas en el viaje,
 desea que el camino sea largo,
 pleno de aventuras, pleno de conocimientos.
 A los Lestrigones y a los Cíclopes,
 al irritado Poseidón no temas,
 tales cosas en tu ruta no hallarás
 si elevado se mantiene tu pensamiento, si una sublime
 emoción tu espíritu y tu cuerpo embarga.
 A los Lestrigones y a los Cíclopes,
 y al feroz Poseidón no encontrarás,
 si dentro de tu alma no los llevas,
 si tu alma no los yergue delante de ti.*

*Desea que el camino sea largo
 Que sean mucho las mañanas estivales
 en que con cuánta dicha, con cuánta alegría
 entres a puertos nunca vistos:
 detente en mercados Fenicios,
 y adquiere las bellas mercancías,
 ámbares y ébanos, marfiles y corales,
 y perfumes voluptuosos de toda clase,
 los más que puedas perfumes voluptuosos;
 anda a muchas ciudades Egipcias
 a aprender y aprender de los sabios.*

*Siempre en tu pensamiento ten a Itaca.
 Llegar hasta allí es tu meta.
 Pero no apures el viaje en absoluto.
 Mejor que muchos años dure:
 y viejo ya que ancles en 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 hubieras salido al camino.
 Otras cosas no tiene ya que darte.*

*Y si pobre la encuentras, Itaca no te ha engañado.
 Sabio así como llegaste a ser, con experiencia tanta,
 ya habrás comprendido las Itacas qué es lo que significan.*

(1894)-1910-1911

(EN EL MES DE AZYR)*

Leo con dificultad sobre la piedra antigua
 “Señor] Jesucristo”. Un “Al [m]a” distingo.
 “En el me[s] de Azyr Leukio[s] se d [ur]mió”.
 En la mención de la edad “Vi [vi]ó años”,
 el Kapa Zeta muestra que joven se durmió.
 En la parte deteriorada veo “A é [l...] Alejandrino”
 Después hay tres líneas muy mutiladas;
 pero algunas palabras descifro — como “nuestras lá [grim]as”,
 “dolor”
 luego otra vez “lágrimas”, y “duelo para [no]sotros los
 amigo[s]”.
 Me parece que Leukios habrá sido muy amado.
 En el mes de Azyr Leukios se durmió.

1917-1917

*El poeta medita tratando de leer una inscripción en una piedra antigua semides- truida. Imposible reproducir en la traducción 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, y su nombre procede del de la diosa Athor, divinidad de los muertos, el placer y el amor. La cifra KZ equivale a 27.

OROFERNES*

*Este que sobre el tetradracma
parece como que su rostro sonríe,
su hermoso y fino rostro,
este es Orofernes hijo de Ariaratos.*

*Niño lo expulsaron de Capadocia,
del gran palacio paterno,
y lo enviaron a crecer a la Jonia,
y a que olvidara su origen entre los extranjeros.*

*Ah maravillosas noches de Jonia
en que sin temor, y de manera perfectamente helénica
conoció la suma del placer.*

*En su corazón, siempre asiático;
pero en sus maneras y en su hablar heleno,
adornado con turquesas, ataviado a la griega,
su cuerpo perfumado con aroma de jazmín,
y de los hermosos jóvenes de Jonia,
el más hermoso él, el más ideal.*

*Después cuando los sirios a Capadocia
entraron, y lo proclamaron rey,
se precipitó a la realeza
para gozar de nueva manera cada día,
para juntar con avidez oro y argento,*

*y para deleitarse y ufanarse
viendo brillar tanta riqueza junta.
En cuanto a preocuparse del país, de gobierno,
ni sabía qué pasaba en torno suyo.*

*Los capadocianos muy luego lo sacaron;
y fue a dar a Siria, al palacio
de Demetrio, a divertirse y a haraganear.*

*Mas un día su mucha ociosidad
interrumpieron pensamientos singulares:*

*Orofernes, supuesto hijo de Ariaratos IV, reinó por breve lapso en Capadocia en 157 a.C., hijo de Antioquida (hija de Antioco III de Siria) y nieto de Stratonicia (hija de Antioco II). Intentó destronar a Demetrio Soter de Siria.

*se acordó que por su madre Antioquida,
 y por aquella anciana Stratonicia,
 también él descendía de la corona de Siria,
 y casi era un Seléucida.
 Por breve lapso salió de la indolencia y la embriaguez,
 y flojamente, y medio aturdido
 trató de tramar alguna intriga,
 hacer algo, planear algo,
 y lamentablemente fracasó y fue aniquilado.
 Su fin en algún lugar debe haber sido escrito y se perdió;
 o quizás la historia lo haya preterido,
 y, con razón, tal hecho insignificante
 no se dignó consignar.*

*Este que sobre el tetradracma
 dejó un trazo de la gracia de su hermosa juventud,
 una luz de su belleza poética,
 el mórbido recuerdo de un mancebo de Jonia,
 éste es Orofernes hijo de Ariaratos.*

1904-1915

LOS PASOS*

*Es un lecho de ébano ornamentado
 con águilas de coral, duerme profundamente
 Nerón — inconsciente, tranquilo, y feliz;
 en la plenitud del vigor de la carne
 y el hermoso brío de la juventud.*

*Pero en la sala de alabastro que encierra
 el antiguo larario de los Aenobarbos
 qué inquietos están los Lares.
 Tiemblan los pequeños dioses hogareños
 y tratan de ocultar sus cuerpos insignificantes.*

*Este poema —verdadero preludio de tragedia— toma como motivo la caída de los Lares, que Suetonio cuenta entre los presagios de la caída y muerte de Nerón. El poeta transfiere a los pequeños dioses el terror que al inconsciente emperador debían haber producido los pasos de las Furias, que venían a vengar sus crímenes.

