

Daniel Navarrete Beltrán
danielnavarrete@filos.unam.mx
Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional
Autónoma de México, México

**Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y
Literatura Comparada**

Universidad Nacional Autónoma de México, México
ISSN-e: 2954-4076
Periodicidad: Semestral
núm. 6, 2022
evista.poligrafias@filos.unam.mx

Recepción: 06 Febrero 2022
Aprobación: 04 Marzo 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/789/7894602003/>

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.nuevaspoligrafias.2022.6.1764>

Resumen: El acto de caminar en la poesía de Constantino Cavafis frecuentemente implica un limitado andar en círculos cuyo único destino es el retorno: a veces es símbolo de una rotundidad frustrante; otras, de una regresión nostálgica. Ambos sentidos convergen, sin embargo, en una noción que denomino *aporía*, la cual denota para el caso de Cavafis la carencia, voluntaria o involuntaria, de una alternativa de ruta. En el primer caso nos encontramos con un caminar desesperado, redundante, ansioso y angustiado por el encierro, como en los poemas “Las ventanas” y “La ciudad”, totalmente diferente del de otros escritores relativamente contemporáneos a él, como Walt Whitman, que plasmaron en sus textos este acto de traslado y movimiento como un ejercicio de conquista de la libertad. En el segundo caso, el caminar regresivo del poeta alejandrino significa, en cambio, el detonador de la introspección, del reencuentro con las experiencias tristes pero también con las placenteras: el caminar nostálgico, el caminar para regresar con conmoción a esas vivencias de las que es imposible apartarse, como puede apreciarse en los poemas “En el mismo lugar”, “Frente a la casa” y “En la calle”. Es el retorno a la patria, a la Ítaca abstracta de su poema más conocido; el retorno al origen, a aquello que lo ha definido por completo.

Palabras clave: Constantino Cavafy, *aporía*, migración de retorno, nostalgia en la literatura, caminatas, poesía.

Abstract: The act of walking in Constantine Cavafy's poetry often implies walking in circles, restrictively and bound exclusively to return; it sometimes represents a symbol of a frustrating repetition while, in some cases, it represents a wistful regression. Be as it may, both meanings converge in a concept I call *aporía* that, in Cavafy's case, implies the absence—intended or unintended—of an alternative path. In the first case, we observe a desperate, redundant, rather anxious, and distressing walk, as illustrated by the poems “The Windows” and “The City”; different altogether from other relatively contemporary authors of his, e.g., Walt Whitman, who portrayed this act of displacement and movement in their texts as a practice for conquering freedom. Conversely, in the second case, the Alexandrian poet's regressive walk implies a trigger not only for introspection but also for re-encountering sad and pleasant experiences: the nostalgic walk, walking to return—in turmoil—to those life experiences that one cannot swerve from, as depicted by the poems “At the Same Place,” “In Front of the House,” and “At the Street.” It is the return to the homeland, to the abstract

Ithaca of his most renowned poem—the return to the origin, to those things that have entirely defined him.

Keywords: Constantine Cavafy, aporia, return migration, nostalgia in literature, walking, poetry.

*Sentía al viejo a mi alrededor, por así decirlo,
impregnando las sombrías callejuelas que
se abrían en torno a la sala de conferencias
con el olor de aquellos versos destilados
de sus miserables amores y sin embargo
enriquecedores, amores quizá conseguidos
con dinero, fugaces, pero que seguían viviendo
en sus versos; ¡con cuánta paciencia y ternura
había capturado el minuto de la realización
para fijarlo con colores indelebiles!
¡Qué impertinencia hablar de un ironista que
con tanta naturalidad, con un instinto tan seguro,
había convertido en tema de su obra
las calles y los burdeles de Alejandría!
—Lawrence Durrell*

El lector de la poesía de Constantino Cavafis recordará que “Ítaca” (Ιθάκη), su poema quizá más famoso, constituye todo él una parénesis para que uno desee un camino de vida largo, lleno de experiencias y conocimientos (“μακρὺς ὁ δρόμος, / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις”, Kavafis, 1995d: vv. 2-3). Lo que importa en última instancia, afirma el poeta griego, no es el destino, sino el trayecto (“πηγαῖμό”, v. 1), y por ello el viaje no debe apresurarse (“μη βιάζεις το ταξίδι”, v. 26), sino, antes bien, retardarse durante varios años (“χρόνια πολλά να διαρκέσει”, v. 27). Importa que al llegar a puerto se haga con todo lo que uno cosechó de ese recorrido (“ὅσα κέρδισες στο δρόμο”, v. 29), de ese bello viaje (“ωραίο ταξίδι”, v. 31) que proporcionó su destino, representado en Ítaca, la patria del mítico Odiseo: una Ítaca propia, personal, un puerto único sin el cual no se habría emprendido el camino (“χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο”, v. 32) ni, por tanto, acumulado experiencias.

Las referencias no sólo a Ítaca, sino también a los cíclopes, los lestrigones y a Poseidón remiten directamente a la *Odisea* de Homero. Con ello, Cavafis establece una continuidad, distante y cíclica a la vez, desde la prístina literatura griega hasta su propia poesía: veintisiete siglos de *literatura griega* —no *antigua*, no *moderna*, porque, como afirmó su gran compatriota el poeta Yorgos Seféris (1988), “Grecia es *un todo*” (40)—. Y esta continuidad cíclica literaria se ve simbolizada en el retorno de Odiseo a su patria: el héroe regresa a su tierra del mismo modo que el poeta moderno retorna a su origen literario en la tradición antigua. Y así mismo lo hace cualquier hombre que emprenda el camino *de vuelta* a su propia Ítaca.

El viaje, el camino y el trayecto en la poesía de Cavafis frecuentemente implican un retorno ineludible al lugar de origen, al mismo lugar de donde se parte. Tan sólo unos años antes —por suscitar un parangón literario al que recurriré tangencialmente a lo largo de estas líneas—, exactamente del otro lado del mundo, el poeta norteamericano Walt Whitman había cantado al “camino abierto” (*open road*) como una forma de conquista de la libertad, de posibilidad de cambio y transformación personal.¹ Cavafis, por su parte, en Alejandría, concebía en su poesía el acto de caminar como un movimiento rotundo, circular y reiterativo que proporcionaba muchas experiencias, pero que no albergaba precisamente un final tan prometedor, distinto y satisfactorio para el caminante como ocurre en los versos del poeta estadounidense. Para el poeta alejandrino, siempre se regresa al mismo lugar; con nuevas experiencias, pero al mismo lugar siempre.