*Porque escucharon un ruido siniestro,
un ruido mortal que asciende las escalas,
pasos metálicos que hacen crujir los peldaños.
Y desfallecientes ahora los míseros 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,
los sintieron ya los pasos de las Furias.*

(1893-1897) 1908-1909

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 tu triunfo ni tu alegría han de durar,
ni hombre más elevado — ¿cómo más elevado? — 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 corriente,
no se dan tales horrendas y espectaculares cosas.
Quizás a esta misma hora en una bien gobernada casa
de algún vecino tuyo penetra
— invisible, inmaterial — Teodoto,
trayendo una cabeza tan horrible.*

1915-1915

*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 Quios aconsejó acoger a Pompeyo y matarlo a traición y así librarse de él, congraciándose con aquél. Cuando le presentaron la cabeza del vencido, César rechazó con horror, el presente y, al ver el sello de su antiguo amigo, rompió en lágrimas. El manejo del motivo y su giro inesperado en la segunda parte del poema son curiosos y recuerdan en alguna forma el *Murder Inc.* de Cardenal.

EN ESPARTA*

*No sabía el rey Cleomenes, no se atrevía —
no sabía cómo decir tal cosa
a su madre: que exigía Ptolomeo
como garantía del tratado que fuera enviada también ella
a Egipto y que permaneciera allí bajo custodia:
cosa muy humillante, indigna.
Y siempre iba a hablar ya, y siempre vacilaba.
Y siempre comenzaba a decirle; y siempre se detenía.*

*Pero la extraordinaria mujer lo comprendió
(había oído ya algunos rumores al respecto),
y lo animó para que se explicara.
Y se rió; y dijo que por cierto iría.
Y más aún se alegraba de poder ser
todavía en su vejez útil a Esparta.*

*En cuanto a la humillación — le era indiferente.
La grandeza moral de Esparta seguramente no era capaz
de apreciar un Laghida advenedizo;
de ahí que su exigencia no podía
humillar realmente a una Señora
Ilustre como ella: madre de un rey Espartano.*

1928-1928

*Cleomenes III reinó en Esparta del 230 al 222 a.C. Cuando luchaba contra Antígono de Macedonia, Ptolomeo Everghetes de Egipto condicionó su ayuda a la entrega como rehenes de la madre e hijos del soberano. Derrotado, Cleomenes se refugió donde Everghetes y a la muerte de éste, Ptolomeo Filopátor, el sucesor, lo hizo prisionero. El espartano logró huir y trató de sublevar al pueblo. Al fracasar se suicidó con su compañeros. Filopátor hizo morir a sus hijos y luego a su madre, Cratesiclea, y a todas las espartanas que la acompañaban como rehenes. El cuerpo de Cleomenes fue desollado y puesto en cruz.

EA OH REY DE LOS LACEDEMONIOS*

*No aceptaba Cratesíclea
que la gente la viera llorar y lamentarse;
y caminaba con majestad y silenciosa.
Nada trasuntaba su semblante imperturbable
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 estaba “y sobrecogido”.
Empero su carácter fuerte se sobrepuso,
y reanimada la maravillosa mujer
dijo a Cleomenes “Ea oh Rey de los Lacedemonios,
al salir de este lugar,
que nadie nos pueda ver llorar
ni 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”.*

1929-1929

*El texto de Plutarco, *Vida de Cleomenes*, glosado en el poema *En Esparta*, aquí forma parte orgánica del poema mismo. Con verdadera maestría ha sido distribuido en los versos, en esta poesía que combina la koiné popular neogriega con la koiné helenística.

EL REY DEMETRIO*

No como un rey, sino como un actor, se
cambia
la túnica del drama por una gris, y sale
furtivamente.

Plutarco, *Vida de Demetrio*.

*Cuando los macedonios lo abandonaron
y demostraron que preferían a Pirro,
el rey Demetrio (un alma grande poseía)
en absoluto — así se dijo —
se comportó como un rey. Fue
y se despojó de sus vestimentas doradas,
y arrojó sus calzados
de púrpura pura. Con ropas sencillas
se vistió rápidamente y se marchó.
Haciendo igual como un actor
que cuando termina la representación
se cambia de traje y se va.*

1900-1906

*Demetrio, medio hermano de Alejandro Magno y uno de sus generales más destacados, reinó en Macedonia entre 337 y 283. Fue destronado por Pirro y Lisímaco. Como en otros poemas, Kavafis adapta aquí a sus fines estéticos la imagen que entrega el historiador. La suerte de Demetrio se selló cuando sus soldados se pasaron a las fuerzas de Pirro, rey de Epiro.