Así, el camino en Cavafis no es abierto y es uno solo. Algunas veces sus andares derivan de un sentimiento de desesperación, de ansías de huir de la realidad, de un anhelo vano de liberación; otras, suponen un reencuentro con el propio ser, con lo que se *fue* en algún momento y ya no se *es* más salvo en el recuerdo. En ambos casos, el caminar cavafiano termina en un inevitable regreso perpetuo, un camino redundante que no ofrece otra ruta y que constituye más bien, según lo concibo, una *aporía* en el sentido etimológico de la palabra, y no siempre necesariamente negativo: una falta de camino, de salida, de escape (*a-póros* ‘sin camino’, ‘sin recurso’), o bien, de *alternativa* de ruta.² A partir de este supuesto, me dispongo a analizar en este artículo cinco poemas de este autor en los que, como en “Ítaca” y el regreso al origen que ahí se trata, el andar se manifiesta como un *retorno aporético*, ya sea como un encierro ineludible o como un reencuentro con el pasado, también ineludible.

CAMINARES DESESPERADOS REDUNDANTES: “LAS VENTANAS” Y “LA CIUDAD”

En el poema “Las ventanas” (“Τὰ παράθυρα”), Cavafis describe el caminar de una voz poética que se halla en medio de un encierro agobiante en una casa en la que no hay ninguna luz, ninguna salida. El *yo* del poema va de arriba abajo a través de las habitaciones en un caminar desesperado, en busca de las ventanas que habrían de proporcionarle esa luz, la tranquilidad; esa salida, el desahogo. Sin embargo, este deseo se ve frustrado por la imposibilidad de hallarlas y por el temor de que, cuando las halle, ese cambio de situación traiga consigo nuevas desgracias:

*En estos sombríos cuartos donde paso
días agobiantes, voy de arriba abajo
para encontrar las ventanas. Cuando se abra
una ventana me llegará el consuelo.
Pero las ventanas no aparecen, o no soy capaz
de hallarlas. Y quizá sea mejor que no las halle.
Tal vez la luz signifique un nuevo suplicio.
Quién sabe qué cosas nuevas habrá de mostrarme.*³ (Kavafis, 1995b)

La palabra griega que alude en estos versos al acto de caminar es el verbo *τριγυρνῶ* (*triyirno* ‘vuelvo’),⁴ cuyo sentido implica propiamente un andar en círculos, rondar, caminar acorralado (véase “voy de arriba abajo”, v. 2). Por su parte, el verbo griego *περνῶ* (*perno*) puede indicar, semejante al español *pasar*, tanto movimiento en el espacio como en el tiempo, que es como se expresa aquí: “paso días agobiantes”. Ambas palabras están íntimamente relacionadas, pues el paso del tiempo parece ser medido en el poema a partir de ese caminar desesperado en círculos, de arriba abajo, dentro de ese encierro: a partir de *pasar* esos días agobiantes, pero también de *pasar* a través de esos cuartos sombríos. Esta relación intrínseca encuentra también expresión mediante una asonancia dada por la rima, que acentúa la pesadez y la circularidad que enfrenta la voz poética, el continuo retorno al mismo sitio donde se halla acorralada: *περνῶ* (*perno*)... *τριγυρνῶ* (*triyirno*)...

El encierro físico retratado en este poema representa, desde luego, también un encierro sofocante de tipo emocional. Las oscuras habitaciones, el agobio y la falta total de luz simbolizan un estado de angustia en el que la voz que habla se ve incapaz de encontrar una solución, una liberación de esas situaciones asfixiantes, desesperantes, que el propio Cavafis pudo haber experimentado en relación con su homosexualidad, tema que permea toda su obra y que probablemente coadyuvó en el hecho de que este poeta sólo compartiera sus composiciones con personas muy específicas, sin publicarlas (Woods, 2001: 197).⁵ Recuérdese, por ejemplo, su poema llamado precisamente “En la desesperación” (“Ἐν ἀπογνώσει”), en el que un hombre, en aras de “enmendarse”, renuncia a su verdadero amor a causa de la culpa que siente de que éste sea un amor homosexual; al final, se arrepiente de haberlo abandonado y busca en cada nuevo amante aquellos labios que dejó. También ahí busca y busca *desesperado*.

Por lo demás, las asonancias que representan gráficamente esta reiteración desesperante del caminar y el encierro que ofrece mínimos o nulos cambios pueden hallarse prácticamente en todo el poema “Las ventanas”. Por ejemplo, “para encontrar” (για νάβρω [*gia nábrow*], v. 3), “de hallarlas” (να τάβρω [*na tábro*], v. 6) y “que no las halle” (να μην τὰ βρω [*na min tá bro*], v. 6) muestran en el original, a través de sutiles diferencias sintácticas sobre el mismo verbo “hallar” / “encontrar” (βρω [*bro*]), el deseo inicial de cambio y el arrepentimiento y el conformismo inmediatos, que devuelven a la voz poética a la misma situación en la que ya se encuentra. Incluso el poema completo está escrito en una estructura cíclica, en la que las terminaciones de los versos del primer cuarteto en el original griego (-ώ, -ώ, -οίξει, -ία [-ό, -ό, -ίxi, -ία]) se repiten, rimando, en los del segundo con mínimas variaciones (-ώ, -ώ, -ία, -είξει [-ό, -ό, -ία, -ίxi]); esto es una *reiteración* fónica.

También la rima permite al poeta contrastar, por ejemplo, el deseo de abrir una ventana (ανοίξει [*aníxi*]) con el temor de saber qué otra cosa le mostrará el mundo exterior (θα δείξει [*tha díxi*]); o bien, equiparar el consuelo (παρηγορία [*parigoria*]) a un suplicio (τυραννία [*tiranía*]): sentimientos completamente opuestos, contradictorios como su andar, pero que convergen sonoramente en medio de esa desesperación. Asimismo, la paronomasia le sirve para asimilar, por ejemplo, la ventana (παράθυρο [*paráthiro*]) al consuelo que anhela (παρηγορία [*parigoria*]) y, al mismo tiempo, reafirmar fónicamente la circularidad de la situación. Estas asociaciones sonoras recuerdan otro poema de Cavafis, “Muros” (“Τείχη”), en el que también aborda el tema del encierro y la angustia, y donde equipara, por medio del sonido, justamente la palabra τείχη (*tíji* ‘muros’) con la palabra τύχη (*tíji* ‘suerte’ ‘fortuna’), que en griego moderno suenan exactamente igual.

Todos estos recursos aparecen aquí con el fin de recrear una reiteración de sonidos que ejemplifique el contenido del poema: el retorno desesperado interminable y la contradicción entre querer escapar, en el primer cuarteto, y el deseo inmediato de no querer hacerlo, en el segundo. Se trata, en última instancia, del *movimiento pendular* que perspicazmente ya había vislumbrado el poeta y crítico ruso Joseph Brodsky (2006) en la poesía de Cavafis con relación a su religiosidad, en su ensayo “El canto del péndulo”. En efecto, es el vaivén incesante de un péndulo; es la vuelta ininterrumpida al mismo estado: la vuelta hacia arriba, la vuelta hacia abajo y de nuevo hacia arriba dentro de esas oscuras habitaciones.

Sobre el mismo asunto, en el poema “La ciudad” (“Η πόλις”) Cavafis advierte una vez más sobre la imposibilidad de escape, de huida; sobre la incapacidad del hombre de provocar un cambio interior personal a partir de uno exterior espacial, muy distinto de lo que leemos en los versos de Whitman, por continuar con la comparación con este poeta, con quien el alejandrino compartía, por cierto, la fascinación por el amor homosexual. Nuestra historia, nuestros problemas, nuestro mundo, según Cavafis, nos perseguirán en cualquier lugar donde estemos, en cualquier lugar donde, inútilmente, pretendamos refugiarnos:

*Dijiste: “Me iré a otra tierra, me iré a otro mar.
Una ciudad distinta ha de hallarse mejor que ésta.
Cada esfuerzo mío es una condena escrita,
e incluso mi corazón, como un cadáver, está enterrado.
Y mi mente hasta cuándo en este letargo permanecerá...
Adondequiera que vuelvo mis ojos, adondequiera que veo,
ruinas oscuras de mi vida veo aquí,
donde tantos años pasé, destruí y eché a perder”.
Nuevos lugares no habrás de encontrar, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Volverás a las mismas calles
y en los mismos barrios envejecerás,
y en tu mismo hogar habrás de encanecer.
Siempre llegarás a esta ciudad. No te ilusiones,
para otro lugar no hay barco para ti, no hay camino...
Así como destrozaste tu vida aquí,
en este pequeño rincón, en toda la tierra también la has arruinado.”⁶ (Kavafis, 1995c)*

La ciudad aparece en este poema como el lugar animado donde el hombre habita, pero que al mismo tiempo conoce bien todas las vivencias de él. Es inútil huir de tu ciudad porque ella siempre va contigo; si lo intentas, te perseguirá, como si ella realmente *anduviera* a la par de ti. No hallarás nuevos lugares, otras tierras mejores ni otros mares, pues tu ciudad, para bien o para mal, la has construido tú mismo: ella es reflejo de ti mismo. En las mismas calles *rondarás*, en los mismos barrios habrás de envejecer, del mismo modo que en ellos viviste y creciste; *no hay camino* (δεν έχει οδός, v. 14) ni barco para ningún otro sitio. Y así, en este poema, la ciudad se asemeja a los cuartos oscuros del poema “Las ventanas”, de donde el individuo intenta huir sin éxito alguno, donde está destinado a permanecer perpetuamente: es la “huida y regreso a un ‘mismo’ espacio que ata, dos fuerzas antagónicas. Cada palabra de la primera estrofa, que expresa deseo de cambio, recibe una respuesta negativa y tajante en la segunda estrofa, planteando así la condena al fracaso” (Faure-Aprosio y Saelzer-Canouet, 2019: 209).

Este poema establece de nuevo la relación entre la andanza física (corporal) con la “andanza” del tiempo. Concretamente, los verbos griegos que aquí se emplean, alternando de primera a segunda persona, para referirse al primer tipo de transcurso, el físico-corporal, son *θα πάγω* (*tha pago* ‘iré’, v. 1), repetido en el mismo primer verso, *θα γυρνάς* (*tha yirnáς* ‘volverás’, v. 10) y *θα φθάνεις* (*tha fthánis* ‘llegarás’, v. 13), todos ellos especialmente en correspondencia con el verbo *πέρασα* (*pérasa* ‘pasé’ ‘transcurrí’, v. 8), pasado del verbo *περνώ* (*pernó*) que ya hallábamos en el poema anterior y que aquí de nuevo tiene matiz temporal. Pero también se emplean otras palabras que implican igualmente *el paso* implacable del tiempo —de la edad—, como *θα σπρίζεις* (*th’ asprízis* ‘encanecerás’, v. 12) o *θα γερνάς* (*tha yernás* ‘envejecerás’, v. 11). Este último verbo establece una paronomasia fundamental con el verbo ya citado *θα γυρνάς* (*tha yirnáς* ‘volverás’, v. 10), por medio de la cual Cavafis vincula *el paso* de los años con *los pasos* del hombre que *vuelve* sobre las *mismas* calles: *θα γυρνάς* (*tha yirnáς*)... *θα γερνάς* (*tha yernás*). Así pues, el movimiento de *los pasos* del hombre en el espacio marca de nuevo aquí, en este segundo poema, *el paso* del tiempo.

En efecto, una vez más hallamos en este poema el recurso de la reiteración fónica a través de la paronomasia, la rima y la repetición. Su estructura se compone de dos estrofas que, si bien no riman entre sí, albergan rimas cíclicas dentro de ellas mismas por separado, a modo de espejo (abcdcda), como si los versos se reflejaran entre sí: 1) *θάλασσα* (*thálasa* ‘mar’), *θαμμένη* (*thaméni* ‘enterrado’), *θα μένει* (*tha méni* ‘permanecerá’), *χάλασα* (*jálasa* ‘eché a perder’); 2) *θάλασσε* (*thálasēs* ‘mares’), *ασπρίζεις* (*asprízis* ‘encanecerás’), *ελπίζεις* (*elpízis* ‘ilusiones’), *χάλασε* (*jálasēs* ‘has arruinado’), etcétera. Los versos —cuyas rimas, como decimos, parecen reflejarse entre ellas en estructuras totalmente cíclicas, como las ondas que aparecen en el agua luego de que una piedra rompe por un instante su superficie, una generando la otra— representan aquí, entonces, gráfica y fónicamente, la idea de que la ciudad constituye *un reflejo* del hombre mismo que se dispone a abandonarla, *un espejo* de él, *una sombra* inseparable, un límite acorralador.

Algunas otras asonancias, como *θα βρεθεί* (*tha brethí* ‘ha de hallarse’, v. 2), *θα ακολουθεί* (*tha akoluthí* ‘seguirá’, v. 10); o más cercanas aún, como la que apenas referíamos entre *θα γυρνάς* (*tha yirnáς* ‘volverás’, v. 10), *θα γερνάς* (*tha yernás* ‘envejecerás’, v. 11); o incluso plenas repeticiones, como *θα πάγω* (*tha pago* ‘me iré’, v. 1), *θα πάγω* (*tha pago* ‘me iré’, v. 1), reafirman en la forma el carácter cíclico del contenido. Tal como dicen los versos de Cavafis, “nuevos lugares *no habrás de encontrar, no hallarás otros mares*” (“καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες”, v. 9) —precisamente como el *yo* del poema anterior no lograba *hallar* las ventanas: el mismo verbo (*βρεις* [*bris*] - *βρω* [*bro*])—. Si huyes de tu ciudad, los cambios en tu vida serán mínimos, prácticamente nulos; volverás a encontrar en otro lugar los mismos problemas tal cuales son, resonantes y monótonos como los sonidos de las rimas. Y así, te hallarás frente a las *mismas calles* y los *mismos barrios*; frente a los *mismos* sonidos del poema y las *mismas* palabras... en el *mismo* lugar. Pese a tu huida, habrás retornado *a ti mismo*.