LA GLORIA DE LOS PTOLOMEOS*

*Yo soy el Laghida. Poseedor perfecto
 (por mi poder y 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)

MANUEL COMNENOS

*El basileo Kyr Manuel Comnenos**
 un día triste de septiembre
 sintió cerca la muerte. Los astrólogos
 (pagados) de la corte decían
 que muchos otros años viviría aún.
 Mas mientras ellos hablaban, él
 de viejas costumbres piadosas se recuerda,
 y ordena que de las celdas de los monjes
 le traigan unos hábitos eclesiásticos,
 y los viste, y se siente regocijado de mostrar
 un aspecto venerable de sacerdote o de monje.*

*Dichosos todos los que creen
 y como el basileo Kyr Manuel terminan
 vestidos con su fe, piadosamente.*

1905-(1916)

*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., cuando el país se incorpora al dominio romano, a raíz de la derrota de Cleopatra.

**Manuel Comnenos reinó en Bizancio entre 1143 y 1180. Murió el 20 de septiembre de ese año. *Kyr* y *Kyria* equivalen a “don” y “doña”, tratamiento honorífico.

MELANCOLIA DE JASON HIJO DE CLEANDRO,
POETA: EN KOMAGHINE*, 595 D.C.

*El envejecimiento de mi cuerpo y mi figura
Es una llaga de un horrible 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 un horrible puñal.
Tus remedios tráeme, Arte de la Poesía,
que hacen — por un poco de tiempo — que no se sienta la herida.*

1918-1921

TUMBA DE YASIS

*Aquí yazgo, Yasis. De esta grande ciudad
por la hermosura del efebo más famoso.
Sabios profundos me admiraron; y también el pueblo superficial,
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 voluptuosidad excelsa.*

1917-1917

*Komaghine: pequeño reino griego, situado al noreste de Siria, que fue independiente entre 162 a.C. y 72 d.C. En la época del poema, formaba parte del Imperio bizantino.

TUMBA DE IGNACIO

*Aquí no soy ese Cleon que fui famoso
 en Alejandría (donde difícilmente se dejan impresionar)
 por mis mansiones espléndidas, por los jardines,
 por mis corceles y por mis carrozas,
 por las joyas y las sedas que vestía.
 Nada de eso; aquí no soy aquel Cleon:
 sus veintiocho años que se borren.
 Soy Ignacio, lector*, que muy tarde desperté
 pero que sin embargo también así diez meses viví feliz
 en la paz y en la seguridad de Cristo.*

1916-1917

LO RIESGOSO**

*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 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 la decisión, fortalecido
 como estaré con contemplación y estudio —
 en los momentos críticos he de reencontrar
 mi espíritu, igual que otrora, ascético”.*

...-1911

*Lector, es decir, novicio o postulante a sacerdote. Kavafis cambió la expresión *Ignacio el diácono*, que aparecía al publicarse por primera vez el poema, acaso para que no se confundiera con el poeta del mismo nombre, del siglo IX.

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

The sense of Grecism in Kavafis

Miguel Castillo Didier

This theme is almost as wide and many-sided as the poetry itself of Kavafis, to such a point that only one of its aspects may be outlined within the scope of a brief essay. The sense of Hellenism in the poet is closely linked to his continuous and varied use of the past, to the permanent and active interaction and parallelism between past and present in his poetical discourse. In its turn, the relation of Kavafis with the past is almost identified with his use of the Greek past, with the thrice millenarian life and passion of Hellenism, with the vast historical and literary tradition created by the Greeks, uninterrupted since Homer until today.

It might be said that Kavafis is the most deeply Greek of the neo-Greek poets, as his work has a vision and dimensions that go beyond neo-Hellenic literature and reality, incorporating elements contributed by three thousand years of Grecism. In the past of Hellenism — in the archaic epoch, classical, post-classical, Byzantine and modern — the Alexandrian found a basis that could explain or illuminate many chapters of human experience and drama. He was fully familiar with the universal spirit of Hellenism, and because of his formation he got used to considering Grecism, its characters and problems, a *subspecie aeternitatis*. History, but basically Greek history (and in it, Hellenistic in special) gives him light and lucidness to reflect on man and his destiny, his drama and his mystery.

The author then scans the poems of the so called Homeric cycle. He then comments on the almost total absence of classical Greece in Kavafian poetry and the dominating influence of the motifs linked with the extensive Hellenistic era, and with Alexandria in special. He then points out the important presence of Byzantine Hellenism, qualifying the Byzantine era as the “epoch well-beloved by Kavafis” and analyzing the “sense of Byzantinity” as an aspect of the sense of Grecism. Lastly, the author points out the relation of the Kavafian

work with the reality and problems of neo-Hellenism, remembering his interest in the problem of language — a grave and complicated neo-Greek national problem, — as well as his interest in the tragedy of the isle of Cyprus, quoting texts in prose by Kavafis. Throughout the essay the author makes use of translations of his of canonical as well as of youthful and unpublished works.

Henry Lowick-Russell