Como hemos sugerido, a diferencia de un poeta como Whitman, Cavafis no ve en el hecho de emprender un camino un ejercicio en el que el sujeto alcance un cambio o transformación de sí mismo, sino todo lo contrario: un intento inútil de evasión de la realidad que, por más abrumadora y sofocante que sea,

es inevitablemente inseparable, insoslayable. ¡Qué gran abismo existe entre las expresiones libertarias whitmanianas y los frustrantes y desesperados determinismos cavafianos! De unas ideas tan ufanas como “Afoot and light-hearted I take to the open road, / Healthy, free, the world before me, / The long brown path before me leading wherever I choose” en el “Canto del camino abierto” de Whitman (véase Nota 1), ¿cómo explicar y asumir una vida donde no exista tal camino abierto (*open road*), donde no se pueda escoger (*choose*), donde no se pueda ser libre (*free*); en la que, en lugar de sentir “livianidad en el corazón” (*light-hearted*), se tenga a éste agobiado, enterrado (*θαμμένη*) como un cadáver (*σαν νεκρός*), como ocurre en la poesía de Cavafis?⁷

Para el poeta griego, cualquier intento de liberación constituye una condena escrita. Su mente se halla aletargada, sus ojos no ven más que oscuras ruinas de una vida que ha destrozado y arruinado particularmente en su ciudad, Alejandría, a la que siempre llegará sea cual sea la ruta que tome. La Alejandría de Cavafis, dijo Brodsky (2006), “es, ante todo, un lugar desolado y sórdido en ese estado de deterioro en el que el carácter rutinario de la decadencia debilita el propio sentimiento de pesar” (58). Es decir, el poeta se rinde, se conforma, se muestra pesimista y escéptico frente al cambio, porque esa vida también la ha arruinado en el mundo entero, y por ello no hay lugar al que pueda dirigirse, no hay camino nuevo ni abierto para él, no hay alternativa. El hombre habrá de volver una y otra vez sobre las mismas calles, sobre los mismos barrios, tal como el hombre de “Las ventanas” en su desesperado caminar volvía siempre arriba y abajo en *andares aporéticos*.

CAMINARES NOSTÁLGICOS: PLACER Y TRISTEZAS EN LOS POEMAS “EN EL MISMO LUGAR”, “FRENTE A LA CASA” Y “EN LA CALLE”

Como se ha visto, las habitaciones de casa, la calle, el barrio y la ciudad significan para Cavafis lugares conocidos donde convergen todas las experiencias que lo definen por completo. Las vivencias agobiantes se muestran frecuentemente en sus versos como generadoras de un deseo de liberación, pero también hay experiencias y recuerdos placenteros, adonde uno *retorna* de manera constante y que son igualmente sugeridos por la misma casa, el mismo barrio y la misma calle; por la misma ciudad, por el *mismo lugar*:

*Ambiente de la casa, de los locales, del barrio,
que veo y por donde camino. Años y años.
Te he creado con alegrías y con tristezas,
con tantos sucesos, con tantas cosas,
y te has convertido por completo en sentimientos para mí.⁸ (Kavafis, 1995g)*

El entorno se vuelve un abanico de sentimientos para el poeta, de experiencias tristes y alegres con las que lo ha construido, y que revive a partir de su caminata a través de él y de la mirada atenta con que lo contempla (*βλέπω* [*blépo*] ‘veo’, v. 2). El título del poema, “En el mismo lugar” (“Στον ίδιο χώρο”), retoma el sentido de retorno y estancia permanentes en un determinado sitio que ya hallábamos en los dos poemas anteriores, y el caminar (“περπατώ” [*perpató*], v. 2) aparece aquí una vez más en relación con el tiempo transcurrido, con todos los años vividos (“χρόνια και χρόνια”, v. 2). La diferencia de este poema, como decíamos, radica en que la contemplación del entorno genera no sólo tristeza (“λύπες”, v. 3), sino también sentimientos placenteros (“χαρά”, v. 3).

A diferencia de los dos anteriores, este poema no está escrito en el original con rimas ni asonancias, lo cual reafirma el carácter especial que tenía este recurso poético en aquellos dos primeros poemas, precisamente en relación con los pensamientos formulados en torno a la repetición cansina de la vida y la realidad acorralante. Que no se me malinterprete: no quiero decir con ello que la rima siempre funcione de ese modo en la poesía de Cavafis, sino que en los primeros dos poemas analizados este recurso refuerza su contenido. No obstante, llama la atención que en torno a 1910 Cavafis empezara a desprenderse más y más de este elemento tan recurrente en sus primeras composiciones, como “Las ventanas” y “La ciudad”, y que casualmente este

abandono parece coincidir con la asunción de nuevos caminares, menos siniestros y aterradores como los revisados hasta el momento, pero no por ello menos aporéticos. Así, es posible que aquella angustia primera estuviera relacionada con la búsqueda de su identidad (Giovani, 2020: 142).

Por lo demás, en el poema “En el mismo lugar” no es precisamente el entorno que habita el hombre lo que lo determina; más bien, es el hombre mismo quien lo (re)crea a él con sus vivencias (“σε δημιούργησα”, v. 3). Hay una voluntad del poeta de proyectar sus vivencias en cada parte del ambiente que lo rodea, pues parece cierto que “cuanto más sórdido y desolado es el lugar, más intenso se vuelve nuestro deseo de animarlo” (Brodsky, 2006: 60). Y de ahí la imposibilidad de que el hombre pueda evadirlo huyendo a otro lugar, pues es de nuevo su reflejo, su sombra, su espejo. Regresar al mismo sitio significa regresar a uno mismo, como se muestra también en el poema “Frente a la casa” (“Κάτω απ’ το σπίτι”):

*Ayer, mientras caminaba en un barrio
alejado, pasé frente a la casa
donde solía entrar cuando era muy joven.
Ahí el Amor había tomado mi cuerpo
con su magnífica fuerza.
Y ayer,
cuando pasé por la antigua calle,
de inmediato relucieron por la magia del amor
las tiendas, las aceras, las piedras,
y las paredes y los balcones y las ventanas.
Nada feo había ahí.
Y mientras permanecía de pie ahí y miraba la puerta,
y de pie me demoraba frente a la casa,
todo mi ser liberó
la emoción placentera resguardada.⁹ (Kavafis, 1995e)*

En estos versos la voz poética revive a partir de la contemplación y el recuerdo una experiencia placentera erótica de mucho tiempo atrás. El acto de caminar se expresa por medio del verbo περπατώ (περπατώντας [perpatóntas], v. 1), como en el poema anterior, pero especialmente mediante el verbo περνώ (πέρασα [pérasa] ‘pasé’, v. 2), que por primera vez en estos poemas tiene un sentido espacial. El hombre que *pasa* por ahí yerra y reencuentra un lugar especial para él, un lugar que lo devuelve a un recuerdo sensorial (sensual). Se trata de un caminar muy distinto de aquel andar sobre los mismos pasos una y otra vez que hallamos en los primeros poemas estudiados. El *yo* poético ya no camina en estos versos con desesperación ni ansiedad; ahora lo hace con tranquilidad. Se detiene a contemplar detalladamente una casa —¿una casa de citas homosexuales?— en donde el Amor poseyó su cuerpo por completo. El entorno se reaviva al mismo tiempo que lo hace su cuerpo y su memoria: las tiendas, las aceras, las piedras, las paredes, los balcones y las ventanas relucen de nuevo en su recuerdo y también en la “realidad”. La palabra σπίτι aquí no sólo adquiere el sentido físico de *casa*, sino también el emocional de *hogar*: Cavafis ha reencontrado su hogar.

La repetición de la palabra *ayer* parece no ser solamente una indicación al pasado inmediato, el día anterior a la escritura del poema, sino también una alusión a aquel pasado lejano que pervive con fuerza en el recuerdo, porque el poeta comienza a sentir su experiencia antigua como si la estuviera viviendo en ese preciso momento, y el entorno se acopla a ello. El caminar casual, un tanto errático, le permitió encontrar de nuevo las bellezas de su vida. El andar aquí es, entonces, también un andar regresivo pero no redundante; no un andar inquieto y desesperado, sino uno parsimonioso y atento, acompañado de la visión y asentado en el tiempo que destina el poeta para demorarse en la contemplación y en revivir la dicha que le sugieren esos lugares. Aquí la *aporía* de los caminares cavafianos ya no significa más una incapacidad para huir, aunque no por ello se implique la posibilidad de hacerlo; la *aporía* ahora es, más bien, un rechazo a la idea de abandonar esos sitios, una *incapacidad voluntaria* —valga la contradicción— de olvidar esos recuerdos y esas sensaciones

placenteras; un deseo *recurrente*, como en el poema anterior, de *regresar* a esas experiencias, gratificantes y dolorosas, por las que ha valido la pena vivir.

En el original griego tampoco se encuentran rimas reiterativas y reafirmantes de una circularidad acorraladora. Los versos fluyen aquí de otro modo, en tres estadios, todos motivados por el hecho de haber salido a caminar: 1) el hallazgo y la contemplación del lugar, en la primera estrofa: 2) el recuerdo y la reconstrucción mental total de aquel momento vivido, en la segunda; y 3) la sensación placentera recuperada, en la tercera. El cambio es gradual pero impetuoso al mismo tiempo, pues los elementos revividos se agolpan en la memoria uno tras otro sin pausas, como podemos apreciar por el polisíndeton: *καί... καί... καί...* (“y... y... y...”, v. 9); *καί... κ’... καί... κ’* (“y... y... y...”, vv. 11-12). No obstante, no hay desesperación en estos versos, sino detenimiento; y, sin embargo, sí hay un *retorno emocional* generado por el *retorno físico-corporal* al mismo sitio, lo cual podría denominarse con todas sus letras una nostalgia, es decir, una “conmoción” (*álgos*) ante el regreso (*nóstos*) —un *nóstos* como el de Odiseo a Ítaca—. Y así, en los poemas “En el mismo lugar” y “Frente a la casa”, que a diferencia de los dos primeros se dirigen más bien al pasado placentero que al presente abrumador, la *aporía cavafiana* se manifiesta a través de la nostalgia, del retorno al mismo lugar y a las experiencias que no se puede o no se quiere abandonar.

El retorno rítmico de este poema, como mencionábamos, se da principalmente a partir de la repetición de la palabra *χθες* (‘ayer’, vv. 1 y 5), esto es, del cambio de un pasado inmediato a un pasado lejano —lejano como el barrio por el que camina (*ἀπόκεντρη*, v. 2)— que se vuelve presente mediante el recuerdo y la sensación del hombre. Pero también a partir de la repetición del verbo *πέρασα* (‘pasé’, vv. 2 y 6), con sentido espacial, y del verbo *στέκομαι* (‘permanecía de pie’, vv. 11-12), que reafirma a su vez el detenimiento que hace la voz poética en su caminar para poder contemplar el lugar detalladamente y así también poder recordar mejor. Esto es así porque “el único instrumento que un ser humano tiene a su disposición para afrontar el tiempo es la memoria y lo que hace que Cavafis resulte tan inconfundible es su excepcional y sensual memoria histórica” (Brodsky, 2006: 62). Entendamos *sensual memoria histórica* también como *sensual memoria (auto)biográfica*, es decir, no sólo como un interés en el pasado histórico alejandrino, periodo que también exaltaron los versos de este poeta, sino también como una memoria de su pasado personal placentero, que de ello dan cuenta muchos otros poemas de Cavafis, “el cantor de Alejandría que se llamaba a sí mismo ‘poeta histórico’” (Chuaqui, 2005: 117):

Y en verdad, *el pasado sirve al alejandrino para todos sus fines poéticos*. Su espíritu se mueve en épocas muertas, porque a su través puede reflejar el presente de la sociedad en que vive, el presente de su propia alma: su soledad, su tristeza, sus fobias, los valores que admira. La historia le sirve de espejo donde se encuentra la imagen de esa creatura tan especial que es el hombre: conciencia que nace de la nada, brilla un tiempo más o menos prolongado y se apaga para siempre. Esfuerzos, luchas, ideales, amores, alegrías, dolores, son todos breves destellos de tal conciencia efímera. Todo el hombre está en la historia y de ella puede extraer el poeta lo que necesita, desde símbolos hasta situaciones concretas. (Castillo Didier, 1970: 73)

Es precisamente a partir de esta *lucha contra el olvido* que el poeta deviene verdaderamente en un “poeta histórico” (Faure-Aprosio y Saelzer-Canouet, 2019: 202), *un poeta que no olvida*. Al respecto, la bella película griega Kavafis, dirigida por Yannis Smaragdis (1996), tuvo el acierto, a mi parecer, de elegir contar la vida del alejandrino a partir de *flashbacks*, que corresponden justamente a los recuerdos del poeta durante el último día de su vida.

Finalmente, a la luz de estos poemas, puede traerse a cuento también el titulado “En la calle” (“*Εν τη οδῷ*”), en el que el elemento erótico aparece una vez más en una estrecha relación con el paso del tiempo y el caminar del artista, si queremos relacionarlo justamente con el poema “Frente a la casa”, como si fuera un antecedente de éste (“En la calle” es un poema de 1916; “Frente a la casa”, de 1918). Un hombre, de porte artístico, en plena juventud, camina (*περπατεί* [perpatí]) por la calle sin dirección alguna, como hipnotizado por el placer prohibido e ilegal que acaba de recibir:

Su atractivo rostro, un poco pálido;

*sus ojos castaños, como fatigados.
Veinticinco años, aunque aparenta más bien veinte;
con algo artístico en su vestir,
el color de su corbata, quizá, o la forma del cuello;
camina sin dirección por la calle,
como hipnotizado todavía por el placer ilegal,
por el prohibido placer que ha recibido.¹⁰ (Kavafis, 1995b)*

El hombre aludido en estos versos —quizá un nuevo autorretrato de Cavafis— camina por la ciudad como lo hacen las voces poéticas de los dos poemas anteriores, pero él de una manera visiblemente más errática, vagando a lo largo de la calle como un sonámbulo sin un rumbo fijo. Este modo responde a la dicha inconmensurable del placer erótico ilegal (homosexual) que apenas ha recibido, que lo ha atontado e incluso vuelto más joven en su apariencia. El adverbio griego *ασκόπως* (de *a-skopós* ‘sin dirección’, ‘sin meta’) insinúa igualmente una situación aporética (*a-póros* ‘sin camino’, ‘sin rumbo’) en la que el único destino es errar.

Más allá de si consideramos este poema como autobiográfico, la relación que se establece entre la experiencia amorosa de este hombre y la del otro del poema, “Frente a la casa” —en el que las vivencias eróticas generan nostalgia en él— incita a pensar, como decíamos, que ambos poemas se complementan entre sí. La calle por la que vaga este joven de veinticinco años puede ser la misma por la que, años más tarde, regresa aquel hombre maduro del poema anterior y a la que llama “la antigua calle” (“τον δρόμο τον παλιό”, v. 6). El caminar errático del joven se corresponde con el caminar casual del hombre maduro a través del mismo lugar. El andar errante del artista, sin rumbo, quizá algunas veces en medio de la desesperación y el regreso rotundo, *en redondo* —acorde con la etimología del verbo *περπατώ* empleado (*περί* ‘alrededor’; *πατώ* ‘pisar’, ‘andar’)—, lo devuelve por acaso al mismo lugar para que reviva ese placer sin el cual no habría podido vivir realmente; ni haber escrito siquiera, si de verdad aquel hombre errante se tratara de Cavafis, de quien “sea cual fuere el tema de sus poemas, siempre están escritos retrospectivamente” (Brodsky, 2006: 61).

A propósito, recuérdese también su poema “Muy rara vez” (“Πολύ σπανίως”), en el que un viejo poeta —¿Cavafis nuevamente?— camina a paso lento por un callejón (“σιγά βαδίζοντας διαβαίνει το σοκάκι”, Kavafis, 1995f: v. 3), entra a su casa y se congratula de que sus versos, que cantan la belleza y el placer, estén ahora en boca de los jóvenes muchachos. Con ello, Cavafis está aspirando a un estado de inmortalidad, como ya lo había advertido Marguerite Yourcenar, quien fuera una de las primeras promotoras y traductoras europeas de este poeta: “la reminiscencia carnal ha hecho del artista un dueño del tiempo; su fidelidad a la experiencia sensual acaba en una teoría de la inmortalidad” (citada por Voutsas, 2011: 361). Y el medio que emplea el poeta para inmortalizar sus placeres vividos en el pasado es precisamente la poesía (Voutsas, 2011: 367). Esto sería, como decíamos más arriba, un *nóstos* (‘regreso’) *odiseico* a su propia Ítaca, dado a partir de la escritura; un *nóstos* inevitablemente *aporético* por carecer de alternativa y cuya importancia radica particularmente en el trayecto, en las vivencias reales, pues como afirma el propio Cavafis en el celebrado poema “Ítaca”: “Ítaca te regalo el bello viaje, / sin ella no habrías emprendido el camino, / pero ya no tiene nada más que darte”¹¹ (Kavafis, 1995d: vv. 31-33). En la poesía de Cavafis, pues, “la experiencia constituye un fin en sí mismo” (Giovani, 2020: 150).

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA POESÍA VUELTA VIDA

Mientras que el acto de caminar constituye para muchos escritores que lo abordaron en sus textos un ejercicio de cambio y transformación personal, de desplazamiento físico pero al mismo tiempo de “desplazamiento” emocional, un ejercicio de conquista de la libertad, como en el caso de Whitman; para Cavafis, como hemos revisado, significa un movimiento siempre destinado al retorno, a veces con claras connotaciones de frustración y determinismo, pero, otras, también de nostalgia o aspiración a la inmortalidad. Me he valido del término *aporía* (‘sin camino’, ‘sin rumbo’, ‘sin recurso’) para definir este modo de caminar: un caminar

sin rumbo exacto, errante, desesperado por momentos, reiterativo, redundante o, en el mejor de los casos, placenteramente regresivo; caminares *aporéticos* en el sentido estricto de la palabra, caminares que no ofrecen alternativa de ruta, sea por una imposición inexorable o por voluntad propia.

En un artículo sobre viajes y literatura, Nucera (2002) dice lo siguiente: “El retorno es, pues, la meta última del viaje [...] Siempre se parte para volver, también en el caso en que la meta no coincida geográficamente con el punto de salida, sino que constituya una especie de patria existencial, un yo escondido que hay que encontrar” (250). Cabe pensar si Cavafis no habría dicho más bien: “un yo *conocido* que hay que *re-encontrar*”. Un Cavafis que se hallaba aislado de la gente, del mundo cotidiano, ensimismado en sus versos, los cuales revisaba, pulía y reescribía con ahínco; encerrado en Alejandría y desconocido para el mundo literario occidental hasta que E. M. Forster lo conociera personalmente y lo diera a conocer a Europa; un poeta que no publicaba y sólo esporádicamente mostraba sus versos a amigos cercanos; un Cavafis, como el propio Forster lo describió, que caminaba solamente de su departamento a su oficina y de regreso —pues de ordinario era un burócrata—, sin llamar la atención, melancólico, y del que ocasionalmente, si lo permitía, era posible obtener algunas palabras bien formuladas durante el trayecto:

Se trata del señor Cavafis, quien o bien va de su departamento a su oficina o de su oficina a su departamento. Si ocurre lo primero, desaparece en el momento en que es visto, con un leve gesto de desesperación. Si pasa lo segundo, puede ser que se le induzca a comenzar una frase, llena de paréntesis que nunca llegan a confundirse y de acotaciones que de verdad acotan; una frase que se dirige de forma lógica hacia su final previsto y, sin embargo, alcanza un final que es siempre más vívido y sorpresivo que el que se esperaba. Algunas veces la frase termina en la calle; otras, es sofocada por el tránsito; a veces dura hasta que él entra a su departamento.¹²(Forster, 1923: 91; mi traducción)

Yorgos Seféris (1988) afirmaba:

Mi idea personal es que a partir de un momento determinado —sitúo ese momento alrededor de 1910— la obra de Kaváfis no debe ser leída ni juzgada como una serie de poemas aislados, sino como un solo y único poema *en curso* —un ‘work in progress’, como habría dicho James Joyce— al que únicamente la muerte pone punto final. Kaváfis es, pienso, el poeta más ‘difícil’ de la literatura griega contemporánea y lo comprendemos mucho mejor cuando lo leemos teniendo presente el conjunto de su obra. (42)

Uno puede concebir, entonces, la obra de Cavafis como una suerte de autobiografía, una reelaboración de su propia vida a partir de la escritura; incluso hemos señalado que algunos de sus poemas pueden constituir continuaciones de otros, como sería el caso de “Frente a la casa” respecto de “En la calle”.

Seféris (1988) también apuntaba: “hay dos maneras de analizar la vida personal del artista: la primera es recurrir a la historia anecdótica, a la novela policiaca o al expediente médico. La segunda es observar humildemente en qué forma incorpora el poeta su vida imperecedera a su obra” (53). Sin duda ello es interesante, pero resta preguntarse, lo que considero por mucho más atractivo, si, así como la vida *redunda* en la obra, ésta no *redunda* a su vez en la vida; si una no regresa a la otra como su sombra, como su reflejo inseparable, como el efecto de una onda centrífuga; como el preciso movimiento de un péndulo, que va con la misma fuerza de un lado para otro. Cuando no sólo la vida permea en la obra, cosa común, sino cuando la obra permea en la propia vida del poeta, del artista, cosa más rara y por tanto más digna de admiración. Cuando la ficción y la realidad se encuentran y se funden; cuando la imaginación del poeta cobra cuerpo real inesperadamente. Como le sucedió a Persio, aquel portentoso poeta romano —otro que no publicó en vida ni tampoco gustaba de ser reconocido como poeta salvo por amistades concretas— que criticó con acritud en sus “sátiras” los opulentos banquetes de sus compatriotas y la indigestión que les causaban, y paradójicamente él mismo murió de una enfermedad estomacal. Así también con el poeta griego: Constantinos Petros Cavafis nació en Alejandría el 29 de abril de 1863 y murió, también en Alejandría —su “amada ciudad” (“*ἀγαπημένη πολιτεία*”, Kavafis, 1995a: v. 15)—, el 29 de abril de 1933, cerrando de este modo un círculo exacto de 70 años, rotundo y regresivo al lugar de origen —su nacimiento— como los caminares *aporéticos* de su poesía.

AGRADECIMIENTOS

Dedicado a Óscar Garibay y su amor al griego.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brodsky, Joseph. (2006 [1986]). “El canto del péndulo”. En Carlos Manzano (Trad.), *Menos que uno* (pp. 55-67). Siruela.
- Castillo Didier, Miguel. (1970). “Algunos aspectos de la poesía de Constantino Kavafis”. *Byzantion Nea Hellás. Revista Anual de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos*, (1), 52-107. <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/49354>
- Chuaqui, Carmen. (2005). “Travesía poética”. En *Grecia en tres tiempos* (pp. 109-132). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Durrell, Lawrence. (2016 [1957]). *El cuarteto de Alejandría I: Justine* (Aurora Bernárdez, Trad.). Debolsillo.
- Faure-Aprosio, Jacqueline; Saelzer-Canouet, Gerardo. (2019). “El habitar poético en la obra de Konstandinos Kavafis”. *Byzantion Nea Hellás. Revista Anual de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos*, (38), 197-214. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-84712019000100197>
- Forster, E. M. (1923). “The Poetry of C. P. Cavafy”. En *Pharos and Pharillon* (pp. 91-97). Hogarth Press.
- Giovani, Afroditi. (2020). “Las versiones cavafianas de José Ángel Valente: un análisis traductológico”. *Revista de filología*, (41), 139-159. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2020.41.07>
- Kavafis, K. P. (1991 [1905]). “Notas personales: xii”. En José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe (Eds. y Trads.), *Prosas* (pp. 67). Tecnos.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995). *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (D. Dascalópoulos, Ed.). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995a [1917]). “Εν εσπέρα” [En la tarde]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 64). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995b [1916]). “Εν τη οδώ” [En la calle]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 63). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995c [1910]). “Η πόλις” [La ciudad]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (pp. 33-34). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995d [1911]). “Ιθάκη” [Ítaca]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 38). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995e [1918]). “Κάτω απ# το σπιτί” [Frente a la casa]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 65). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995g [1929]). “Στον ίδιο χώρο” [En el mismo lugar]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 104). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Liddell, H. G.; Scott, Robert (Henry Stuart Jones y Roderick McKenzie, Rev.). (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford Clarendon Press.
- Nucera, Domenico. (2002). “Los viajes y la literatura”. En Armando Gnisci (Ed.), *Introducción a la literatura comparada* (pp. 241-289). Crítica.
- Seféris, Giórgos. (1988 [1944]). “K. P. Kaváfis – T. S. Eliot: un paralelo literario”. En *El estilo griego I. K. P. Kaváfis. T. S. Eliot* (pp. 39-68; Selma Ancira, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Smaragdis, Yannis (Dir.). (1996). *Kavafis* [Largometraje]. Alexandros Film, Greek Film Center, Greek Television ET-1, Talos.
- Voutsas, Styliani. (2011). “La angustia por el paso del tiempo y la vejez: la escritura como terapia en la poesía de Constantinos Kavafis y de Jaime Gil de Biedma”. En *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 1, 339-369.

- Whitman, Walt. (2009 [1855]). “Song of the Open Road”. En *Leaves of Grass* (pp. 120-129). Oxford University Press.
- Woods, Gregory. (2001 [1998]). *Historia de la literatura gay. La tradición masculina* (Julio Rodríguez Puértolas, Trad.). Akal.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995f [1913]). “Πολύ σπανίως” [Muy rara vez]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 50). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kavafis, Konstantinos Petros. (1995h [1903]). “Τα παράθυρα” [Las ventanas]. En D. Dascalópoulos (Ed.), *Απαντα Ποιήματα και πεζά* [Obra completa. Poesía y prosa] (p. 30). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.

NOTAS

- 1 “Afoot and light-hearted I take to the open road, / Healthy, free, the world before me, / The long brown path before me leading wherever I choose” [A pie y con ánimo resuelto, emprendo el camino abierto; sano, libre, con el mundo por delante. La larga senda parda que está ante mí me llevará adonde yo elija] (Whitman, 2009: i, vv. 1-3); “From this hour I ordain myself loosed of limits and imaginary lines, / Going where I list, my own master total and absolute / [...] Gently, but with undeniable will, divesting myself of the holds that would hold me” [“Desde este momento me declaro a mí mismo libre de límites y fronteras imaginarias. Iré a cualquier lugar que disponga, siendo yo mismo mi propio guía, total y absoluto [...] Gentilmente, pero con determinación, me despojaré de las ataduras que me detengan] (Whitman, 2009: v, vv. 1-2, 5). La traducción es mía.
- 2 Véase la definición de ἄπορος [áporos]: “without passage, having no way in, out or through [...] without means or resources, helpless” (Liddell y Scott, 1940).
- 3 “Σ# αυτές τες σκοτεινές κάμαρες, που περνώ / μέρες βαρύνες, επάνω κάτω τριγυρνά / για νάβρω τα παράθυρα. — Όταν ανοίξει / ένα παράθυρο θάναι παρηγορία.— / Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, ή δεν μπορώ / να τάβρω. Και καλλίτερα ίσως να μην τάβρω. / Ίσως το φως θάναι μια νέα τυραννία. / Ποιός ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει”. El texto griego de todos los poemas se cita de acuerdo con la edición de Kavafis (1995). Al ser ésta una edición relativamente reciente, prescinde de los signos diacríticos que tenía el griego todavía hasta los años setenta del siglo pasado, como los espíritus, los acentos grave y circunflejo, etcétera. Todas las traducciones de los poemas de Cavafis son mías.
- 4 Consigno en cursivas, para el lector en general, la transcripción fónica más cercana en español de algunas palabras griegas cuya forma o pronunciación son relevantes para el análisis de los poemas.
- 5 En una nota personal de 1905 —“Las ventanas” es un poema de 1903—, Cavafis hace referencia al malestar que le provoca la falta de expresión y tratamiento de la homosexualidad (“la nueva fase del amor”) en la literatura inglesa, acusando a los escritores de ser timoratos al momento de tener que enfrentarse a los prejuicios morales: “Lo que, a mi entender, hace a la literatura inglesa fría es —además de algunas deficiencias de la lengua inglesa— el —¿cómo decirlo? — conservadurismo, la dificultad de desviarse de lo tradicional —o la resistencia a hacerlo—, y el miedo de enfrentarse a la moral, la pseudomoral, porque así hay que llamar a una moral que hace remilgos a lo desconocido. En estos diez últimos años, cuántos libros franceses —buenos y malos— se han escrito que examinan y tienen valientemente en cuenta la nueva fase del amor. No es nueva; solamente que durante siglos se ha descuidado por el prejuicio de que era locura (la ciencia dice que no) o delito (la lógica dice que no). Ninguno inglés, que yo sepa. ¿Por qué? Porque temen enfrentarse a los prejuicios. Y, sin embargo, también entre los ingleses existe este amor, como existe —y ha existido— en todas las naciones, eso sí, entre muy pocos hombres” (Kavafis, 1991: 67).
- 6 “Είπες «Θα πάγω σ# άλλη γη, θα πάγω σ# άλλη θάλασσα. / Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη απ# αυτή. / Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή / κ# είν# η καρδιά μου —σαν νεκρός— θαμένη. / Ο νους μου ως τότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει. / Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω / ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ, / που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα». // Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες. / Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς / τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς / και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ# ασπρίζεις. / Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού —μη ελπίζεις— / δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό. / Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ / στην κώχη τούτη την μικρή, σ# όλην την γη την χάλασες”.
- 7 Whitman (2009) exhorta a salir del oscuro confinamiento y el resguardo donde uno se oculta (“Out of the dark confinement! out from behind the screen!”, xiii, v. 26). La felicidad para él fluye desde el interior del alma (“The efflux of the soul is happiness, here is happiness”, Whitman, 2009: viii, v. 1). No obstante, hay también algunas coincidencias relativas entre estos dos poetas. Los caminos recorridos guardan para el poeta norteamericano secretos de la gente, viva o ya muerta, que los ha transitado (“From the living and the dead you have peopled your impassive surfaces”, Whitman, 2009: iii, v. 14), como veremos en Cavafis más adelante en este artículo, mientras que las ventanas son igualmente reveladoras de muchas cosas (“You windows whose transparent shells might expose so much!”, Whitman, 2009: iii, v.

10). Sin embargo, con seguridad puede pensarse que para Whitman estas ventanas revelarían cosas bellas o, al menos, no suplicios ni tristezas como lo harían para Cavafis.

- 8 “Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας, / που βλέπω κι όπου περπατώ· χρόνια και χρόνια. / Σε δημιούργησα μέσ σε χαρά και μέσ σε λύπες: / με τόσα περιστατικά, με τόσα πράγματα. / Κ# αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο, για μένα”.
- 9 “Χθες περπατώντας σε μιά συνοικία / απόκεντρη, πέρασα κάτω από το σπίτι / που έμπαινα σαν ήμουν νέος πολύ. / Εκεί το σώμα μου είχε λάβει ο Ερως / με την εξαίσια του ισχύ. // Και χθες / σαν πέρασ# απ# τον δρόμο τον παληό, / αμέσως ωραϊσθηκαν απ# την γοητεία τού έρωτος / τα μαγαζιά, τα πεζοδρόμια, η πέτρες, / και τοίχοι, και μπαλκόνια, και παράθυρα / τίποτε άσχημο δέν έμεινεν εκεί. // Και καθώς στέκουν, κ# εκύτταζα την πόρτα, / και στέκουν, κ# εβράδυνα κάτω απ# το σπίτι, / η υπόστασίς μου όλη απέδιδε / την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνησι”.
- 10 “Το συμπαθητικό του πρόσωπο, κομάτι ωχρό / τα καστανά του μάτια, σαν κομένα / είκοσι πέντ# ετών, πλην μοιάζει μάλλον είκοσι / με κάτι καλλιτεχνικό στο ντύσιμό του / —τίποτε χρώμα τής κραβάτας, σχήμα τού κολλάρου— / ασκόπως περπατεί μέσ στην οδό, / ακόμη σαν υπνωτισμένος απ# την άνομη ηδονή, / από την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε”.
- 11 “Η Ιθάκη σε έδωσε τ’ ωραίο ταξίδι. / Χωρίς αυτήν δεν θα βγαίνεις στον δρόμο. / Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια”.
- 12 “It is Mr. Cavafy, and he is going either from his flat to the office, or from his office to the flat. If the former, he vanishes when seen, with a slight gesture of despair. If the latter, he may be prevailed upon to begin a sentence, full of parentheses that never get mixed and of reservations that really do reserve; a sentence that moves with logic to its foreseen end, yet to an end that is always more vivid and thrilling that one foresaw. Sometimes that sentence is finished in the street, sometimes the traffic murders it, sometimes it lasts into the flat”.